

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI**



**TÜRK TOPLUMUNDA KADININ SOSYAL VE  
KÜLTÜREL YERİNİN MEDYADA  
KONUMLANDIRILMASI: KIZIL GONCALAR  
DİZİSİ ÜZERİNDEN BİR ÇALIŞMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

|                              |                    |
|------------------------------|--------------------|
| <b>Danışman</b>              | <b>Hazırlayan</b>  |
| <b>Prof. Dr. Fatma NİSAN</b> | <b>Hiyal GEZER</b> |

**MALATYA- 2026**

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI**

**TÜRK TOPLUMUNDA KADININ SOSYAL VE KÜLTÜREL YERİNİN MEDYADA  
KONUMLANDIRILMASI: KIZIL GONCALAR DİZİSİ ÜZERİNDEN BİR ÇALIŞMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hiyal GEZER**  
**23351201006**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Fatma NİSAN**

**MALATYA- 2026**

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

**ETİK ve YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI**

..... / ..... / 2026

İnönü Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak, “Prof. Dr. Fatma NİSAN” danışmanlığında hazırlayıp sunduğum “Türk Toplumunda Kadının Sosyal Ve Kültürel Yerinin Medyada Konumlandırılması: Kızıl Goncalar Dizisi Üzerinden Bir Çalışma” başlıklı Yüksek Lisans tezimde:

**1. ETİK ve BİLİMSEL SORUMLULUKLARIM:**

- Tezimde yer alan verileri, bilgileri ve belgeleri akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Çalışmada yararlandığım tüm kaynaklara bilimsel kurallara uygun şekilde atıfta bulunduğumu ve kaynakça gösterimde APA 7. baskı kurallarına uyduğumu,
- Tezimin özgün olduğunu, çalışma ve yazım sürecinde patent ve telif haklarını ihlal edici hiçbir davranışta bulunmadığımı,
- Aksi bir durumda doğabilecek tüm hukuki ve akademik sonuçları kabul ettiğimi,

**2. YAPAY ZEKÂ KULLANIMINA İLİŞKİN BEYANIM:**

( X ) Tez yazım sürecinde yapay zekâ tabanlı araçlardan  **faydalanmadım.**

( ) Tez yazım sürecinde yapay zekâ tabanlı araçlardan  **faydalandım.**

Bu durumda:

- Yapay zekâ araçlarını yalnızca bilimsel üretim sürecini desteklemek amacıyla kullandığımı,
- Kullanımın hipotez geliştirme, teorik tartışma ve yorumlama gibi üst düzey akademik becerileri içermediğini,
- Kullanımın tezin özgünlüğüne, bilimsel etik kurallarına ve ilgili mevzuata aykırı olmadığını,
- Usulsüz kullanımlara (kaynak göstermeksizin metin üretimi, yanıltıcı kaynak gösterimi, otomatik içeriklerin özgün eser gibi sunulması vb.) kesinlikle başvurmadığımı,
- Kullanılan yapay zekâ araçlarının ve işlevlerinin, danışmanımın bilgisi dâhilinde, ekte verilen tabloda şeffaf biçimde belirtildiğini,
- Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Faaliyetlerinde Üretken Yapay Zekâ Kullanımına Dair Etik Rehber’de belirtilen ilkelere riayet ettiğimi,

kabul ve taahhüt ederim.

Hiyal GEZER

imza

## TEŞEKKÜR

Lisansüstü eğitim sürecim boyunca bilgi, deneyim ve akademik birikimini büyük bir özveriyle paylaşan, eleştirel düşünme becerisi kazanmamda ve araştırmacı kimliğimin gelişmesinde önemli katkılar sağlayan danışman hocam Prof. Dr. Fatma Nisan’a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Akademik hayatta bilgi üretmenin yanı sıra sorgulamanın, araştırmanın, analiz etmenin ve bilimsel ölçütler doğrultusunda düşünmenin en az sonuç kadar değerli olduğunu öğretmesi, bu sürecin en önemli kazanımlarından biri olmuştur. Hazır bilgiyi sunmak yerine bilgiye ulaşma yöntemlerini göstermesi, karşılaşılan sorunlara çözüm üretme becerisi kazandırması ve akademik yazım kurallarını titizlikle aktarması sayesinde araştırma sürecine farklı bir bakış açısıyla yaklaşmayı öğrendim.

Bir öğreticinin öğrencisine balık tutmayı öğretmesinin değerini hissettiren bu yaklaşımı aynı zamanda akademik gelişimime ve gelecekteki çalışmalarımın şekillenmesine de önemli katkılar sağlayacaktır. Bilimsel disipline bağlılığı, yapıcı eleştirileri, sabrı ve desteğiyle her zaman yol gösterici olan değerli hocama saygı ve şükranlarımı iletiyorum.

Son olarak karşılaşılan tüm engellere, zorluklara ve umutsuzluk anlarına rağmen kararlılığını koruyan, hedefinden vazgeçmeden çalışmayı sürdüren kendime de teşekkür ediyorum. Bu çalışma akademik bir kazanımın yanı sıra sabır, emek ve azmin somut bir ürünü olmuştur.

# TÜRK TOPLUMUNDA KADININ SOSYAL VE KÜLTÜREL YERİNİN MEDYADA KONUMLANDIRILMASI: KIZIL GONCALAR DİZİSİ ÜZERİNDEN BİR ÇALIŞMA

## ÖZET

Bu çalışmada, Türk toplumunda kadının sosyal ve kültürel konumunun medyada nasıl temsil edildiği Kızıl Goncalar dizisi üzerinden incelenmiştir. Araştırmada, televizyon dizilerinin toplumsal cinsiyet rolleri, kadın kimliği ve kültürel değerlerin yeniden üretimindeki etkisi ele alınmıştır. Çalışmanın temel amacı, dizide yer alan kadın temsillerinin hangi söylemsel ve ideolojik kodlarla sunulduğunu ortaya koymak ve bu temsillerin izleyici tarafından nasıl anlamlandırıldığını analiz etmektir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; Kızıl Goncalar dizisinin iki sezonu Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Analiz sürecinde kadın karakterlerin toplumsal baskı, aile yapısı, eğitim, çalışma hayatı ve dini-kültürel normlar içerisindeki konumları değerlendirilmiştir. Araştırmanın alımlama analizi bölümünde ise dizinin birinci sezonu temel alınarak farklı sosyo-kültürel çevrelerden seçilen 8 katılımcıyla yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Elde edilen veriler Stuart Hall'un kodlama-kodaçıklama modeli çerçevesinde alımlama analiz yöntemiyle değerlendirilmiş ve katılımcıların dizideki kadın temsillerine yönelik egemen, müzakereci ve karşıt okuma biçimleri geliştirdiği belirlenmiştir.

Araştırma sonucunda televizyon dizilerinin kadınların toplumsal konumuna ilişkin algıları yeniden üreten güçlü kültürel araçlar olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Dizide kadın temsillerinin bireysel hikâyeler, toplumsal ideolojiler, kültürel çatışmalar ve güç ilişkileri üzerinden inşa edildiği görülmüştür. Çalışma, medyada kadın temsillerinin toplumsal yapı ve kültürel değerlerle kurduğu ilişkiyi ortaya koyarak alan yazına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Kadın, Medya, İdeoloji, Kültürel Çalışmalar, Alımlama Analizi, Söylem Analizi.

# **POSITIONING THE SOCIAL AND CULTURAL STATUS OF WOMEN IN TURKISH SOCIETY IN THE MEDIA: A STUDY THROUGH THE TV SERIES KIZIL GONCALAR**

## **ABSTRACT**

This study examines how the social and cultural position of women in Turkish society is represented in the media, using the television series "Kızıl Goncalar" (Red Buds) as an example. The research addresses the impact of television series on the reproduction of gender roles, female identity, and cultural values. The main objective of the study is to reveal the discursive and ideological codes through which the representations of women in the series are presented, and to analyze how these representations are interpreted by the audience.

This study adopted a qualitative research method; two seasons of the Red Blossoms series were examined using Van Dijk's critical discourse analysis method. During the analysis, the positions of female characters within societal pressure, family structure, education, working life, and religious-cultural norms were evaluated. In the reception analysis section of the research, semi-structured interviews were conducted with 8 participants selected from different socio-cultural backgrounds, based on the first season of the series. The data obtained were evaluated using thematic analysis within the framework of Stuart Hall's encoding-decoding model, and it was determined that participants developed dominant, negotiating, and counter-readings of the representations of women in the series.

The research concludes that television series are powerful cultural tools that reproduce perceptions of women's social status. It was observed that representations of women in these series are constructed through individual stories, societal ideologies, cultural conflicts, and power relations. This study aims to contribute to the literature by revealing the relationship between the representation of women in the media and social structures and cultural values.

**Keywords:** Women, Media, Ideology, Cultural Studies, Reception Analysis, Discourse Analysis.

## İÇİNDEKİLER

|                                                                              |     |
|------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ETİK ve YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI.....                                      | ii  |
| TEŞEKKÜR.....                                                                | iii |
| ÖZET.....                                                                    | iv  |
| ABSTRACT .....                                                               | v   |
| GÖRSEL DİZİNİ .....                                                          | ix  |
| GİRİŞ.....                                                                   | 1   |
| BİRİNCİ BÖLÜM.....                                                           | 2   |
| 1. KURAMSAL ÇERÇEVE .....                                                    | 2   |
| 1.1. Söylem Kavramı .....                                                    | 2   |
| 1.2. İdeoloji Kavramı.....                                                   | 4   |
| 1.3. Kültürel Göstergeler Ekme ve Yetiştirme Kuramı .....                    | 9   |
| 1.4. Kültürel Çalışmalar Yaklaşımı .....                                     | 13  |
| 1.5. Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı.....                                  | 15  |
| 1.6. Stuart Hall ve Kodlama- Kodaçıklama .....                               | 18  |
| İKİNCİ BÖLÜM .....                                                           | 21  |
| 2. MEDYA VE TELEVİZYON .....                                                 | 21  |
| 2.1. Medyanın Tanımı ve İşlevi .....                                         | 21  |
| 2.2. Medyanın Tarihi.....                                                    | 27  |
| 2.2.1. İlk Medya Araçları ve Gelişimi .....                                  | 31  |
| 2.2.2. Yazılı Medyanın Tarihçesi.....                                        | 33  |
| 2.2.3. Radyo ve Televizyonun Ortaya Çıkışı.....                              | 37  |
| 2.2.4. Dijital Devrim ve Yeni Medya .....                                    | 44  |
| 2.2.5. Medyanın Evrimi ve Geleceği.....                                      | 50  |
| 2.3. Geleneksel Medya Aracı Olarak Televizyon.....                           | 54  |
| 2.3.1. Televizyonun Etkisi.....                                              | 60  |
| 2.3.2. Televizyon Dizilerinin Toplumsal Yansımaları.....                     | 64  |
| 2.3.3. Televizyon ve İletişim Kuramları .....                                | 69  |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....                                                            | 76  |
| 3. KADIN, TOPLUM VE MEDYA .....                                              | 76  |
| 3.1. Kadınların Tarihsel ve Toplumsal Rollerinin Evrimi.....                 | 76  |
| 3.1.1. Kadınların Geçmişten Günümüze Toplumdaki Yeri ve Rolü.....            | 79  |
| 3.1.2. Kadın Hakları Mücadelesinin Tarihçesi.....                            | 81  |
| 3.2. Toplumsal Cinsiyet ve Medya İlişkisi .....                              | 85  |
| 3.2.1. Geleneksel ve Modern Kadın Rollerinin Medyadaki Yansımaları .....     | 88  |
| 3.2.2. Cinsiyet Eşitliği ve Toplumsal Normların Medya Üzerindeki Etkisi..... | 92  |
| 3.2.3. Medyada Kadın Temsillerinin Evrimi ve Toplumsal Etkileri .....        | 95  |

|          |                                                                                                         |     |
|----------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.3.     | Kadınların Ekonomik ve Sosyal Statüsü .....                                                             | 98  |
| 3.3.1.   | Kadınların Çalışma Hayatındaki Yeri ve Sosyal Hizmetlerdeki Rollerini .....                             | 100 |
| 3.3.2.   | Kadınların Ekonomik Bağımsızlıkları ve Toplumsal Etkileri .....                                         | 104 |
| 3.4.     | Kültürel Normlar ve Kadın Temsili .....                                                                 | 109 |
| 3.4.1.   | Medyanın Kültürel Temsilleri ve Kadın İmajları.....                                                     | 113 |
| 3.4.2.   | Kadınların Toplumsal Değişim Süreçlerindeki Rollerini .....                                             | 116 |
|          | DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....                                                                                     | 121 |
| 4.       | KIZIL GONCALAR DİZİSİ ÜZERİNDEN KADININ MEDYADA<br>KONUMLANDIRILMASI ÜZERİNE BİR ANALİZ .....           | 121 |
| 4.1.     | Metodoloji .....                                                                                        | 121 |
| 4.1.1.   | Araştırmanın Problemi .....                                                                             | 121 |
| 4.1.2.   | Araştırmanın Amacı ve Önemi.....                                                                        | 122 |
| 4.1.3.   | Araştırmanın Sayıtları.....                                                                             | 122 |
| 4.1.4.   | Evren ve Örneklem.....                                                                                  | 123 |
| 4.1.5.   | Araştırma Yöntemleri .....                                                                              | 123 |
| 4.1.5.1. | Söylem Analizi.....                                                                                     | 123 |
| 4.1.5.2. | Alımlama Analizi .....                                                                                  | 125 |
| 4.1.6.   | Kızıl Goncalar Dizisinin Tanıtımı .....                                                                 | 128 |
| 4.1.7.   | Dizinin Anlatı Yapısı ve Karakterleri .....                                                             | 129 |
| 4.2.     | Araştırmanın Bulguları .....                                                                            | 133 |
| 4.2.1.   | Kızıl Goncalar Dizisi Üzerine Söylem Analizi.....                                                       | 133 |
| 4.2.1.1. | Kadının Eğitim Hakkının Denetimi.....                                                                   | 134 |
| 4.2.1.2. | Ataerkil Otorite ve Kadının İtaate Zorlanması .....                                                     | 152 |
| 4.2.1.3. | Dinî Söylem Yoluyla Kadının Konumlandırılması .....                                                     | 165 |
| 4.2.1.4. | Kadın Bedeni, Namus ve Evlilik Üzerinden Kurulan Denetim .....                                          | 179 |
| 4.2.1.5. | Kadına Yönelik Şiddetin Meşrulaştırılması ve Susturma Söylemi .....                                     | 203 |
| 4.2.1.6. | Kadının Çalışma Hayatı ve Ekonomik Özgürleşme Mücadelesi .....                                          | 214 |
| 4.2.1.7. | Kadın Direnişi, Dayanışması ve Kolektif Mücadele .....                                                  | 223 |
| 4.2.1.8. | Seküler ve Muhafazakâr Söylemler Arasında Kadının Konumu.....                                           | 243 |
| 4.2.1.9. | Kadın Liderliği ve Dinî Otoritenin Dönüşümü .....                                                       | 257 |
| 4.2.2.   | Kızıl Goncalar Dizisi Üzerine Alımlama Analizi .....                                                    | 267 |
| 4.2.2.2. | Muhafazakâr ve Seküler Kadın Temsilleri Arasındaki Karşıtlığın İzleyici Tarafından<br>Alınlanması ..... | 270 |
| 4.2.2.3. | Kadın Mücadelesi, Annelik ve Eğitim Hakkının Alınlanması.....                                           | 271 |
| 4.2.2.4. | Kadının Çalışma Hayatı ve Ekonomik Bağımsızlığının Alınlanması .....                                    | 274 |
| 4.2.2.5. | Kadın Statüsünün Aile, Evlilik ve Cemaat Hiyerarşisi İçinde Kurulmasının<br>Alınlanması .....           | 278 |
| 4.2.2.6. | Kadınlar Arası Dayanışma ve Çatışmanın Alınlanması .....                                                | 281 |

|                                            |                                                                             |     |
|--------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.2.2.7.                                   | Giyim, Beden ve Toplumsal Normlar Üzerinden Kadın Kimliğinin Alımlanması .. | 285 |
| 4.2.2.8.                                   | Dizinin Dindar Kadın Temsiline Yönelik Eleştirel ve Karşıt Okumalar .....   | 288 |
| 5.                                         | SONUÇ VE ÖNERİLER .....                                                     | 292 |
| KAYNAKÇA.....                              |                                                                             | 295 |
| Ek-1. Alımlama Analizi Görüşme Formu ..... |                                                                             | 313 |
| EK-2. Etik Kurul Onayı.....                |                                                                             | 315 |



## GÖRSEL DİZİNİ

|                                                                                                   |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Görsel 1. Meryem'in Müyesser ile tartışma sahnesi. ....                                           | 140 |
| Görsel 2. Sadi Hüdayi'nin temel atma töreninde kadınlarla ilgili konuşma sahnesi. ....            | 145 |
| Görsel 3. Feyza'nın akşam okuluna kayıt başvurusu sahnesi diyalogu. ....                          | 148 |
| Görsel 4. Sadi Hüdayi'nin Zeynep'in okuma isteğine karşı çıktığı sahne. ....                      | 150 |
| Görsel 5. İş yerindeki haksızlığa karşı Meryem'e Naim'in kızma sahnesi. ....                      | 153 |
| Görsel 6. Sadi Hüdayi'nin boşanmak isteyen Meryem'e tehdit sahnesi. ....                          | 158 |
| Görsel 7. Vahid ile Zeynep'in evlilikle ilgili diyalog sahnesi. ....                              | 160 |
| Görsel 8. Kadınların oy kullanmaması için erkeklerin boşanma tehdidinin iletildiği sahneler. .... | 162 |
| Görsel 9. Meryem'in muavinden su isteme ve Naim'in tepki sahneleri. ....                          | 165 |
| Görsel 9. Kadının Yeri seminerinde Birgül'ün kadın cinayetlerine dikkat çektiği sahneler. ....    | 167 |
| Görsel 10. Müyesser'in Meryem'e yönelik zina suçlamasıyla ilgili sahneler. ....                   | 169 |
| Görsel 11. Dergâhta kadın ve erkeğin eşitliği üzerine yapılan tartışmadan bir sahne. .            | 177 |
| Görsel 12. Meryem'in Naim'e Zeynep'i evlendirip evlendirmeyeceğini sorduğu sahne. ....            | 181 |
| Görsel 13. Meryem ile Naim arasındaki Zeynep'in evliliği tartışması sahneleri. ....               | 184 |
| Görsel 14. Zeynep'in gelinlik sahneleri. ....                                                     | 186 |
| Görsel 15. Müyesser'in Meryem için Levend'in evini basması ile ilgili sahneler. ....              | 194 |
| Görsel 16. Zeynep'in ebeye götürüldüğünde Meryem ile diyalog sahneleri. ....                      | 195 |
| Görsel 17. Evden kovulan Zeynep'e Naim'in tepki sahneleri. ....                                   | 197 |
| Görsel 18. Naim'in eve geç gelen Meryem'i sopayla cezalandırdığı sahneler. ....                   | 204 |
| Görsel 19. Naim'in Meryem'e kızdığı sahne. ....                                                   | 206 |
| Görsel 20. Naim'in Meryem'i sopayla dövmeye kalktığı sahneler. ....                               | 209 |
| Görsel 21. Meryem'in zina yaptığını düşünen Naim'in, onu intihara yönlendirdiği sahneler. ....    | 212 |
| Görsel 21. Meryem'in üretim sürecindeki etik ihlale itiraz ettiği sahneler. ....                  | 214 |
| Görsel 22. Kadınların ekonomik özgürlükleri için çalışmaya teşvik edildikleri sahneler. ....      | 218 |
| Görsel 23. Kadınların okuma ve çalışma engeline isyan ettikleri sahneler. ....                    | 220 |
| Görsel 24. Naim'in Birgül'e fiziksel şiddet uygulayarak kovma sahneleri. ....                     | 225 |
| Görsel 25. Meryem'in evinde dergâhtaki kızlar için yapılan eğitim toplantısı sahnesi. ....        | 229 |
| Görsel 26. Kevser'in tecavüzcüsüyle evlendirilmesi konusunun tartışıldığı sahne. ....             | 231 |
| Görsel 27. Müyesser'in meydan okuyan tavrı ve kadınların direnişi sahnesi. ....                   | 238 |
| Görsel 28. Kadın direnişini kırmak için dergâhın kapılarını kadınlara kapatma sahneleri. ....     | 242 |
| Görsel 29. Levend'in babası Suavi'nin sorusuna Zeynep'in cevap verdiği sahne. ....                | 244 |
| Görsel 30. Meryem'in mürşitlik ihtimali ve tekkenin geleceğinin tartışıldığı sahne. ....          | 260 |
| Görsel 31. Kadınların tekkeye dönmesi ve namaz için saf tutması sahneleri. ....                   | 262 |

## GİRİŞ

Medya, toplumsal değerlerin, kültürel normların ve ideolojik yapıların yeniden üretildiği önemli alanlardan biri olarak bilinmektedir. Özellikle televizyon, geniş kitlelere ulaşabilme gücü sayesinde bireylerin toplumsal gerçekliği algılama biçimleri üzerinde etkili bir konuma sahiptir. Televizyon dizileri ise toplumsal kimliklerin, kültürel çatışmaların ve toplumsal cinsiyet rollerinin gösterildiği güçlü temsil alanlarıdır. Bu nedenle dizilerde sunulan kadın temsilleri, toplumun kadına ilişkin bakış açısını yansıtan ve yeniden şekillendiren önemli medya pratikleri arasında yer almaktadır.

Türk toplumunda kadın, tarihsel süreç boyunca geleneksel değerler, ataerkil yapı ve toplumsal normlar çerçevesinde farklı roller içerisinde konumlandırılmıştır. Modernleşme süreciyle birlikte kadınların eğitim, çalışma hayatı ve kamusal alandaki görünürlüğü artmış olsa da geleneksel toplumsal beklentiler kadın kimliği üzerindeki etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Bu durum, kadınların sosyal ve kültürel konumunun medya içeriklerinde yoğun biçimde temsil edilen bir tartışma alanına dönüşmesine neden olmuştur. Özellikle televizyon dizilerinde kadın karakterler aracılığıyla aile yapısı, toplumsal baskı, dini değerler, eğitim, çalışma hayatı ve bireysel özgürlük gibi konular yeniden üretilmektedir.

Bu çalışmada, Türk toplumunda kadının sosyal ve kültürel yerinin medyada nasıl konumlandırıldığı Kızıl Goncalar dizisi üzerinden incelenmiştir. Dizi, muhafazakâr ve seküler yaşam biçimleri arasındaki çatışmayı kadın karakterler üzerinden ele alması bakımından araştırma açısından önemli bir örnek oluşturmaktadır. Çalışmada dizide yer alan kadın temsillerinin hangi söylemsel ve ideolojik kodlarla üretildiği analiz edilirken, bu temsillerin izleyici tarafından nasıl anlamlandırıldığı da değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda araştırmada nitel yöntem benimsenmiş; dizinin iki sezonu Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmiş, ayrıca farklı sosyo-kültürel çevrelerden seçilen 8 katılımcıyla gerçekleştirilen görüşmeler Stuart Hall'un kodlama-kodaçıklama modeli çerçevesinde alımlama analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Araştırmanın, medya ve toplumsal cinsiyet ilişkisini kadın temsilleri üzerinden ele alarak alan yazına katkı sunması amaçlanmaktadır. Bununla birlikte çalışma, televizyon dizilerinin kadın kimliği, toplumsal değerler ve kültürel yapı üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önem taşımaktadır.



# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, araştırmanın kavramsal ve kuramsal temelini oluşturan yaklaşımlar ele alınmaktadır. Söylem, ideoloji, kültürel çalışmalar, ekme ve yetiştirme kuramı, kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı ile Stuart Hall'un kodlama-kodaçımleme modeli çerçevesinde medya ve toplumsal yapı arasındaki ilişki kuramsal bir düzlemde incelenmektedir. Ayrıca medya içeriklerinin toplumsal gerçekliğin inşasındaki rolü, ideolojik anlam üretim süreçleri ve kültürel temsiller üzerindeki etkisi iletişim kuramları ekseninde değerlendirilmektedir.

### 1.1. Söylem Kavramı

Söylem kavramı, en yalın düzlemde analiz edildiğinde Türk Dil Kurumu (TDK) verilerine göre şu tanımlara karşılık gelmektedir: Bir düşüncenin öne sürülme sürecinde benimsenen yöntemsel yaklaşım tarzı; belirli bir bağlamda yerleşiklik kazanmış, kalıplaşmış ve klişeleşmiş ifade biçimleri (Örneğin futbol literatüründe epik söylem öğelerine sıklıkla rastlanması gibi). Bir veya birden fazla cümleden teşekkül eden, yapısal bir başlangıcı ve sonu bulunan bütüncül bildiri (sozluk.gov.tr, 2025).

Türk Dil Kurumu'na göre gündelik dil kullanımında yalın bir ifade biçimi olarak değerlendirilen söylem kavramı akademide bu tanımlarının ötesine geçerek daha kompleks bir yapı arz etmektedir. Bilimsel literatürde söylem; sadece dilsel bir birim değil, toplumsal gerçekliğin inşa edildiği bir araç ve bilgi üretim süreci olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda söylem, basit bir "ifade etme" eyleminin ötesinde; sosyal aktörlerin dünyayı anlamlandırma biçimlerini, güç ilişkilerini ve kurumsal dil yapılarını kapsayan geniş bir disiplinler arası çalışma alanını temsil eder. Dolayısıyla söylem, dilin bağlamsal bir çerçevede sosyal bir pratik olarak icra edilmesidir.

Söylem, dilsel ya da sözel olmayan işaret sistemleri aracılığıyla kurulan toplumsal iletişim yapılarını tanımlamaktadır. Söylemin temel özelliği, karşılıklı etkileşimde bulunan, birbiriyle bağlantılı işaretler sistemini devreye sokmasıdır. Konuşma dilinden yazılı metinlere kadar çok çeşitli biçimlerde ortaya çıkan söylem, aynı zamanda sözel olmayan işaret sistemleriyle de ifade edilebilir. Örneğin, erkeklerin kadınlar için kapı açması ya da kadınlar odaya girdiğinde erkeklerin ayağa kalkması gibi toplumsal davranışlar, daha geniş bir toplumsal söylemin bileşenlerini oluşturur. Bu tür davranışlar, toplumsal cinsiyet rollerine dayalı bir söylemin parçalarıdır ve bu söylem, kadınların tarihsel olarak ikincil bir konumda olduğu ve erkekler tarafından korunmaya ya da özen gösterilmeye ihtiyaç duyduğu varsayımına dayanır.

Bu bağlamda, toplumsal iş bölümüne dair sert sınırlar, söylemin üretimi ve yeniden üretilmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Purvis ve Hunt, 2014: 21-22). Söylem, iktidar ilişkilerinin yeniden inşa edildiği ve sürdürüldüğü temel bir mekanizma olarak işlev görmektedir. Egemen konumda bulunan aktörler tarafından sistematik ve bilinçli biçimde üretilen söylemler, toplumsal eşitsizlikleri görünmez kılmakta ya da meşrulaştırmakta; bu eşitsizliklerin tarihsel, siyasal ve ekonomik nedenlerini perdeleyerek onları doğal, olağan ve kaçınılmaz olgular şeklinde sunmaktadır. Bu süreçte söylem, mevcut güç ilişkilerinin sorgulanmasını engelleyen bir ideolojik çerçeve oluşturmakta ve böylece iktidarın sürekliliğini sağlamaya hizmet eden etkili bir meşrulaştırma aracı haline gelmektedir (Çakmak ve Bilişli, 2019: 101).

Toplumsal hâkimiyet kurmanın temel taşı olan zihinsel kontrol, bireylerin sunulan mesajları otorite figürleri üzerinden sorgusuz kabul etmesiyle şekillenmektedir. İnsanlar; akademik çevreler, uzmanlar veya saygın medya kuruluşları gibi güçlü görülen kaynaklardan gelen bilgileri, eğer kendi temel inançlarıyla büyük bir tezat oluşturmuyorsa, doğru kabul etme eğilimindedir. Bu süreçte, toplumca güven atfedilen grupların söylemleri birer otorite aracına dönüşürken, bireylerin sunulan bu bilgiyi tam da kurumların istediği çerçevede algılaması hedeflenmektedir. Çoğu zaman halkın, kendisine dayatılan bu yerleşik söylemlere karşı durabilecek alternatif bilgi kaynaklarına veya yeterli donanımına sahip olmaması, mevcut hegemonyanın sarsılmadan devam etmesine ve dış dünyadan gelen manipülatif çerçevelerin tek gerçeklik olarak benimsenmesine yol açmaktadır (Devran, 2010: 29).

Söylem kavramı, nesnel gerçekliğin pasif bir yansıması olmaktan ziyade aktif bir pratik teşkil etmekte; bu yönüyle toplumsal yapıların ve grupların koordinasyonunda işlevsel bir araç olarak kullanılabilir. Söylemsel süreçler jest, mimik ve sanat eserleri gibi pek çok görsel semiyotik unsur aracılığıyla da tezahür edebilmektedir. Ayrıca söylem yaklaşımı; dilin kullanım metodolojisine, kullanım amacına ve içerisinde üretildiği sosyokültürel bağlamın belirleyiciliğine odaklanmaktadır. Bu doğrultuda söylem; bireylere, gruplara ya da toplumun geneline yönelik bilgi aktarımı, hitabet ve diyalektik tartışma gibi çok boyutlu formlarda icra edilebilmektedir (Güngör, 2020: 9-10). Söylem, dilin durağan bir yapısı olmaktan ziyade, toplumsal gerçekliği ve bilgi sistemlerini inşa eden dinamik bir eylemsellikler bütünüdür. Söylem bir iletişim aracı olmanın yanında öznenin konumunu, güç ilişkilerini ve kurumsal kimlikleri belirleyen stratejik bir mekanizma olarak işlev görmektedir.

Söylemsel pratikler, disiplinler arası bir etkileşim sahası açarak mevcut bilim dallarını bir araya getirme veya yeni akademik disiplinlerin doğuşuna önayak olma potansiyelini

bünyesinde barındırmaktadır. Foucaultcu kuramda söylem, metinsel bir analiz nesnesi olmaktan ziyade, bilgi ile iktidarın iç içe geçtiği stratejik bir düzlemde konumlanmaktadır. Bu noktada bilgi, siyasi bir muhtevaya sahip olan ve güç ilişkileriyle sarmallanmış bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple söylem teorisi, toplumsal gücün tahkim edildiği ve bilginin bir otorite aygıtı olarak işlevselleştirildiği dinamik bir süreç olarak ele alınmalıdır (Şahin, 2017: 123). Foucault'nun söylem incelemeleri metodolojik olarak ikiye ayrılmakta olup bunlar arkeoloji ve soybilimdir. Arkeolojik yaklaşım, Kantçı gelenekteki merkezi insan tasarımını eleştirerek özneyi kurucu konumundan uzaklaştırmıştır. Bu yöntemin söylem dönüşümlerini açıklamada eksik kalması üzerine Foucault, iktidar ağlarını ve toplumsal pratiklerdeki kırılmaları merkeze alan soybilime yönelmiştir. Özetle; arkeoloji söylemin kurallarıyla, soybilim ise bu söylemi şekillendiren güç ilişkileriyle ilgilenmektedir. Bu sistem; bilgi, iktidar ve benlik etiği kavramlarının birleşimiyle Foucaultcu analiz çerçevesini tamamlamıştır (Şahin, 2017: 121).

Söylem, metinsel veya dilsel bir veri seti olmanın ötesinde, meşruiyetini toplumsal pratiklerden alan ve sosyolojik dayanakları bulunan dinamik bir yapı olarak tezahür etmektedir. Bu bağlamda söylem, sadece yazılı ya da sözlü bir içerik değildir, toplumsal gerçekliğin inşasında etkin rol oynayan, ideolojik ve kültürel kökenleri olan sistematik bir formasyon niteliği taşımaktadır (Gül ve Nizam, 2021: 189). Bu durum, dilin toplumsal hiyerarşileri ve normları üreten temel bir mekanizma olduğunu doğrulamaktadır. Ancak söylemin bu kapsayıcı ve yapısal gücüne karşın, toplumsal aktörlerin kodaçımına süreçlerindeki özerkliği göz ardı edilmemelidir. Söylem her ne kadar sistematik bir formasyon sunsa da bireysel pratikler ve karşıt söylemler bu yapının katılığı içerisinde kırılmalar yaratarak anlamın yeniden müzakere edilmesine olanak tanımaktadır.

## **1.2. İdeoloji Kavramı**

Türk Dil Kurumu'ndaki karşılığına bakıldığında ideoloji; makro düzeyde siyasi veya toplumsal bir doktrin teşkil eden; bir yönetimin, siyasi oluşumun ya da toplumsal grubun eylemlerine rehberlik eden; bünyesinde politik, hukuki, epistemolojik, felsefi, teolojik, etik ve estetik normları barındıran bütüncül bir düşünce sistemidir (sözlük.gov.tr, 2025). İdeolojinin sözlük düzeyindeki tanımı, akademik alanda çok daha geniş ve katmanlı bir içerikle karşılık bulmaktadır. Akademik literatürde ideoloji, statik bir düşünce listesi olmanın ötesinde, toplumsal gerçekliğin zihinsel olarak haritalandırılmasını sağlayan dinamik bir mekanizma olarak işlev görmektedir. Söylem kavramıyla benzer şekilde, sosyal bilimlerin farklı disiplinlerinde çok boyutlu bir tartışma alanı sunmakta ve bireyin dünyayı algılama biçimini

şekillendiren anlamsal bir zemin oluşturmaktadır. Bu çerçevede ideoloji; güç ilişkilerinin meşrulaştırıldığı, toplumsal değerlerin inşa edildiği ve gündelik pratiklerin anlam kazandığı bir yapı olarak işlev görmektedir. Dolayısıyla akademik bakış açısı, ideolojiyi sadece bir öğreti olarak değil, söylemsel süreçlerin üzerine kurulduğu ve toplumsal eylemleri motive eden temel bir referans kaynağı olarak ele almaktadır.

İdeoloji, sıklıkla nesnellikten uzak, olayları yanlı biçimde yorumlayan bir düşünce ürünü olarak ele alınmaktadır. Bu çerçevede, yanıltıcı ve indirgemeci bir nitelik taşıdığı varsayılmakta; ancak ideolojiye yüklenen anlam, onu tanımlayan yaklaşımın yönüne göre değişkenlik göstermektedir. Siyaset sosyolojisi ve siyaset bilimi açısından ideoloji, bu disiplinlerin kendi tanımından çok, belirli toplumsal sınıf ya da grupların benimsediği inançlar bütünü ve anlam üretme süreci olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle ideoloji, bilimsel bilgiyle çatışma ve yanlış bilinç üretme potansiyeli barındırmaktadır (Kazancı, 2006: 2).

İdeoloji terimi, 18. yüzyıl sonunda Antoine Destutt de Tracy tarafından fikirlerin kökenini ampirik yöntemlerle inceleyen bir fikirler bilimi olarak ortaya atılmıştır. Başlangıçta düşüncelerin zihinsel oluşum süreçlerini açıklamayı hedefleyen bu kavram, tarihsel süreçte ciddi bir semantik dönüşüm yaşayarak bilimsel sınırlarından çıkmış ve çok katmanlı bir yapı kazanmıştır. Günümüzde tek bir tanıma sığmayan ideoloji, farklı kuramsal perspektiflere hizmet eden heterojen ve işlevsel bir kavram olarak sosyal bilimlerdeki yerini korumaktadır (Sayın, 1999: 3).

İdeolojilerin sosyal işlevleri, onların grup ve kurumlar içindeki rollerini ve bireylerin ideolojileri hangi amaçlarla ürettiklerini ve kullandıklarını açıklamaya yöneliktir. İdeoloji, sadece egemen bir sınıfın hâkimiyetini kurma ve meşrulaştırma aracı olarak görülmemelidir; zira egemenlik altında bulunan gruplar da mevcut düzene karşı eleştiri geliştirmek ve direnç gösterebilmek için ideolojik çerçevelere ihtiyaç duymaktadır. Bu nedenle ideolojileri doğru ya da yanlış olarak sınıflandırmaktan ziyade, grup çıkarlarının oluşumu ve savunulmasında ne ölçüde etkili oldukları üzerinden değerlendirmek daha anlamlı olmaktadır. Temel işleviyle ideoloji, belirli bir toplumsal grubun hedeflerine ulaşabilmesi için üyelerinin eylem ve pratiklerini ortak bir doğrultuda düzenlemektedir. Sonuç olarak ideolojiler, toplumsal varlığın sürdürülebilmesi adına çatışmaları düzenlemek, meşruiyet üretmek ve güç ile hegemonya ilişkilerini yönetmek amacıyla ortaya çıkmaktadır (Devran, 2010: 18).

İdeolojiler, bireylerin dış dünyayı anlamlandırma süreçlerini şekillendiren bilişsel birer çerçeve işlevi görmektedirler. Bu yapılar, eylemlerle karşılıklı bir etkileşim içine girerek toplumsal pratiği inşa etmektedirler. İdeolojinin en temel işlevlerinden biri, sosyal kimliğin

tanımlanması ve grup çıkarlarının belirlenmesidir; bu bağlamda ideoloji, bir topluluğun “biz” ve “öteki” ayrımını yapmasını sağlayan kolektif bir şema görevi üstlenmektedir. Aidiyet, amaç, değerler ve toplumsal konum gibi kritik sorulara yanıt üreten bu sistemler, özellikle çatışma dönemlerinde gruplar arası keskin kutuplaşmalara zemin hazırlayarak öznel bir gerçeklik algısı yaratmaktadırlar (Devran, 2010: 18-19).

İdeoloji, egemen bir siyasi gücün meşruiyetini sağlamaya yönelik fikirler ve aynı zamanda bu gücü meşrulaştırmak için üretilen yanlış düşünceler olarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda, eğer ideolojinin yanlışlıklarından söz edeceksek, onun tamamen bir yanılsama üzerine inşa edilmiş bir yapı olduğuna vurgu yapılması gerekmektedir. Meşrulaştırma amacıyla kullanılan yanlış düşünceler, egemen siyasi gücün mevcut konumunun pekişmesine katkı sağlıyorsa, bu durum ideolojinin içsel sorunlarına işaret eder. Çünkü ideoloji sadece hatalı düşüncelerle şekillenen bir yapıysa, bu yapı egemen iktidarın söylemleriyle sınırlı olmamalıdır. İdeoloji, egemen gücün tek elinde bulunan bir kavram değildir. Aynı şekilde, muhalefet de kendi ideolojisine sahiptir. Eğer ideoloji sadece egemen siyasi düşüncelerin biçimlerine indirgenirse, bu yaklaşım yanıltıcı ve gereksiz derecede kafa karıştırıcı olmaktadır. Örneğin, sosyalist ideolojiyi bir karşıt ideoloji olarak ele alırsak, ideoloji sadece egemen inanç sistemleriyle ilişkilendirilseydi ya da bir sosyalist için ideoloji otomatik olarak yanılsama, yanlış bilinç ve mistifikasyon anlamına gelseydi, o zaman sosyalist ideolojisinden bahsetmek anlamsız olurdu (Eagleton, 2005: 25).

Pierre Ansart’a göre ideolojik söylem, toplumsal yapıyı ve mevcut güç dengelerini yansıtan somut bir imge oluşturma işlevi görmektedir; bu işlev, kurulu düzeni meşrulaştırma ya da mevcut otoritenin geçersizliğini kanıtlama amacı taşımaktadır. İdeoloji, kolektif eylemin yönelmesi gereken nihai amaçları tayin ederek toplumsal pratiğin rotasını çizmekte ve ortak yaşamın bütünsel anlam dünyasını inşa etmektedir. Bu bağlamda, belirli ilkelere sadakatten devrimci dönüşümlere kadar geniş bir yelpazede toplumsal eylemlere anlam kazandırmaktadır. Sosyal aktörler; eylemlerinin meşruiyetini, kolektif kimliklerini ve pratiklerinin temel gerekçelerini bu ideolojik söylemler aracılığıyla anlamlandırmaktadırlar. Tarihsel süreçte geleneksel olarak din tarafından üstlenilen bu anlamlandırma ve meşrulaştırma görevi, modern toplumlarda yerini siyasal ideolojilere bırakmıştır (Simon, 1978: 213).

Sosyolojik bir düzlemde ideoloji; toplumsal öznelere, grupların veya sınıfların yapısal konumlarından türeyen heterojen bir üretim alanı olarak tanımlanmaktadır. Bu perspektif, ideolojiyi soyut bir kavram olmaktan çıkarıp somut sosyal statülerin bir yansıması olarak konumlandırırken, kuramsal tartışmaya çeşitli düşünce sistemlerinin birbiriyle rekabet

ettiği dinamik bir mücadele sahası boyutunu kazandırmaktadır. Ancak burada savunulan temel argüman, sınıflar ile fikir sistemleri arasında doğrusal ve mekanik bir eşleşmenin varlığı değildir. Aksine, birbiriyle çatışan bu çoğulcu yapılar, belirli grup menfaatleri ve nesnel gerçekliklerle kurulan ilişkisellik üzerinden anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla ideoloji, bireylerin toplumsal varoluşlarını anlamlandırdıkları temel referans çerçevesini oluşturduğu için toplumsal yaşamın sürdürülebilirliğini sağlayan ontolojik ve maddi bir zorunluluktur (Purvis ve Hunt, 2014: 10). Dolayısıyla ideoloji, bireyin toplumsal yapıyla kurduğu ilişkinin kurucu unsuru haline gelmektedir. İdeolojik mücadele de fikirlerin çatışmasının yanı sıra, toplumsal gerçekliğin kimin perspektifinden ve hangi çıkarlar doğrultusunda inşa edileceğine dair bir egemenlik arayışıdır.

İdeoloji kuramı çerçevesinde Louis Althusser, devletin işleyişini ideolojik süreçler aracılığıyla da açıklamaktadır. Althusser'e göre devlet, ideolojik aygıtlar ve baskı aygıtları yoluyla egemen ideolojinin toplum genelinde yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Eğitim sistemi, dini kurumlar, hukuk düzeni, sendikal yapılar, medya ile kültürel ve sanatsal alanlar ideolojik aygıtlar kapsamında değerlendirilirken, bu yapılar bireyler üzerinde daha çok düşünsel ve kültürel etki yaratmayı hedeflemektedir. Buna karşılık baskı aygıtları, zor kullanma yetkisini doğrudan elinde bulunduran ve bu yetkiyi gerektiğinde fiili güç aracılığıyla uygulayan kurumlardan oluşmaktadır. Her iki aygıt türü de farklı yöntemlerle işlese de nihai olarak burjuva sınıfının egemenliğini sürdürmeye yönelik ortak bir ideolojik yapının tesis edilmesine hizmet etmektedir (Arık, 2021: 207).

Althusserci perspektifte ideoloji, devletin ideolojik aygıtları aracılığıyla (eğitim, medya, bürokrasi vb.) bireyleri özneleştirirken, aynı zamanda bu kurumların işleyiş ritüellerinde ve fiziksel organizasyonlarında varlık göstermektedir. Ekonomik indirgemeciliği reddeden bu yaklaşım, ideolojinin toplumsal formasyon üzerinde üst belirlenimci ve özerk bir güce sahip olduğunu savunmaktadır. Sonuç olarak ideoloji, toplumsal yapının soyut bir yansıması olmaktan ziyade; kitle iletişimi ve küreselleşme gibi süreçler üzerinden maddi dünyayı şekillendiren, dönüştüren ve kurumsallaşan bir uygulama biçimidir (Kazancı, 2006: 8).

Louis Althusser'e göre ideoloji, bireylerin gerçek varlık koşullarıyla olan hayali ilişkilerini temsil eden ve tüm toplumsal yapılar için kaçınılmaz olan kurucu bir sistemdir. İnsanların algı biçimlerini şekillendirmek, dönüştürmek ve onları mevcut varlık koşullarına uyumlu hale getirmek ideolojinin temel işlevidir. Althusser literatürüne göre ideolojinin yapısal karakteristikleri; onun psişik bir doğaya sahip olması, zorunluluğu, dirençli ve esnek yapısı ile pratik niteliği üzerinden tanımlanmaktadır. Zamansal olarak süreklilik arz eden ideoloji;

geçmiş, an ve gelecek düzleminde beşerî tarihin her evresinde mevcudiyetini korumaktadır. Ayrıca ideoloji, bireyin doğa ve toplumla, kısacası kendi maddi varoluş koşullarıyla kurduğu zorunlu uyum mekanizmasıdır (Boudon, 1986: 21).

İdeolojiyi sosyolojik bir çerçevede ele alan yaklaşım, onu sınıfların, grupların ya da toplumsal aktörlerin nesnel konumlarıyla ilişkili bir olgu olarak kavramsallaştırmakta ve bu doğrultuda ideolojilerin çoğulluğunu merkeze almaktadır. Bu perspektif, ideolojiyi belirli toplumsal konumlar ve maddi çıkarlar etrafında şekillenen bir mücadele alanı olarak değerlendirmektedir. Dolayısıyla ideoloji, bireylerin toplumsal yaşamlarını anlamlandırdıkları ve içinde hareket ettikleri maddi ve gerçek bir çerçeve olarak tanımlanmaktadır (Purvis ve Hunt, 2014: 15).

Marx'ın teorik çerçevesinde ideoloji, nesnel gerçekliğin karşısında konumlanan yanılsamalı bir kurgu ve toplumsal hakikatin tekinsiz bir yansıması olarak tanımlanmaktadır. Başlangıç evresinde bütünüyle yerici bir anlam yüklenen bu kavram, kendi tarihsel kökenlerini ve üretim koşullarını göz ardı eden bir bilincin ürettiği kurgusal bir dünyayı ifade etmektedir. Marx'a göre düşünceler, maddi yaşamın doğrudan birer türevi olsa da ideolojik süreçte bu temsil ilişkisi bozulmakta; bilinç, gerçeği olduğu gibi yansıtmak yerine onun yerine geçen hayali bir imgelem inşa etmektedir. Dolayısıyla gerçekliğe tekabül eden gerçek temsiller yaşamın nesnel bir ifadesiyken, maddi zemininden kopan hayali temsiller bilinci gerçeklikten uzaklaştırarak onu bir illüzyonun içine hapsedmektedirler (Simon, 1978: 16).

Şerif Mardin'e göre toplumsal yapı, tespiti mitolojik unsurlardan daha güç olan ancak topluluğun karakterini çok daha kapsamlı bir biçimde tayin eden etkin sembol kümeleriyle örülüdür. Tarihsel süreçte işlenerek kurumsal bir nitelik kazanan ve toplumun bütününe nüfuz eden bu kültür kodları, özünde gizli yapılar olsalar da toplumsal pratikler üzerindeki somut etkileri yadsınamaz düzeydedir. Kültür kodları, genel davranış örüntülerinin tarihsel çizgisini koruyan ve savunan temel unsurlar olarak işlev görürken; ideoloji ise yaşamın merkezinde yer alan bu simgesel düşünme pratiğinden neşet eden ve ona dayanan bir fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır (Mardin, 1982: 116). Mardin'in kuramsallaştırdığı bu yapılar, toplumsal eylemlerin temelindeki görünmez ama belirleyici zihinsel haritaları temsil etmektedir. Kültür kodları, toplumun tarihsel birikimini gündelik pratiklere dönüştürerek kolektif bir anlam dünyası inşa etmektedir. Bu çerçevede ideoloji, hayatın her anına sirayet eden ve bireylerin kimliklerini simgesel bir düzlemde sabitleyen vazgeçilmez bir gerçekliktir.

İdeolojinin dilsel boyutu incelendiğinde, belirli bir düşünce sistemine özgü müşterek bir dilsel kod ve anlatı pratiği gözlemlenmektedir. Bu durum, belirli bir değerler hiyerarşisini ve

grup aidiyetini yansıtan bir sosyolekt (toplumsal dil kullanımı) oluşumuna işaret etmektedir. Örneğin Marksist, faşist, çevreci, feminist veya liberal doktrinlerin her biri; sözcük dağarcığı, kavramlara yüklenen semantik anlamlar ve betimleme yöntemleri açısından kendine has bir dilsel habitus sergilemektedir. Dolayısıyla, farklı ideolojik konumlanışlar, dilin kullanım biçimi ve kavramsal içeriklerin yapılandırılması noktasında birbirinden ayrılan özgün sözsel alanlar inşa etmektedirler (Zima, 1999: 18). Bu noktada dil, ideolojinin toplumsal mücadelenin bizzat yürütüldüğü bir meşruiyet sahası olarak ön plana çıkmaktadır. Kavramların semantik sınırlarının her ideolojik grup tarafından yeniden çizilmesi, toplumsal gerçekliğin hangi söylemsel çerçeve üzerinden kabul göreceğini belirleme stratejisidir.

İdeoloji, toplumsal varoluşun ayrılmaz bir unsuru olup, beşerî organizasyonların sürdürülebilirliği için biyolojik bir gereksinim kadar yaşamsal ve zorunlu bir işleve sahiptir. Bir temsil sistemi olarak tanımlanan ideoloji, kuramsal veya bilgi odaklı bir işlevden ziyade, pratik ve psiko-sosyal yönüyle bilimden ayrılmaktadır. İdeoloji, bireylerin ve sosyal grupların toplumsal pratiklerini düzenleyen, onlara yön veren ve eylemlerini anlamlandıran temel bir bilişsel şema vazifesi görmektedir (Sayın, 1999: 6-7). Dolayısıyla ideoloji bir toplumun ayakta kalabilmesi için bir arada yaşamayı mümkün kılan temel bir ihtiyaçtır. İnsanlar dünyayı ve çevrelerindeki olayları ancak bu temsil sistemleri sayesinde anlamlandırıp bir kimlik kazanabilmektedir.

İdeoloji, en temelde iktidarı elde etmek veya ortak olmak amacıyla üretilen siyasal bir söylev olup, toplumsal düzeni sağlayan kurumların meşrulaştırılması işlevini görmektedir; bu nedenle doğruluğundan ziyade işlevselliği ve içsel tutarlılığıyla değerlendirilmelidir. Egemen sınıfların çıkarlarını perdeleyen bir maske görevi gören ideolojiler; milliyetçilikte geçmişe, statükoyu koruyan egemen yapılarda an'a odaklanıp ve iktidar hedefleyen kesimlerde ise geleceğe odaklanarak zamansal bir perspektif sunmaktadır. Bir inanç sistemi gibi kitlelerin bilincine sızarak toplumsal bütünleşmeyi ve ortak kimlik inşasını sağlayan bu yapı, sosyal yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. Tarihsel süreçte iktidar el değiştirdikçe egemen ideolojinin de dönüşmesi, ideolojinin hem toplumsal varlığın temel nedeni hem de kaçınılmaz bir sonucu olduğunu kanıtlamaktadır (Sayın, 1999: 11-12).

### **1.3. Kültürel Göstergeler Ekme ve Yetiştirme Kuramı**

Televizyon, modern toplumda bireylerin toplumsal gerçekliği ve kültürel değerleri içselleştirmesini sağlayan en etkili sembolik sistemlerin başında gelmektedir. George Gerbner tarafından temelleri atılan ve "kültürel göstergeler" alanının bir parçası olan ekme yetiştirme kuramı, medyanın uzun vadeli olmasının yanı sıra derin etkilerini anlamlandırmak için merkezi

bir öneme sahiptir (Bak, Altıntop ve Bak, 2024: 485-486). Gerbner, genel iletişim modelinin sadece bir mesaj iletiminden ibaret olmadığını, bu sürecin algı ve üretim arasındaki dinamik bir etkileşime dayandığını belirtmektedir. Kuramın temel öncülü, televizyonun sunduğu dünyanın, izleyicinin gerçek dünyaya dair algısını zamanla şekillendirdiği ve ektiği yönündedir (Özer, 2005: 82). Bu bağlamda, medyadaki kadın temsili, toplumsal cinsiyet rollerinin sembolik olarak yeniden üretildiği bir "kültürel gösterge" işlevi olarak ortaya çıkmaktadır.

İletişim bilimleri literatüründe medyanın gücü üzerine yapılan tartışmaların temelinde, medyanın izleyiciyi doğrudan yönettiğini savunan "güçlü etkiler" ile izleyicinin direnç gösterdiğini savunan "sınırlı etkiler" yaklaşımları arasındaki gerilim yer almaktadır. Özer (2005: 78), ekme yetiştirme kuramının bu tarihsel süreçte önemli bir kırılma noktası yarattığını vurgulamaktadır. Medyanın etkisini anlık değişimlerle sınırlayan geleneksel yaklaşımların aksine Gerbner, medyanın etkisini birikmiş ve istikrarlı bir inşa süreci olarak tanımlamaktadır. Bak, Altıntop ve Bak (2024: 488) ise bu durumu, medyanın ani bir ikna aracı olmasından ziyade, toplumun mevcut değer yargılarını sürekli tekrar ederek pekiştiren ve statükoyu koruyan bir sistem olmasıyla açıklamaktadır. Dolayısıyla ele alınan bu kuram, medyanın izleyici üzerinde etkisinin az olduğunu savunan "sınırlı etkiler" tezine mesafeli dururken; medyanın etkisini sadece propaganda gücüyle açıklayan "güçlü etkiler" modelini de daha çok geliştirmiş bir zemine taşımaktadır.

Bu kuramsal zeminde televizyon, toplumun en temel mitlerini ve kadın-erkek rollerini anlatan modern bir "masal anlatıcısı" olarak karşımıza çıkmaktadır. Medyanın toplumsal hafızayı ve kimlikleri yeniden kurgulama gücü, Gerbner'in öykü anlatıcılığına yaptığı vurgu üzerinden anlam kazanmaktadır (Erdoğan, 1998: 152). Bu sürecin en temel mekanizması olan ana akımlaşma kavramı görülmektedir. Söz konusu durumda marjinal olanın normal, yaygın ve kabul edilebilir hale getirilmesi ile televizyonun farklı sosyo-kültürel grupları ortak bir kültürel potada eriterek egemen dünya görüşünü merkezileştirmesiyle gerçekleşmektedir (Erdoğan, 1998: 155). Kızıl Goncalar gibi geniş kitlelere hitap eden yapımlarda kadın karakterlerin sunduğu kimlikler, izleyicinin zihninde bu gruplara dair kalıp yargıların ana akımda yer alan birer gerçeklik olarak yerleşmesine yol açmaktadır. Medyanın sunduğu bu sembolik çevrenin, bireylerde dünyanın gerçekte olduğundan daha tehlikeli veya belirli hiyerarşilere mahkûm olduğu algısını pekiştirdiği ve buna bağlı olarak onlarda "kirli dünya sendromu"nu tetiklediği görülmektedir (Özkan, 2017: 132). Söz konusu algısal daralma, kadının toplumsal konumunu da sınırlandırarak medyada sunulan sembolik sınırların içine hapsetmektedir. Ancak kirli dünya

sendromunun etkisi, izleyicinin arka plandaki sosyo kültürel ve medya okuryazarlığı düzeyine göre farklılık gösterebilmektedir

Bu sembolik üretim süreci, medya içeriklerinde temsil dengesizliklerinin toplumsal algılar üzerindeki uzun vadeli etkilerini de beraberinde getirmektedir. Medyadaki temsil dengesizlikleri izleyici üzerinde uzun vadeli yapısal etkiler bırakmaktadır. Bu sembolik haritanın, toplumsal cinsiyet rolleri söz konusu olduğunda öteden beri var olan durumu koruma eğilimi göstererek muhafazakâr bir tutum sergilediği söylenebilmektedir (Özkan, 2017: 135). Öte yandan, ekme etkisinin erken yaşlardan itibaren kurgusal anlatılar yoluyla başladığı ve görsel kodların bu süreçte metinsel mesajlardan daha derin izler bıraktığı bilinmektedir (Kasar, 2024: 98). Medyanın bu kuşatıcı gücü, izleyicinin herhangi bir duruma yönelik bakış açısını medyaya karşı bir savunmaya geçmeden doğrudan kabul etmesine neden olabilmektedir (Şimşek, 2017: 1209-1210). Günümüzde bu süreç, dijital platformlarla entegrasyon halinde devam etmektedir; bu bağlamda televizyon, izleyicilerin sosyal ve kültürel konumlarını şekillendiren bir "modern mit üreticisi" işlevini korumaktadır (Söğüt, 2020: 84).

Ekme yetiştirme kuramı, medyanın etkisini anlık bir davranış değişikliği yerine, toplumsal gerçekliğin sembolik olarak yeniden inşası şeklinde ele alarak literatürde kalıcı bir yer edinmiştir. Ancak bu kuram, izleyiciyi medyanın sunduğu mesajlar karşısında fazla pasif bir şekilde konumlandığı ve eğitim, sınıf gibi bireysel farklılıkları göz ardı ettiği gerekçesiyle eleştiri oklarının da hedefi olmaktadır (Erdoğan, 1998: 160). Şimşek (2017: 1206), günümüzün çok kanallı ve etkileşimli medya ortamında izleyicinin artık sadece ekilen bir özne olmadığını, mesajlara karşı direnç geliştirebildiğini savunmaktadır. Buna karşılık olarak, Kızıl Goncalar gibi toplumsal kutuplaşmaların ve kadın kimliğinin merkezde olduğu yapımlar gözlemlendiğinde, görüldüğü üzere Gerbner'in ana akımlaşma tezinin hala ne kadar geçerli olduğunu kanıtlamaktadır. Kadın karakterlerin sosyal ve kültürel konumu üzerinden yürütülen tartışmalar, medyanın sadece bir eğlence aracı olmadığını, aksine Bak, Altıntop ve Bak'ın (2024: 490) belirttiği gibi toplumun sembolik çevresini inşa eden en güçlü otorite olmaya devam ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda, tezin ilerleyen bölümlerinde yapılmış olan alımlama analizinde, bu ekme sürecinin izleyici nezdinde nasıl bir karşılık bulduğu somut verilerle ortaya konulmuştur. Televizyonun uzun vadeli bu ekme etkisinin toplumsal düzeydeki sonuçlarını anlamak ne kadar önemliyse, bu etkinin temelini oluşturan medya metnlerinin üretim ve anlamlandırma süreçlerini derinlemesine incelemek de o denli önemlidir. Bu noktada, medyanın bu içeriklerin hangi ideolojik stratejilerle kodlandığına odaklanılması gerekmektedir.

Kurama yöneltlen eleştirilerin yanı sıra, ekme yaklaşımı sistematik araştırma aşamalarına dayanan metodolojik bir yapı da sunmaktadır. Ekme kuramı, teorik bir çerçevenin, belirli bir metodolojik yapıya dayanan çok aşamalı bir araştırma modeli olarak geliştirilmiştir. Bu model, öncelikle televizyon içeriklerinin sistematik biçimde analiz edildiği mesaj sistem çözümlemesini, ardından bu içeriklerin izleyici üzerindeki etkilerinin ölçüldüğü ekme çözümlemesini içermektedir. Bu süreçte izleme yoğunluğu temel değişkenlerden biri olmakla birlikte, yaş, eğitim, gelir ve toplumsal konum gibi sosyo-demografik değişkenler de analiz kapsamına dâhil edilmektedir (Erdoğan, 1998: 2-3).

Kuramın metodolojik boyutunun yanında, kültürel anlam üretimini açıklayan anlatısal yönü de bulunmaktadır. Ekme kuramı, hikâye anlatımı üzerinden de anlamlandırmaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda televizyon, bireylere sürekli olarak belirli anlam dünyaları sunan ve toplumsal gerçekliği bu anlatılar aracılığıyla kuran bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle kuram, medya etkilerini açıklayan bir model olmanın ötesinde, kültürel anlam üretim süreçlerini açıklayan bir hikâye anlatma kuramı niteliği taşımaktadır (Özer, 2021: 593).

Kültürel göstergeler yaklaşımı, medyanın etkisini çok boyutlu bir yapı içerisinde ele alan üç temel bileşenden oluşmaktadır. Bu bileşenler; medya içeriklerinin sistematik olarak incelendiği mesaj sistem çözümlemesi, izleyici üzerindeki etkilerin değerlendirildiği ekme çözümlemesi ve medya üretim süreçlerini ele alan kurumsal süreç analizidir. Bu yapı, medyanın üretim ve etki boyutlarıyla birlikte ele alınmasını mümkün kılmaktadır (Özer, 2021: 593).

Televizyon içerikleri, bireylerin düşünce, tutum ve değerlerini şekillendirmeyi amaçlayan bir yapıya sahiptir ve bu yönüyle izleyicinin dünyayı algılama biçimini belirleyen önemli bir çerçeve oluşturmaktadır. Medya aracılığıyla dolaşıma giren semboller ve anlamlar, geniş kitleler tarafından paylaşılmakta ve bu süreç kamuoyunun oluşumunu doğrudan etkilemektedir (Özkan, 2017: 130).

Medya içerikleri içerisinde yer alan karakterler ve anlatılar, özellikle çocuklar açısından güçlü bir rol model işlevi görmektedir. Bu süreçte bireyler, televizyon ve sinemada sunulan karakterleri örnek almakta ve bu karakterler aracılığıyla belirli davranış kalıplarını içselleştirmektedir (Kasar, 2024: 95-96). Medyanın bireyler üzerindeki bu etkisi, yetiştirme kuramının akademik çalışmalarda nasıl uygulandığı tartışmasını da önemli hale getirmektedir. Türkiye’de yetiştirme kuramı üzerine yapılan bazı akademik çalışmalarda, kuramın metodolojik bileşenlerinin eksik ya da hatalı biçimde uygulandığı görülmektedir. Özellikle mesaj sistem çözümlemesinin yeterince gerçekleştirilmemesi ve ekme analizine uygun

soruların kullanılmaması, kuramın yanlış anlaşılmasına ve uygulama hatalarına yol açmaktadır (Özer, 2021: 591).

Kuramın kültürel üretim süreçlerine yönelik yaklaşımı, medya endüstrilerinin yapısal özelliklerini de tartışmaya açmaktadır. Medya endüstrilerinin giderek tekelleşen yapısı, kültürel üretim süreçlerinin belirli güç odaklarının kontrolü altına girmesine neden olmaktadır. Bu da medya içeriklerinin çeşitliliğini sınırlamakta ve üretilen anlamların belirli ideolojik çerçeveler içinde şekillenmesine yol açmaktadır (Şimşek, 2017: 1206).

#### **1.4. Kültürel Çalışmalar Yaklaşımı**

Kültürel çalışmalar yaklaşımı, medyayı hegemonik güç ilişkilerinin kurulduğu ve kültürel mücadelelerin sürdüğü bir anlamın inşa edildiği alan olarak ele almaktadır. Bu yaklaşım, medya metinlerini toplumsal hiyerarşilerin ve kimlik politikalarının şekillendirdiği kültürel inşaalar olarak ele almaktadır. İlic (2022: 372), kültürel çalışmalar perspektifinin Frankfurt Okulu'nun sunduğu pasif izleyici tanımını yıkarak, izleyiciye bir anlamlandırma özerkliği tanıdığını ve bu sayede izleyicinin metinle olan aktif bağını vurguladığını belirtmektedir. Türkiye özelinde ise medyanın bu kültürel serüvendeki rolü, yerel değerler ile modernlik arasındaki gerilimi analiz etmek açısından kritik bir öneme sahiptir (Güngör, 2020: 518).

Kültürel çalışmalar geleneği, kültürün sadece seçkin bir azınlığa ait olmadığını, gündelik hayatın her alanında üretilen ve paylaşılan bir yaşam biçimi olduğunu savunmaktadır. Bu yaklaşım, Frankfurt Okulu'nun sunduğu ve izleyiciyi medya karşısında tamamen savunmasız gören kültür endüstrisi kavrayışından ayrılmaktadır (İlic, 2022: 370). Kültürü bir direniş ve müzakere alanı olarak tanımlayan bu düşünce; medya metinlerini, izleyicinin kendi yaşam gerçekliğiyle çarpıştırdığı ve anlamlandığı dinamik süreçler olarak ele almaktadır (İlic, 2022: 372).

Bu çerçeve kapsamında Stuart Hall tarafından geliştirilen "kodlama ve kodaçıklama" modeli, kadın temsiliinin ideolojik arka planını anlamak için vazgeçilmez bir zemin sunmaktadır. Söz konusu modele göre medya, üretim aşamasında belirli bir ideolojik çerçevede kodlanırken, alımlama aşamasında izleyiciler tarafından kendi sosyo-kültürel konumlarına göre çözümlenmektedir (Maigret'ten akt. İlic, 2022: 375). Arık (2014: 89-91), medya metninin basit birer eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal iktidarın yeniden üretildiği politik metinler olduğunu ifade etmektedir. Bu açıdan bakıldığında, bu çalışmanın ana konusu olan Kızıl Goncalar dizisindeki kadın karakterlerin giyimlerini ve konuşma tarzlarını kapsayan her

detay, belirli bir ideolojik kodun taşıyıcısı olarak görülebilmektedir. Kellner (2016: 132-135), medya kültürünün toplumsal cinsiyet, sınıf ve etnik köken gibi kimlik bileşenlerini nasıl inşa ettiğine odaklanarak, medyanın egemen değerleri doğal bir sağduyu gibi sunduğunu belirtmektedir. Bu perspektife göre dizi içerikleri, özellikle kadın kimliğini belirli bir ideolojik çerçeveye oturtarak izleyiciye sunmakta ve bu temsiller zamanla sorgulanmayan toplumsal kabullere dönüşmektedir.

Medya metinlerinde üretilen ideolojik kodlar, özellikle kadın temsiline görsel ve söylemsel biçimlerinde daha görünür hale gelmektedir. Medyadaki kadın imgesinin inşası, Kellner'in (2016: 132-135) vurguladığı üzere, egemen değerlerin birer "sağduyu" olarak sunulmasıyla pekiştirilmekte; böylece kadının sosyal statüsü ya da sınıfsal konumu doğal bir gerçeklikmiş gibi algılatılmaktadır. Görsel dilin medya metinlerindeki inşa edici gücü, sunulan imgelerin izleyici tarafından estetik bir gerçeklik olarak algılanmasını sağlarken (Ertürk, 2019: 174) söylem biçimlerinin bu süreçteki işlevi ise izleyicinin bu temsilleri eleştirel bir süzgeçten geçirmeden benimsemesine zemin hazırlamaktadır (Van Het Hof, 2019: 210). Türkiye'deki kültürel çalışmalar incelendiğinde, medyanın toplumsal kimliklerin inşasında ve yerel kültürel kodların modernleşme süreciyle harmanlanmasında merkezi bir rol oynadığı görülmektedir (Güngör, 2020: 524-526). Dolayısıyla dizilerdeki kadın temsilleri de kurgusal birer figür olmanın yanı sıra, Türkiye'nin kültürel dönüşümünün ve kimlik mücadelelerinin sembolik bir yansıması olarak değerlendirilmesi gerektiği görüşünü savunmaktadır.

Medya metinlerinde anlam üretimi söylemsel içerikler üzerinden ve görsel tasarım stratejileri aracılığıyla da gerçekleştirilmektedir. Görsel iletişim tasarımında vernaküler (gündelik yaşam pratikleri) yaklaşım, eğitilmiş tasarımcıların dışında kalan halkın gündelik yaşamda ürettiği görsel dillerin ve simgelerin profesyonel medya metinlerine entegre edilmesini ifade etmektedir (Ertürk, 2019: 176). Poynor'dan (2016) aktarılan görüşe göre; bu tür yerel kodların kullanımı, profesyonel tasarımın yarattığı mesafeli duruşu yıkarak izleyiciyle samimi ve güvene dayalı bir bağ kurmaktadır (Ertürk, 2019: 176). Bu görsel strateji, sunulan anlatının izleyici tarafından tanıdık ve gerçek olarak algılanmasını sağlarken, tasarımın estetik bir tercih olmanın ötesine geçerek kültürel değerleri pekiştiren ve ideolojik mesajın içselleştirilmesine zemin hazırlayan bir işlev üstlenmesine neden olmaktadır (Ertürk, 2019: 178).

Medyada kullanılan görsel ve söylemsel kodlar, toplumsal gruplara ilişkin kalıp yargıların yeniden üretilmesinde etkili bir rol üstlenmektedir. Kültürel ön yargılar, medyadaki temsil pratikleri yoluyla toplumsal belleğe yerleşmekte ve gruplar arasındaki mesafeyi

yapılandırmaktadır. Medya aracılığıyla sunulan kalıp yargılar, belirli sosyal grupların “öteki” olarak kodlanmasına neden olurken, bu durum toplumsal barışın zayıflamasına veya kutuplaşmanın derinleşmesine sebebiyet verebilmektedir (Ekici ve Yücel, 2025: 252-253). Bu ön yargıların oluşum ve yayılma süreçlerinin incelenmesi, toplumsal uyumun sağlanması açısından önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır

Bu temsil pratikleri, Türkiye’deki kültürel dönüşüm süreçleriyle birlikte değerlendirildiğinde daha kapsamlı bir anlam kazanmaktadır. Türkiye’nin modernleşme serüveni içerisinde medyanın üstlendiği rol, yerel değerler ile modern dinamikler arasındaki tarihsel çatışmanın en şeffaf şekilde analiz edilebildiği mecralardan biridir. Kültürel çalışmalar, Türkiye özelinde bu gerilimli ilişkiyi ve toplumsal kimliklerin bu süreçte nasıl yeniden tanımlandığını ele alan özgün bir akademik literatür sunmaktadır (Güngör, 2020: 524). Bu bağlamda medyadaki popüler anlatılar, ülkenin kültürel dönüşüm süreçlerini, muhafazakârlık ve sekülerizm gibi temel çatışma hatlarını sembolik bir düzlemde yansıtan birer toplumsal mücadele sahası niteliği taşımaktadır (Güngör, 2020: 526).

Kültürel çalışmalar geleneğinin eleştirel yönü, kültürel üretim süreçlerini sınıfsal ve ideolojik ilişkiler üzerinden değerlendiren Marksist yaklaşımlarla da ilişkilendirilmektedir. Kültürel Marksizm yaklaşımı, kültürel üretim süreçlerini toplumsal ve tarihsel bağlam içerisinde ele almakta ve bu süreçlerin belirli sınıfsal çıkarlarla ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır. Kültür ve ideoloji, bu çerçevede egemen sınıfların toplumsal düzeni sürdürmesinde önemli bir işlev üstlenmektedir (Kellner, 2016: 136). İdeoloji, belirli toplumsal grupların çıkarlarını destekleyen ve bu çıkarları doğal bir gerçeklik olarak sunan bir anlam sistemi olarak işlemektedir. Bu süreçte egemen değerler, bireyler tarafından sorgulanmadan kabul edilmekte ve toplumsal yapı içerisindeki eşitsizliklerin yeniden üretilmesine katkı sağlamaktadır (Kellner, 2016: 137).

### **1.5. Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı**

Medyadaki içeriklerin izleyici üzerindeki etkisini sadece yukarıdan aşağıya ve tek yönlü bir süreç olarak ele almak, modern iletişim çalışmalarında eksik bir yaklaşım olarak görülmektedir. Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı, odağı medyanın gücünden bireyin aktif tercihlerine kaydırarak “medya insanlara ne yapar?” sorusu yerine “insanlar medyayla ne yapar?” sorusuna yanıt aramaktadır. Karadağ (2018: 715- 716), bu yaklaşımın temelinde izleyicinin rasyonel bir aktör olduğu ve medya araçlarını belirli psikolojik veya sosyal ihtiyaçlarını tatmin etmek (belli doyuma ulaşmak) için kullandığı varsayımının yattığını belirtmektedir. Bu perspektife göre bireyler, medya içeriklerini tüketirken kendi ihtiyaçları

doğrultusunda içerik seçen, yorumlayan ve bu süreçten belirli bir fayda sağlayan aktif öznelere olmaktadır.

Kullanımlar ve doyumlar modeline göre izleyiciyi medyaya yönelten temel motivasyonlar, sosyal ve psikolojik kökenli bir dizi gereksinimin sonucudur. Gençlerin medya mecralarına yöneliminde eğlence, bilgi edinme ve kişisel kimlik inşası gibi doyumlar belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu süreçte birey, medya içeriklerini kendi yaşam pratiklerini ve toplumsal rollerini anlamlandırmak amacıyla bir referans kaynağı olarak kullanmaktadır (Üçer, 2016: 14). Dolayısıyla izleyici, ekranda karşılaştığı temsillerle kendi hayatı arasında kurduğu bağ üzerinden bir psikolojik tatmin düzeyi oluşturmaktadır. Medyaya yönelik bu ilgi ve kullanım alışkanlıkları, bireylerin sosyal aidiyet ve etkileşim ihtiyaçlarından bağımsız değildir. Bireylerin sosyal ağlar ve medya platformları üzerinden kurdukları ilişkiler, toplumsal bir bütünleşme sağlamakta ve sosyal çevreleriyle ortak bir anlam dünyası paylaşma imkânı tanımaktadır. Konya örneği üzerinden yürütülen araştırmalar, medyanın, bireyin toplumsal kabul görme ve sosyal etkileşim ihtiyacını karşılayan bir sosyalleşme alanı olduğunu kanıtlamaktadır (Karakoç ve Gülsünler, 2012: 48).

Yeni medya teknolojilerinin sunduğu imkânlar, geleneksel televizyon izleme deneyimini aşarak izleyiciye daha geniş bir doyum yelpazesi sunmuştur. YouTube gibi platformların kullanımında izleyiciler sadece içerik tüketmekle yetinmemekte, etkileşim özellikleri sayesinde sosyal etkileşim ve takip etme/edilme motivasyonlarıyla hareket etmektedir (Biçer ve Şener, 2020: 595). Dijital mecralar üzerinden sağlanan bu doyumlar, geleneksel medyanın sunamadığı anlık geri bildirim ve aktif katılım hazzını da beraberinde getirmektedir (Biçer ve Şener, 2020: 602-604). Sosyal medyanın gençler ve yetişkinler üzerindeki kullanımı, kişisel varlığını kanıtlama ve öz-sunum ihtiyacıyla doğrudan ilişkilidir. Medya platformları; kimlik inşası, sosyal çevrede prestij kazanma ve gündelik hayatın tekdüzeliğinden uzaklaşma (stresten kaçış) amacıyla tercih edilmektedir (Büyükbaykal ve Temel, 2019: 440). Bu çerçevede medya kullanımı, bireyin sosyal onay alma ve kendisini ifade etme arzusuyla şekillenen amaçlı bir eyleme dönüşmektedir (Büyükbaykal ve Temel, 2019: 442-444).

Dijital medya kullanımının sunduğu doyumlar yalnızca bireysel tatmin süreçleriyle sınırlı kalmamakta, toplumsal katılım ve kolektif farkındalık alanlarında da etkisini göstermektedir. Kullanımlar ve doyumlar perspektifinin dijitalleşen dünyadaki bir diğer önemli yansıması, medyanın toplumsal farkındalık yaratma potansiyelidir. Dijital aktivizm hareketleri çerçevesinde bireyler, toplumsal meselelere (örneğin kadın hakları veya temsil adaletsizliği)

dijital platformlar üzerinden tepki göstererek bir etki yaratmakta ve sosyal doyum elde etmektedir (Yılmaz ve Taşkıran, 2024: 35). Dijital mecralardaki aktif katılım, bireyin o içeriğe müdahale ederek bir sosyal değişim parçası olma hazzını da barındırmaktadır (Yılmaz ve Taşkıran, 2024: 42).

Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımının ortaya koyduğu bu aktif izleyici profili, medya içeriklerinin toplumsal karşılığını değerlendirmede önemli bir açıklama zemini sunmaktadır. Kuramsal çerçevede elde edilen bulgular doğrultusunda, incelenen dizi yapımlarının toplumsal karşılığı ve elde ettiği başarının, izleyicilerin bu içerikler aracılığıyla edindikleri sosyal ve psikolojik doyum düzeyiyle yakından ilişkili olduğu görülmektedir. Kullanımlar ve doyumlar kuramını genel olarak incelendiğinde beklenti ve değer dengesi olarak ifade edilen boyut ortaya çıkmakta olup, izleyicinin bir medya içeriğinden ne tür beklentiler taşıdığı ve bu içeriğin kullanım süreci sonunda hangi tatminleri sağladığına odaklanmaktadır (Karadağ, 2018: 717-718). Tez konusuyla bağlantılı olarak medyada sunulan kadın temsillerinin izleyici açısından görsel bir anlatı unsuru olmanın ötesine geçerek nasıl algılandığı ve izleyici ile dizilerde yer alan kadın karakterler arasında kurulan bu karşılıklı ilişki analiz edilmiştir.

İzleyici ihtiyaçlarının farklılaşması, medya içeriklerinin daha hedef odaklı biçimde üretilmesini de beraberinde getirmiştir. Tematik televizyon yayıncılığı, genel yayıncılığın aksine geniş izleyici kitlesine hitap eden içeriklerden ziyade belirli ilgi alanlarına sahip izleyici gruplarına yönelik programlar üretmektedir. Bu yayıncılık anlayışında içerik, izleyicinin özel ilgi alanlarına göre şekillenmekte ve bu durum izleyici tercihlerini doğrudan belirleyen bir unsur haline gelmektedir (Karadağ ve Algül, 2018: 708). Tematik yayıncılıkta izleyici, genel yayın akışına maruz kalan pasif bir kitle olmaktan çıkmakta; belirli içerik türlerine yönelerek kendi medya kullanımını şekillendiren bir konuma yerleşmektedir. Dolayısıyla, medya tüketiminde seçiciliğin artmasına ve izleyici tercihlerinin bireysel ilgi alanları doğrultusunda farklılaşmasına yol açmaktadır (Karadağ ve Algül, 2018: 709).

Dijital medya ortamlarının çeşitlenmesi, bireylerin medya kullanım alışkanlıklarını ve iletişim biçimlerini de dönüştürmektedir. Sosyal ağların kullanımı, bireylerin iletişim biçimlerinde önemli değişimlere yol açmakta ve zaman ile mekân sınırlamasını ortadan kaldırarak etkileşim alanını genişletmektedir. Bunun yanı sıra, bireylerin sosyal ilişkilerini dijital ortamda yeniden kurmasına ve sürdürmesine imkân tanımaktadır (Karakoç ve Gülsünler, 2012: 42). Dijital aktivizm süreçleri, bireylerin içerik tüketicisi olmanın yanı sıra aynı zamanda toplumsal süreçlere müdahil olan aktif katılımcılar haline geldiğini göstermektedir. Dijital aktivizm bağlamında yapılan çalışmalar, bireylerin sosyal medya üzerinden toplumsal olaylara

katılım göstererek hem bireysel hem de toplumsal düzeyde doyum elde ettiğini ortaya koymaktadır. Bu katılım süreci, bireylerin kendilerini ifade etmelerine ve toplumsal görünürlük kazanmalarına imkân sağlamaktadır (Yılmaz ve Taşkiran, 2025: 29). Dijital aktivist faaliyetlere katılan bireylerin, bu süreçte duygusal tatmin sağladıkları ve toplumsal olaylara müdahil olma hissi geliştirdikleri belirlenmiştir. Bununla birlikte dijital medya kullanımının içerik tüketimin yanı sıra, aktif katılım ve toplumsal etkileşim boyutları içerdiğini göstermektedir (Yılmaz ve Taşkiran, 2025: 29).

### **1.6. Stuart Hall ve Kodlama- Kodaçımılama**

Kültürel çalışmalar alanının İngiltere merkezli gelişiminde belirleyici bir role sahip olan Stuart Hall, akademik yaşamı boyunca disiplinler arası nitelik taşıyan ve farklı alanlarda etkisini hissettiren çalışmalar üretmiştir. Jamaika doğumlu bir entelektüel olan Hall, kuramsal odağını büyük ölçüde kültür ve ideoloji tartışmaları üzerine kurmuş; ancak bu tartışmaları iletişim alanıyla kesişen bir perspektif içinde ele almıştır. Hall'un düşünsel yaklaşımı, belirli ve sabit bir araştırma alanı ya da tekil bir yöntem etrafında şekillenmemekte, onun kuramsal üretimi, farklı kavramların karşılıklı etkileşimiyle oluşan çok katmanlı ve dinamik bir düşünsel zemin üzerinde gelişmektedir (Gökgül, 2023: 55).

Stuart Hall'un iletişim alanına yönelme sebebini, kültürel çalışmalar kapsamındaki uğraşlarına katkı sağlamak şeklinde belirtmek gerekmektedir. Kendisinin iletişim üzerindeki tartışmaları genellikle medya, ideoloji ve iktidar konularına odaklanmaktadır. Bunun yanı sıra Hall, medyanın toplumsal ilişkilerin tesisindeki rolünü de çözümlemeye çalışmaktadır. Stuart Hall'un geliştirdiği kodlama-kodaçımılama ve temsil yaklaşımları, medya metinlerine yönelik çalışmalara sağladığı katkıyla iletişim alanındaki eleştirel yaklaşımlar arasında önemli bir konuma sahiptir (Gökgül, 2023: 59).

Hall'un medya ve ideoloji üzerine geliştirdiği yaklaşım, izleyicinin medya metinleriyle kurduğu ilişkiyi açıklayan özgün bir alımlama modeli ortaya koymaktadır. Stuart Hall'un alımlama analizi çerçevesinde kavramsallaştırdığı üçlü tipoloji; izleyicinin metinle kurduğu ilişkiyi hâkim, müzakereci ve karşıt okuma biçimleri üzerinden tanımlanmaktadır. Hâkim/hegemonik okumada alımlayıcı, mesajı göndericinin kurguladığı ideolojik çerçeve ve tercih edilen anlam doğrultusunda doğrudan benimserken; müzakereci okumada genel hegemonik yapıyı kabul etmekle birlikte, mesajı kendi yerel ve bireysel koşulları uyarınca seçici bir süzgeçten geçirerek kısmi bir direnç sergilemektedir. Karşıt okumada ise birey, mesajın kodlarını bütünüyle reddederek metni alternatif bir referans sistemi içinde,

göndericinin amacına taban tabana zıt bir biçimde yeniden anlamlandırmaktadır (Özçetin'den akt. Karaduman ve Karataş, 2022: 990).

Dijital mecraların izleyiciyi birer "içerik üreticisi" haline getirdiğini savunan Karaduman ve Karataş (2022), bu durumun geleneksel kodlama-kodaçımleme modelini karmaşıktırdığını ifade etmektedir. Yazarların görüşüne göre, izleyici artık mesajı çözen taraf olmanın yanında sosyal medya etkileşimleriyle o mesajın anlamını genişleten ve dönüştüren bir paydaş haline gelmiştir (Karaduman ve Karataş, 2022: 1001).

Dijital medya ortamlarında yaşanan dönüşüm, kodlama-kodaçımleme modelinin izleyici ve anlam ilişkisini açıklamadaki önemini daha görünür hale getirmektedir. Kodlama-kodaçımleme yaklaşımı, izleyicinin mesajı kabul edip etmediğini belirleyen sınırlı bir model olmanın yanı sıra medya metni ile izleyici arasındaki anlam üretiminin hangi toplumsal ve bireysel koşullarda gerçekleştiğini de göstermektedir. Özsoy'un (2011: 48) çalışmasında televizyon izleyicisi, medya karşısında edilgen bir kitle olmaktan ziyade, kendi anlamlarını üretebilen; ancak bu aktif konumu her zaman sürdüremeyen bir özne olarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşım, özellikle televizyon dizilerinde kadına ilişkin kodların izleyici tarafından doğrudan kabul, kısmi pazarlık ya da eleştirel karşı çıkış biçiminde açılabilirliğini göstermesi bakımından Kızıl Goncalar incelemesi için güçlü bir kuramsal zemin sunmaktadır.

İzleyicinin aktif anlam üretici konumu, medya metinlerinin farklı toplumsal bağlamlarda yeniden yorumlanabilmesini mümkün hale getirmektedir. Anlam, metin ile izleyicinin karşılaşma anında üretilmektedir. Bu nedenle televizyon metinlerinin çözümlenmesinde sadece içerik ya da gösterge analizi yeterli değildir; izleyicinin metne taşıdığı deneyimler, sosyal konumu ve yorumlama biçimleri de analiz sürecine dâhil edilmektedir. Kodlama-kodaçımleme modeli, tam da bu noktada kodlanan anlam ile izleyici tarafından açılan anlamın her zaman örtüşmediğini ortaya koyarak televizyon dizilerindeki kadın temsillerinin farklı izleyici grupları tarafından farklı biçimlerde okunabileceğini açıklamaktadır (Özsoy, 2011: 49).

Kodlama-kodaçımleme modelinin medya araştırmalarındaki uygulanabilirliği, farklı alımlama çalışmaları üzerinden somut biçimde ortaya konulmaktadır. Küçük, Koçak ve Kalafat Çat'ın (2021:114) alımlama analizinde izleyiciler, medya iletilerini, içerikleri müzakere eden ya da onlara muhalefet eden aktif özneler olarak değerlendirilmiştir. Aynı çalışmada dizideki erkek temsiline ilişkin bulgular, kodlama-kodaçımleme modelinin toplumsal cinsiyet temsillerini çözümlemede kullanılabildiğini güçlendirmektedir. Katılımcılar erkek karakterleri güçlü ve cesur olarak okuduklarında egemen okuma gerçekleştirirken; ataerkil, kabadayı,

kavgacı, kanunsuz ve kadın üzerinde baskıcı biçimde değerlendirdiklerinde müzakereci ve muhalif okuma geliştirmiştir (Küçük, Koçak ve Kalafat Çat, 2021: 123). Çalışmada Kızıl Goncalar dizisine ilişkin kodların 8 katılımcı üzerinden incelenmesi sonucunda izleyicilerin egemen, müzakereci ve karşıt okuma türlerinden hangilerini benimsedikleri analiz edilmiştir.

Dijital iletişim ortamlarının yaygınlaşması, izleyicinin medya metinleriyle kurduğu ilişki biçimini de dönüştürmektedir. Sosyal medya ile izleyicinin geleneksel medya karşısındaki konumu değişmekte olup; iletişim süreci tek yönlü yapıdan çift yönlü etkileşime geçmiştir. İzleyiciler, program içeriklerine yorum yaparak ve paylaşımlarda bulunarak mesajı alımlamanın yanı sıra, söylemi yeniden üreten aktörler haline gelmektedir (Dursun ve İlhan, 2021: 1204).

Kodlama-kodaçıklama yaklaşımının kadın temsilleri bağlamındaki işleyişi, güncel televizyon dizileri üzerine yapılan çalışmalarla da desteklenmektedir. Adalı ve İnce'nin (2025: 28) “Bahar” dizisi üzerine yaptığı alımlama çalışmasında, kadın izleyicilerin dizideki kodlamaları nasıl açıkladıkları incelenmiş; katılımcıların çoğunluğunun egemen okuma, bir kısmının ise müzakereci okuma gerçekleştirdiği belirlenmiştir. Kadınların dizideki olayları kendi yaşam deneyimleriyle ilişkilendirmesi, televizyon dizilerindeki kadın temsillerinin izleyicinin gündelik hayat bilgisiyle yeniden anlamlandırıldığını göstermektedir.

Şeker ve İşliyen'in çalışması, kodlama-kodaçıklama modelinin farklı medya metinleri üzerinde nasıl işlediğini ortaya koyması bakımından yöntemsel açıdan önem taşımaktadır. Yazarlar, siyasal reklamların izleyici üzerindeki etkisini Hall'ün modeli çerçevesinde incelemiş; farklı yaş, cinsiyet, sınıfsal konum ve eğitim düzeyinden 14 katılımcıyla gerçekleştirilen görüşmeleri baskın-hegemonik, müzakereci ve muhalif okuma biçimlerine göre değerlendirmiştir. Bu yönüyle çalışma, kodlama-kodaçıklama sürecinde izleyicinin anlamlandırma pratiklerinin çeşitliliğini göstermesi açısından kuramsal çerçeveyi destekleyen bir örnek sunmaktadır (Şeker ve İşliyen, 2012: 327).



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. MEDYA VE TELEVİZYON

Bu bölümde medya ve televizyon kavramları tarihsel gelişim süreçleri, toplumsal işlevleri ve iletişim alanındaki etkileri çerçevesinde ele alınmaktadır. Medyanın dönüşen yapısı, geleneksel medya araçları ile dijitalleşme süreci arasındaki ilişki üzerinden değerlendirilirken; televizyonun kitle iletişim aracı olarak toplumsal algı, kültürel yapı ve gündelik yaşam üzerindeki etkileri incelenmektedir. Ayrıca televizyon içeriklerinin toplumsal değerlerin, kültürel kodların ve sosyal temsillerin yeniden üretilmesindeki rolü iletişim kuramları doğrultusunda açıklanmaktadır.

#### 2.1. Medyanın Tanımı ve İşlevi

Medya, en genel düzeyde mesajın iletilmesini sağlayan araç ve ortamlar bütünü olarak tanımlanmaktadır (Asıl, 2024: 1155). Bu tanım, medyayı farklı iletişim araçlarını kapsayan geniş bir sistem olarak konumlandırmaktadır. Medya kavramı, yazılı, işitsel, görsel ve dijital iletişim araçlarının tümünü içeren bütüncül bir yapıyı ifade etmektedir (Zafer ve Vardarlıer, 2019: 357). Bu iki yaklaşım birlikte ele alındığında medya, toplumsal anlamın üretildiği, dolaşıma sokulduğu ve yeniden kurulduğu çok katmanlı bir iletişim alanı niteliği kazanmaktadır. Medyanın tanımına ilişkin bu yaklaşım, iletişim teknolojilerindeki dönüşümle birlikte daha kapsamlı bir yapıya evrilmiştir. Bu çerçeve, yeni medya ile birlikte daha geniş bir anlam kazanmıştır. Medya, mesajın iletilmesini sağlayan araçlar bütünü olarak tanımlansa da, yazılı basın, radyo, televizyon ve internet temelli iletişim biçimlerini kapsayan dinamik bir yapıya sahiptir. Zaman, etkileşim, hedef kitle ve maliyet gibi değişkenlere bağlı olarak farklılaşan bu yapı, günümüzde geleneksel medya ve yeni medya ayrımı üzerinden yeniden şekillenir. Bu dönüşüm, medya kavramını sabit bir tanımın ötesine taşır; medya, teknolojik ve toplumsal değişimlerle birlikte sürekli yeniden kurulan bir iletişim alanı niteliği kazanır (Asıl, 2024: 1155). Bu nedenle medya tanımı, araçlardan çok iletişim süreçlerinin değişen doğası üzerinden irdelenmelidir.

Medya, bilginin, haberin, düşüncenin ve kültürel içeriğin bireyler ile topluluklar arasında dolaşıma sokulduğu bir toplumsal yapı olarak ele alınmalıdır. Sözel iletişimden yazılı materyallere, oradan görsel-işitsel mecralara ve dijital ortamlara uzanan tarihsel gelişim çizgisi, medyanın toplumun haber ve bilgi ihtiyacını karşılayan temel bir mekanizma olarak konumlandığını ortaya koymaktadır. “Medium” kavramına dayanan bu yapı, toplumsal

ilişkilerin kurulmasını ve yeniden örgütlenmesini mümkün kılan bir dolaşım alanını ifade etmektedir (Zafer ve Vardarlier, 2019: 356).

Medyanın en belirgin işlevlerinden biri haber verme ve bilgilendirmedir. Haber üretimi, olayların aktarımının yanı sıra, bu olayların seçilmesini, biçimlendirilmesini ve belirli bir anlam çerçevesi içinde sunulmasını içermektedir. Radyo ve televizyonun gelişimiyle birlikte bu işlev hız ve erişim bakımından yeni bir düzeye ulaşmış olup özellikle televizyon görsel ve işitsel unsurları birleştirerek geniş kitleleri doğrudan bilgilendirme kapasitesi kazanmıştır. Haber, yerel, ulusal ve uluslararası gelişmelerin belirli bir düzen içinde kamuya sunulmasını ifade ederken, aynı zamanda toplumsal gerçekliğin hangi yönlerinin görünür kılınacağını da belirler niteliktedir (Kuyucu, 2021: 339).

Medyanın haber verme işlevi, aynı zamanda gerçekliğin nasıl temsil edildiği tartışmasını da beraberinde getirmektedir. Haber ile gerçek arasındaki ayrım, medyanın işlevini anlamada kritik bir noktada yer almaktadır. Haber, olayın iletilmesiyle sınırlı kalırken, gerçek olayın arka planındaki ilişkiler bütününe kapsamaktadır. Bu nedenle haberin doğruluğu, kaynağa, habercinin etik konumuna, mesleki deneyimine ve içeriğin nasıl işlendiğine bağlı olmaktadır. Haber değeri taşıyan unsurların güncellik, önem ve toplumsal karşılık gibi ölçütlere göre belirlenmesi, medyanın hangi olayları göstereceğini doğrudan etkilemektedir (Kuyucu, 2021: 340). Medya, bilgi akışını düzenleyen bir yapı olmanın ötesine geçerek, toplumsal gerçekliğin nasıl algılanacağını belirleyen bir güç alanına dönüşmektedir denilebilir.

Medyanın işlevleri kamuoyu oluşturma ve gündem belirleme süreçlerinde daha belirgin hale gelmektedir. Yerel televizyon örneğinde olduğu gibi, ulusal ölçekte görünürlük kazanmayan birçok konu yerel medya aracılığıyla kamusal tartışmanın merkezine taşınmaktadır. Bu durum, medyanın gündemi takip eden bir araç olmanın yanında, hangi konuların önemli kabul edileceğini belirleyen bir seçme mekanizması olduğunu ortaya koymaktadır (Bagardı, 1999: 100). Medyanın gündem belirleme gücü, demokratik kamusal alanın genişlemesi açısından önemli bir imkân sunarken, aynı zamanda ciddi bir seçicilik ve yönlendirme kapasitesi barındırması bakımından eleştirel değerlendirmeyi zorunlu kılmaktadır. Özellikle yerel medyanın ulusal ölçekte görünmeyen konuları kamusal tartışmaya taşıması, farklı toplumsal deneyimlerin görünmediği açısından değerli bir işlev üstlenmektedir.

Kamuoyu ile medya arasındaki ilişki tek yönlü bir etki üzerinden açıklanamamaktadır. Kitle iletişim araçları bilgi ve düşünce akışını sağlarken, kamuoyu bireylerin karşılıklı etkileşimleriyle şekillenmektedir. Bu karşılıklılık, medyanın hem yönlendirici hem de toplumsal etkileşimlerden beslenen bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır (Bagardı, 1999: 94).

Bireylerin karşılıklı etkileşimleriyle şekillenen kamuoyu, teorik olarak çoğulcu ve katılımcı bir yapı sunsa da, bu etkileşimlerin büyük ölçüde medya tarafından sunulan içerikler ve çerçeveler üzerinden gerçekleşmesi, kamusal tartışmanın sınırlarını dolaylı biçimde belirlemektedir.

Medya ile kamuoyu arasındaki bu karşılıklı ilişki, iletişim kuramları içerisinde farklı yaklaşımlar üzerinden açıklanmaktadır. Kamuoyu ve medyanın ilişkisini daha kuramsal düzeyde ele alan Çebi, Gabriel Tarde'ın yaklaşımı üzerinden basın, sohbet, kamuoyu ve eylem arasında kurulan bağı öne çıkarmaktadır. Tarde'a göre basın, bilgili, eleştirel ve rasyonel bir kamunun ortaya çıkmasına zemin hazırlamakta; kamuoyunu dillendirip oluşturmaktadır. Basının bireylerin sosyal, politik ve ekonomik tercihlerine etki etmesi de medyanın kamusal alan içindeki etkin konumunu göstermektedir (Çebi, 2013: 2).

Çebi'nin, Tarde okuması, medya-toplum ilişkisinin tek taraflı bir tahakküm modeliyle açıklanamayacağını da ortaya koymaktadır. Tarde'ın yaklaşımında medya toplumun üstünde, dışsal ve mutlak bir güç olarak kurulmamakta; tersine toplumla karşılıklı etkileşim içinde olan bir fail olarak değerlendirilmektedir. Basının sohbetleri başlatması, kamuoyu oluşturması ve bireylerin tutumlarını etkilemesi kadar, gazete içeriklerinin de kamusal mekânlardaki yüz yüze etkileşimlerden beslenmesi bu karşılıklılığı göstermektedir (Çebi, 2013: 25).

Medyanın eğitme, kültürel zenginleştirme ve toplumsallaştırma işlevleri de haber verme kadar önemlidir. Bagardı, yerel televizyonların halkı aydınlatıcı, bilgilendirici ve kültürel yaşamı zenginleştirici yayınlarla eğitme işlevini yerine getirdiğini; kültürel alışveriş ortamı sağlayarak bireyin kent kimliğinin oluşumuna katkıda bulunduğunu ifade etmektedir. Yerel ihtiyaçlara göre düzenlenen eğitim programları, televizyonu sadece eğlence aracı olmaktan çıkarıp toplumsal gelişime hizmet eden bir araç hâline getirmektedir (Bagardı, 1999: 99). Bu bakış, medyanın eğitici rolünü okul merkezli dar bir çerçevenin dışına taşımakta; gündelik yaşam bilgisinin, kültürel farkındalığın ve yurttaşlık bilincinin de medya yoluyla üretildiğini düşündürmektedir.

Medyanın eğitici işlevi, toplumsallaştırma ve kültürel aktarım süreçleriyle doğrudan bağlantı içerisindedir. Toplumsallaştırma ve kültür aktarımı bağlamında Zafer ve Vardarlier'in değerlendirmeleri de dikkat çekicidir. Medyanın sosyalizasyon üzerindeki etkisinin, toplumsal bütünlük, kültür aktarımı ve varlığın devamı gibi unsurlarla bağlantılı olduğu; her yaştan bireyin medya aracılığıyla bilinçli ya da bilinçsiz biçimde bu sürece dâhil olduğu belirtilmektedir. Bununla birlikte sosyalleşme, kültürel aşınma ve toplumsal çözülme gibi olumsuz etkiler de yine medya aracılığıyla gerçekleşebilmektedir (Zafer ve Vardarlier, 2019: 359). Bu nedenle medyanın kültür aktarımı işlevinin, otomatik biçimde olumlu olduğu kabul

edilemez; bu noktada hangi kültürün, hangi değerlerle ve hangi temsil düzeniyle aktarıldığı ayrıca sorgulanmalıdır.

Karaduman (2017: 24) özellikle sosyal medya bağlamında medyanın kültür taşıyıcı olmanın ötesine geçerek kültür oluşturucu bir nitelik kazandığını göstermektedir. Sosyal medyanın görünürlük, şöhret, boş zaman ve eğlence etrafında yeni kültürel biçimler ürettiği; popüler kültür ürünlerinin oluşumu ve geniş kitlelere aktarımında belirleyici rol oynadığı belirtilmektedir. Kullanıcıların içerik tüketmenin yanı sıra, yeni yaşam tarzlarının ve kültürel eğilimlerin parçası hâline geldiği vurgulanmaktadır.

Yeni medyanın kültürel etkisi, kullanıcıların içerik üretim süreçlerine aktif biçimde katılmasıyla daha görünür hale gelmektedir. Yeni medyanın farklılaştırıcı niteliği, etkileşim ve katılım düzeyinde daha net görünmektedir. Zafer ve Vardarlıer, sosyal medyayı Web 2.0 temelli, iletişim, etkileşim ve katılım üzerinden işleyen bir medya türü olarak tanımlamakta; bu yapının bilgi ve haber yayılımını çok hızlandırdığını ve kullanıcıya karşılıklı etkileşim olanağı sunduğunu belirtmektedir. Böylece medya alanı, bireylerin de içerik ürettiği ve dolaşıma katıldığı daha açık bir alana dönüşmektedir (Zafer ve Vardarlıer, 2019: 357). Ancak bu yapıyı bütünüyle özgürleştirici bir alan olarak değerlendirmek temkin gerektirmektedir. İçerik üretiminin yaygınlaşması, güç ilişkilerinin ortadan kalktığı anlamına gelmemekte; aksine bu ilişkilerin yeni biçimler altında yeniden örgütlendiğini düşündürmektedir. Platformların algoritmik yapıları, görünürlük ve dolaşım üzerinde belirleyici olurken, kullanıcıların ürettiği içerikler dahi belirli ekonomik ve teknik sınırlar içinde anlam kazanmaktadır. Bu nedenle yeni medya, bir yandan katılımı artıran ve tek yönlü iletişim modelini kıran bir yapı sunarken, diğer yandan bu katılımı yöneten ve çerçeveleyen yeni denetim mekanizmalarını da beraberinde getirmektedir.

Asıl (2024: 1156), yeni medya araçlarının geleneksel medyanın işlevlerini taşımakla kalmadığını, duygu, düşünce ve yaşam tarzlarını şekillendirme kapasitesine sahip olduğunu vurgulamaktadır. Yeni medyada kullanıcı artık üretici, dağıtıcı ve tüketici olarak hareket etmektedir. Bu süreç benzer kültürlerin, ortak zevklerin ve müşterek duygusal iklimlerin oluşmasına yol açarken, aynı zamanda kutuplaşmayı ve radikal eğilimleri de kolaylaştırabilmektedir.

Medyanın teknik ve iletişimsel dönüşümü, onun toplumsal anlam üretimindeki ideolojik işlevini de daha görünür hale getirmektedir. Medya, modern toplumda toplumsal anlamın üretildiği, dolaşıma sokulduğu ve yeniden yapılandırıldığı merkezi bir kurumsal alan olarak işlev görmektedir. Toplumsal düzenin sürekliliği, anlam dünyasının kontrolü ve yönlendirilmesi

üzerinden sağlanmaktadır. Medya, hangi olayların önemli kabul edileceğini, hangi değerlerin görünürlük kazanacağını ve hangi kavramların toplumsal gerçeklik olarak algılanacağını belirleyen seçici ve düzenleyici bir yapı sergilemektedir. Ekonomik ve kültürel normların iç içe geçtiği toplumsal yapılarda medya, bilgiyi belirli ideolojik çerçeveler içinde yeniden üretmekte ve geniş kitlelere bu biçimiyle sunmaktadır (Öztürk, 2018: 1-3). Medyanın bu yönü, onun toplumsal gerçekliğin pasif bir yansıması olmadığını, aksine gerçekliğin sınırlarını belirleyen kurucu bir mekanizma olarak çalıştığını ortaya koymaktadır.

Medyanın kurucu niteliği, temsil süreçlerinde daha açık biçimde görünmektedir. Kadınlık, erkeklik, beden, aile ve kamusal alan gibi kategoriler, doğrudan verilmiş ve değişmez gerçeklikler olmaktan ziyade, kültürel olarak inşa edilen anlam sistemleri içinde biçimlenmektedir. Bu anlam sistemlerinin görünmesi ve toplumsal bilinçte yer etmesi medya aracılığıyla gerçekleşmektedir. Kadın bedeninin tarihsel olarak denetim, ahlak, arzu ve görünürlük ekseninde tanımlanması, toplumsal cinsiyet düzeninin simgesel düzlemde de sürekli yeniden üretildiğini göstermektedir. Kadının kamusal alandaki görünürlüğünün artması, onun özgürleştiği anlamına gelmemekte; görünürlüğün bedensel ve estetik ölçütler üzerinden yeniden tanımlanması, denetim biçimlerinin dönüşerek devam ettiğini ortaya koymaktadır (Karakaya ve Cihan, 2017: 5-7).

Temsil süreçleri aracılığıyla üretilen anlamlar, zamanla toplumsal normların yeniden kurulmasına da zemin hazırlamaktadır. Medyanın işlevi, toplumsal normların üretimi ve yeniden üretimi sürecinde belirginlik kazanmaktadır. Toplumsal yaşamda doğal ve değişmez olarak kabul edilen birçok rolün, gerçekte tarihsel ve kültürel süreçler içinde üretildiği bilinmekte; medya bu üretim sürecinin en etkin taşıyıcılarından biri olarak işlemektedir. Kadının ev içi rollerle, erkeğin ise kamusal otoriteyle özdeşleştirilmesi gibi kalıplar, bu ilişkileri sürekli yeniden üreten söylemsel mekanizmalar aracılığıyla pekiştirilmektedir. Medya, tekrar ve temsil yoluyla belirli davranış biçimlerini olağanlaştırmakta, alternatif yaşam biçimlerini ise göz ardı etmekte ya da marjinalleştirmektedir. Bununla birlikte aynı alan, hegemonik normlara karşı gelişen itirazların ve alternatif kimlik sunumlarının dolaşıma girdiği bir mücadele zemini de oluşturmaktadır (Alp, 2023: 203).

Toplumsal değişim süreçleriyle kurulan ilişki, medyanın dönüştürücü kapasitesini daha çok göstermektedir. Aile yapısında yaşanan dönüşümler, kadınların eğitim ve çalışma hayatına daha yoğun katılımı, evlilik ve annelik pratiklerinin yeniden şekillenmesi gibi gelişmeler, toplumsal yaşamda yeni rol tanımlarını ortaya çıkarmaktadır. Medya bu değişimleri yansıtan bir araç olmanın yanı sıra, değişimlerin nasıl anlamlandırılacağını belirleyen ve yeni normların

oluşumuna zemin hazırlayan bir merkez olarak işlemektedir. Kadının eğitim süresinin uzaması ve çalışma yaşamında daha etkin hale gelmesi, annelik ve aileye ilişkin kararların bireysel tercihler doğrultusunda yeniden düzenlenmesini beraberinde getirmekte ve bu dönüşüm medya aracılığıyla toplumsal görünürlük kazanmaktadır (Akbaş ve Dursun, 2022: 107).

Toplumsal değişim süreçleri, aile yapısı ve toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerinde de belirgin dönüşümler yaratmaktadır. Aile, toplumsal cinsiyet rollerinin ilk öğrenildiği alanı oluştururken, medya bu öğrenme sürecini geniş toplumsal ölçekte pekiştirmekte ve süreklilik kazandırmaktadır. Kadın ve erkek rollerine ilişkin kalıp yargılar, medya içerikleri aracılığıyla sürekli tekrar edilmekte ve bu tekrar, söz konusu rollerin doğal ve kaçınılmaz olduğu yönünde güçlü bir toplumsal algı üretmektedir. Kentleşme, göç ve modernleşme süreçleriyle birlikte aile yapısında yaşanan dönüşümler, bu kalıpların esnemesine neden olmakta; ancak bu esneme çoğu zaman köklü bir dönüşüme evrilmektedir. Medya, geleneksel değerleri yeniden üretirken aynı zamanda yeni yaşam biçimlerini görünür kılan bir işleyiş sergilemektedir (Erdoğan, 2016: 144).

Güzel (2014: 193), kadınların medyada akıl ve kişilik değerlerinden çok beden üzerinden temsil edildiğini, reklamlardan haber programlarına kadar genç, güzel, seksi ve çekici gibi niteliklerle sunulduğunu belirtmektedir. Bu temsil biçimi, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sözlü, yazılı ve görsel metinler aracılığıyla yeniden üreten bir medya düzenine işaret etmektedir. Medyanın tekrar eden görsel ve söylemsel kodları, kadın bedenini bir anlam taşıyıcısı haline getirirken, kadın kimliğini de bu beden üzerinden tanımlanabilir bir yapıya indirgemektedir.

Güzel'in reklam çözümlemeleri, bu ideolojik işleyişin nasıl somutlaştığını daha açık biçimde göstermektedir. Kadının hem tüketime özendirildiği hem de tüketim aracına dönüştürüldüğü; geleneksel ve modern kadın tiplerinin görünürde farklı ama özde aynı hiyerarşik cinsiyet düzenine bağlandığı belirtilmektedir. Bu temsil düzeni, kadınların toplumsal konumunu aşağıda tutan ataerkil tanımı pekiştirmekte ve hak ihlallerine meşruiyet sağlayan bir kültürel zemin üretmektedir (Güzel, 2014: 197). Medyanın burada yerine getirdiği işlev, toplumsal eşitsizliği estetikleştirerek olağanlaştıran bir yeniden üretimdir.

Medyada kurulan bu temsil düzeni, kadın imgelerinin hangi söylemsel kodlarla üretildiği sorusunu da gündeme getirmektedir. Güzel'in (2014: 194) analizinde, kadın imgelerinin çoğu zaman belirli kodlar aracılığıyla yeniden üretildiği ve bu kodların toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirdiği dikkat çekmektedir. Kadının edilgen, duygusal ya da estetik bir unsur olarak konumlandırılması, onun toplumsal aktörlüğünü geri plana iterken, erkek merkezli anlatının sürekliliğini sağlamaktadır. Bu durum, kadının kamusal alandaki varlığını sınırlayan

bir söylem üretmekte ve kadın kimliğini belirli normatif çerçeveler içine hapsetmektedir. Böylece medya, bu eşitsizliklerin yeniden üretilmesini sağlayan ideolojik bir mekanizma haline gelmektedir. Kadının edilgenlik, duygusallık ve estetik değerler üzerinden konumlandırılması, toplumsal aktörlüğünü sınırlayan bir söylem üretirken, aynı zamanda erkek merkezli bakışın doğal ve sorgulanamaz bir norm haline gelmesine hizmet etmektedir. Bu noktada sorun sadece kadınların eksik ya da hatalı temsil edilmesi olmamakla birlikte, bu temsiller aracılığıyla kadınlığın hangi sınırlar içinde tanımlanabileceğinin sürekli olarak yeniden çizilmesi olmaktadır.

Toplumsal cinsiyet temsillerinin sürekliliği, medya aracılığıyla aktarılan kültürel normların içselleştirilmesiyle doğrudan ilişkilidir. Medyanın bu yeniden üretim sürecindeki rolü, özellikle kültürel normların aktarımı ve içselleştirilmesi bağlamında daha da belirginleşmektedir. Güzel'in değerlendirmesinde, medya içeriklerinin toplumsal değerleri aktarmanın ötesinde onları yeniden biçimlendirerek bireylerin algı dünyasına yerleştirdiği görülmektedir. Kadın temsilleri üzerinden kurulan bu yapı, toplumda “ideal kadın” imgesinin sınırlarını çizmekte ve bireylerin bu kalıpları içselleştirmesine zemin hazırlamaktadır. Dolayısıyla kadınların sosyal ve kültürel konumunun medya aracılığıyla yeniden tanımlandığını ve bu tanımın çoğu zaman ataerkil normlarla uyumlu bir şekilde şekillendiğini ortaya koymaktadır. Medya, yansıtma alanı, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin üretildiği, meşrulaştırıldığı ve süreklilik kazandığı bir ideolojik alan olarak değerlendirilmelidir (Güzel, 2014: 195). Burada dikkat çeken temel mesele, bu kodların bireyler tarafından içselleştirilerek yeniden üretilmesidir. Medyanın tekrar eden temsilleri, kadınlıkla ilgili belirli beklentileri “normal” ve “arzu edilir” hale getirirken, bu normların sorgulanmasını da zorlaştırmaktadır.

## **2.2. Medyanın Tarihi**

Medyanın tarihsel gelişimi, teknik araçların sıralı ilerleyişiyle açıklanamaz; iletişim araçları ile toplumsal üretim süreçleri arasındaki ilişki belirleyici konumdadır. İletişim araçları, insanın üretim faaliyetleri sırasında geliştirdiği araçlar olarak ortaya çıkmış ve toplumsal yapıdan bağımsız bir gelişim göstermemiştir. Araç gereç ve teknoloji tarihinin üretim süreçleriyle birlikte ele alınması gerekliliği, iletişim araçlarının insan emeğinin somutlaşmış biçimleri olduğunu ortaya koymaktadır. Medya, toplumsal üretim ilişkileri içinde şekillenen bir yapı olarak tarihsel süreç boyunca dönüşmüştür (Aymaz, 2018: 124). Teknolojik determinizmi geri plana iterek üretim ilişkilerini merkeze alan yaklaşım, medya tarihini indirgemeci açıklamalardan kurtaran güçlü bir teorik zemine dayanmaktadır.

İletişim teknolojilerinin gelişimi, mekânsal sınırlılıkları aşma ihtiyacının doğrudan sonucu olmuştur. Enformasyon akışını hızlandırma gereksinimi telgraf, telefon ve radyo gibi araçların ortaya çıkmasını zorunlu kılmıştır. Bu araçların ortaya çıkışı ekonomik ve toplumsal ilişkilerin genişlemesiyle bağlantılıdır. Kapitalist modernleşme sürecinde dünya pazarının genişlemesi, iletişim teknolojilerine olan talebi artırmış ve elektrik/elektronik temelli medyanın gelişimi bu sürece eşlik etmiştir (Aymaz, 2018: 125).

İletişim teknolojilerindeki dönüşüm, medya tarihinin kurumsallaşma sürecini hızlandıran yeni iletişim biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Medya tarihinin kurucu aşamalarından biri yazılı basının ortaya çıkışıyla şekillenmiştir. Haberleşme faaliyetlerinin ilk örnekleri Roma'daki Acta Diurna ve Çin'deki Kai Yuan Za Bao gibi uygulamalarla görünmüş; matbaanın icadıyla birlikte bu süreç sistematik bir yayıncılık faaliyetine dönüşmüştür. Johann Carolus'un yayımladığı gazete, düzenli haber aktarımının başlangıç noktalarından biri olarak kabul edilmekte; Endüstri Devrimi sonrasında matbaa teknolojisinin gelişmesi basının kitleleşmesini sağlamaktadır. Bu gelişmeler, medyanın tarihsel ilerleyişini haber dolaşımından endüstriyel üretime doğru genişleten bir yapı oluşturmuştur (Gürcan ve Kumcuoğlu, 2017: 151). Yazılı basının ortaya çıkışı üzerinden kurulan tarihsel çerçeve, medyanın kurumsallaşma sürecini anlaşılır kılan güçlü bir anlatım sunmaktadır. Haber üretiminin düzenli ve sürekli bir yapıya kavuşması, iletişimin toplumsal ölçekte örgütlenmesini mümkün kılarak modern medya düzeninin temellerini sağlamlaştırmaktadır. Buna rağmen gelişim çizgisinin ağırlıklı olarak teknik ilerlemeler üzerinden kurulması, siyasal güç ilişkileri ve ekonomik çıkar dinamiklerinin belirleyiciliğini geri planda bırakma riskini taşımaktadır.

Yazılı basının kurumsallaşmasıyla birlikte medya, toplumsal yapı ile daha doğrudan ilişkili bir dönüşüm sürecine girmiştir. Medyanın tarihsel gelişimi, toplumsal dönüşümlerle birlikte ele alınan uzun erimli bir süreç olarak değerlendirilmelidir. Medya, siyasal, ekonomik ve kültürel süreçlerle etkileşim içinde biçimlenmiş; bu süreçlerin dışında konumlanan edilgen bir alan olmamıştır. Toplumsal yapıda meydana gelen değişimler, medya araçlarının işlevlerini ve kullanım biçimlerini dönüştürmüş; medya da bu dönüşümlere eşlik eden bir unsur olarak gelişimini sürdürmüştür. Medyanın geçmişten bugüne uzanan çizgisi, süreklilik ve değişim dinamiklerinin birlikte işlediği bir yapı ortaya koymaktadır (Gülçay ve Balcı, 2018: 238). Siyasal, ekonomik ve kültürel süreçlerle kurulan karşılıklı etkileşimin vurgulanması, medyanın dinamik ve kurucu rolünü göstermesi açısından güçlü bir kuramsal tutarlılık sergilemektedir.

Medya, bireyleri bilgilendiren, eğlendiren ve gündelik yaşam pratiklerini şekillendiren bir alan olarak genişlemiş; iletişim sektörünün kurumsallaşmasıyla birlikte ekonomik ve sembolik bir güç haline gelmiştir. Teknolojik gelişmelerin hız kazanması, medyanın toplumsal yaşam üzerindeki etkisini artırmakta; kültürel değerlerin ve siyasal süreçlerin oluşumunda belirleyici bir rol üstlenmesine zemin hazırlamaktadır (Avşar, 2013: 6). Ekonomik ve sembolik güç birikiminin birlikte ele alınması, medya alanının çok katmanlı etkisini kavramak açısından güçlü bir analitik derinlik sunmaktadır. Buna karşın etki alanının genişliği vurgulanırken bireylerin seçme, yorumlama ve direnme kapasitelerinin geri planda kalması, toplumsal etkileşimi tek yönlü bir belirlenim ilişkisi olarak görme riskini beraberinde getirmektedir.

Medyanın toplumsal yaşam üzerindeki etkisi, kolektif hafızanın oluşumunda da belirgin hale gelmektedir. Toplumlar tarihsel süreç boyunca ekonomik, siyasi, kültürel ve toplumsal alanlarda sürekli değişim ve dönüşüm yaşamış; bu süreçler bireylerin hafızasında birikerek toplumsal belleğin oluşmasına katkı sağlamıştır. Toplumsal belleğin oluşumu, yaşanan olayların hatırlanması ve anlamlandırılmasıyla mümkün hale gelirken, bu sürecin aktarımında medya temel araçlardan biri haline gelmiştir. İnsanlığın ilk dönemlerinde sözlü kültür aracılığıyla gerçekleşen aktarım süreci, iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte medya aracılığıyla daha sistemli ve yaygın bir yapıya dönüşmüştür (Bakar ve Budak, 2021: 1287). Medyanın bu süreçte merkezi bir konuma yerleştirilmesi, hatırlama ve unutma pratiklerinin belirli seçimler doğrultusunda şekillendiğini açıkça göstermiştir. Sözlü kültürden teknolojik aktarım biçimlerine uzanan dönüşümün vurgulanması, iletişim araçlarının iletici, anlam üretici bir işlev üstlendiğini göstermektedir. Bununla birlikte, bu üretim sürecinde hangi anlatıların öne çıkarıldığı ve hangilerinin dışarıda bırakıldığı sorusu derinleştirilmediğinde, kolektif hafızanın ideolojik yönü eksik bırakılmış bir analiz düzeyinde kalmaktadır.

Toplumsal belleğin sürekliliği, bu belleğin hangi araçlarla aktarıldığı sorusunu da önemli hale getirmektedir. Toplumsal belleğin kuşaklar arası aktarımında kullanılan araçlar tarihsel süreç içinde değişim göstermiştir. Sözlü anlatılar, destanlar ve hikâyeler aracılığıyla sürdürülen aktarım biçimi, görsel ve işitsel tekniklerin gelişmesiyle birlikte medya araçlarının dâhil olduğu bir yapıya evrilmiştir. Kitle iletişim araçlarının gelişimi, toplumsal hafızanın geniş kitleler arasında dolaşıma girmesini sağlamış ve medyayı toplumsal belleğin taşıyıcısı konumuna yerleştirmiştir (Bakar ve Budak, 2021: 1289).

20. yüzyıldan itibaren medya, toplumsal hafızanın oluşturulması ve pekiştirilmesinde daha belirgin bir rol üstlenmiştir. Özellikle yayıncılık faaliyetleri, geçmişe dair bilgilerin yeniden düzenlenerek topluma sunulmasını sağlamış; televizyon bu süreçte merkezi bir araç

haline gelmiştir. Televizyon aracılığıyla sunulan içerikler, bireylerin geçmişe ilişkin algılarını biçimlendirmiş ve toplumsal hafızanın oluşumunda etkili olmuştur (Bakar ve Budak, 2021: 1290).

Medya, geçmişti aktaran bir araç olmanın yanı sıra geçmişe dair bilgileri seçen, yeniden düzenleyen ve topluma sunan bir yapı olarak işlev görmektedir. Bu süreçte medya, toplumsal olayların nasıl hatırlanacağını belirleyen bir çerçeve sunmakta ve toplumsal hafızanın oluşumunda belirleyici bir rol üstlenmektedir. Geçmişe dair anlatılar medya aracılığıyla dolaşıma girerken, bu anlatılar toplumsal belleğin sürekliliğini sağlamaktadır (Bakar ve Budak, 2021: 1293).

Medya, geçmiş bilgisinin dolaşıma sokulmasında belirleyici bir mekanizma olarak işlev görmektedir. Kitle iletişim araçları, seçilmiş içerikleri yeniden düzenleyerek toplumsal hafızayı biçimlendirmektedir. Geçmişe ilişkin bilgi, belirli anlatılar doğrultusunda yeniden üretilmekte ve toplumsal algı bu süreçte şekillenmektedir. Medya, tarihsel bilginin oluşumunda aktif rol oynayan bir yapı olarak konumlanmaktadır (İnce, 2010: 10). Anlatıların yeniden düzenlenmesi üzerinden toplumsal hafızanın biçimlenmesi, bilgi ile iktidar arasındaki ilişkiyi gösteren önemli bir analitik çerçeve sunmaktadır.

Medyanın tarihsel bilgi üretimindeki rolü, iletişim çalışmaları ile tarih disiplini arasındaki ilişkiyi de önemli hale getirmiştir. İletişim çalışmaları ile tarih arasında uzun yıllar süren kopukluk, medya araştırmalarının tarihsel bağlamdan uzak bir biçimde gelişmesine neden olmuştur. Özellikle etki çalışmaları döneminde belirginleşen bu durum, iletişim alanında teorik yaklaşımların tarihsel analizlerle desteklenmesini sınırlamış; ancak 1950'lerden itibaren geliştirilen yeni yaklaşımlar ile birlikte tarih, iletişim araştırmalarında giderek daha fazla önemsenen bir alan haline gelmiştir (İlaslan, 2016: 203).

Tarihsel yaklaşımın iletişim çalışmalarıyla yeniden önem kazanması, medya tarihinin kuramsal olarak daha kapsamlı biçimde ele alınmasını sağlamıştır. Medya tarihinin iletişim çalışmaları içindeki konumu, tarih yazımı ile kurduğu ilişki üzerinden şekillenmektedir. Tarih yazımı, olayların anlamlandırılması ve anlatıya dönüştürülmesi sürecini ifade ederken, medya tarihi bu sürecin iletişim araçları üzerinden incelenmesini kapsamaktadır. Burada medya, hem tarihsel araştırmalar için bir kaynak hem de kendi tarihsel gelişimiyle araştırma konusu haline gelen bir alan olarak değerlendirilmektedir (İlaslan, 2016: 204). Medyanın bu yönü, disiplinler arası düşünmeyi teşvik eden güçlü bir analitik çerçeve oluşturmaktadır. Buna rağmen, tarihsel anlatıların hangi epistemolojik kabuller üzerine inşa edildiği ve bu kabullerin medya analizine

nasıl yansıdığı yeterince sorgulanmadığında, ortaya çıkan değerlendirme yüzeysel bir bütünlükle sınırlı kalma riski taşımaktadır.

Medya tarihi çalışmalarında karşılaşılan temel sorunlardan biri, tarihsel anlatının çoğunlukla araç merkezli bir yaklaşımla ele alınmasıdır. Bu yaklaşım, medya tarihini iletişim teknolojilerinin gelişim çizgisine indirgemekte ve medya kurumlarının toplumsal bağlam içindeki konumunu geri plana itmektedir (İlaslan, 2016: 206). Medya tarihinin sadece teknik araçların gelişim çizgisi üzerinden okunması, iletişim süreçlerinin toplumsal, siyasal ve kültürel boyutlarını geri plana itme riski taşımaktadır. Bu nedenle medya tarihini üretim ilişkileri, iktidar yapıları, kültürel dönüşümler ve toplumsal hafıza süreçleriyle birlikte değerlendirmek, iletişim araçlarının tarihsel işlevini daha bütünlüklü biçimde kavramayı mümkün hale getirmektedir.

### **2.2.1. İlk Medya Araçları ve Gelişimi**

İletişim, insanın doğayla kurduğu ilişki içinde ortaya çıkan temel bir gereksinimdir. İlk insanlar çevresel uyarılara tepki vererek ve yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamaya çalışarak iletişim kurmuş; bu süreçte ilkel iletişim biçimleri gelişmiştir. Beslenme, korunma ve barınma gibi ihtiyaçlar iletişim davranışlarının oluşumunda belirleyici rol oynamıştır. İletişim, insan yaşamını düzenleyen temel unsurlardan biri olarak tarihsel süreç boyunca gelişimini sürdürmüştür (Gülçay, 2016: 2). İletişimin yaşamsal zorunluluklarla temellendirilmesi, insan davranışlarının işlevsel ve uyum sağlayıcı niteliğini güçlü biçimde ortaya koymaktadır. İnsan-doğa etkileşiminin belirleyiciliği, iletişimi toplumsal varoluşun kurucu unsurlarından biri haline getirmektedir.

İlk iletişim örnekleri, insanların mağara duvarlarına çizdikleri semboller aracılığıyla bilgi aktarmalarıyla başlamış; bu durum, iletişimin görsel temsiller üzerinden kurulduğunu göstermiştir. Daha sonraki süreçte yazının ve kâğıdın icadı, iletişimi mekânsal sınırlılıklardan büyük ölçüde kurtararak daha sistemli ve kalıcı bir hale getirmiştir (Bendaş, 2022: 375). Yazının ortaya çıkışı, bilgiye erişim, bilgi üretimi ve bilginin kontrolü açısından yeni güç ilişkilerinin de ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Bu nedenle iletişimin tarihsel gelişimi, teknik yeniliklerin ötesinde, anlam üretimi ve toplumsal düzenin kurulmasıyla doğrudan ilişkili bir dönüşüm süreci olarak değerlendirilmelidir.

İletişimin kalıcı ve sistemli hale gelmesi, iletişim araçlarının tarihsel gelişimini hızlandıran önemli bir dönüşüm yaratmıştır. İlk iletişim araçlarının gelişimi, insan emeğinin doğa üzerindeki etkisiyle ortaya çıkan araçların evrimiyle paralel ilerlemiştir. Basit el aletlerinden ileri teknoloji ürünlerine uzanan süreç, iletişim araçlarının da aynı tarihsel çizgi

içinde biçimlendiğini göstermektedir. İnsan tarafından üretilen araçlar, toplumsal ihtiyaçlara cevap verecek şekilde sürekli geliştirilmiş ve iletişim araçları bu gelişim doğrultusunda daha karmaşık yapılar kazanmıştır (Aymaz, 2018: 124). Araçların evriminin toplumsal ihtiyaçlarla birlikte şekillenmesi, iletişimin tarihsel olarak üretim ilişkilerinden bağımsız düşünülemeyeceğini açıkça ortaya koymaktadır. Ancak bu çizgi, teknolojik gelişimi sadece işlevsel gereksinimlerle açıklama eğilimi taşıdığından, ideolojik yönlendirmeleri ve iktidar ilişkilerinin bu süreç üzerindeki etkisini geri planda bırakabilmektedir.

Toplumsal ihtiyaçların çeşitlenmesi, iletişim araçlarının işlevsel kapasitesinin de sürekli genişlemesine neden olmuştur. İletişim araçlarının ortaya çıkışını belirleyen temel dinamiklerden biri mesafenin aşılması gerekliliğidir. Toplulukların genişlemesi ve farklı coğrafyalara yayılması, bilginin daha hızlı aktarılmasını zorunlu kılmıştır. Bu zorunluluk iletişim teknolojilerinin gelişimini hızlandırmış ve ilk medya araçlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. İletişim araçları, mekânsal sınırlılıkları aşmaya yönelik tarihsel çözümler olarak gelişmiştir (Aymaz, 2018: 125). İletişim araçlarının gelişimini ekonomik ihtiyaçlar, siyasal örgütlenmeler ve güç ilişkileri, iletişim teknolojilerinin gelişiminde en az mekânsal gereklilikler kadar etkili olmaktadır.

İletişim araçlarının gelişimi, bilginin daha geniş topluluklara düzenli biçimde aktarılmasını sağlayan yeni iletişim modellerinin ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır. Erken dönem iletişim pratikleri, duvar gazeteleri ve resmi bildirimler aracılığıyla kamusal bilginin belirli merkezlerden topluluklara aktarılması biçiminde gerçekleşmiştir. Matbaanın icadı, bu sınırlı iletişim biçimlerini süreklilik ve çoğaltılabilirlik özellikleriyle genişletmiş; düzenli yayıncılık faaliyetlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Böylece medya araçları, tekil bilgi aktarımından sistematik iletişim süreçlerine geçiş göstermiştir (Gürçan ve Kumcuoğlu, 2017: 151). Erken iletişim pratiklerinin merkezi yapılardan topluma doğru yönelen bir akış içinde şekillenmesi, bilginin dolaşımının başlangıçta sınırlı ve kontrol edilebilir bir yapı taşıdığını göstermektedir. Matbaanın bu yapıyı dönüştürerek çoğaltılabilirlik ve süreklilik kazandırması, iletişimi teknik anlamda, toplumsal erişim ve yayılım açısından da genişletmiştir. Bu dönüşüm, bilginin daha geniş kitlelere ulaşmasını mümkün kılarken, aynı zamanda bilgi üretimi ve dağıtımı üzerinde yeni denetim mekanizmalarının oluşmasına da zemin hazırlamıştır.

Matbaa ile hız kazanan iletişim süreçleri, sonraki dönemlerde elektronik iletişim teknolojilerinin gelişimiyle daha kapsamlı bir dönüşüm geçirmiştir. İletişim teknolojilerindeki ilerlemeler, medya araçlarının gelişim sürecini hızlandırmıştır. Telgraf, telefon ve radyo gibi

buluşlar, haberin aktarım süresini kısaltmış ve iletişim süreçlerini daha geniş coğrafyalara taşımıştır. Bu gelişmeler, iletişimin eşzamanlılık kapasitesini artırarak medya araçlarının işlevsel alanını genişletmiş; görsel-işitsel medya araçlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Gürcan ve Kumcuoğlu, 2017: 151). Bu süreç, iletişim teknolojilerinin birbirini besleyen bir gelişim çizgisi içinde ilerlediğini göstermektedir. Ancak bu ilerlemenin yalnızca hız ve erişim artışı üzerinden değerlendirilmesi, iletişim süreçlerinin nasıl yönlendirildiği ve hangi aktörler tarafından kontrol edildiği sorusunu geri planda bırakabilmektedir. İletişim teknolojilerindeki dönüşüm, sadece teknik ilerleme üzerinden açıklanabilecek bir süreç değildir. Bu nedenle iletişim teknolojilerindeki gelişmeler, bu alanın işleyişini belirleyen güç ilişkilerini yeniden şekillendiren bir dönüşüm olarak ele alınmalıdır.

### **2.2.2. Yazılı Medyanın Tarihçesi**

Matbaa öncesinde haberleşme daha çok bireysel ve sınırlı bir dolaşıma sahipken, matbaanın icadıyla birlikte bu süreç kolektif bir boyut kazanmıştır. Matbaa sayesinde daha önce sınırlı sayıda ve dağınık biçimde dolaşan haber içerikleri çoğaltılabilir hale gelmiş, böylece bilgi dolaşımı hızlanmış ve geniş kitlelere ulaşma imkânı doğmuştur. Matbaa öncesinde ticari ve askeri içerikli haberlerin mektuplar aracılığıyla iletilmesi söz konusuysa, matbaanın yaygınlaşmasıyla bu içerikler daha düzenli ve sistematik bir yapıya kavuşmuştur. Özellikle haber mektuplarının zamanla biçim değiştirerek gazete formuna evrilmesi, yazılı medyanın kurumsallaşmasının ilk adımlarını oluşturmuştur. 17. yüzyıla gelindiğinde gazetelerin ortaya çıkmasıyla birlikte haber üretimi düzenli bir yapıya kavuşmuş ve yazılı medya, toplumsal bilginin temel taşıyıcılarından biri haline gelmiştir (Bendaş, 2022: 375). Haber mektuplarının gazete formuna evrilmesi, bilginin süreklilik kazanmasını sağlarken, aynı zamanda bilgi üretiminin belirli kurumsal yapılar etrafında örgütlenmesine zemin hazırlamaktadır. Bu gelişme, bilginin daha geniş kitlelere ulaşmasını mümkün kılmakta ve kamusal alanın oluşumunda belirleyici bir rol oynamaktadır.

Okuma- yazma oranının artması, ticari faaliyetlerin genişlemesi ve savaş haberlerine duyulan ilginin artması, gazetelerin içerik çeşitliliğini ve sayfa yapısını doğrudan etkilemiştir. Bu süreçte gazeteler hem içerik bakımından genişlemiş hem de düzenli yayımlanan bir kitle iletişim aracı olarak toplumsal yaşamın merkezine yerleşmiştir (Bendaş, 2022: 375). Farklı toplumsal ihtiyaçların gazetelere yansması, bu mecraayı çok katmanlı bir bilgi alanına dönüştürmekte; ekonomi, siyaset ve gündelik yaşamın iç içe geçtiği bir içerik yapısı ortaya çıkarmaktadır. Bu gelişme, gazetelerin toplumsal yaşamın merkezine yerleşmesini sağlayarak onları kamusal tartışmanın temel zeminlerinden biri haline getirmektedir. Aynı zamanda içerik

çeşitliliğinin artması, gazetelerin farklı toplumsal kesimlere hitap edebilme kapasitesini güçlendirmekte ve okuyucu kitlesini genişletmektedir. Ancak bu çeşitlenme, içeriklerin hangi önceliklere göre seçildiği ve nasıl sunulduğu sorusunu da beraberinde getirmektedir.

Yazılı basının kurumsallaşmasıyla birlikte gazeteler, toplumsal olayların aktarılmasında ve yorumlanmasında da belirleyici bir konuma yerleşmiştir. Yazılı medya, toplumsal olayları kayıt altına alan bir alan olmanın yanı sıra, bu olayları seçen, öne çıkaran ve belirli anlam çerçeveleri içinde dolaşıma sokan bir yapı olarak tarihsel süreç içinde konumlanmaktadır. Gazete haberleri, 1940-2000 yılları arasında göç ve gecekondulu olgusunu yansıtan bir veri alanı oluşturmakta; bu yönüyle yazılı basın, kentleşme süreçlerine ilişkin dönüşümleri belgeleyen ve yeniden kuran bir mecra niteliği taşımaktadır. Bu durum, yazılı medyanın tarihinin toplumsal meselelerin hangi söylem kalıplarıyla işlendiği üzerinden değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır (Tezcan, Ağın ve Zengin Çelik, 2019: 123). Yazılı medyanın haber üretim süreçlerinde kullanılan dil, seçilen temalar ve kurulan anlatı biçimleri, medyanın toplumsal hafıza üzerindeki etkisini belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır.

Yazılı medyada kullanılan haber dili, toplumsal olayların hangi anlam çerçevesi içinde sunulacağını belirleyen temel unsurlardan biri haline gelmektedir. Gazete haberleri farklı görüşleri, uzman değerlendirmelerini ve görsel unsurları bir araya getirerek bilgi sunan, tartışma üreten ve yönlendiren bir alan olarak işlev görmektedir. Bu durum yazılı medyanın aynı zamanda hangi konunun nasıl anlaşılacağını belirleyen bir anlamlandırma çerçevesi oluşturduğunu göstermektedir. Uzman görüşlerinin ve farklı bakış açılarının haber metinlerinde yer alması yüzeyde çoğulcu bir yapı izlenimi yaratsa da seçilen görüşlerin sıralanışı, ağırlığı ve sunulmuş biçimi okuyucunun hangi yorumu daha meşru ve geçerli kabul edeceği konusunda yönlendirici olmaktadır. Görsel unsurların kullanımı da bu süreci pekiştirmekte; fotoğraflar, başlıklar ve sayfa düzeni aracılığıyla haberin duygusal ve bilişsel etkisi güçlendirilmektedir. Haber metinlerinde kullanılan ifadelerin gecekondulu sakinlerini “köylü”, “yoksul” ya da “haksız kazanç elde eden” bireyler olarak konumlandırması ise kentli ile gecekondulu arasında ayrım üreten bir söylemsel çerçeve oluşturmaktadır (Tezcan, Ağın ve Zengin Çelik, 2019: 124).

1940’lı ve 1950’li yıllara ait gazete haberlerinde gecekondulu, ağırlıklı olarak sağlıksız yaşam koşulları, altyapı eksiklikleri ve yıkım kararları üzerinden ele alınmaktadır. Haberlerde yapıların fiziksel özelliklerine yer verilmekte; bu yapılar düzensiz, geçici ve kent dokusuna uyumsuz alanlar olarak sunulmaktadır (Tezcan, Ağın ve Zengin Çelik, 2019: 128). Oysa gecekondulu olgusu göç, yoksulluk ve kentleşme süreçleriyle doğrudan ilişkilidir. Bu çok katmanlı yapının tek boyutlu bir söylem içinde ele alınması, sorunun toplumsal boyutunun arka

plana itilmesine neden olmaktadır. Yazılı basının haber seçimi ve sunum biçimi üzerinden toplumsal gerçekliği yeniden kuran bir alan olarak işlev görmesi, gazetelerin tarihsel süreç boyunca yalnızca bilgi aktaran araçlar olmadığını göstermektedir. Gazeteler, olayları belirli bir bakış açısı doğrultusunda seçmekte, haber dilini ve sunum biçimini bu çerçevede şekillendirmektedir. Özellikle popüler gazetelerde dikkat çekicilik ve geniş kitleye ulaşma kaygısı, haberin sunumunda çarpıcılığı ön plana çıkarmakta; polis-adliye haberleri gibi olay merkezli içerikler gazetecilik pratiğinde daha çok görünmektedir. Haberlerin seçimi, başlıklandırılması ve sunuluş biçimi, okuyucunun toplumsal olayları algılama biçimini doğrudan etkileyen bir çerçeve oluşturmaktadır (Okay, 2003: 1-5).

Yazılı medyada kullanılan söylem kalıpları, toplumsal ve siyasal dönüşümlere bağlı olarak dönemsel değişimler göstermektedir. 1960'lı yıllarda gecekondu, kalkınma planları, konut politikaları ve devlet müdahaleleri kapsamında ele alınmaktadır. Haberlerde gecekondu kanunu, ucuz arsa üretimi ve kiralık konut ihtiyacına ilişkin içeriklerin yer alması, kentleşme meselesinin planlama ve kamu politikaları çerçevesinde işlendiğini ortaya koymaktadır (Tezcan, Ağın ve Zengin Çelik, 2019: 130). Söz konusu durum, medyanın kamusal otoriteyi çözümün temel aktörü olarak konumlandığını ortaya koymaktadır. Haber söyleminde teknik çözümlerin ağırlık kazanması, sorunun sosyo-ekonomik kökenlerinin daha sınırlı biçimde görünmesine neden olabilmektedir. Yazılı basının haber üretim sürecinde olayları belirli kategoriler ve öncelikler doğrultusunda ele alması, toplumsal meselelerin kamuoyuna aktarılma biçimini doğrudan etkilemektedir. Özellikle gazetelerin yayın politikaları, haberin hangi yönünün öne çıkarılacağını ve hangi çerçeve içinde sunulacağını belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. Bu nedenle yazılı basın, kentleşme ve gecekondu gibi toplumsal sorunları yalnızca aktaran bir araç değil; aynı zamanda bu sorunların nasıl anlamlandırılacağını şekillendiren bir medya alanı olarak işlev görmektedir (Okay, 2003: 10-11).

Resmî politika ve planlama söylemlerinin yanında, gazetelerde gecekondu bölgelerinin gündelik yaşamına ilişkin temsiller de dikkat çekmektedir. Aynı dönemde gazete metinlerinde gecekondu mahallelerinin yaşam koşullarına, gündelik pratiklerine ve mekânsal yapısına ilişkin ayrıntılı betimlemeler yer almaktadır. “Fakir yerler” gibi ifadelerle tanımlanan bu alanlar, kentsel mekânın dışında ve sorunlu bölgeler olarak sunulmaktadır (Tezcan, Ağın ve Zengin Çelik, 2019: 131). 1970'li yıllarda haber dilinde belirgin bir sertleşme ortaya çıkmaktadır. Gecekondu yasağına rağmen yapılaşma, arsa spekülasyonu, siyasal beklentiler ve güvenlik sorunları bağlamında ele alınmakta; polisle yaşanan çatışmalar ve yıkım süreçleri haber metinlerinde geniş yer bulmaktadır (Tezcan, Ağın ve Zengin Çelik, 2019: 132). Haber

söylemlerinde kullanılan kavramlar ve vurgu biçimleri, güç ilişkilerinin ve ideolojik yönelimlerin medya metinlerine nasıl yansıdığını açıkça ortaya koymaktadır.

Kentleşme tartışmalarının siyasal ve toplumsal boyut kazanması, medya söyleminin sonraki dönemlerde daha farklı eksenlerde şekillenmesine neden olmuştur. 1980’li yıllarda gecekondular, mülkiyet, af düzenlemeleri ve yeniden yapılanma süreçleri çerçevesinde ele alınmaktadır. Tapu tahsis belgeleri ve af uygulamalarına ilişkin içerikler öne çıkmakta; gecekondular alanları hukuki ve ekonomik tartışmaların konusu haline gelmektedir. Direniş pratikleri ve kadınların görünürlüğü de bu dönemde haber metinlerinde yer almaktadır (Tezcan, Ağın ve Zengin Çelik, 2019: 133). Yazılı medyada toplumsal meselelerin ele alınış biçimi, medya gündeminin hangi konular etrafında şekilleneceğini de belirlemektedir. Özellikle dikkat çekici, çatışma içeren ve toplumsal gerilim üreten olayların haberleştirilmesi, gazetelerin okuyucu ilgisini canlı tutma stratejileriyle ilişkilendirilmektedir. Bu durum, kentleşme ve gecekondular sorunlarının zamanla daha sert, suç ve düzensizlik merkezli bir söylem üzerinden aktarılmasına zemin hazırlamaktadır (Kasaroğlu, 2021: 22-23). Medyada çatışma ve düzensizlik vurgusunun artması, haber söyleminin daha dışlayıcı ve damgalayıcı bir yapıya yönelmesine zemin hazırlamıştır. 1990’lı yıllarda yazılı medyada kullanılan dil daha sert ve damgalayıcı bir karakter kazanmaktadır. Gecekondular “rant”, “yağma”, “kaçak yapılaşma” ve “tehlikeli varlık” gibi ifadelerle sunulmakta; kentteki düzensizlik ve suç ile ilişkilendirilmektedir. Apartmanlaşma, gecekondular mafyası ve siyasal vaatler de haber içeriklerinde öne çıkan başlıklar arasında yer almaktadır (Tezcan, Ağın ve Zengin Çelik, 2019: 135).

Yazılı medyanın toplumsal olayları ele alış biçimi, bilgi aktarma işlevinin yanı sıra hangi konuların kamuoyunda nasıl tartışılacağını da belirlemektedir. Özellikle medyada tekrar eden haber içerikleri, belirli olay ve sorunların toplumsal hafızada daha kalıcı bir yer edinmesine neden olmaktadır. Teknolojik gelişmelerle birlikte haber dolaşımının hızlanması ve medya araçlarının daha geniş kitlelere ulaşabilmesi, toplumsal meselelerin kamuoyu üzerindeki etkisini artırmaktadır. Bu nedenle medya, toplumsal algının şekillenmesinde aynı zamanda yönlendirici bir alan olarak işlev görmektedir (Kasaroğlu, 2021: 28-30).

Yazılı medyada kullanılan söylem biçimlerindeki dönüşüm, toplumsal olayların tarihsel süreç içerisinde farklı anlam çerçeveleri içinde yeniden üretildiğini göstermektedir. 1940-2000 dönemine ait gazete haberleri, yazılı medyada kullanılan dilin sabit kalmadığını göstermektedir. Farklı dönemlerde yoksulluk, planlama, çatışma, mülkiyet ve rant eksenlerinde şekillenen anlatım biçimleri, yazılı medyanın tarihsel süreç içinde değişen söylemler ürettiğini ortaya

koymaktadır (Tezcan, Ağın ve Zengin Çelik, 2019: 136). Aynı toplumsal olgunun farklı dönemlerde farklı kavramlar ve söylem kalıplarıyla sunulması, medyanın kamuoyunun dikkatini belirli yönlelere yoğunlaştırdığını göstermektedir. Yazılı medyada kullanılan dilin dönüşümü; siyasal, ideolojik ve toplumsal koşullardaki değişimlerle birlikte şekillenmekte, bu durum haber söyleminin toplumsal gerçekliği belirli bakış açıları doğrultusunda yeniden kurmasına neden olmaktadır.

### **2.2.3. Radyo ve Televizyonun Ortaya Çıkışı**

Türkiye’de radyo ve televizyon yayıncılığının ortaya çıkışı siyasal, kurumsal ve idari yapılanmalarla iç içe ilerleyen bir süreç olarak şekillenmiştir. Yayıncılık tarihinin şirket radyoculuğu, devlet tekeli, TRT tekeli ve özel yayıncılık dönemleri üzerinden sınıflandırılması, bu alanın devlet yapısı, yayın politikaları ve kurumsal tercihler doğrultusunda biçimlendiğini göstermektedir. Bu yönüyle radyo ve televizyonun ortaya çıkışı, teknik bir başlangıçtan çok, belirli bir yayıncılık rejiminin oluşum süreci olarak değerlendirilmelidir (İlaslan, 2016: 209). Devlet tekelinin hâkim olduğu dönemlerde yayıncılığın merkezi bir denetim altında şekillenmesi, içeriklerin belirli ideolojik çerçeveler içinde sunulmasına yol açmaktadır.

Türkiye’de yayıncılık yapısının kurumsal biçimde şekillenmesi, radyo teknolojisinin ortaya çıkışıyla birlikte daha görünür hale gelmiştir. Radyonun ortaya çıkışı, 19. yüzyıldaki teknik ve bilimsel gelişmelerin bir sonucu olarak gerçekleşmiş ve sesin elektromanyetik dalgalar aracılığıyla iletilmesini mümkün kılmıştır. İlk aşamada askerî ve ticari haberleşme amacıyla kullanılan radyo, kısa sürede eğlence ve haber aracı olarak kitlelere ulaşmış ve 1920’li yılların başından itibaren gündelik yaşamın bir parçası hâline gelmiştir. Bu süreçte radyonun hızlı yayılımı hem teknik kapasitesinin gelişmesi hem de toplumsal iletişim ihtiyacına cevap verebilmesiyle doğrudan bağlantılı olmuştur (Ankaralıgil 2020’den akt. Ankaralıgil, 2024: 555). Radyonun başlangıçta askerî ve ticari amaçlarla kullanılması, iletişim teknolojilerinin ilk aşamada stratejik ve işlevsel gereksinimlere hizmet ettiğini göstermektedir. Ancak kısa sürede eğlence ve haber aracı olarak yaygınlaşması, bu teknolojinin toplumsal yaşamın farklı alanlarına entegre olabilme kapasitesini ortaya koymaktadır.

Radyonun kitlesele bir iletişim aracı hâline gelmesi, ilk düzenli yayınların başlamasıyla hız kazanmıştır. 2 Kasım 1920’de Amerika Birleşik Devletleri’nde Dünyanın Öncü Yayın İstasyonunun (KDKA) seçim haberlerini yayınlaması, modern anlamda radyo yayıncılığının başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Kısa süre içerisinde radyo istasyonlarının sayısında yaşanan hızlı artış, bu yeni iletişim aracının toplumsal ve ekonomik potansiyelini ortaya

koymuş ve 1930'lara gelindiğinde dünyanın büyük bölümünde radyo yayınlarının başlamasına zemin hazırlamıştır (Ankaralığil, 2024: 555).

Dünyada hızla yaygınlaşan radyo yayıncılığı, kısa süre içerisinde Türkiye'de de kurumsal bir iletişim alanı oluşturmaya başlamıştır. Türkiye'de radyo yayıncılığı, dünyadaki gelişmelere paralel şekilde erken bir dönemde başlamış ve 1927 yılında İstanbul ve Ankara merkezli ilk yayınlar gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte yayıncılık faaliyetleri, Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi (TTTAŞ) aracılığıyla özel sektör ve kamu ortaklığı çerçevesinde yürütülmüş, böylece radyo yayıncılığı başlangıçta ticari bir faaliyet alanı olarak şekillenmiştir. Ancak bu yapı uzun süre devam etmemiş ve 1936 yılında radyo yayıncılığı devlet tekeline geçirilmiştir (Ankaralığil, 2024: 556-557). Devlet tekelinin hâkim olduğu bir yapı, yayıncılığı düzenli ve planlı bir hale getirme potansiyeli taşımakla birlikte, aynı zamanda ifade çeşitliliğini sınırlayabilecek bir kontrol mekanizmasını da beraberinde getirmektedir.

Radyo yayıncılığının devlet kontrolüne geçmesiyle birlikte yayıncılık faaliyetleri önce Posta, Telgraf ve Telefon Umum Müdürlüğü (PTT) bünyesinde yürütülmüş, ardından 1940 yılında Matbuat Umum Müdürlüğü'ne devredilmiştir. Bu dönemde yayıncılık faaliyetlerinin teknik altyapısı güçlendirilmiş olmakla birlikte, içerik üretimi ve programcılık açısından istenilen düzeye ulaşamamıştır. Radyonun devlet tarafından denetlenmesi hem teknik yetersizlikler hem de bu iletişim aracının toplumsal etkisinin fark edilmesiyle ilişkilendirilmiştir (Ankaralığil, 2024: 558-559).

1940-1964 yılları arasında Matbuat Umum Müdürlüğü ve devamında Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü bünyesinde yürütülen radyo yayıncılığı, bu dönemde teknik ve kurumsal açıdan belirli gelişmeler göstermiştir. Ancak örgütsel yapıdaki yetersizlikler, yayın politikalarının net bir şekilde belirlenememesi ve siyasal etkilerin yoğunluğu, profesyonel yayıncılığın gelişimini sınırlandırmıştır. Bu durum, Türkiye'de radyo yayıncılığının uzun süre kurumsal ve içeriksel açıdan sınırlı kalmasına neden olmuştur (Ankaralığil, 2024: 559-560).

1961 Anayasası ile birlikte radyo ve televizyon yayıncılığı anayasal bir çerçeveye kavuşturulmuş, 1964 yılında Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun (TRT) kurulmasıyla birlikte yayıncılık alanında önemli bir kurumsallaşma süreci başlamıştır. TRT'nin özerk bir kamu tüzel kişiliği altında yapılandırılması, radyo yayınlarının ülke genelinde yaygınlaşmasına ve televizyon yayınlarının daha düzenli bir yapıya kavuşmasına imkân tanımıştır (Ankaralığil, 2024: 561). Aynı dönemde planlı kalkınma anlayışı doğrultusunda radyo şebekesinin güçlendirilmesi ve televizyon altyapısının oluşturulması hedeflenmiş; radyo ve televizyon, modernleşme ve kalkınma süreçlerinde işlev üstlenecek araçlar olarak değerlendirilmeye

başlanmıştır. Böylece yayıncılık alanı siyasal karar alma süreçlerinde ve toplumsal dönüşüm tartışmalarında daha merkezi bir konuma yerleşmiştir. Yayıncılığa atfedilen bu yeni işlev, alana yönelik akademik ve kurumsal ilgiyi de artırmıştır (İlaslan, 2016: 210). Bilgiye erişimin genişlemesine katkı sağlayan bu kurumsallaşma süreci, aynı zamanda toplumsal algının belirli bir merkezden şekillendirilmesine ve içerik üretiminin belirli ilkeler doğrultusunda yönlendirilmesine de imkân tanımıştır.

Radyo yayıncılığının kurumsallaşmasının ardından iletişim teknolojilerindeki gelişmeler, televizyonun yeni bir kitle iletişim aracı olarak yaygınlaşmasını sağlamıştır. Televizyon, radyonun ardından ortaya çıkan ikinci büyük kitle iletişim aracı olarak 20. yüzyılda gelişim göstermiştir. Ancak televizyon teknolojisinin daha karmaşık ve maliyetli bir yapıya sahip olması, yaygınlaşma sürecinin radyoya kıyasla daha yavaş ilerlemesine neden olmuştur. 1930'lu yıllarda gerçekleştirilen teknik denemeler televizyon yayıncılığının temelini oluşturmuş; İkinci Dünya Savaşı sonrasında ise özellikle gelişmiş ülkelerde televizyon hızla yaygınlaşmıştır. Türkiye'de televizyon yayınlarının başlaması ise ekonomik ve teknik nedenlerle birçok ülkeye göre daha geç gerçekleşmiştir (Ankaralıgil, 2024: 557). Bununla birlikte televizyonun ortaya çıkışı, iletişim çalışmaları ile tarih arasındaki ilişkinin yeniden kurulmasında da etkili olmuştur. Canlı yayınlar aracılığıyla zaman ve mekân algısını dönüştürmesi, toplumsal olayların geniş kitleler tarafından eş zamanlı deneyimlenmesini mümkün hale getirmesi ve tarihsel olayların aktarım biçimini değiştirmesi, televizyonun aynı zamanda tarihsel deneyimi yeniden kuran bir alan olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Yayıncılık çalışmalarında tarihsel bakış açısının iletişim araştırmalarına daha güçlü biçimde dahil edilmesinde televizyonun bu dönüştürücü etkisi önemli bir rol üstlenmiştir (İlaslan, 2016: 203).

Televizyonun toplumsal yaşam üzerindeki etkisinin artması, yayıncılık alanına yönelik akademik ve kurumsal ilgiyi de hızlandırmıştır. 1970'li yıllarda radyo ve televizyon yayıncılığına yönelik ilginin yoğunlaşması, bu alanın tarihsel olarak daha kapsamlı biçimde araştırılmasına zemin hazırlamıştır. TRT'nin kurumsal yapısı, yayıncılık politikaları, radyo tarihine ilişkin incelemeler ve televizyonun gelişimini konu alan çalışmaların artması, yayıncılığın geçmişi, yönelimleri ve yapısal sorunlarıyla birlikte ele alınması gereken tarihsel bir araştırma sahası olarak kabul edilmeye başlandığını göstermektedir. 1980 sonrasında ise neo-liberal politikalar doğrultusunda TRT tekelinin tartışmaya açılması, özel yayıncılığın gündeme gelmesi ve 1990'lı yıllarda özel televizyon kanallarının fiilen yayına başlaması, Türkiye'de yayıncılığın devlet merkezli yapısından daha çoğulcu bir sisteme yöneldiğini ortaya

koymuştur. Böylece radyo ve televizyonun gelişim süreci, sabit ve tek aşamalı bir başlangıçtan çok farklı dönemlerde yeniden tanımlanan kurumsal bir dönüşüm çizgisi içinde anlam kazanmıştır. Özel yayıncılığın gelişmesiyle birlikte içerik üretiminde piyasa odaklı bir anlayış güçlenmiş; izlenme oranları ve reklam gelirleri yayın politikalarının belirlenmesinde daha etkili hale gelmiştir (İlaslan, 2016: 211-212).

Yayıncılık alanına yönelik akademik ilginin artması, iletişim araştırmalarında radyo ve televizyon tarihine ilişkin çalışmaların çeşitlenmesini sağlamıştır. 1960'ların sonlarından itibaren hukuk, siyasal bilgiler ve iletişim alanlarında yapılan tezler ve incelemeler, yayıncılığın kuruluşunu, özerklik sorununu, radyo politikalarını ve televizyon sisteminin gelişimini araştırma konusu haline getirmiştir. 1990'ların sonu ve 2000'li yıllarda bu ilginin radyo tarihi, TRT tarihi, kamu hizmeti yayıncılığı ve televizyon yayıncılığının kuruluşu gibi başlıklarda yoğunlaşması, radyo ve televizyonun tarihsel, toplumsal ve kurumsal çözümleme gerektiren alanlar olduğunu açık biçimde göstermektedir (İlaslan, 2016: 212-213).

1970'li ve 1980'li yıllarda yaşanan siyasi müdahaleler, radyo ve televizyon yayıncılığı üzerinde denetimin artmasına yol açmış ve yayıncılık faaliyetleri büyük ölçüde devlet kontrolü altında yürütölmeye devam etmiştir. Bu süreçte yapılan anayasal ve yasal düzenlemeler, yayıncılığın tarafsızlığı ve denetimi üzerine yoğunlaşmış; yayıncılık alanında merkezi bir kontrol mekanizmasının güçlenmesine neden olmuştur (Ankaralıgil, 2024: 564). Ancak 1980'li yıllarla birlikte iletişim alanında yaşanan teknolojik gelişmeler ve dışa açılma süreci, devlet tekelinin sürdürülebilirliğini tartışmalı hale getirmiştir. Özel radyo ve televizyonlara yönelik hazırlıkların 1980'li yılların ortalarından itibaren başlaması, yayıncılık alanında alternatif modellerin gündeme geldiğini göstermektedir. Bu dönemde özel yayıncılığın aynı zamanda devlet tekelinin sınırlarını zorlayan toplumsal ve siyasal bir değişim alanı haline geldiği görölmektedir. Özel yayınların başlangıçta hukuki bir zemine dayanmadan ortaya çıkması, yayıncılık alanındaki yasal düzenlemelerin yetersizliğini daha çok göstermiştir (Demir, 1994: 179-180).

1980'li yıllarda başlayan tartışmalar ve hazırlık süreçleri, özel yayıncılığın fiilen ortaya çıkmasının zeminini oluşturmıştır. 1989 yılından itibaren özel radyo ve televizyon yayınlarının fiilen başlaması, Türkiye'de yayıncılık alanında önemli bir kırılma noktası oluşturmıştır. Başlangıçta yasal bir zemine dayanmayan bu yayınlar, kısa sürede yaygınlaşmış ve kamuoyunun desteğini kazanmıştır. Bu gelişmelerin ardından 1993 yılında yapılan anayasal değişiklikle devlet tekeli kaldırılmış ve özel yayıncılığın önü açılmıştır (Ankaralıgil, 2024: 565-566). Yayıncılık alanında yaşanan bu dönüşüm, televizyonun siyasal, ekonomik ve ideolojik

yönlendirmelerin etkisi altında şekillenen güçlü bir medya alanı olduğunu göstermiştir. Medyanın belirli sermaye grupları etrafında yoğunlaşması, yayıncılık alanında çoğulculuk ve alternatif medya tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Demokratik katılımın güçlenebilmesi için farklı toplumsal kesimlerin görünürlüğünü sağlayan, mevcut hiyerarşik yapıyı sorgulayan ve kâr amacı gütmeyen alternatif medya araçlarının önem kazandığı belirtilmektedir (Altun, 2011: 96-97).

1994 yılında yürürlüğe giren 3984 Sayılı Kanun ile özel radyo ve televizyon yayıncılığı yasal bir çerçeveye kavuşturulmuş ve Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) kurulmuştur. Bu düzenleme ile yayıncılık alanı hem kamu hem de özel sektörün faaliyet gösterdiği bir yapıya dönüşmüş, aynı zamanda yayınların denetimi ve düzenlenmesi kurumsal bir yapıya bağlanmıştır (Ankaralıgil, 2024: 566). Kamu ve özel sektörün birlikte yer aldığı bir yayıncılık modeli, çoğulculuk ile denetim arasındaki dengenin önemini daha da belirgin hale getirmektedir. Bir yandan farklı içeriklerin ve bakış açılarının dolaşıma girmesi mümkün hale gelirken, diğer yandan bu içeriklerin belirli kurallar çerçevesinde sınırlandırılması söz konusu olmaktadır. Bu durum, bu iki dinamiğin iç içe geçtiği karmaşık bir yapı ortaya koymaktadır. Bu nedenle söz konusu düzenleme, medya alanının hem kurumsal olarak güçlendiği hem de yeni denetim ilişkileri içinde yeniden tanımlandığı çok katmanlı bir dönüşüm süreci olarak değerlendirilmelidir.

Yayıncılık alanında oluşturulan kurumsal yapı, sonraki yıllarda teknolojik dönüşümler doğrultusunda yeniden düzenlenmiştir. 2000'li yıllarla birlikte gerçekleştirilen yasal düzenlemeler ve özellikle 2011 yılında yürürlüğe giren 6112 Sayılı Kanun, yayıncılık alanını Avrupa Birliği müktesebatı ile uyumlu hâle getirmeyi amaçlamıştır. Bu düzenlemeler hem teknolojik gelişmelere hem de yeni medya ortamına uyum sağlanması açısından önemli bir dönüşüm sürecini ifade etmektedir (Ankaralıgil, 2024: 569).

Yayıncılık sistemlerinin gelişimi, ülkelerin siyasal ve kurumsal yapılarındaki farklılıklara göre değişkenlik göstermektedir. Radyo yayıncılığı, farklı ülkelerde farklı kurumsal yapılar çerçevesinde gelişim göstermiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde radyo yayınlarının büyük ölçüde özel girişimciler tarafından başlatıldığı, İngiltere'de ise yayıncılığın BBC aracılığıyla kurumsallaştığı görülmektedir. Bu farklılaşma, radyo yayıncılığının farklı siyasal ve kurumsal yapılar içinde şekillenen bir iletişim alanı olduğunu göstermektedir (Avşar, 2005: 93-94). Özel girişimciliğin hâkim olduğu modelde içerik üretimi büyük ölçüde izleyici talebi ve ekonomik getiriler doğrultusunda şekillenmektedir. Bu durum, içerik çeşitliliğini artırmakla birlikte, yayıncılığın ticarileşmesine ve toplumsal sorumluluk ilkelerinin geri plana

itilmesine yol açabilmektedir. Kamusal modelde ise içerik üretimi belirli etik ve kültürel ilkeler doğrultusunda düzenlenmekte, bu da yayıncılığın eğitici ve bilgilendirici işlevini güçlendirmektedir. Ancak bu yapı, merkezi bir denetim mekanizmasını beraberinde getirerek ifade alanının sınırlandırılması riskini de taşımaktadır.

Radyo yayıncılığında görülen kurumsal farklılaşmalar, televizyon yayıncılığı alanında da etkisini sürdürmüştür. Televizyon yayıncılığı da benzer şekilde kamu hizmeti anlayışı doğrultusunda şekillenmiş ve geniş kitlelere ulaşma kapasitesi sayesinde eğitim, kültür ve eğlence içeriklerini bir arada sunan bir araç olarak gelişim göstermiştir (Avşar, 2005: 95). Ancak bu geniş etki alanı, içerik üretiminin hangi ilkeler doğrultusunda şekilleneceği sorusunu da beraberinde getirmektedir. Kamu hizmeti anlayışı, toplumsal faydayı önceleyen bir yayıncılık modelini ifade etse de bu modelin uygulama biçimi içeriklerin niteliğini doğrudan etkilemektedir. Eğitim ve kültür içeriklerinin sunumu, belirli değerlerin ve bakış açılarının topluma aktarılmasına da hizmet etmektedir. Yayıncılık alanında kamu hizmeti anlayışı ile özel yayıncılık arasında belirgin bir ayrım ortaya çıkmıştır. Kamu yayıncılığı toplumsal fayda, kültürel aktarım ve bilgilendirme işlevlerine odaklanırken; özel yayıncılık daha çok ekonomik ve rekabetçi dinamikler doğrultusunda gelişmiştir (Avşar, 2005: 96).

Radyo yayıncılığının gelişimi, özellikle savaş dönemlerinde hız kazanmış ve bu süreçte radyo, kitlelerin hızlı haber alma ihtiyacını karşılayan temel araçlardan biri haline gelmiştir. II. Dünya Savaşı sırasında yayınların yeniden düzenlenmesi, radyonun stratejik ve toplumsal bir işlev üstlenmesine zemin hazırlamıştır (Serarslan, 2001: 78). Bu süreçte iletişim, gündelik bir pratik olmanın ötesine geçerek toplumsal mobilizasyonun ve kolektif bilinç inşasının temel araçlarından biri haline gelmektedir.

Radyo yayıncılığının toplumsal etkisinin artması, sonraki süreçte televizyonun daha güçlü bir kitle iletişim aracı olarak gelişmesine zemin hazırlamıştır. Televizyon yayıncılığı, radyo sonrası dönemde gelişerek iletişim sürecine görsel boyut kazandırmış ve kitle iletişimi içinde merkezi bir konum edinmiştir. Görüntü ve sesin birlikte sunulması, iletişim araçlarının etkisini artırmış ve yayıncılığın kapsamını genişletmiştir (İsbir, 2007: 817-818). Radyo ve televizyon yayıncılığının kurumsal yapısı, devletlerin iletişim politikaları doğrultusunda şekillenmiş; özellikle Avrupa’da yayıncılık faaliyetleri uzun süre devlet denetimi altında yürütülmüştür. Bu yapı, yayıncılığın kamu yararı çerçevesinde düzenlenmesine ve merkezi bir kontrol mekanizması içinde gelişmesine neden olmuştur (İsbir, 2007: 818). Türkiye’de radyo ve televizyon yayıncılığı başlangıçta devlet eliyle yürütülen bir faaliyet olarak ortaya çıkmış ve

uzun süre kamu hizmeti anlayışı doğrultusunda şekillenmiştir. Yayıncılık alanının bu şekilde örgütlenmesi, iletişim araçlarının kurumsal yapısını doğrudan belirlemiştir (İsbir, 2007: 819).

1961 Anayasası ile radyo ve televizyon yayıncılığı anayasal bir çerçeveye kavuşturulmuş; ardından TRT'nin kurulmasıyla birlikte yayıncılık faaliyetleri tek bir kamu kurumu altında toplanmıştır. Bu düzenleme, yayıncılık alanında devlet tekelinin kurumsal temelini güçlendirmiştir (İsbir, 2007: 819-820). Tek merkezden yürütülen yayıncılık, hangi bilginin üretileceği ve nasıl sunulacağı üzerinde yoğun bir denetim imkânı yaratmakta; bu durum farklı bakış açılarının medya alanında görünürlüğünü sınırlayabilmektedir. Böylece iletişim, geniş kitlelere ulaşan bir araç olma özelliğini sürdürürken, aynı zamanda merkezi bir yönlendirme mekanizmasının parçası haline gelmektedir.

1982 Anayasası döneminde de yayıncılık alanında devlet tekelinin sürdürüldüğü ve radyo-televizyon faaliyetlerinin kamu eliyle yürütüldüğü görülmektedir. Bu süreçte TRT, yayıncılık faaliyetlerini gerçekleştiren temel kurum olarak varlığını sürdürmüştür (İsbir, 2007: 820). 1990'lı yıllarla birlikte yayıncılık alanında önemli bir yapısal dönüşüm yaşanmış ve özel radyo ve televizyonların ortaya çıkışıyla birlikte devlet tekelinin yerini daha çoğulcu bir yapı almaya başlamıştır. 1993 yılında yapılan anayasal değişiklik ve 1994 yılında yürürlüğe giren yasal düzenlemeler, özel yayıncılığın hukuki zemin kazanmasını sağlamıştır (İsbir, 2007: 816). Devlet tekelinin kırılması, farklı seslerin ve içeriklerin dolaşıma girmesine imkân tanıyarak medya alanında görünürde bir çoğullaşma sürecini başlatmaktadır. Bu gelişme, ifade alanının genişlemesi ve izleyicinin alternatif içeriklere erişebilmesi açısından önemli bir kırılma noktası oluşturmaktadır.

Bu dönüşüm süreci, yayıncılık alanının işleyiş mantığını da değiştirmiştir. Kamu hizmeti yayıncılığı ile özel yayıncılık arasındaki farklılıklar belirginleşmiş ve yayıncılık alanı kamu yararı ile piyasa dinamiklerinin birlikte belirlediği bir yapıya dönüşmüştür (Ökten, 2019: 2402). Yayıncılık alanında yaşanan dönüşüm, medyanın üretim ve işleyiş mantığında da köklü bir değişimi beraberinde getirmektedir. Kamu hizmeti anlayışı ile piyasa odaklı yayıncılık arasındaki ayrımın belirginleşmesi, medyanın hangi ilkelere göre şekilleneceği sorusunu daha görünür hale getirmektedir. Kamu yararı eksenli yayıncılık, toplumsal sorumluluk ve bilgilendirme işlevini önceliklendirirken; piyasa dinamiklerinin hâkim olduğu yapı, izlenme oranları ve ekonomik getiriye merkeze almaktadır. Bu ikili yapı, yayıncılığın yönünü belirleyen temel gerilim alanlarından birini oluşturmaktadır. Radyo ve televizyon yayıncılığının tarihsel gelişimi, iletişim araçlarının siyasal, ekonomik ve ideolojik dönüşümlerle birlikte şekillendiğini göstermektedir. Yayıncılık alanında yaşanan kurumsal değişimler, medya araçlarının toplumsal

işlevini ve kamuoyunu etkileme kapasitesini doğrudan belirleyen temel dinamikler arasında yer almaktadır.

#### **2.2.4. Dijital Devrim ve Yeni Medya**

Dijital devrim, iletişim teknolojilerindeki hızlı ilerlemelerle medya alanında kapsamlı bir dönüşüm yaratmıştır. Yeni medya, internet, sosyal medya ve ağ teknolojileri gibi kavramların ortaya çıkışı, iletişim süreçlerinin yeniden yapılandırılmasına yol açmıştır. Yeni medya, bilgisayar teknolojileri ile medya teknolojilerinin tarihsel birleşmesi sonucunda ortaya çıkmış ve tüm medya içeriklerinin sayısal veriye dönüştürülmesini mümkün kılmıştır (Başlar, 2013: 775).

Dijital dönüşüm sürecinin teknik altyapısı, bilgisayar teknolojileri ile iletişim sistemlerinin bütünleşmesiyle şekillenmiştir. Bilgisayar teknolojilerinin gelişimi ve iş dünyasına girişi, dijital dönüşümün başlangıç aşamalarını oluşturmuştur. 1950’li yıllarda sınırlı alanlarda kullanılan bilgisayarlar, 1960’lı yıllarda iletişim teknolojileriyle bütünleşmeye başlamış; bu gelişme, veri aktarımının hızlanmasına ve uzaktan erişim imkânlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. 1980’li yıllarda dijital sistemlerin devreye girmesiyle birlikte bilgi işleme, depolama ve iletim süreçlerinde önemli ilerlemeler kaydedilmiş; iletişim teknolojilerinin gelişimi medya alanında köklü değişimlere yol açmıştır (Yalçın, 2012: 16). Uzaktan erişim imkânlarının gelişmesi, bireyler ve kurumlar arasındaki etkileşimi hızlandırmakta ve iletişimin zamansal sınırlarını büyük ölçüde ortadan kaldırmaktadır. 1989 yılında World Wide Web’in (WWW) ortaya çıkmasıyla birlikte internet küresel bir iletişim ağına dönüşmüş; kullanıcı sayısındaki hızlı artış, medya içeriklerinin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. İnternetin sunduğu yatay iletişim yapısı, bilgi akışını hızlandırmış ve medya içeriklerinin üretim ve tüketim süreçlerini yeniden düzenlemiştir (Yalçın, 2012: 16–17).

İnternet teknolojilerinin yaygınlaşması, bireylerin medya ile kurduğu ilişki biçimlerini de dönüştürmüştür. İnternet, iletişim süreçlerini zaman ve mekân sınırlamalarından bağımsız hale getiren temel unsur haline gelmiştir. İnternet tabanlı iletişim, kullanıcıların farklı cihazlar aracılığıyla sürekli etkileşim kurmasını sağlamış ve medya kullanım alışkanlıklarını değiştirmiştir. Sosyal medya platformları, eş zamanlı iletişim ve içerik üretimi imkânı sunarak yeni medya düzeninin temel bileşenlerinden biri haline gelmiştir (Gülçay, 2016: 3).

Dijital iletişim ağlarının gelişimi, sosyal medya platformlarının medya düzeni içindeki konumunu daha belirleyici hale getirmiştir. İnternet, dijital medyanın temel belirleyicisi olarak iletişim süreçlerini mekânsal ve zamansal sınırlardan bağımsız hale getirmiştir. Sosyal medya

platformları, kullanıcıların eşzamanlı iletişim kurmasına olanak tanımış; içerik üretimi ve paylaşımı süreçlerini yaygınlaştırmıştır. Bloglardan sosyal ağlara uzanan gelişim çizgisi, dijital medyanın katılımcı yapısını güçlendirmiş ve iletişim süreçlerini yeniden düzenlemiştir (Gencer, 2018: 23). Katılımcı yapının güçlenmesi, farklı deneyim ve görüşlerin görünmesine olanak tanırken, iletişim alanında çoğulculuğun artmasına katkı sağlamaktadır. Bununla birlikte, bu katılımın hangi içeriklerin öne çıkacağına dair belirleyici olmadığı; görünürlüğün büyük ölçüde platformların algoritmik işleyişi tarafından şekillendirildiği görülmektedir.

Sosyal medya ve ağ teknolojilerinde yaşanan gelişmeler, dijitalleşmenin yalnızca teknik değil, yapısal bir dönüşüm süreci olduğunu daha görünür hale getirmiştir. Dijital devrim, medya alanında yeni araçların ortaya çıkışıyla sınırlı bir değişimin yanı sıra iletişimin işleyiş mantığını kökten dönüştüren yapısal bir kırılma olarak değerlendirilmelidir. Bu dönüşümün merkezinde internet yer almakta ve internetin çok sayıda teknolojik yeniliğin temelini oluşturması, iletişim süreçlerini zaman ve mekân sınırlarını aşan yeni bir düzleme taşımaktadır. Daha önce belirli bir zaman diliminde gelişen iletişim pratikleri, dijitalleşme ile birlikte hızlanmış ve gündelik yaşamın olağan bir parçası haline gelmiştir. (Bulunmaz, 2014: 23). Dijitalleşmenin bu yönü, iletişim pratiklerinin sürekliliğini ve yoğunluğunu artırmaktadır. Bilgiye erişimin hızlanması ve içerik üretiminin yaygınlaşması, bireyleri aktif katılımcılar haline getirmektedir.

Teknolojik gelişmelerin yarattığı değişim baskısı, medya alanında yapısal dönüşümlere yol açmıştır. Özellikle genel ağın yaygınlaşmasıyla birlikte medya, geleneksel yapısından farklı bir iletişim biçimine yönelmiş; bu süreçte sanal medya, yazılı medyaya kıyasla daha geniş bir etki alanı oluşturmuştur. Genel ağ üzerinden yürütülen iletişim faaliyetleri, kullanıcı sayısındaki artışla birlikte küresel ölçekte yaygınlaşmış ve medya içeriklerinin dolaşımını hızlandırmıştır (Yalçın, 2012: 14–15).

Yeni medya, iletişim yapısında yön değişimine neden olmuştur. Geleneksel medya tek yönlü bir akışa dayanırken, yeni medya etkileşimli bir yapı oluşturmuştur. Kullanıcılar içerik üretim sürecine doğrudan katılmış ve iletişim sürecinin aktif unsuru haline gelmiştir. Bu dönüşüm, medya üzerindeki kontrolün merkezden dağılmasına yol açmıştır (Altunay, 2012: 33). Ancak kontrolün merkezden dağılması, iletişim alanında tam anlamıyla eşitlikçi bir yapı kurulduğu anlamına gelmemektedir. Dijital platformların işleyişini belirleyen algoritmalar, veri politikaları ve ekonomik çıkarlar, hangi içeriğin görünür olacağını ve nasıl dolaşıma gireceğini belirleyen yeni mekanizmalar üretmektedir.

Yeni medya ortamlarında yaşanan etkileşim artışı, iletişim süreçlerindeki güç ilişkilerinin yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Dijital medya düzeninin en önemli

sonuçlarından biri, geleneksel medyanın tek yönlü iletişim yapısının çözülmeye başlamasıdır. Geleneksel medyada içerik üretimi belirli merkezlerde yoğunlaşırken, dijital medya ortamında içerik üretimi ve dolaşımı daha dağınık ve katılımcı bir yapıya dönüşmüştür. Sosyal medya platformları sayesinde kullanıcılar içerik tüketmenin yanında içerik üreten, yorumlayan ve yayılımını etkileyen aktif aktörlere dönüşmüştür. Bu dönüşüm, iletişim sürecinde güç dengelerinin yeniden dağıtılmasına neden olmuş ve medya üzerindeki tekelleşmiş yapıların zayıflamasına yol açmıştır (Vatandaş, 2018: 425).

Dijital medya ortamında kullanıcıların aktif konuma gelmesi, medya tüketim alışkanlıklarının da yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. İletişim sürecinde kullanıcılar içerik üretimine katılmakta ve medya ile etkileşim kurmaktadır. Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımına dayanan bu dönüşüm, medya tüketiminin aktif katılım temelinde yeniden şekillenmesini sağlamıştır (Avşar, 2013: 8). İletişim teknolojilerindeki gelişmeler, medya içeriklerinin niceliğini ve çeşitliliğini artırmıştır. Görsel, işitsel ve yazılı içeriklerin aynı anda dolaşıma girmesi, medya tüketimini çok katmanlı bir yapıya dönüştürmüştür. Bu durum bilgi akışının hızlanmasına ve içerik çeşitliliğinin artmasına yol açmış; medya okuryazarlığı tartışmalarını daha çok görünmesine zemin hazırlamıştır (Avşar, 2013: 6). Ekranlar, etkileşimli iletişim alanlarına dönüşmüştür. Dokunmatik sistemler ve taşınabilir cihazlar, kullanıcıların iletişim sürecine doğrudan katılımını sağlamış ve iletişim deneyimini yeniden biçimlendirmiştir (Altunay, 2012: 35).

Dijitalleşme süreci, medya içeriklerinin üretim ve dolaşım biçimlerini de önemli ölçüde değiştirmiştir. Genel ağ üzerinden yayın yapan gazeteler, gün içinde sürekli güncellenerek okuyucuya anlık bilgi sunabilmekte; yazılı basının sınırlı güncelleme kapasitesine karşılık dijital ortamda içerik sürekli değiştirilebilmektedir. Sanal gazeteler, “son dakika” haberleri, video içerikleri ve multimedya destekleriyle yazılı medyanın ötesine geçen bir iletişim biçimi ortaya koymaktadır (Yalçın, 2012: 15). Dijital medya araçları, iletişim süreçlerini çoklu ve etkileşimli bir yapıya dönüştürmüştür. E-gazete, web TV, video haberler ve multimedya uygulamaları, kullanıcıların görsel ve işitsel içeriklerle etkileşime girdiği bir medya ortamı oluşturmuştur (Yalçın, 2012: 15–16). Multimedya yapısının sunduğu olanaklar, medyanın anlatı gücünü artırmakta ve farklı içerik türlerinin bir arada sunulmasını mümkün kılmaktadır. Bununla birlikte, bu çeşitlilik, içeriklerin hangi önceliklere göre üretileceği ve nasıl yapılandırılacağı sorusunu daha kritik hale getirmektedir. Görsel ve işitsel unsurların ön plana çıkması, bilginin sunumunda estetik ve dikkat çekiciliği öne çıkarırken, içeriklerin anlam derinliği ikinci plana itilebilmektedir. Bu nedenle dijital medya, iletişim süreçlerini

zenginleştiren bir yapı sunarken, aynı zamanda bu süreçlerin niteliğini yeniden tartışmaya açan çok boyutlu bir dönüşüm alanı oluşturmaktadır.

Dijital medya araçlarının yaygınlaşması, bireylerin gündelik yaşam pratikleri üzerinde de belirgin dönüşümler yaratmıştır. Dijitalleşme, bireyin gündelik yaşam deneyimini de köklü biçimde değiştirmiştir. Sosyal medya mecraları, bireyin iletişim kurma biçimlerini, kendini ifade etme yöntemlerini ve kamusal alandaki görünürlüğünü yeniden şekillendirmiştir. Bilgi edinme, eğlenme, iletişim kurma ve toplumsal süreçlere katılım gibi birçok faaliyet artık dijital platformlar üzerinden gerçekleşmekte; bu durum medyanın bir iletişim aracı olmaktan çıkıp yaşam tarzı üreten bir yapıya dönüşmesine neden olmaktadır (Vatandaş, 2018: 423). Medyanın bu yapıya dönüşmesi, kültürel pratiklerin dijital platformlar üzerinden yeniden kurulmasına yol açmaktadır. Tüketim alışkanlıklarından kimlik sunumuna kadar birçok alan, medya içerikleri aracılığıyla şekillenmekte ve standartlaşmış kalıplar üretmektedir.

Dijital devrimin en belirgin etkilerinden biri sosyalleşme süreçlerinde ortaya çıkmaktadır. Geleneksel sosyalleşme biçimleri yüz yüze etkileşime dayanırken, dijital medya bu süreci sanal ortamlara taşımış ve “sanal sosyalleşme” olarak adlandırılabilen yeni bir ilişki biçimi ortaya çıkarmıştır. Bireyler fiziksel mekâna bağlı kalmadan iletişim kurabilmekte, farklı kimliklerle dijital ortamda var olabilmekte ve çok sayıda ilişkiyi eşzamanlı sürdürebilmektedir (Vatandaş, 2020a: 816).

Dijital medya ortamlarının etkisi yalnızca bireysel sadece iletişim süreçleriyle sınırlı kalmamakta, kamusal alanın işleyişini de dönüştürmektedir. Dijital medyanın bir diğer önemli boyutu, siyasal ve kamusal alan üzerindeki etkisidir. Sosyal medya platformları, bilgiye erişimi hızlandırarak bireylerin kamusal tartışmalara katılımını artırmış ve gündem oluşturma süreçlerini dönüştürmüştür. Geleneksel medyada sınırlı olan erişim imkânları, dijital medya ile genişlemiş; daha fazla birey kamusal alanda söz sahibi olabilmıştır. Ancak bu süreç aynı zamanda yanlış bilgi, manipülasyon ve yönlendirme risklerini de artırarak dijital medyanın daha karmaşık bir yapıya bürünmesine neden olmuştur (Övür, 2019: 339). Bununla birlikte, erişim olanaklarının artmasıyla birlikte bilginin doğruluğu ve güvenilirliği meselesi daha kritik hale gelmektedir. Dijital ortamda içerik üretiminin denetimsiz biçimde çoğalması, yanlış bilginin hızla yayılmasına ve manipülatif içeriklerin kamusal algıyı etkilemesine zemin hazırlamaktadır.

Bununla birlikte dijital medya süreci sadece olumlu sonuçlar üretmemektedir. Sosyal medyanın sunduğu hız, etkileşim ve erişilebilirlik avantajları, aynı zamanda gerçeklik algısının zayıflaması, özel alanın aşınması ve bağımlılık gibi sorunları da beraberinde getirmektedir.

Bireylerin giderek daha fazla dijital ortamlar üzerinden yaşamlarını sürdürmesi, sanal ve gerçek dünya arasındaki sınırların belirsizleşmesine neden olmakta ve bu durum yeni toplumsal kırılma alanları üretmektedir (Vatandaş, 2018: 433).

Dijital medya ortamlarında ortaya çıkan bu riskler, bireylerin medya içeriklerini eleştirel biçimde değerlendirebilmesini daha önemli hale getirmiştir. Dijitalleşme süreci, bireyin medya karşısındaki konumunu yeniden değerlendirmeyi zorunlu hale getirmiştir. Medyanın erişim alanının genişlemesi, bireylerin medya içeriklerini eleştirel biçimde analiz edebilme becerisine sahip olmasını gerekli kılmaktadır. Medya bilgi aktaran olmakla birlikte bireylerin düşünce, davranış ve değer yargılarını şekillendiren bir yapı haline gelmiştir. Bu nedenle dijital çağda medya yetkinliği, bireyin medya karşısında bağımsızlığını koruyabilmesi açısından temel bir gereklilik haline gelmiştir (Alver, 2006: 11). Medya erişiminin genişlemesi, bireye daha fazla bilgiye ulaşma imkânı sunarken, bu bilginin niteliğini değerlendirme sorumluluğunu da beraberinde getirmektedir. Dijital ortamda dolaşıma giren içeriklerin çeşitliliği ve hızla yayılması, eleştirel düşünme becerisi gelişmemiş bireyler açısından yönlendirilme ve manipülasyona açık bir zemin oluşturmaktadır.

Dijitalleşme, ekonomik yapılar üzerinde belirleyici etkiler yaratmıştır. Yeni medya teknolojileriyle kurulan ağlar, yeni ekonomik alanların oluşmasına zemin hazırlamış ve üretim ilişkileri dijital ortamlara taşınmıştır. İnternet ve dijital platformlar, sermayenin etkin biçimde faaliyet gösterdiği alanlara dönüşmüştür (Başlar, 2013: 776). Medya, yatırım ve sektör mantığı açısından değerlendirilen bir alan haline gelmiş; dijital platformlar ekonomik değer üretiminin önemli merkezlerinden biri olmuştur. Bu dönüşüm, medya alanının toplumsal etkisi ile ekonomik işlevinin birlikte genişlediğini göstermektedir (Gülçay ve Balcı, 2018: 238-239).

Dijitalleşmenin etkileri sadece ekonomik yapılarla sınırlı kalmamış, kültürel hafıza ve bilgi aktarım süreçlerini de dönüştürmüştür. Dijital teknolojilerin gelişimi, toplumsal belleğin aktarım biçimlerinde önemli değişimlere yol açmıştır. 2000'li yıllardan itibaren dijital medya araçları, geçmişe ait bilgi ve belgelerin saklanması, paylaşılması ve yeniden dolaşıma sokulması süreçlerinde merkezi bir konuma yerleşmiştir (Bakar ve Budak, 2021: 1287).

Yazılı ve sözlü gelenekte sınırlı kalan aktarım olanakları, dijital mecralar aracılığıyla geniş bir veri havuzuna dönüşmüş; geçmişe ait bilgi, belge ve dokümanlar dijital ortamlarda saklanabilir hale gelmiştir (Bakar ve Budak, 2021: 1296). Böylece bilgiye erişim süreçleri aynı zamanda depolama ve dolaşıma sokma kapasitesi de önemli ölçüde genişlemiştir. Bilginin sınırsız biçimde depolanabilmesi, hangi bilginin hatırlanacağı ve hangi bilginin görüneceği sorusunu daha karmaşık hale getirmektedir. Geleneksel yöntemlerle uzun sürede elde

edilebilecek bilgiye dijital ortamlar aracılığıyla çok daha hızlı ve düşük maliyetle erişilebilmesi, toplumsal belleğin erişilebilirliğini artırırken bilgi dolaşımını da hızlandırmaktadır (Bakar ve Budak, 2021: 1296).

Dijital ortamların bilgi dolaşımındaki etkisi, medya kullanım alışkanlıklarının da yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Dijitalleşme süreci bilgiye erişim biçimlerinin yanında iletişim teknolojilerinin yapısını ve medya kullanım alışkanlıklarını da köklü biçimde dönüştürmüştür. Geleneksel medya ile dijital medya arasındaki rekabetin hız kazanması, internet teknolojilerinin zaman ve mekân sınırlarını büyük ölçüde ortadan kaldırmasıyla birlikte daha fazla görünmüştür. İnsanların anlık, hızlı ve düşük maliyetli içeriklere erişebilmesi, dijital medyanın gündelik yaşam içerisindeki etkisini artırmıştır (Sönmezer ve Büyükbaykal, 2024: 754). Dijital yayıncılık teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte iletişim süreçleri kültürel ve toplumsal açıdan da yeniden şekillenmiştir. Sayısal ağların eğitimden sanata, gündelik yaşamdan resmi işlemlere kadar geniş bir alanda kullanılması; dijital medyanın bilgiye erişimi kolaylaştırırken aynı zamanda yeni tüketim ve etkileşim biçimleri oluşturmaya neden olmuştur. Özellikle çevrim içi araçlar, sosyal medya platformları ve dijital yayın hizmetleri, bireylerin medya içerikleriyle kurduğu ilişkiyi sürekli hale getirerek dijital yaşam pratiklerini gündelik hayatın merkezine taşımıştır (Cereci, 2026: i).

Dijital medya ortamları, kullanıcıların içerik üreticisi olduğu bir iletişim alanı sunmaktadır. Bu yapı, toplumsal belleğin üretim sürecine bireylerin doğrudan katılımını mümkün kılmakta ve belleğin kolektif biçimde yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Kullanıcıların içerik üretimine katılması, toplumsal hafızanın farklı perspektiflerle zenginleşmesine olanak tanımaktadır (Bakar ve Budak, 2021: 1296). Dijitalleşme ile birlikte iletişim süreçlerinin interaktif bir yapıya dönüşmesi, bireylerin içerik tüketicisi ve aynı zamanda içerik üreticisi konumuna gelmesine neden olmuştur. Özellikle Web 2.0 teknolojileriyle birlikte kullanıcıların içerik üretimine, paylaşımına ve yorum süreçlerine aktif biçimde katılması, dijital medyanın kolektif üretim mantığını güçlendirmiştir. Böylece dijital ortamlar, bireysel katkıların ortak bir bilgi ve hafıza alanına dönüştüğü etkileşim temelli bir iletişim yapısı oluşturmuştur (Sönmezer ve Büyükbaykal, 2024: 755-757).

Dijital platformlar, toplumsal belleğin korunması ve yeniden dolaşıma sokulmasında önemli araçlar haline gelmiştir. Özellikle YouTube gibi platformlar, geçmişe ait içeriklerin geniş kitlelere ulaştırılmasını sağlamış ve toplumsal hafızanın uzun süre canlı kalmasına katkıda bulunmuştur. Bu platformlar aracılığıyla geçmişe ait içerikler sürekli erişilebilir hale gelmiş ve toplumsal bellek süreklilik kazanmıştır (Bakar ve Budak, 2021: 1306).

### 2.2.5. Medyanın Evrimi ve Geleceği

Medya, geçmişten bugüne uzanan gelişim çizgisinde farklı biçimlere dönüşmüş; ancak toplumsal yapı ile kurduğu ilişkiyi sürdürmüştür. Bu süreç, medyanın sabit bir yapıdan çok değişen koşullara uyum sağlayan dinamik bir alan olduğunu göstermektedir (Gülçay ve Balcı, 2018: 238). Buna rağmen toplumsal yapı ile kurduğu ilişkiyi sürdürmesi, iletişim alanının süreklilik ve değişim dinamiklerini aynı anda barındırdığını göstermektedir. Teknik araçlar ve platformlar değişse de medyanın toplumsal anlam üretimi, değer aktarımı ve güç ilişkilerinin şekillendirilmesindeki rolü varlığını korumaktadır.

Toplumsal yapı ile kurulan bu süreklilik ilişkisi, medya araçlarının tarihsel süreç içerisinde dönüşerek varlığını sürdürmesine de zemin hazırlamaktadır. Medyanın evrimi, iletişim araçlarının dönüşerek varlığını sürdürmesiyle gerçekleşmiştir. Geleneksel medya araçları işlev değiştirerek yeni medya ile varlığını devam ettirmiştir. Medya, süreklilik ve dönüşüm dinamiklerini aynı anda barındıran bir yapı sergilemektedir (Altunay, 2012: 33-34). Geleneksel medyanın yeni medya ortamlarına entegre olması, içerik üretimi ve dağıtım süreçlerinin yeniden düzenlenmesini sağlamaktadır. Basılı gazetelerin dijital platformlara taşınması, televizyon yayınlarının çevrim içi ortamlarda yeniden dolaşıma girmesi, medya alanında hibrit bir yapı oluştuğunu göstermektedir.

Medya alanındaki dönüşüm, yeni iletişim teknolojilerinin ortaya çıkışıyla birlikte daha görölmektedir. Medyanın evrimi, eski araçların yerini yeni araçların alması şeklinde doğrusal bir süreçten ziyade eski medya yapılarının yeni medya düzeni içinde dönüşerek varlığını sürdürmesi şeklinde ilerlemektedir. İnternetin ortaya çıkışıyla birlikte medya alanında köklü değişimler yaşanmış; ancak geleneksel medya yeni medya ile yeniden konumlanmıştır (Bulunmaz, 2014: 24). Dijital platformların yükselişi, geleneksel medya kuruluşlarının etkisini belirli ölçüde sınırlandırırken, yeni aktörlerin medya alanında belirleyici hale gelmesine zemin hazırlamaktadır. Bu nedenle medya evrimi, farklı yapılar arasındaki etkileşim ve yeniden konumlanma süreçleri üzerinden değerlendirilmesi gereken çok katmanlı bir dönüşüm olarak ele alınmalıdır.

Bu dönüşüm süreci, geleneksel medya ile yeni medya arasındaki farklılıkların daha belirgin hale gelmesine neden olmuştur. Yeni medya, hız, etkileşim, düşük maliyet ve erişilebilirlik gibi avantajlarıyla öne çıkarken; geleneksel medya güvenilirlik, kurumsallık ve profesyonellik gibi özellikleriyle önemini korumaktadır. Bu nedenle medya alanında eski ve yeni medya arasında karşılıklı etkileşim ve dönüşüm söz konusudur. Medyanın geleceği, bu iki

yapının nasıl bir denge içinde var olacağı ile doğrudan ilişkili olmaktadır (Bulunmaz, 2014: 27).

İnternet teknolojilerinin yaygınlaşması, medya alanındaki dönüşümün daha somut biçimde hissedildiği yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur. 1990'lı yıllardan itibaren genel ağın yaygınlaşmasıyla birlikte medya alanında yaşanan değişim, yazılı ve sanal medya arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamıştır. Yazılı medya ile sanal medya arasında kurulan ilişki, etkileşim ve uyum çerçevesinde ele alınmakta; her iki medya türünün birbirini destekleyerek varlığını sürdürebileceği ifade edilmektedir (Yalçın, 2012: 12-13). Sanal medya ortamlarının sunduğu hız ve erişilebilirlik, yazılı medyanın içerik üretim süreçlerini yeniden düzenlemesini zorunlu kılmıştır. Haberlerin anlık olarak güncellenebilmesi ve geniş kitlelere hızlı bir şekilde ulaşabilmesi, yazılı medyanın zamansal sınırlarını büyük ölçüde ortadan kaldırmıştır. Ancak bu hız, içeriklerin doğrulanması ve derinlikli biçimde işlenmesi açısından yeni sorunları da beraberinde getirmektedir.

Dijital yayıncılık teknolojilerindeki gelişmeler, medya içeriklerinin tüketim biçimlerini de dönüştürmektedir. Sanal medya araçlarının gelişimi, yazılı medyanın işlevlerini dönüştürerek yeni bir medya yapısının oluşmasına katkı sağlamaktadır. E-okuyucu cihazlar ve dijital yayın platformları, medya içeriklerinin farklı araçlar üzerinden tüketilmesini mümkün kılmaktadır (Yalçın, 2012: 16-17). Okuma pratiği, sabit bir odaklanma gerektiren geleneksel formundan uzaklaşarak daha parçalı, hızlı ve eşzamanlı tüketim biçimlerine kaymaktadır.

Dijital medya ortamlarında yaşanan dönüşüm, iletişim teknolojilerinin geleceğine ilişkin tartışmaları da hızlandırmaktadır. Teknolojik yenilikler, medyanın gelecekteki yapısını belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. Mobil habercilik, web tabanlı yayıncılık ve dijital içerik üretimi gibi yeni uygulamalar, medya alanında yeni iletişim biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır (Yalçın, 2012: 13). Dijital platformların yükselişi, medya üretim süreçlerini veri odaklı ve algoritmik bir yapıya dönüştürmekte; bu durum içeriklerin görünürlüğünü belirleyen yeni kriterler ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle teknolojik yenilikler, medyayı daha hızlı ve erişilebilir hale getirirken, aynı zamanda bu süreçlerin nasıl yönlendirileceği ve hangi aktörler tarafından kontrol edileceği sorusunu daha kritik hale getiren çok boyutlu bir dönüşüm alanı oluşturmaktadır.

Teknolojik dönüşüm süreci, medya kuruluşlarının çalışma biçimlerini ve kurumsal yapılarını da yeniden şekillendirmektedir. Medya alanında yaşanan dönüşüm, değişime uyum sağlama gerekliliğini ortaya koymaktadır. Teknolojik gelişmeler karşısında direnç göstermek yerine bu değişimi doğru analiz eden ve uyum sağlayan medya kuruluşlarının varlıklarını

sürdürmektedir (Yalçın, 2012: 22). Dijitalleşme süreci kullanıcıların medya karşısındaki konumunu da dönüştürmüştür. Medyanın evrimi kullanıcı konumunun değişimiyle de yakından ilişkilidir. Geleneksel medya döneminde pasif izleyici konumunda olan birey, dijital medya ile aktif bir içerik üreticisine dönüşmüştür (Vatandaş, 2020a: 824). Dijital platformların işleyişini belirleyen algoritmalar, veri politikaları ve ekonomik modeller, kullanıcıların görünürlüğünü ve etkisini belirleyen yeni mekanizmalar üretmektedir. Medyanın geleceğinde dikkat çeken bir diğer unsur, gündem oluşturma ve kamuoyu yönlendirme gücünün artmasıdır. Sosyal medya platformları, geleneksel medyada yer bulamayan içeriklerin görünmesini sağlarken, bilgi kirliliği ve manipülasyon risklerini de artırmaktadır. Bu da medyanın gelecekte daha demokratik bir yapıya kavuşabileceği gibi, daha karmaşık ve kontrol edilmesi zor bir alan haline gelebileceğini de göstermektedir (Övür, 2019: 338).

Dijital medya ortamında ortaya çıkan bilgi yoğunluğu ve manipülasyon riski, bireylerin medya içeriklerini eleştirel biçimde değerlendirebilmesini daha önemli hale getirmiştir. Dijital medya ortamında bireylerin karşılaştıkları içerikleri analiz edebilme, değerlendirebilme ve eleştirel bir bakış açısıyla yorumlayabilme becerisi büyük önem taşımaktadır. Medyanın etkisinin artması, bireylerin bu etkiyi yönetebilme kapasitesine sahip olmasını zorunlu kılmaktadır (Alver, 2006: 23). İçeriklerin ideolojik, kültürel ve ekonomik arka planını ayırt edebilme yetisi, bireyin medya karşısındaki konumunu pasif alıcılıktan çıkararak bilinçli bir özneye dönüştürmektedir.

Medya karşısında eleştirel birey ihtiyacının artması, medya okuryazarlığı tartışmalarını daha görünür hale getirmiştir. Medya okuryazarlığının tarihsel gelişimi, iletişim araçlarının etkisine karşı bireylerin eleştirel düşünme becerilerini geliştirmeye yönelik yaklaşımların güç kazandığını göstermektedir. Bu süreç, medya kullanımının daha bilinçli ve eleştirel bir zeminde ilerleyeceğine işaret etmektedir (Avşar, 2013: 8-9). Medya okuryazarlığının, iletişim araçlarının toplumsal etkisinin artmasına paralel olarak bireyin bu etkiyi çözümleyebilme ihtiyacının belirginleştiğini göstermektedir.

Dijitalleşme süreci, medya içerikleri kadar medya sektörünün ekonomik ve örgütsel yapısını da dönüştürmektedir. Geleneksel medya işletmeciliğinden yeni medya işletmeciliğine geçiş süreci, internet teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla hız kazanmıştır. Bu dönüşüm, medya alanında örgütsel ve yapısal değişimlerin ortaya çıkmasına neden olmakta; yeni medya işletmeleri iletişim sektörünün geleceğini şekillendiren temel aktörler haline gelmektedir (Gürçan ve Kumcuoğlu, 2017: 150). İnternet teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla birlikte medya işletmeleri, içerik üretimi, dağıtımı ve tüketimi süreçlerini daha esnek, hızlı ve veri odaklı bir

yapıya dönüştürmektedir. Yeni medya teknolojileri ekonomik yapıları dönüştürmekte ve üretim süreçleri dijital ağlar üzerinden yeniden organize edilmektedir. Medya, ekonomik değer üreten bir platform olarak işlev kazanmaktadır (Başlar, 2013: 775).

Dijital medya teknolojilerindeki dönüşüm, bireylerin iletişim deneyimini de yeniden biçimlendirmektedir. Ekran merkezli iletişim biçimi, medyanın geleceğini belirleyen temel unsurlardan biri haline gelmiştir. Ekranların taşınabilir ve etkileşimli hale gelmesi, iletişim süreçlerini bireyselleştirmiş ve sürekli erişilebilir bir yapıya dönüştürmüştür. Dijital platformlar, iletişimin ana taşıyıcısı konumuna yerleşmiştir (Altunay, 2012: 36). Ekran merkezli yapı, iletişimi bireyselleştirirken, bu bireyselliğin sınırlarını belirleyen yeni mekanizmalar da üretmektedir. Dijital platformların algoritmik yapıları, bireyin karşılaştığı içerikleri seçerek kişiselleştirilmiş bir iletişim ortamı oluşturmakta ve bu durum farklı görüşlerle karşılaşma ihtimalini sınırlayabilmektedir. Dolayısıyla iletişim, bir yandan bireysel deneyimi güçlendirirken, diğer yandan bu deneyimi belirli çerçeveler içinde yönlendiren bir yapı kazanmakta; medyanın geleceği, bu çok katmanlı etkileşim ve yönlendirme dinamikleri içinde şekillenmektedir.

Dijital medya ortamlarının yaygınlaşması, toplumsal gerçekliğin kurulma ve hatırlanma biçimlerini de dönüştürmektedir. Toplumsal hafıza, medya aracılığıyla biçimlenmeye devam etmekte ve toplumsal gerçeklik bu süreç içinde kurulmaktadır. Medya, anlam üretiminde merkezi bir konumunu korumaktadır (İnce, 2010: 11). Haberlerin, görsellerin ve anlatıların seçimi, olayların hangi perspektiften kavranacağını belirlemekte ve toplumsal gerçekliğin sınırlarını çizmektedir.

Medyanın toplumsal gerçeklik üzerindeki etkisi, toplumsal belleğin aktarım süreçlerinde de belirgin biçimde görülmektedir. Toplumsal belleğin aktarım biçimleri, tarihsel süreç içinde farklı araçlar aracılığıyla dönüşüm geçirmiştir. Sözlü kültürle başlayan aktarım süreci, yazılı ve görsel medya ile genişlemiş; dijital medya ile çok katmanlı bir yapıya dönüşmüştür. Bu dönüşüm, medyanın sürekli değişen ve gelişen bir yapı olduğunu göstermektedir (Bakar ve Budak, 2021: 1289). Bu yapı, farklı anlatıların bir arada var olmasına imkân tanımakta; ancak bu çeşitlilik, hangi anlatıların daha çok görünmesini belirleyen yeni seçme ve sıralama mekanizmalarını da beraberinde getirmektedir.

Geleneksel medya araçları ile başlayan toplumsal bellek aktarımı, dijital medya ile daha güçlü ve yaygın bir hale gelmiştir. Medya, geçmişte sınırlı bir aktarım kapasitesine sahipken, dijitalleşme ile birlikte zamandan ve mekândan bağımsız bir yapıya kavuşmuştur (Bakar ve Budak, 2021: 1294). Bu süreçte toplumsal hafıza, teknik olarak sınırsız bir kapasiteye ulaşsa

da, bu kapasitenin nasıl kullanıldığı ve hangi anlatıların ön plana çıkarıldığı belirleyici olmaktadır. Geçmişe ait bilgiler medya aracılığıyla yeniden düzenlenmekte ve farklı bağlamlarda topluma sunulmaktadır (Bakar ve Budak, 2021: 1293). Bu süreç, medyanın toplumsal gerçeklik üzerindeki kurucu etkisini güçlendirmektedir. Medyanın evrimi, iletişim araçlarının sadece teknik açıdan gelişmesiyle açıklanabilecek doğrusal bir süreç değildir. Dijitalleşme ile birlikte medya; ekonomik yapıları, toplumsal ilişkileri, kültürel pratikleri ve bireyin gündelik yaşam deneyimini yeniden şekillendiren çok katmanlı bir dönüşüm alanına dönüşmüştür. Geleneksel medya ile yeni medya arasındaki etkileşim, iletişim süreçlerinin süreklilik ve değişim dinamiklerini aynı anda taşıdığını göstermekte; medyanın geleceği ise teknoloji, ekonomi, toplumsal yapı ve kullanıcı deneyimi arasındaki bu karmaşık ilişkinin yönüne göre biçimlenmektedir.

### **2.3. Geleneksel Medya Aracı Olarak Televizyon**

Televizyon, kitle iletişim araçları içinde etkisini uzun süre koruyan başlıca mecralardan biri olarak hem görsel hem işitsel niteliğiyle geniş kitlelere aynı anda ulaşabilen bir yapı kazanmıştır. Bu nitelik, televizyonu toplumsal hayatın gündelik ritmi içinde belirleyici bir medya alanına dönüştürmüştür. Özellikle yayıncılığın yaygınlaşmasıyla birlikte televizyon, bilgi, eğlence ve kültürel dolaşımın merkezî taşıyıcılarından biri haline gelmiş; izleme pratiği modern toplumsal yaşamın süreklilik gösteren unsurlarından biri olarak yerleşmiştir (Kuyucu, 2021: 272).

Televizyonun toplumsal yaşam üzerindeki etkisinin artması, yayıncılık alanının kurumsal yapısında da önemli dönüşümlerin yaşanmasına neden olmuştur. Türkiye’de televizyon yayıncılığının kurumsal gelişim süreci, TRT tekeline çok kanallı ve rekabetçi bir yapıya geçiş üzerinden şekillenmiştir. TRT’nin ardından ikinci kanalın açılması, daha sonra kablolu yayıncılık ve özel televizyon girişimlerinin ortaya çıkması, yayın alanının devlet merkezli yapıdan uzaklaşarak çeşitlenen bir mecra haline gelmesine yol açmıştır. Bu süreçte Star 1, Show TV, Kanal D ve benzeri kanalların devreye girmesi, yayıncılık alanında hem kanal sayısını artırmış hem de izleyici alışkanlıklarını yeniden biçimlendirmiştir (Özçağlayan, 2000: 45). Rekabetin yoğunlaşması, program türlerinin çeşitlenmesini ve farklı hedef kitlelere yönelik içeriklerin geliştirilmesini mümkün kılmakta, izlenme oranı odaklı bir yayıncılık anlayışının güç kazanmasına da zemin hazırlamaktadır. Böyle bir yapı içinde izleyici tercihleri belirleyici hale gelirken, içeriklerin niteliği ile ticari kaygılar arasındaki gerilim de daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Yayıncılık alanında yaşanan rekabet ve çeşitlenme, sonraki süreçte dijital teknolojilerin televizyon mecrasına daha yoğun biçimde entegre edilmesinin zeminini hazırlamıştır. 2000’li yıllarla birlikte hızlanan dijitalleşme, televizyon mecrasının yapısını teknik düzey ve izleme deneyimi bakımından dönüştürmüştür. İnternet tabanlı içerik sağlayıcıların yükselişi, geleneksel televizyonun sabit yayın akışına dayalı modelini zayıflatmış; kullanıcıların istedikleri içeriğe istedikleri anda ulaşabilmeleri yeni bir medya tüketim düzeni oluşturmuştur. Bu dönüşüm, televizyonun daha esnek, bireyselleşmiş ve kullanıcı tercihinine dayalı bir yapıya evrilmesine yol açmıştır (Kuyucu, 2021: 272). Bu yeni düzen, içerik üretim süreçlerini de dönüştürerek daha esnek, hedef odaklı ve veri temelli bir medya ortamının oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Ancak bu bireyselleşme, izleyicinin karşılaştığı içerik çeşitliliğini artırırken, tercihlerin belirli algoritmik yönlendirmeler içinde şekillenmesine yol açan yeni bir bağımlılık ilişkisini de beraberinde getirmektedir.

Dijitalleşme süreci, televizyonun teknik yapısı kadar izleyici ile kurduğu ilişki biçimini de dönüştürmüştür. Dijital televizyon yayıncılığının gelişmesiyle birlikte etkileşim, medya kullanım biçimlerinin temel belirleyicilerinden biri haline gelmiştir. Geleneksel televizyon izleyicisinin program akışı üzerinde sınırlı bir konumda bulunmasına karşılık, dijital medya kullanıcısı içerik seçimi, izleme zamanı ve erişim biçimi üzerinde daha etkin bir denetim kurabilmektedir. Dolayısıyla televizyon deneyimi, yayıncı merkezli bir yapıdan kullanıcı merkezli bir yapıya doğru dönüşmektedir (Şeker 2010’dan akt. Kuyucu, 2021: 273).

Kullanıcının içerik üzerindeki denetim kapasitesinin artması, televizyon deneyiminin yapısal olarak yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Televizyon yayıncılığında yaşanan teknolojik dönüşüm, geleneksel tek yönlü iletişim modelini aşındırarak izleyiciyi daha etkin bir konuma taşımıştır. Etkileşimlilik ile birlikte alıcı içerik akışı, seçim ve denetim süreçlerine müdahil olabilen bir kullanıcıya dönüşmüştür. Böylece televizyon, yayıncının belirlediği sabit akıştan kullanıcı tercihlerine göre yeniden şekillenebilen bir medya düzenine yönelmiştir (Taşdelen ve Kesim, 2014: 270). Bu dönüşüm aynı zamanda televizyon deneyiminin yapısını değiştiren bir kullanım modeli olmaktadır. Etkileşimli yayıncılıkta kullanıcı katılımı, çok kanallı iletim, içeriğin bireyselleştirilmesi, kullanıcı-içerik etkileşimi ve isteğe bağlı içerik gibi uygulamalar televizyonu daha kişisel bir iletişim ortamına dönüştürmektedir. İzleyicinin farklı kamera açıları seçebilmesi, yayını durdurabilmesi, oylamaya katılabilmesi ya da içerik akışına müdahale edebilmesi, televizyonun standart izleme pratiğini aşan yeni bir medya kullanım biçimi ortaya çıkarmaktadır (Taşdelen ve Kesim, 2014: 274). Ortaya çıkan medya ortamı,

özgürleşme ve sınırlanma dinamiklerini aynı anda barındıran, izleyici konumunu yeniden tanımlayan karmaşık bir iletişim alanı olarak değerlendirilebilir.

Televizyon deneyiminde yaşanan dönüşüm, izleyici alışkanlıklarının kuşaklar arasında farklılaşmasına da neden olmuştur. Bu dönüşümün izleyici profili üzerindeki etkisi özellikle genç kuşaklarda daha belirgin hale gelmiştir. Dijital platformların yaygınlaşmasıyla birlikte izleyiciler geleneksel televizyon yerine internet tabanlı içeriklere yönelmekte, izleme süreleri ve alışkanlıkları bu doğrultuda değişmektedir. Araştırma bulguları, yeni neslin televizyon izleme süresinin azaldığını ve dijital platformlara yöneldiğini göstermektedir (Kuyucu, 2021: 272). Yeni medya ortamlarının gelişimi, iletişim süreçlerinde bireylerin konumunu da değiştirmiştir. Sosyal medya platformları aracılığıyla bireyler içerik tüketirken, aynı zamanda içerik üreten ve paylaşan aktörler haline gelmiştir (Çetin ve Bel, 2014: 57). Bu durum, toplumsal olayların aktarımı ve yayılımı süreçlerinde daha hızlı ve çok yönlü bir iletişim yapısının ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Dijital medya ortamlarında yaşanan dönüşüm, ekran deneyiminin yapısını da değiştirmiştir. Yeni medya ortamında ekranın geçirdiği dönüşüm, televizyon ekranı ile yeni medya ekranı arasındaki farkı boyut ya da teknik altyapı düzeyinde bırakmamaktadır. Yeni medya ekranı taşınabilirlik, paylaşım ve gündelik yaşamın her anına dahil olabilme özellikleriyle geleneksel ekran anlayışını aşmaktadır. Bu ekranlar, zaman ve mekân sınırlılıklarını ortadan kaldırarak iletişimin sürekli ve hareketli bir yüzey üzerinden yürütülmesini mümkün hale getirmektedir (Altunay, 2012: 42). İçerik üretimi ve dolaşımı üzerindeki hızlanma, iletişim süreçlerini daha esnek ve anlık hale getirirken, dikkat ve odaklanma biçimlerinde de belirgin değişimler yaratmaktadır.

Televizyonun geniş kitlelere ulaşabilme kapasitesi, onun toplumsal algı ve gündem oluşturma süreçlerindeki etkisini de belirgin hale getirmektedir. Gündem belirleme kuramı çerçevesinde medya, bireylerin hangi konular hakkında düşüneceğini belirleyen temel bir mekanizma olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda televizyon, geniş kitlelere aynı anda ulaşabilme gücü sayesinde toplumsal gündemin oluşumunda etkili olan başlıca geleneksel medya araçlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Televizyon yayınlarında belirli konuların ön plana çıkarılması, kamuoyunun dikkatinin belirli meseleler üzerinde yoğunlaşmasına neden olmakta ve toplumsal tartışma alanını şekillendirmektedir (Çetin ve Bel, 2014: 58). Bununla birlikte dijitalleşme süreciyle birlikte sosyal medya platformlarının gündem üretimindeki etkisi de tartışılmaya başlanmıştır. Ancak sosyal medyanın yaygınlaşması, her durumda gündem belirleme sürecinde doğrudan belirleyici olduğu anlamına gelmemektedir. Araştırma

bulgularında sosyal medya içeriklerinin geleneksel medya içerisinde sınırlı biçimde yer aldığı; çoğunlukla eğlence unsuru ya da görsel destek amacıyla kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, sosyal medyanın çoğu zaman bağımsız bir gündem kurucu olmaktan ziyade, televizyon ve diğer geleneksel medya araçlarında oluşturulan gündemin tartışıldığı bir alan olarak işlediğini göstermektedir (Çetin ve Bel, 2014: 57).

Medyanın gündem oluşturma gücü, içeriklerin hangi anlatım biçimiyle sunulduğu sorusunu da önemli hale getirmektedir. Gündem belirleme sürecinde etkili olan televizyon yayınları sadece hangi konuların gündeme geleceğinden ziyade bu konuların hangi anlatım biçimiyle sunulacağını da belirlemektedir. Bu noktada medya içeriklerinin oluşturulmasında haber dili önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Haber, bilgi aktarmanın yanı sıra medya organizasyonlarının yapısına, teknolojisine ve ideolojik çerçevesine göre gerçekliği yeniden kurgulayan bir süreçtir. Bu nedenle kullanılan dil, haberin anlamlandırılmasında ve izleyici algısının şekillenmesinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Geleneksel medya ile yeni medya arasındaki farklılıklar, haber diline de yansımaktadır. Geleneksel medyada haber dili daha çok ikna edici ve yönlendirici bir yapı taşırken; yeni medyada hız, anlık aktarım ve erişilebilirlik ön plana çıkmaktadır. Bu durum, haberin üretim ve dolaşım süreçlerinin yeniden şekillenmesine neden olmaktadır (Yurdigül ve Zinderen, 2012: 81-82).

Televizyonun toplumsal anlam üretimindeki etkisi eğlence ve kurmaca yapımlar aracılığıyla da sürdürülmektedir. Televizyon dizileri, popüler kültürün üretimi ve yaygınlaşması sürecinde önemli bir medya formu olarak yer almaktadır. Diziler aracılığıyla oluşturulan içerikler, izleyicilerin gündelik yaşam pratikleri ve değer algıları üzerinde etkili olmakta; toplumsal anlamların yeniden üretilmesinde işlevsel bir rol üstlenmektedir (Büyükyonca, 2019: İ). Dizi içeriklerinde yer alan temalar, izleyiciler tarafından benimsenerek toplumsal düzeyde yaygınlık kazanmaktadır. Tüketim, çatışma ve ilişkiler üzerinden kurgulanan anlatılar, bu unsurların gündelik yaşamın doğal bir parçası olarak algılanmasına katkı sağlamaktadır (Büyükyonca, 2019: 1).

Televizyon dizilerinin yaygın izlenirliği, bu içeriklerin etkisini daha da güçlendirmektedir. Dizilerin geniş izleyici kitleleri tarafından takip edilmesi, içeriklerde sunulan değerlerin ve davranış kalıplarının toplum genelinde görünürlük kazanmasına ve normalleşmesine yol açmaktadır. Bu nedenle televizyon dizileri, popüler kültürün bir ürünü olmanın yanında; aynı zamanda bu kültürün yaygınlaşmasını sağlayan temel araçlardan biri olarak değerlendirilmektedir (Büyükyonca, 2019: 101). Televizyon dizilerinin yaygın izlenirliği, bu içeriklerin toplumsal değerler üzerindeki etkisini daha görünür hale

getirmektedir. Medya içeriklerinin geniş kitlelere ulaşabilme kapasitesi, televizyonun eğlendiren bir araç olmasının yanı sıra toplumsal algıları, gündelik yaşam pratiklerini ve kültürel yönelimleri etkileyen güçlü bir iletişim alanı olduğunu göstermektedir. Özellikle kitle iletişim araçlarının sunduğu içeriklerin sürekli tekrar edilmesi, belirli yaşam tarzlarının ve davranış kalıplarının toplum içerisinde olağan kabul edilmesine zemin hazırlamaktadır. İzleyicinin medya içerikleriyle kurduğu yoğun etkileşim, televizyonun kültürel değerlerin aktarılması ve yeniden üretilmesindeki etkisini daha çok göstermektedir (Cicioğlu, 2022: 1-2).

Popüler kültür etkisi altındaki günümüz televizyon dizilerinde belirli temaların yoğun biçimde tekrarlandığı görülmektedir. Bu dizilerde şiddet, toplumsal çatışma, tüketim, yasak ilişkiler ve evlilik dışı birliktelikler gibi unsurlar sıklıkla işlenmekte; bu içerikler popüler kültürün temel bileşenleri olarak sunulmaktadır (Büyükyonca, 2019: 107). Gerilim, çatışma ve yoğun duygusal kırılmalar etrafında kurulan hikâyeler, dikkat çekiciliği artırırken, gündelik hayatın anlamlandırılma biçimini de bu eksene yaklaştırmaktadır. Bu tekrar, izleme deneyimini davranış ve ilişki biçimlerinin değerlendirilmesinde referans oluşturan bir etki alanı yaratmaktadır. Süreklilik kazanan bu tematik yapı, kültürel üretimin çeşitliliğini sınırlayan ve belirli anlatı biçimlerini merkezileştiren bir yönelim ortaya koymaktadır. Popüler kültürün televizyon dizileri aracılığıyla yeniden ürettiği bu anlatı yapıları, toplumsal yaşamın örgütlenme alanlarını da etkilemektedir. Bu bağlamda mahalle olgusu, televizyon anlatılarında toplumsal ilişkilerin kurulma ve sürdürülme biçimini gösteren önemli temsil alanlarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Popüler kültürün televizyon dizileri aracılığıyla yeniden ürettiği bu anlatı yapıları, toplumsal yaşamın örgütlenme biçimlerini yansıtan farklı temsil alanlarında da görünür hale gelmektedir. Geleneksel mahalle yapısının tarihsel olarak komşuluk, aidiyet, yüz yüze ilişki ve ortak yaşam pratikleri üzerine kurulduğu; aynı zamanda sosyal sınıf ayrımlarını keskinleştirmeden farklı gelir gruplarını bir arada barındırdığı görülmektedir. Bu nedenle mahalle, toplumsal ilişkilerin örgütlendiği temel sosyal çevrelerden biri olarak dizi anlatılarında güçlü bir temsil alanı oluşturmuştur (Avcı, 2023: 21). Yakın temasın yarattığı tanışıklık, güven ve karşılıklılık, farklı ekonomik konumlar arasında keskin sınırlar yerine geçirgenlikler kuran sosyal bir doku oluşturmaktadır.

Mahalle olgusunun televizyon anlatılarındaki görünürlüğü, özellikle belirli dönem dizilerinde daha belirgin biçimde ortaya çıkmaktadır. Mahalle temalı diziler, özellikle 1980'lerin sonu ile 1990'ların ilk yarısında dayanışma ve kolektif yaşam pratiklerini öne çıkaran anlatılar üzerinden biçimlenmiştir. “Perihan Abla” ve “Mahallenin Muhtarları” gibi

yapımlarda kasap, manav, kahveci, komşu ve mahalleli figürleri arka plan unsuru olmanın yanı sıra olay örgüsünü taşıyan temel ilişkisel ağ olarak kurulmuştur. Bu dizilerde mahalle, bireyleri bir arada tutan ve sorunların ortaklaşa çözüldüğü bir sosyal çevre niteliği taşımaktadır (Avcı, 2023: 28). Bu yapı, sorunların bireysel çözümlerden ziyade ortaklaşa pratikler üzerinden ele alınmasını mümkün kılan bir toplumsallık biçimini öne çıkarmaktadır.

Sonraki dönemde mahalle yaşamındaki dönüşüm, dizilere de doğrudan yansımıştır. Büyük marketler ve alışveriş merkezleri karşısında mahalle esnafının gerilemesi, yaşam alanları ile alışveriş alanlarının ayrışması ve konutun sadece barınma işlevine indirgenmesi, mahalle dizilerinin sayısında ve niteliğinde belirgin bir azalmaya neden olmuştur. Bu değişimle birlikte mahalle merkezli anlatıların yerini mafya, tarih, entrika ve bireysel ilişkiler eksenli yapımlar almaya başlamıştır (Avcı, 2023: 31-32). Yerel etkileşimin zayıflamasıyla birlikte hikâyelerin gerilim, güç mücadeleleri ve bireysel yönelimler etrafında yoğunlaşması, toplumsal bağların temsil düzeyinde geri çekildiğini göstermektedir.

Televizyon dizilerinde yaşanan anlatı dönüşümü, gündelik yaşam pratikleri ve tüketim alışkanlıkları üzerinde de etkili olmaktadır. İzleyicinin yeme-içme alışkanlıkları, giyim tercihleri, konuşma biçimleri, tatil anlayışı ve gündelik yaşam rutinleri, dizilerde sunulan yaşam tarzlarından etkilenebilmektedir. Bu yönüyle televizyon dizileri, mevcut yaşam biçimlerini yansıtan araçlar olmaktan çok, popüler kültürün mal ve hizmetlerini gündelik hayata taşıyan yönlendirici bir işleve sahip görünmektedir (Sucu, 2011: 129). Belirli davranış biçimlerinin ve estetik seçimlerin sürekli görünmesi, izleyici nezdinde bir tür referans çerçevesi oluşturarak beğeni ve tercih alanını daraltan bir etki üretmektedir. Bu süreç, tüketim odaklı bir yaşam anlayışının sıradanlaştırılmasına ve gündelik hayatın belirli kalıplar üzerinden yeniden kurulmasına zemin hazırlamaktadır.

Diziler aracılığıyla kurulan yaşam tarzı temsilleri, kültürel değerlerin nasıl yeniden üretildiği sorusunu da önemli hale getirmektedir. Türk televizyon dizilerinde geleneksel ve modern yaşam tarzları artık karşıtlık üzerinden kurulmamaktadır. Dizilerde bu iki yaşam biçiminin giderek daha fazla iç içe geçtiği, kültürel kodların birbirine yaklaşarak yeni bir temsil düzeni oluşturduğu görülmektedir. Bu nedenle popüler diziler hem farklı sosyal sınıfları hem de farklı kültürel aidiyetleri aynı anlatı içinde bir araya getirerek geleneksellik ile modernliği eşzamanlı biçimde göstermektedir (Sucu, 2011: 139). Ancak bu iç içe geçme hali her zaman eşit ve dengeli bir temsil yaratmamakta; bazı yaşam biçimlerinin daha baskın, daha çekici ya da daha “uyumlu” şekilde kurgulanması, görünen çeşitliliğin altında örtük bir yönlendirme mekanizmasının işlediğini düşündürmektedir.

Televizyon dizilerinde kurulan kültürel temsil düzeni, sınıf ve toplumsal konum farklılıklarının nasıl sunulduğunu da belirlemektedir. Bu temsil düzeni, kadınlık, aile ve sınıfsal konumların dizi anlatılarında nasıl kurulduğunu da etkilemektedir. “Adını Feriha Koydum” örneğinde alt sınıf geleneksel yaşam tarzı ile üst sınıf modern yaşam tarzı karşı karşıya getirilmekte; eğitim düzeyi, gelir, meslek, kırsal değerler ve kültürel bağımlılık ilişkileri bu farklılığın temel belirleyenleri olarak sunulmaktadır. Böylece dizide sınıf farkı yaşam tarzı, aile ilişkileri ve toplumsal davranış kalıpları üzerinden de gösterilmektedir (Sucu, 2011: 142). Yaşam biçimlerinin belirli kalıplarla özdeşleştirilmesi, toplumsal hareketlilik ve geçişkenlik ihtimallerini geri plana iterek keskin sınırlar çizilen bir anlam dünyası kurmaktadır.

Dizilerde geleneksel ve modern değerlerin temsili, tüketim kültürüyle doğrudan ilişkilendirilmektedir. Giyim markaları, ev dekorasyon ürünleri, teknolojik araçlar ve seçilmiş mekânlar, yaşam tarzlarının görsel göstergeleri olarak sunulmakta; popüler imgeler ile toplumsal değerler arasında güçlü bir bağ kurulmaktadır. Modernlik lüks tüketim, kariyer, küresel beğeni ve üst sınıf yaşam tarzı üzerinden; geleneksellik ise ahlaki değerler, inançlar, şivesel dil kullanımı ve alt sınıf yaşam pratikleri üzerinden temsil edilmektedir (Sucu, 2011: 144). Seçilen görünüm ve mekânsal düzenlemeler izleyiciye örtük bir değer sistemi sunarak hangi hayatın daha cazip ve ulaşılabilir olduğu yönünde güçlü bir algı üretmektedir. Geleneksel medya aracı olarak televizyon, teknolojik dönüşümlere rağmen toplumsal anlam üretimindeki merkezi konumunu korumaktadır. Dijitalleşme ile birlikte televizyonun teknik yapısı, izleme deneyimi ve kullanıcı ilişkisi değişime uğrasa da televizyon içerikleri toplumsal değerlerin, kültürel kodların ve yaşam tarzlarının yeniden üretilmesinde etkili olmaya devam etmektedir. Özellikle televizyon dizileri aracılığıyla oluşturulan temsil düzenleri; sınıf, toplumsal cinsiyet, aile, tüketim ve kültürel aidiyet gibi alanlarda izleyicinin gündelik yaşam algısını şekillendiren güçlü bir medya etkisi oluşturmaktadır.

### **2.3.1. Televizyonun Etkisi**

Televizyon, kitle iletişim araçları içerisinde geniş kitlelere aynı anda ulaşabilme kapasitesi sayesinde toplumsal yapı üzerinde belirleyici bir etki alanı oluşturmuştur. Yayıncılık alanında yaşanan kurumsal ve teknik gelişmelerle birlikte televizyon, bilgi aktarmanın yanı sıra toplumsal ilişkilerin kurulması ve yeniden üretilmesinde etkin bir rol üstlenmiştir. Özellikle TRT tekelinden çok kanallı yapıya geçiş süreci, televizyonun içerik çeşitliliğini artırarak farklı toplumsal kesimlere hitap eden bir medya ortamı haline gelmesini sağlamıştır (Özçağlayan, 2000: 47). Çok kanallı yayıncılık düzeni, çeşitlilik ve erişim açısından önemli bir genişleme

sunarken, aynı zamanda hangi içeriklerin öne çıkarılacağına ilişkin rekabeti de yoğunlaştırarak medya alanını daha dinamik fakat aynı ölçüde yönlendirilebilir bir yapıya dönüştürmektedir.

Yayıcılık alanında yaşanan teknolojik gelişmeler, televizyonun izleyiciyle kurduğu ilişki biçimini de dönüştürmüştür. Televizyonun etkisi, iletişim sürecinin yapısal dönüşümüyle daha çok kendini göstermiştir. Geleneksel televizyon yayıncılığında izleyici pasif bir konumda yer alırken, dijitalleşmenin gelmesi ile izleyici içerik üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmaya başlamıştır. Bu durum izleyicinin alıcı ve sürece katılan bir özne haline gelmesine yol açarak televizyonun etki biçimini yeniden tanımlamıştır (Taşdelen ve Kesim, 2014: 271). İletişim sürecindeki dönüşüm, izleyici konumunun yeniden tanımlanmasına yol açarak medyanın işleyiş mantığını köklü biçimde değiştirmiştir. İçerik üzerinde denetim imkânının artması, izleyiciyi edilgen bir konumdan çıkarıp seçim yapan, değerlendiren ve yön veren bir aktöre dönüştürmektedir.

İzleyici konumunda yaşanan dönüşüm, televizyon ekranının temsil ve gerçeklik üretimindeki etkisini daha görünür hale getirmiştir. Yeni medya teknolojilerinin gelişimiyle birlikte televizyon ekranı, iletişim süreçlerinin yürütüldüğü çok katmanlı bir temsil alanına dönüşmüştür. Görüntülerin seçilmiş bir gerçekliği yansıtması, televizyon aracılığıyla sunulan içeriklerin yeniden kurgulanmış bir temsil biçimini izleyiciye sunduğunu göstermekle birlikte televizyonun algı oluşturma ve gerçeklik inşa etme gücünü artırmaktadır (Altunay, 2012: 35). Görsel anlatının yoğunluğu ve sürekliliği, bu kurguya dayalı gerçekliğin daha kolay içselleştirilmesine imkân tanırken, izleyicinin sorgulama mesafesini daraltabilecek bir etki de yaratmaktadır.

Televizyonun temsil gücü, bireysel algının yanında gündelik yaşam düzeni ve aile ilişkileri üzerinde de etkili olmaktadır. Televizyon, içerik aktaran bir teknik araç olmanın yanı sıra, aile içi gündelik düzeni biçimlendiren bir toplumsal unsur olarak konumlanmaktadır. Aile üyelerinin zaman kullanımını, ev içi etkileşim biçimlerini ve ortak dikkat alanlarını kendi etrafında toplayan televizyon, ev içi birlikteliğin mekânsal ve zamansal planını etkileyen bir merkez haline gelmektedir (Enneli, 2007: 17).

Televizyonun ev içindeki merkezi konumu, aile bireyleri arasındaki iletişim biçimlerini de doğrudan etkilemektedir. Televizyon, izleyici üzerinde aile içi konuşmalar, ortak izleme pratikleri ve gündelik etkileşimlerle birlikte işleyen bir toplumsal zemin içinde ele alınmaktadır. Bu çerçevede televizyonun yapısal kullanımının aile içi zamanı ve etkinlikleri düzenlediği, ilişkisel kullanımının ise aile bireylerini bir araya getirerek konuşma, bilgi paylaşımı ve sosyal öğrenme süreçlerini tetiklediği belirtilmektedir (Enneli, 2007: 79). İzleme deneyimi, aile içi

etkileşimlerle iç içe geçerek bireyler arası iletişimi dönüştüren bir zemin yaratmakta; zamanın nasıl geçirileceği, hangi içeriklerin paylaşılacağı ve bu içeriklerin nasıl yorumlanacağı, ortak deneyimler üzerinden anlam kazanmaktadır. Bu süreçte televizyon, aile içi ilişkilerin kurulmasına ve sürdürülmesine eşlik eden sosyal bir alan haline gelmektedir.

Bununla birlikte televizyonun toplumsal yaşam üzerindeki etkileri yalnızca olumlu yönleriyle değerlendirilmemektedir. İzleyici araştırmalarında televizyonla birlikte toplumsal ve ailevi gidişatın zarar gördüğüne ilişkin tezlerin belirgin biçimde yer aldığı, televizyonun eğlence ya da bilgi kaynağı ile birlikte, toplumsal yeniden üretim süreçlerinde etkili bir araç olarak algılandığı görülmektedir (Enneli, 2007: 240). İzleyici değerlendirmelerinde ortaya çıkan bu yaklaşım, televizyonun değer yargılarını ve ilişki biçimlerini dönüştürme kapasitesine sahip olduğuna dair güçlü bir farkındalığın bulunduğunu ortaya koymaktadır. Eğlence ve bilgi işlevinin ötesine geçen bu etki alanı, medyanın toplumsal normların oluşumu ve sürekliliği üzerindeki rolünü göstermektedir.

Televizyonun toplumsal yeniden üretim sürecindeki etkisi, eğitim ve kültür aktarımı alanında da belirgin biçimde hissedilmektedir. Televizyonun etkileri eğitim alanında da tartışılmış; programların ve görsel içeriklerin bireyin öğrenme süreçleri, kültürlenmesi ve düşünsel gelişimi üzerinde yönlendirici bir rol oynadığı belirtilmiştir. Bu bağlamda televizyonun eğitim ve kültürlenme üzerinde doğrudan bir etkisi olduğu ve bu etkinin sadece okul dışı bir boş zaman faaliyeti olarak değerlendirilemeyeceği ifade edilmektedir (Öztürk, 2009: 112). Teknolojik dönüşümlerin geleneksel-yerel yaşamlar, örf, adet ve inanışlar üzerindeki etkisi çerçevesinde televizyonun, aile bireylerinin özellikle din anlayışı başta olmak üzere birçok konuda düşünce oluşumuna etki ettiği belirtilmektedir (Abuzar, 2017: 81). Bu nedenle televizyon, toplumsal ve kültürel yapı üzerinde dolaylı fakat derin etkiler üreten, düşünce ve inanç dünyasının yeniden şekillenmesinde belirleyici bir iletişim zemini olarak ele alınmalıdır.

Televizyon aracılığıyla gerçekleşen kültürel aktarım, farklı yaşam biçimleri ve değer sistemleri arasındaki etkileşimi de yoğunlaştırmaktadır. Televizyonun kültürel etkileri, yabancı kültürle yoğun temas, öz kültürden uzaklaşma ve değer çatışmalarının çoğalması gibi sonuçlarla birlikte değerlendirilmektedir. Radyo ve televizyon aracılığıyla yoğunlaşan kültürel temasların, kendi kültürünü tanımaya ve yaşamaya yeterince fırsat bulamayan kitleleri karşı kültür değerlerine daha açık hale getirdiği ifade edilmektedir (Öztürk, 2009: 100).

Televizyonun gündelik yaşam üzerindeki etkisi, farklı toplumlarda yapılan araştırmalarda da benzer biçimde tartışılmaktadır. Afganistan örneğinde yapılan araştırmada,

televizyonun yokluğunun en çok ülke ve dünyadan habersiz kalma, sıkılma ve gündelik akışın bozulmasıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. Aynı araştırmada televizyon programlarının önemli bir bölümünün beğenildiği ve televizyonun insanlar üzerinde olumlu ya da olumsuz bir etki oluşturduğu yönündeki algının oldukça yüksek olduğu tespit edilmektedir. (Bashardost, 2014: 133). İzleme pratiğinin rutinleşmesi, medyanın gündelik hayatın akışını yapılandıran görünmez bir çerçeve sunduğunu ortaya koyarken, yokluğunun bir eksiklikten öte düzen kaybı olarak algılanması bu bağı daha da belirginleştirmektedir. Bireyin dünyayı tanıma ve anlamlandırma sürecinin büyük ölçüde medya aracılığıyla gerçekleşmesi, gerçekliğin doğrudan deneyim yerine temsiller üzerinden kavrandığını göstermekte; bu da televizyonun algı ve yorumlama süreçleri üzerindeki etkisini derinleştirmektedir. Buna rağmen izleyicinin hem fayda hem de etki konusunda eşzamanlı bir farkındalık geliştirebilmesi, medya ile kurulan ilişkinin deneyim, ihtiyaç ve eleştirel değerlendirme ekseninde şekillenen çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Televizyonun toplumsal etkileri üzerine yürütülen tartışmaların en yoğunlaştığı alanlardan biri ise şiddet içeriklerinin birey üzerindeki etkisidir. Medyanın, özellikle televizyonun etkisi çocuklar ve gençler üzerinde daha yoğun tartışılmaktadır. Medya-şiddet ilişkisine dair geniş çaplı meta-analiz sonuçları, şiddet içerikli yayınlara yoğun biçimde maruz kalan bireylerde saldırganlık eğiliminin artabildiğini, çevrenin daha korkutucu algılanabildiğini, şiddet mağdurlarına karşı duyarsızlaşma gelişebildiğini ve daha fazla şiddet içerikli materyal izleme isteğinin güçlenebildiğini ortaya koymaktadır. Aynı çerçevede televizyon, haberler, filmler, diziler ve çizgi filmler aracılığıyla şiddet görüntülerini sürekli dolaşıma sokan başlıca görsel alanlardan biri olarak değerlendirilmektedir (Zorlu, 2016: 18).

Dijitalleşme süreciyle birlikte televizyon içeriklerinin tüketim biçimi de önemli ölçüde değişmiştir. Üniversite gençleri üzerinde yapılan araştırmada, katılımcıların tamamının dizileri dijital platformlardan izlediği, günlük dizi izleme süresinin büyük ölçüde iki ile üç saat arasında yoğunlaştığı ve buna rağmen Türk dizilerine yönelik genel tutumun olumsuz olduğu belirlenmiştir. Aynı araştırmada cinsiyete göre tutumlarda anlamlı bir farklılaşma bulunmadığı da görülmektedir. Bu bulgular, televizyon dizisi tüketiminin televizyon ekranından bağımsızlaşarak sürmesine rağmen genç izleyicinin içeriklere eleştirel bir mesafeye yaklaşabildiğini göstermektedir (Kuyucu, 2019: 587). İzleme süresinin yoğunluğu, bu içeriklerin gündelik rutinin sabit bir parçası haline geldiğini göstermektedir. Buna karşın olumsuz tutumun eş zamanlı varlığı, izleme davranışı ile değer yargısı arasında bir ayrışmanın bulunduğunu düşündürmekte; tüketim sürerken mesafe korunabilmektedir. Televizyon

içeriklerine yönelik değerlendirmeler, bireylerin toplumsal ve sınıfsal konumlarına göre de farklılaşabilmektedir. Televizyon tüketimine yönelik sınıfsal değerlendirmelerde, üst sınıfın televizyonu daha aşağı bir araç olarak gördüğü; alt sınıfın ise televizyonun olumsuz etkilerini daha çok aileler düzeyinde düşündüğü belirtilmektedir. Aynı bağlamda televizyonun eğitici olması gerektiği fikrinin özellikle alt sınıf değerlendirmelerinde belirginleştiği ifade edilmektedir (Enneli, 2007: 294). Televizyon, teknolojik dönüşümlere rağmen toplumsal yaşam üzerindeki etkisini sürdüren en güçlü kitle iletişim araçlarından biri olmaya devam etmektedir. Aile ilişkilerinden kültürel değerlere, gündelik yaşam alışkanlıklarından şiddet algısına kadar birçok alanda etkili olan televizyon, bireylerin dünyayı anlamlandırma süreçlerinde belirleyici bir medya alanı oluşturmaktadır. Dijitalleşme ile birlikte izleme biçimleri ve kullanıcı konumu değişse de, televizyon içeriklerinin toplumsal normların oluşumu ve yeniden üretimi üzerindeki etkisi devam etmektedir.

### **2.3.2. Televizyon Dizilerinin Toplumsal Yansımaları**

Televizyon dizileri, toplumsal yapının değişen dinamiklerini yansıtan ve aynı zamanda bu değişimi yeniden üreten kültürel metinler olarak öne çıkmaktadır. Dizilerde yer alan anlatılar, toplumsal değerlerin, ilişkilerin ve yaşam biçimlerinin görünmesini sağlayarak izleyicinin bu unsurlarla kurduğu ilişkiyi biçimlendirmektedir. Özellikle mahalle yaşamının temsil edildiği diziler, dayanışma ve komşuluk ilişkilerinin toplumsal bellekte yer edinmesine katkı sağlamaktadır (Avcı, 2023: 23). Bu tür anlatıların belirli yaşam biçimlerini idealize etme eğilimi, toplumsal gerçekliğin tüm çeşitliliğini yansıtmaya kapasitesini sınırlayabilmektedir. Belirli değerlerin ön plana çıkarılması, farklı deneyimlerin arka planda kalmasına neden olabilmektedir. Televizyon dizileri, toplumsal değerlerin dolaşıma sokulduğu, karakterler ve olay örgüleri aracılığıyla belirli davranış kalıplarının gösteren başlıca anlatı formlarından biridir. Özellikle aile, romantik ilişkiler, ahlaki çatışmalar ve karakterler arası karmaşık etkileşimler dizi formunun merkezinde yer almakta; bu yapı dizileri geniş izleyici kitleleri için güçlü bir toplumsal temsil alanına dönüştürmektedir (Türk, 2024: 945).

Dizilerin toplumsal temsil gücü, onları popüler kültürün en görünür ve en etkili anlatı alanlarından biri haline getirmektedir. Televizyon dizilerinin popüler kültür içindeki konumu, haz ve eğlence temel sunum mantığı haline gelmektedir. Bu çerçevede diziler, gündelik hayatın sıradan akışı içinde eğlence eksenli içeriklerin en yaygın taşıyıcısı haline gelmiş; çok kanallı yayıncılığa geçişle birlikte izlenirlikleri ve toplumsal dolaşımları daha da artmıştır. Dolayısıyla dizi formu, televizyonun en sürekli ve en çok görünen program türlerinden biri olarak kitlelerle kurduğu ilişkiyi güçlendirmiştir (Büyükyonca, 2019: 99).

Dizilerin geniş kitleler tarafından yoğun biçimde takip edilmesi, izleyicinin bu içeriklerle kurduğu ilişkinin nedenlerini de önemli hale getirmektedir. Dizilerin izlenme nedenleri arasında, izleyicinin gündelik yaşam baskısından uzaklaşma isteği, farklı hayatlara tanıklık etme arzusu ve merak duygusunu sürdürme eğilimi önemli bir yer tutmaktadır. Dizilerde olayların bölüm sonlarında düğümlenmesi, karakterlerin yaşamlarının aşamalı biçimde açılması ve izleyicide sürekli bir beklenti oluşturulması, bu program türünü süreklilik taşıyan bir izleme pratiğine dönüştürmektedir (Büyükyonca, 2019: 108). Farklı yaşamların sunulması, bireyin kendi deneyim alanının dışına çıkmasına imkân tanırken, bu süreçte kurulan anlatı dünyası çoğu zaman belirli kalıplar üzerinden şekillenmektedir. İzleyici, bu kurgusal evrenle özdeşleşme kurarak hem kaçış hem de karşılaştırma deneyimi yaşamaktadır. Böylece diziler, eğlence sunan içerikler olmanın yanında, bireyin kendi yaşamını değerlendirme biçimini dolaylı olarak etkileyen bir referans alanına dönüşmektedir.

Dizilerin bireysel düzeyde kurduğu etki, toplumsal ölçekteki yaygın izlenirlik oranlarında da açık biçimde görülmektedir. Televizyon dizileri, Türkiye’de izleme süresi ve talep yoğunluğu bakımından önemli bir toplumsal görünürlük alanı oluşturmaktadır. 2018 verilerine dayanan araştırmada, Türk halkının günlük televizyon izleme süresinin 4,5 saat olduğu, bunun 2,5 saatinin Türk dizilerine ayrıldığı; en çok takip edilen dizi türünün dram, en çok talep edilen türün ise komedi olduğu belirtilmektedir. Aynı çalışmada en fazla ülkeye ihraç edilen diziler sıralanmakta ve dizi üretiminin hem iç pazar hem de uluslararası dolaşım bakımından güçlü bir sektör haline geldiği ortaya konulmaktadır (Kuyucu, 2019: 572).

Televizyon dizilerinin yaygınlaşması, toplumsal değişimlerin dizi içeriklerine daha görünür biçimde yansımaya da neden olmuştur. Toplumsal dönüşüm süreçleri, televizyon dizilerinin içerik yapısına doğrudan yansımaktadır. Geleneksel mahalle yapısının çözülmesiyle birlikte dizilerde de bu yapının temsili azalmış; bireyselleşme, kentleşme ve sosyal ilişkilerin zayıflaması gibi olgular yeni anlatıların temelini oluşturmuştur. Bu da dizilerin bu değişimin kültürel görünürlüğünü artırdığını göstermektedir (Avcı, 2023: 30). Kolektif bağların geri plana çekildiği, bireysel yönelimlerin merkezde konumlandığı hikâyeler, izleyicinin sosyal dünyayı algılama biçimini dönüştüren bir temsil düzeni üretmektedir. Bu yapı, ilişkileri daha kırılgan ve geçici bağlar üzerinden kuran bir anlam dünyası oluşturmaktadır.

Toplumsal dönüşümün dizi anlatılarındaki yansımaları, farklı dönemlerde öne çıkan yapımlar üzerinden daha somut biçimde izlenebilmektedir. Popüler kültür etkisindeki televizyon dizilerinin toplumsal düzeydeki yansımaları, farklı dönemlerde değişen dizi örnekleri üzerinden somutlaştırılmaktadır. “Süper Baba”, “Baba Evi” ve “İkinci Bahar” gibi

yapımlarda aile, mahalle, komşuluk ve birlikte yaşama kültürü öne çıkarken; daha sonraki örneklerde bireysel çıkarların, çatışmanın ve ilişkisel kırılmaların daha belirgin hale geldiği görülmektedir (Büyükyonca, 2019: 115). Bu dönüşüm, izleyiciye sunulan ilişki modellerinin de değişmesine yol açarak, toplumsal normların algılanma biçimini etkilemektedir. Kolektif değerlerin geri planda kalması, birey merkezli yaşam biçimlerinin daha çok görünmesini sağlamakta ve bu yönelim kültürel düzeyde meşruiyet kazanmaktadır. Dizi anlatıları, izleyicinin gündelik yaşamlarını değerlendirme ölçütlerini dönüştüren bir referans alanı oluşturmaktadır.

Dizilerde değişen toplumsal ilişkilerle birlikte farklı kültürel yaşam biçimlerinin görünürlüğü de artmaktadır. Televizyon dizilerinde geleneksel ve modern yaşam tarzlarının birlikte sunulması, farklı kültürel kodların aynı anlatı içinde bir araya gelmesine olanak tanımaktadır. Bu temsil biçimi, izleyicinin farklı yaşam tarzlarına aşinalık kazanmasını sağlarken aynı zamanda kültürel dönüşüm süreçlerini hızlandırmaktadır. Diziler aracılığıyla sunulan bu çok katmanlı yapı, toplumsal değerlerin yeniden yorumlanmasına zemin hazırlamaktadır (Sucu, 2011: 127). Temsil edilen çeşitlilik, her zaman eşit bir dağılım sergilememekte; bazı yaşam biçimlerinin daha cazip, daha prestijli ya da daha doğru gibi sunulması, algı düzeyinde belirli yönelimleri güçlendirmektedir. Televizyondan aktarılan geleneksel ve modern kültür karşılıklı çift yönlü bir akış içinde gerçekleşmekte, bu nedenle farklı yaşam biçimlerine sahip toplumsal sınıflar hem geleneksel hem de modern kültürden etkilenmeye başlamaktadır. Aynı çerçevede diziler, izleyicilerde farklı hayat biçimlerine karşı özenti oluşturmaktadır (Öztürk, 2009: 126).

Diziler aracılığıyla görünen yaşam tarzları, tüketim alışkanlıkları ve estetik tercihler üzerinde de etkili olmaktadır. Diziler, farklı yaşam tarzlarını izleyiciye göstermekle kalmayıp giyim, konuşma, sosyal davranış ve tüketim biçimleri üzerinden taklit edilebilir örnekler de üretmektedir. Dizi karakterlerinin kullandığı markalar, ev dekorasyonları, teknolojik araçlar ve bulundukları mekânlar, yaşam tarzlarıyla birleşerek popüler imgelerle toplumsal beğeni arasında güçlü bir bağ kurulmasına yol açmaktadır (Sucu, 2011: 144). Giyim kültürü üzerine yapılan araştırmada, dizi karakterlerinin moda lideri gibi görüldüğü, toplumda benzer tarzların yaygınlaştığı ve modayla birlikte homojen bir giyim anlayışının oluşabildiği belirtilmektedir. Dizilerde kullanılan ürünler sosyal medya aracılığıyla marka ve fiyat bilgisiyle dolaşıma sokulmakta; böylece dizilerde giyilen kıyafetler daha hızlı tüketilmekte ve toplumun giyim kültüründe değişim yaratmaktadır (Çolak, 2019: 97-105).

Tüketim ve moda üzerinden kurulan bu görünürlük, izleyicinin karakterlerle kurduğu özdeşleşme ilişkisini de güçlendirmektedir. Popüler kültür bağlamında yapılan incelemede, bireylerin televizyonda izledikleri karakterler ve olaylarla kendi hayatları arasında ilişki kurduğu, dizilerin toplumsal hayatı, aile kurumunu ve aile bireyleri arasındaki ilişkileri sürekli görünür kılarak popülerleştirdiği belirtilmektedir. Aynı çalışmada dizilerin yıldızlaştırdığı karakterler, kıyafetler ve konuşma biçimleriyle temsil ağırlıklı bir yaşam biçimi sunduğu ifade edilmektedir (Büyükyonca, 2019: 97). Yıldızlaştırılan karakterler ve onların temsil ettiği estetik unsurlar, kültürel beğeni ölçütlerinin yeniden tanımlanmasına katkı sağlamaktadır. Giyim tarzları, konuşma biçimleri ve davranış kalıpları üzerinden kurulan görünürlük, izleyici nezdinde örnek alınabilir bir model üretmektedir.

Televizyon dizilerinde kurulan temsil düzeni, aile ilişkileri ve toplumsal değerlerin sunulduğu biçiminde daha belirgin hale gelmektedir. Aile türü üzerinden yayınlanan dizilerde şiddet, toplumsal çatışma, tüketim, yasak aşk ve evlilik dışı beraberlikler gibi konuların sıkça işlendiği; izleyicilerin karakterlerle ve yaşam biçimleriyle özdeşleşme kurarak bu anlatılara yöneldiği görülmektedir. Bu bağlamda televizyon dizileri, kurmaca bir anlatı olmanın yanında toplumsal değerlerin ve davranış örüntülerinin gösterildiği bir kültürel dolaşım alanı olarak ele alınmaktadır (Büyükyonca, 2019: 107). Hangi yaşam tarzlarının gösterildiği ve hangi davranışların öne çıkarıldığı, toplumsal değerlerin nasıl şekilleneceğini etkileyen bir seçme süreci üzerinden ilerlemektedir.

Dizilerde tekrar eden ilişki biçimleri ve çatışma temaları, aile kurumuna ilişkin algıların dönüşümünü de etkilemektedir. Televizyon dizilerinin aile üzerindeki etkileri, özellikle aile içi iletişim, evlilik anlayışı ve birlikte yaşama kültüründeki değişimler üzerinden tartışılmaktadır. Güncel dizilerde aldatma, evlilik dışı ilişkiler, yoğun çatışma ve karşılıklı güvensizlik gibi temaların artması, aile kurumunun temsilinde önemli bir dönüşüm yaratmaktadır. (Büyükyonca, 2019: 123). Günümüz televizyon dizileriyle değişen aile değerleri, geleneksel aile modelinden uzaklaşan yeni yaşam tarzları üzerinden ele alınmaktadır. Kadınların çoğu zaman çıkarıcı, aldatıcı ya da sadece belirli toplumsal roller üzerinden sunulması; fiziksel şiddet, kıskançlık ve namus gibi olguların ise toplumsal değerlerin arkasına sığınarak meşrulaştırılması, dizilerin toplumsal normları yeniden üretme gücünü açık biçimde ortaya koymaktadır (Kutlu, 2010: 77-78). Aile içi otorite, sadakat, kanaatkârlık ve karşılıklı sorumluluk gibi unsurların yerini bireysel özgürlük, haz, tüketim ve kişisel çıkar eksenli ilişkilerin alması, dizi anlatılarında öne çıkan temel yönelimlerden biri olarak belirtilmektedir. Bununla birlikte televizyon dizileri, değişen aile yapısını göstermekle birlikte; bu değişimi

normalleştiren ve gösteren bir kültürel alan işlevi görmektedir (Büyükyonca, 2019: 126). Bu temsillerin yaygınlaşması, izleyicinin gündelik yaşam pratiklerini değerlendirme biçimini etkileyerek belirli davranış kalıplarını meşrulaştırmaktadır. Özellikle tüketim odaklı ve birey merkezli ilişki modellerinin sürekli tekrar edilmesi, bu yaşam tarzlarının olağan ve ulaşılabilir olduğu yönünde bir algı üretmektedir. Böyle bir medya dili, toplumsal değerlerdeki dönüşümü yansıtmanın ötesine geçerek bu dönüşümü hızlandıran bir etki alanı oluşturmaktadır.

Televizyon dizilerinin aile yapısı üzerindeki etkileri, özellikle çocuklar ve gençler açısından daha yoğun tartışılmaktadır. Dizilerin toplumsal yansımaları aile içi ilişkiler açısından da ele alınmakta; şiddet içeriği, mahremiyetin ifşası ve genel ahlakı etkileyebilecek sahnelerin aile yapısına zarar verebileceği belirtilmektedir. Bu bağlamda dizilerde yer alan içerikler, özellikle çocuklar ve gençler açısından olumsuz örnek oluşturabilecek şekilde gösterilmektedir (Öztürk, 2009: 125). Mahremiyetin görünmesi, özel alan ile kamusal alan arasındaki sınırların yeniden tanımlanmasına yol açmaktadır. Bu durum, bireylerin ilişkilerdeki sınırları değerlendirme biçimini dönüştürerek, gizliliğin ve etik ölçütlerin algılanışını etkileyebilmektedir. Aile içi ilişkilerin bu çerçevede temsil edilmesi, toplumsal normların yeniden yorumlanmasına zemin hazırlayan bir etki alanı oluşturmaktadır.

Televizyon dizilerinin etkisi farklı ülkelerdeki kültürel yönelimleri de etkileyebilmektedir. Türk dizilerinin toplumsal yansımaları farklı ülkelerde gündelik hayat tercihleri, kültürel ilgi ve dil öğrenme süreçleri üzerinde etkili olmuştur. Azerbaycan örneğinde Türk dizilerinin Türkiye Türkçesine ilgiyi artırdığı, izleyicilerin önemli bir bölümünün dizileri Türkçe öğrenmek ya da Türkçesini geliştirmek için takip ettiği, ayrıca moda ve dünya trendlerini diziler üzerinden izlediği ortaya konulmaktadır (Türk, 2024: 943). Uganda örneğinde bir Türk dizisinin Batı yapımlarına alternatif bir seyir alanı oluşturmakta, izleyici tercihlerinde değişim yaratmakta ve dizilerin ardından Türk ürünlerine yönelik talep artmaktadır (Türk, 2024: 946).

Türk dizilerinin farklı toplumlarda oluşturduğu etki, kültürel yakınlık ve aidiyet algısı üzerinden de şekillenmektedir. Afganistan’da yapılan alan araştırmasında, katılımcıların büyük çoğunluğunun en çok Türk dizilerini izlediği, Türk dizilerinin “gelenek ve modernleşmeyi dengede tutan figürler” sunduğu düşüncesinin yaygın olduğu ve dizilerde yer alan ürünler, kıyafetler ve mobilyaların zamanla moda haline gelebildiği belirtilmektedir. Aynı araştırmada Türk dizilerinin Afgan halkının kültürel değerlerine en yakın diziler olarak görüldüğü de saptanmaktadır (Bashardost, 2014: 138-140). Kültürel yakınlık algısının güçlenmesi, dizilerin uluslararası düzeyde kabul görmesini kolaylaştırmakta ve bu içeriklerin farklı toplumlarda daha

hızlı yayılmasını sağlamaktadır. Bu yayılım, belirli bir ülkenin yaşam tarzını ve değerlerini göstererek kültürel etki alanını genişletmektedir.

Türk dizilerine yönelik kültürel yakınlık algısı, bu içeriklerin toplumsal etkilerine ilişkin değerlendirmelerde de farklı sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Afganistan örneğinde katılımcıların %49'u Türk dizilerinin Afgan ailesini olumsuz etkilediğini, %35,2'si olumlu etkilediğini, %15,8'i ise etkisi olmadığını belirtmiştir. Aynı çalışmada Türk dizilerinin Türkiye'ye bakışı olumlu etkilediğini belirtenlerin oranı da dikkat çekici düzeydedir. Dolayısıyla dizilerin hem aile yapısına ilişkin algıları etkileyebildiği hem de başka bir ülkeye yönelik imaj üretiminde rol oynayabildiği görülmektedir (Bashardost, 2014: 144). Ortaya çıkan bu tablo, dizilerin farklı düzeylerde ve farklı yönlerde sonuçlar doğurabildiğini göstermektedir. Aile yapısına ilişkin algılarda tartışma ve gerilim yaratırken, ülke imajı açısından olumlu bir etki oluşturabilmesi, medya içeriklerinin çok katmanlı bir etki alanına sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Televizyon dizileri toplumsal değerlerin, yaşam tarzlarının ve kültürel kodların yeniden üretildiği güçlü temsil alanlarıdır. Diziler aracılığıyla aile yapısı, toplumsal ilişkiler, tüketim alışkanlıkları, kültürel kimlikler ve gündelik yaşam pratikleri görünür hale gelmekte; bu içerikler izleyicinin dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimini etkileyebilmektedir.

### **2.3.3. Televizyon ve İletişim Kuramları**

Sanayi Devrimi sonrasında ortaya çıkan endüstrileşme, kentleşme ve kitlesel hareketlilik gibi süreçler, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasını beraberinde getirmiş; bu durum iletişim araştırmalarının temelini oluşturan kuramsal yaklaşımların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreçte iletişim, toplumsal, siyasal ve ekonomik yapıların şekillenmesinde belirleyici bir unsur haline gelmiştir (Uyanık, 2016: 60). Geniş kitlelere ulaşabilen iletişim araçları, siyasal karar alma süreçlerinden ekonomik yönelimlere kadar birçok alanda yönlendirici bir işlev üstlenmektedir.

Kitle iletişim araçlarının toplumsal yaşam üzerindeki etkisinin artması, medyanın siyasal ve toplumsal sistem içindeki konumunu daha görünür hale getirmiştir. Medya, geniş kitlelere ulaşabilme kapasitesi ve kitleleri etkileme gücü nedeniyle dördüncü kuvvet olarak tanımlanmakta; özellikle elektronikleşme süreciyle birlikte bu etki alanı önemli ölçüde genişlemektedir. Yazılı kitle iletişim araçlarına radyo, televizyon ve sinema gibi elektronik araçların eklenmesi, medyanın daha geniş kitlelere ulaşmasını mümkün kılmış; gelişen teknolojiyle birlikte kitleler üzerindeki etkisi artmıştır (Ulusall, 2022: 2).

Medyanın geniş kitleler üzerindeki etkisi, iletişim araştırmalarında ilk kuramsal tartişmaların temel odaklarından biri olmuştur. Kitle iletişim kuramlarının erken döneminde, medya araçlarının bireyler üzerindeki etkisinin doğrudan ve güçlü olduğu yönünde bir yaklaşım hâkim olmuştur. Bu çerçevede basın ve diğeri iletişim araçları, kitleleri yönlendirme ve kamuoyu oluşturma gücüne sahip yapılar olarak değeriendirilmiş; bireylerin medya mesajları karşısında edilgen konumda bulunduğu varsayılmıştır (Uyanık, 2016: 61). Bu yaklaşım, özellikle kitle toplumu tartişmaları içinde medya etkisinin merkezi bir konuma yerleştirildiğini göstermektedir.

Medya etkisinin doğrudan ve tek yönlü olmadığına ilişkin tartişmalar, sonraki dönem iletişim araştırmalarında farklı yaklaşımların gelişmesine neden olmuştur. İletişim kuramları, ilerleyen dönemlerde farklı yaklaşımlarla çeşitlenmiş ve medya etkisinin doğasına ilişkin farklı açıklamalar geliştirilmiştir. Amerikan sosyal bilim geleneğinde gelişen ampirik çalışmalar, medya etkilerinin sınırlı olduğu yönünde bulgular ortaya koyarken; bu çalışmalar iletişim araştırmalarında nicel yöntemlerin yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır. Bu dönemde özellikle izleyici araştırmaları ve etki analizleri, medya ile birey arasındaki ilişkinin daha karmaşık bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymuştur (Uyanık, 2016: 62).

Medya etkilerini bireysel düzeyde inceleyen yaklaşımların yanında, iletişim süreçlerini toplumsal iktidar ilişkileri üzerinden değeriendiren eleştirel kuramlar da gelişmiştir. Eleştirel kuram çerçevesinde geliştirilen yaklaşımlar ise medya ve iletişim süreçlerini toplumsal iktidar ilişkileri bağlamında ele almaktadır. Frankfurt Okulu düşünürleri, kitle iletişim araçlarını kültür endüstrisinin bir parçası olarak değeriendirmiş ve bu araçların kapitalist sistemin değerielerini yeniden ürettiğini ileri sürmüştür. Bu yaklaşıma göre medya, bireyleri pasifleştiren ve onları mevcut sistemin normlarını benimsemeye yönelten bir ideolojik aygıt olarak işlev görmektedir (Uyanık, 2016: 62). Bireyler medya içeriklerini farklı bağlamlarda değeriendirebilmekte ve bu içeriklere karşı direnç geliştirebilmektedir. Buna rağmen eleştirel kuramın ortaya koyduğu çerçeve, medyanın ideolojik işleyişini çözümlmek ve iletişim süreçlerini güç ilişkileri bağlamında değeriendirmek açısından güçlü bir analitik imkân sunmaktadır.

Eleştirel iletişim çalışmaları içinde medya ve iktidar ilişkilerinin yanında, dil ve anlam üretimi süreçleri de önemli bir tartişma alanı haline gelmiştir. İletişim kuramlarının bir diğeri önemli yönelimi, iletişim süreçlerinde dilin ve anlam üretiminin rolüne odaklanan yaklaşımlardır. Habermas'ın iletişimsel eylem kuramı, iletişimi toplumsal ilişkilerin kurulmasını sağlayan bir süreç olarak ele almakta; iletişimde kullanılan dilin toplumsal yapıyı

biçimlendiren temel unsurlardan biri olduğunu ortaya koymaktadır (Mattelart 1989'tan akt. Uyanık, 2016: 63).

İletişim süreçlerinin toplumsal yapılar üzerindeki etkisi, uluslararası ilişkiler ve kamu diplomasisi alanında da belirleyici hale gelmiştir. Uluslararası iletişim alanı, devletlerin yabancı kamularla da doğrudan ilişki kurma ihtiyacının güçlenmesiyle farklı bir kuramsal zemine oturmuştur. Yanardağoglu'nun değerlendirmesinde iletişim teknolojilerindeki gelişmeler, diplomatik faaliyetlerin taşıyıcı araçlarını da dönüştürmüş; kısa dalga radyo yayınlarının tarihsel işlevi zamanla küresel televizyon ve internet tarafından üstlenilmiştir. Dolayısıyla televizyon, haber aktaran bir mecra olmanın yanında devletlerin uluslararası görünürlüğüne, meşruiyetini ve etki kapasitesini destekleyen bir iletişim aracı haline gelmiştir. Aynı çerçevede yeni kamu diplomasisinde medya alanında yerel ve uluslararası haberler arasındaki eski kesin sınırların silikleşmesi, televizyon yayıncılığını ulusal sınırları aşan bir kamusal etki alanına yerleştirmiştir (Yanardağoglu, 2014: 117). Bu da televizyonu siyasal temsil, uluslararası meşruiyet ve kamusal ikna süreçlerinin merkezî bileşenlerinden biri haline getirmektedir.

Televizyonun uluslararası iletişim alanındaki etkisi, farklı kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde değerlendirilmektedir. Uluslararası iletişim çalışmalarında televizyonun konumunu anlamak için tek bir kuramsal hat yeterli olmamaktadır. Yanardağoglu, (2014: 118) bu alanda birbiriyle yarışan farklı yaklaşımlar bulunduğunu; bir tarafta medya sahipliği, pazar yapıları ve rekabet ilişkilerine odaklanan ekonomi-politik çerçevenin, diğer tarafta karşı-kültürel akışlar, heterojenlik, kültürel melezlik ve küresel kamusal alan vurgusunu öne çıkaran yaklaşımların yer aldığını belirtmektedir. Bu ayrım, televizyonun içerik üreten bir araç ve aynı zamanda küresel güç ilişkilerinin, haber dolaşımının ve kültürel temsil mücadelelerinin kesişim noktasında işleyen bir iletişim sistemi olarak değerlendirilmesini gerektirmektedir.

İletişim kuramları içinde televizyonun merkezi konumu, onun teknik ve görsel özellikleriyle de ilişkilendirilmektedir. Televizyonun iletişim kuramları içindeki yeri, kitle iletişim araçlarının en yaygın ve etkili örneklerinden biri olmasıyla açıklanmaktadır. Görüntü ve sesin birlikte kullanılması, televizyonun geniş kitlelere ulaşmasını kolaylaştırmakta ve farklı toplumsal kesimlere hitap edebilmesini sağlamaktadır. Bu özellikleri, televizyonun hem bilgi aktarımı hem de eğlence işlevi üzerinden bireyler üzerinde güçlü bir etki oluşturmaya imkân tanımaktadır (Balcı ve Demir, 2018: 387).

Televizyonun toplumsal etkisini açıklayan en önemli iletişim kuramlarından biri de gündem belirleme yaklaşımıdır. Demir ve Ayhan'ın (2020: 3) çalışması televizyonu, gündem belirleme kuramının tarihsel gelişimi içinde konumlandırmaktadır. Yazarlara göre gündem

belirleme kuramı, medya, kamu, politika ve gerçek dünya göstergeleri arasındaki ilişkiyi açıklamaya yönelmiş; ilk aşamada kitle iletişim araçlarının insanlara hangi konular üzerinde düşüneceklerini, ikinci aşamada ise bu konular hakkında nasıl düşüneceklerini etkilediği üzerinde durmuştur. Bu çerçevede gazete, televizyon ve dergi haberleri ile kamu gündemi arasında kurulan paralellik, televizyonun toplumsal önem sıralamalarını biçimlendiren temel araçlardan biri olduğunu göstermektedir. Televizyon burada gösterilen bir mecra ve toplumsal önceliklerin seçilmesi, sıralanması ve kamusal dikkatin yönlendirilmesi bakımından kuramsal olarak merkezî bir konumdadır. İzleyicinin edilgen bir konumda sabitlenmesi, bu etkinin kapsamını açıklamak açısından yetersiz kalmaktadır. Farklı toplumsal konumlar, deneyimler ve bilişsel birikimler, aynı içeriğin farklı biçimlerde yorumlanmasına yol açmaktadır.

Dijitalleşme süreci, gündem belirleme çalışmalarının geleneksel medya merkezli yapısının yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. İletişim teknolojilerindeki dönüşüm, televizyonun kuramsal önemini yeni medya ile ilişkisi içinde yeniden düşünmeyi zorunlu hale getirmiştir. Demir ve Ayhan (2020: 4-5), internet ve sosyal medya ağlarının yükselişiyle birlikte geleneksel gündem belirleme çalışmalarının karmaşık ağ yapıları arasındaki ilişkileri açıklamada yetersiz kalmaya başladığını, bu nedenle üçüncü aşama gündem belirleme ve ağ gündem belirleme araştırmalarının öne çıktığını belirtmektedir. Yazarların vurguladığı üzere sosyal medya, geleneksel haber kaynaklarının gündemini etkileyebilmekte; hatta kimi durumlarda kendi gündemini bağımsız biçimde kurabilmektedir. Buna rağmen televizyon, gazete ve radyo gibi geleneksel mecraların etkisi yeni medya ile karşılıklı etkileşim içinde yeniden tanımlanmaktadır. Televizyonun iletişim kuramları içindeki yerini bugünün medya düzeni açısından en iyi açıklayan noktalardan biri, onun tek başına gündemi belirleyen mutlak araç olmaktan çıkmasına rağmen kamusal dolaşımın hâlâ etkili aktörlerinden biri olarak varlığını sürdürmesidir. Kuramsal açıdan asıl önemli olan, televizyonun gücünün hangi ağsal ve karşılıklı etkileşim biçimleri içinde işlediğinin açıklığa kavuşturulmasıdır.

İletişim kuramları, bireyin bilişsel ve psikolojik süreçlerini de açıklamaya yönelmektedir. İletişimin sinir sisteminin bir uzantısı olarak ele alınması, televizyonu bu sistemin işleyişine dâhil bir yapı haline getirmektedir. Bu çerçevede televizyon, bireyin dış dünyayla kurduğu ilişkiyi şekillendiren, zihinsel süreçlere müdahil olan ve farkındalık düzeyini etkileyen bir araç niteliği taşımaktadır. İletişim, psikoloji, sosyoloji ve sosyal psikoloji alanlarında yapılan çalışmalar, televizyonun kitle iletişim araçları içinde belirleyici bir güce sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Sarat, 2018: 3).

Televizyonun birey üzerindeki etkisini açıklamak amacıyla farklı psikolojik yaklaşımlar geliştirilmiştir. İletişim kuramları ile psikolojik yaklaşımlar arasındaki ilişki, televizyonun etkisini açıklamada temel bir zemin oluşturmaktadır. Davranışçı yaklaşım, insan davranışını uyarıcı ve tepki arasındaki bağ üzerinden temellendirirken; insancıl yaklaşım, bireyin çevreyi algıladığı biçime göre tepki verdiğini kabul etmektedir. Etkileşimci yaklaşım ise dışarıdan gelen bilgi ile zihinde depolanmış bilgi arasındaki ilişkiyi ve geri bildirim mekanizmasını merkeze almaktadır. Böylece iletişim süreci çok katmanlı bir zihinsel işlem süreci olarak kavranmaktadır (Saral, 2018: 4). Geri bildirim mekanizmasının sürece dâhil edilmesi, izleyicinin aktif bir anlam üreticisi olduğunu göstermektedir.

Psikolojik yaklaşımlar içinde iletişim sürecinin zihinsel işleyişine odaklanan farklı modeller de geliştirilmiştir. Dönüşüm teorisi, bilginin hedefte değişime uğradığını kabul etmekte ve iletişim sürecini bireyin içsel yapısıyla ilişkilendirmektedir. İşlem teorisi ise gelen bilgi, depolanmış bilgi ve geri bildirim arasında kurulan ilişkiyi esas almaktadır. Bu çerçevede birey; bilgiyi değerlendiren, önceki deneyimleriyle karşılaştıran ve buna göre tepki geliştiren aktif bir özneye dönüşmektedir (Saral, 2018: 5).

Televizyonun bilişsel etkisi, özellikle görsel içeriklerin algılanma biçimi üzerinden daha belirgin hale gelmektedir. Görsel kodlamanın işitsel ve anlamsal kodlamadan önce gerçekleşmesi, televizyonun bilişsel süreçler üzerindeki etkisini güçlendirmektedir. Görüntülerin kısa aralıklarla tekrar edilmesi hem kısa süreli hem uzun süreli bellekte kalıcı izler oluşturmakta ve bu durum davranışların şekillenmesine doğrudan etki etmektedir. Televizyon bu yönüyle algı, dikkat ve öğrenme süreçlerine nüfuz eden bir yapı olarak öne çıkmaktadır (Saral, 2018: 7). Bireyin deneyimleri, kültürel birikimi ve eleştirel düşünme düzeyi, görsel içeriklerin nasıl algılandığını ve anlamlandırıldığını doğrudan etkilemektedir. Bu nedenle televizyonun bilişsel etkisi güçlü olmakla birlikte, bu etkinin izleyici ile içerik arasındaki etkileşim içinde şekillenen çok boyutlu bir yapı olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Televizyonun algı ve davranış üzerindeki etkisi, özellikle şiddet içerikleri üzerinden daha yoğun biçimde tartışılmaktadır. Televizyon, kitle iletişim araçları içinde şiddet içeriklerini geniş kitlelere ulaştırma kapasitesiyle öne çıkmaktadır. Televizyonda yer alan haberler, programlar, diziler ve filmler aracılığıyla şiddet sürekli olarak görünmekte bu durum medyanın toplumsal etkisinin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Özellikle televizyon yayıncılığının özelleşmesiyle birlikte, izleyici çekme amacı doğrultusunda şiddet içeriklerinin programlarda yoğun biçimde yer almaya başladığı görülmektedir (Ulusal, 2022: 2-3).

Televizyonun uzun vadeli toplumsal etkilerini açıklamaya çalışan kuramlardan biri de Gerbner'in ekme kuramıdır. Bu kuram, kitle iletişim araçları tarafından üretilen mesajların, bireylerin gerçeklik algısını şekillendirdiğini ve bu süreçte televizyonun merkezi bir rol üstlendiğini ortaya koymaktadır. Televizyon, kültürel göstergelerin üretildiği ve paylaşıldığı bir mesaj sistemi içinde, toplumsal gerçekliğin yeniden inşasında etkin bir araç olarak yer almaktadır (Ulusal, 2022: 4). Bireylerin sosyal konumları, kültürel arka planları ve medya okuryazarlığı düzeyleri, televizyon mesajlarının nasıl alımlandığını ve anlamlandırıldığını doğrudan etkilemektedir. Bu nedenle ekme kuramı, medyanın uzun vadeli etkilerini açıklamada önemli bir referans noktası sunarken, bu etkilerin izleyiciyle kurulan etkileşim içinde değişkenlik gösterdiğini dikkate alan daha çok boyutlu bir değerlendirme gerektirmektedir.

Gerbner'in yaklaşımında televizyon, bireylerin düşünce, tutum ve davranışlarını uzun vadede etkileyen bir araç olarak ele alınmaktadır. Televizyon izleme düzeyi arttıkça, izleyicilerin dünya algılarının televizyon içerikleriyle daha fazla örtüştüğü görülmektedir. Bu doğrultuda yoğun izleyicilerin, televizyon tarafından sunulan gerçeklik kurgusundan daha fazla etkilendiği ortaya konulmaktadır (Ulusal, 2022: 5). Yoğun izleyicilerin televizyon tarafından sunulan gerçeklik kurgusundan daha fazla etkilenmesi, medyanın gündelik yaşam deneyiminin yerini kısmen doldurduğunu düşündürmektedir. Özellikle şiddet, suç ve toplumsal ilişkiler gibi alanlarda televizyon temsillerinin belirleyici hale gelmesi, bireyin dünyayı algılama biçimini medya içeriklerine bağımlı hale getirebilmektedir.

Ekme kuramı çerçevesinde televizyon içeriklerinin toplumsal grupları nasıl temsil ettiği de önemli bir tartışma alanı oluşturmaktadır. Gerbner'in değerlendirmeleri, televizyon içeriklerinde ataerkil bir yapının belirleyici olduğunu; şiddet temsillerinin bu yapı doğrultusunda şekillendiğini ve şiddet mağduriyetinin ağırlıklı olarak gençler, çocuklar ve kadınlar üzerinden kurgulandığını ortaya koymaktadır (Ulusal, 2022: 6). Şiddetin belirli gruplar üzerinden tekrar eden biçimde sunulması, izleyici algısında bu grupların "doğal mağdur" olarak kodlanmasına yol açmaktadır. Bu da kadınların ve çocukların toplumsal konumunu güçlendirmek yerine, onları sürekli korunmaya muhtaç ve edilgen özneler olarak sabitlemektedir. Böylece televizyon içerikleri şiddetin kimlere yöneldiği ve kimlerin korunması gerektiği konusunda belirli bir toplumsal bilinç üretmektedir. Dolayısıyla iletişim kuramları, televizyonun toplumsal yaşam üzerindeki etkisini farklı perspektiflerden açıklamaya çalışan çok katmanlı bir düşünsel alan oluşturmaktadır. Güçlü etkiler yaklaşımından eleştirel kurama, gündem belirleme çalışmalarından ekme kuramına kadar geliştirilen farklı yaklaşımlar, televizyonun toplumsal gerçekliği, kültürel değerleri ve bireyin dünyayı algılama biçimini

şekillendiren güçlü bir iletişim sistemi olduğunu ortaya koymaktadır. Dijitalleşme ile birlikte televizyonun etkisi yeni medya ağlarıyla karşılıklı etkileşim içinde yeniden biçimlense de televizyon günümüz iletişim düzeninde kamusal anlam üretiminin en etkili araçlarından biri olmayı sürdürmektedir.





## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. KADIN, TOPLUM VE MEDYA

Bu bölümde, kadının toplumsal yapı içerisindeki konumu tarihsel, kültürel ve medya eksenli bir çerçevede ele alınmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri, kadın temsilleri ve medyanın kadın algısının oluşumundaki etkisi farklı kuramsal yaklaşımlar doğrultusunda incelenmektedir. Ayrıca kadınların sosyal, kültürel ve ekonomik yaşam içerisindeki konumunun medya aracılığıyla nasıl yeniden üretildiği ve toplumsal normlarla nasıl ilişkilendirildiği değerlendirilmektedir.

#### 3.1. Kadınların Tarihsel ve Toplumsal Rollerinin Evrimi

Kadınların toplumsal rolleri, tarihsel süreç içerisinde kültürel, ekonomik ve sosyal dinamiklerin etkisiyle şekillenmiş ve zamanla dönüşüm geçirmiştir. Toplumsal cinsiyet rolleri, kadın ve erkeğe toplum tarafından atfedilen sorumluluk ve davranış kalıplarını ifade etmekte olup, bu roller bireylerin toplumsallaşma süreci içerisinde öğrenilmekte ve içselleştirilmektedir (Pekel, 2019: 31-32). Bu bağlamda kadınların toplum içindeki konumu toplumsal ve kültürel normlarla belirlenmektedir. Her toplum, kendi kültürel yapısı doğrultusunda kadın ve erkeğe belirli roller ve sorumluluklar yüklemektedir. Bu roller, bireylerin sosyalleşme sürecinde öğrenilmekte ve toplumsal düzenin devamlılığı açısından içselleştirilmektedir. Kadın ve erkekten beklenen davranış kalıpları, bireylerin toplumsal kabul görmesini sağlayan önemli unsurlar arasında yer almaktadır (Akıncı Çötök, 2015: 779-780).

Toplumsal cinsiyet rolleri toplumsal yapının farklı kurumları tarafından da şekillendirilmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin biyolojik farklılıkların yanı sıra kültür, din ve ekonomik yapı gibi çeşitli otoriteler tarafından şekillendirildiği görülmektedir (Güven, 2018: 401). Dolayısıyla kadın, tarihsel süreç içerisinde çoğu toplumda ikincil konuma itilmiş ve toplumsal iş bölümü içerisinde daha çok özel alanla ilişkilendirilmiştir. Benzer şekilde toplumsal cinsiyet rolleri aile içinde öğrenilip yeniden üretilmekte ve bu rollerin sürekliliği sağlanmaktadır (Özçelik, 2025: 261).

Toplumsal cinsiyet rollerinin tarihsel süreçte nasıl kurulduğunu açıklayan temel yapılardan biri ataerkil toplum düzenidir. Kadınların toplumsal konumu tarihsel süreç içerisinde biyolojik farklılıkların ötesine geçerek kültürel ve ideolojik yapılar tarafından şekillendirilmiştir. Ataerkil toplum yapılarında kadınlık ve erkeklik rolleri karşıtlık üzerinden tanımlanmış ve bu karşıtlık hiyerarşik bir yapı oluşturmuştur. Erkek akıl, kültür ve uygarlık ile özdeşleştirilirken; kadın beden, doğa ve duygularla ilişkilendirilmiş ve böylece ikincil bir

konuma itilmiştir (Keskin ve Uluşan, 2016: 53). İfade edilen bu durum, kadınların tarih boyunca neden sistematik biçimde dezavantajlı konumda kaldığını açıklayan temel bir çerçeve sunmaktadır. Nitekim bu yapı sadece geçmişte kalmamış, günümüzde de farklı biçimlerde varlığını sürdürerek toplumsal eşitsizliklerin devamlılığını sağlamıştır. Kadınların tarihsel rolünün açıklanmasında geliştirilen kuramsal yaklaşımlar, bu eşitsizliğin farklı nedenlerine odaklanmıştır. Biyolojik, sosyal ve feminist yaklaşımlar kadınların toplumsal konumunu farklı perspektiflerden ele almış, ancak tümü kadınların ikincil konumunu kabul etmiştir (Keskin ve Uluşan, 2016: 47).

Ataerkil yapı içinde kadın ve erkek için belirlenen roller, gündelik yaşamın örgütlenme biçiminde de belirleyici olmuştur. Tarihsel olarak değerlendirildiğinde, kadınların daha çok özel alanla ilişkilendirildiği görülmektedir. Kadınlar ev içi roller, annelik ve bakım hizmetleri ile özdeşleştirilirken; erkekler kamusal alanda üretim, siyaset ve ekonomik faaliyetlerle ilişkilendirilmiştir. Bu iş bölümü, ataerkil toplum yapısının güçlenmesine zemin hazırlamış ve kadınların toplumsal hayattaki görünürlüğünü sınırlandırmıştır. Kadının ev içi sorumluluklarla sınırlandırılması ve erkeğin kamusal alanda aktif rol üstlenmesi, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin temel göstergelerinden biri olarak ortaya çıkmaktadır (Pekel, 2019: 32).

Kadınlara yüklenen toplumsal roller, farklı kültürlerde kadın imgesinin farklı biçimlerde kurulmasına da neden olmuştur. Kadın bazı toplumlarda özgürlük ve bereket gibi olumlu anlamlarla temsil edilirken, bazı toplumlarda değersizleştirilmiş ve hatta insan olup olmadığı dahi tartışılmıştır (Ağçoban, 2016: 14). Bu tarihsel çeşitlilik, kadının sabit bir kimliğe sahip olmadığını göstermektedir. Nitekim modernleşme sürecinde kadının toplumsal rollerinin dönüşmesiyle bu durum daha çok görünmüş; geleneksel kalıpların dışına çıkarak sosyal hayatta daha aktif bir özne haline gelmesine zemin hazırlamıştır (Özkan, 2014: 1240). Dolayısıyla kadının tarihsel rolünün hem kültürel anlam yüklemeleriyle hem de yapısal dönüşümlerle şekillendiği anlaşılmaktadır.

Kadın imgesine ilişkin tarihsel dönüşüm, toplumsal yapıdaki değişimlerle birlikte daha görünür hale gelmiştir. Bununla birlikte kadınların tarihsel rolünün evrimi aynı zamanda toplumsal yapıların değişimiyle de ilişkilidir. Modernleşme süreci kadınların kamusal alandaki varlığını artırırken, toplumsal cinsiyet temelli rol dağılımının tamamen ortadan kalkmadığı görülmektedir (Özkan, 2014: 1240). Bu noktada toplumsal cinsiyetin bireylerin doğumundan itibaren şekillenen bir süreç olduğu ve kadınların bu roller doğrultusunda yetiştirildiği gerçeği önem kazanmaktadır (Vatandaş, 2007: 30). Bu değişimin toplumsal normlar tarafından sınırlandırıldığı ve tam anlamıyla eşitlikçi bir yapıya dönüşmediği söylenebilmektedir.

Modernleşme süreciyle birlikte kadınların toplumsal konumunda belirli dönüşümler yaşanmaya başlamıştır. Özellikle kadınların eğitim seviyesinin artması ve çalışma hayatına katılımlarının yükselmesi, onların kamusal alanda da aktif rol almalarını sağlamıştır. Geleneksel olarak kadınlara atfedilen rollerin zamanla dönüşmesi, aile içi ilişkilerde daha eşitlikçi bir yapının oluşmasına katkı sağlamış ve kadınların ekonomik ve sosyal alanda daha güçlü bir konuma gelmesine zemin hazırlamıştır (Pekel, 2019: 33).

Toplumsal cinsiyet rollerinin sürekliliği, bireylerin erken yaşlardan itibaren belirli kalıplar doğrultusunda sosyalleştirilmesiyle sağlanmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri, çocukluk döneminden itibaren bireylerin zihinlerinde cinsiyet şemaları aracılığıyla yapılandırılmakta; bireyler çevrelerinde gözlemledikleri davranışları sınıflandırarak kadın ve erkeğe özgü olarak kodlamaktadır. Bu süreçte toplum tarafından sunulan kalıp yargılar, bireylerin davranışlarını ve dünyayı algılama biçimlerini doğrudan etkilemektedir (Saygan ve Pekel Uludağlı, 2021: 355). Özellikle çocukluk döneminde edinilen bu bilişsel şemalar, bireylerin hem kendilerini hem de çevrelerini anlamlandırma biçimlerini şekillendirerek, toplumsal cinsiyet temelli kalıp yargıların sürekliliğini sağlamaktadır.

Toplumsal cinsiyet kalıplarının tarihsel süreçte değişmesi, kadın imgesinin farklı dönemlerde yeniden tanımlanmasına neden olmuştur. Kadın imgesinin tarih boyunca sabit kalmadığı, aksine içinde bulunduğu dönemin toplumsal değerleri, inanç sistemi ve teknolojik gelişmeleri doğrultusunda sürekli değişim gösterdiği görülmektedir (Işıkören, 2015: 115). Kadınların toplumsal konumundaki dönüşüm, farklı toplumların tarihsel deneyimlerinde de farklı biçimlerde ortaya çıkmaktadır. Türk tarihine bakıldığında kadınların üretim, siyaset ve sosyal yaşamda da aktif roller üstlendiği bilinmektedir (Sırım, Kapçak ve Doğan, 2021: 1). Ancak bu aktif rol, özellikle dini ve kültürel dönüşümlerle birlikte bazı dönemlerde gerilemiş ve kadın emeği belirli alanlarda geri plana itilmiştir (Sırım, Kapçak ve Doğan, 2021: 2). Kadınların tarihsel ve toplumsal rollerinin kültürel, ekonomik ve ideolojik koşulların etkisiyle zaman içerisinde dönüşüm gösteren bir olgu olduğu görülmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumsallaşma süreci içerisinde bireylere aktarılan normlar aracılığıyla yeniden üretilmektedir. Ataerkil yapı içerisinde kadınlara yüklenen roller, tarihsel süreç boyunca farklı biçimlerde yeniden üretilmiş; modernleşme, eğitim ve çalışma yaşamındaki dönüşümler ise kadınların kamusal alandaki görünürlüğü artırılmıştır. Bununla birlikte toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri tamamen ortadan kalkmamış, farklı toplumsal kurumlar aracılığıyla varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Medya da bu süreçte kadınlık ve erkeklik rollerinin yeniden üretildiği en etkili alanlardan biri haline gelmiştir.

### 3.1.1. Kadınların Geçmişten Günümüze Toplumdaki Yeri ve Rolü

Paleolitik dönemde kadın figürleri, üreme ve yaşamın devamlılığını temsil eden bir varlık olarak tasvir edilmiş; kadının toplumdaki yerinin biyolojik işlevleri üzerinden anlamlandırıldığını göstermektedir (Işıkören, 2015: 119). Kadının doğurganlık ve üretkenlik gibi işlevlerle özdeşleştirilmesi, onun toplumsal rolünün sadece fiziksel özellikleriyle sınırlandırılmasına yol açmıştır. Bu bağlamda, kadınların bireysel ve toplumsal kimliklerinin çok boyutlu yapısı göz ardı edilerek, daha dar ve işlevsel bir çerçevede değerlendirildiği söylenebilmektedir.

Kadına yüklenen tarihsel anlamlar, toplumların kültürel yapıları doğrultusunda farklı rol dağılımlarının oluşmasına da zemin hazırlamıştır. Her toplum, kendi sosyo-kültürel yapısına bağlı olarak kadın ve erkeğe farklı roller atfetmekte ve bu roller zamanla toplumsal bir kabul haline gelmektedir. Bu bağlamda tarihsel süreç içerisinde kadınların daha çok özel alanla, erkeklerin ise kamusal alanla ilişkilendirildiği görülmektedir. Kadının ev içi rollerle sınırlandırılması ve erkeğin kamusal alanda aktif özne olarak konumlandırılması, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin temelini oluşturan bir yapı ortaya çıkarmıştır (Akıncı Çötök, 2015: 778-779). Bu ayrımın kökeni oldukça eski dönemlere, özellikle Antik Yunan düşüncesine kadar uzanmaktadır. Kamusal alanın erkeklere, özel alanın ise kadınlara ait olduğu anlayışı tarihsel süreç içerisinde yeniden üretilerek günümüze kadar ulaşmıştır (Akıncı Çötök, 2015: 779).

Kadın ve erkek için belirlenen toplumsal roller, bireylerin sosyalleşme süreci içerisinde öğrenilerek yeniden üretilmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin içinde bulunduğu kültürel yapı tarafından öğrenilmekte ve içselleştirilmektedir. Dolayısıyla kadınlara atfedilen roller, toplumsal ve kültürel kodlardan beslenmektedir. Kadının annelik ve ev içi sorumluluklarla özdeşleştirilmesi, onun toplumsal alandaki görünürliğini sınırlarken, erkeklerin üretim ve yönetim süreçlerinde daha etkin rol almasına zemin hazırlamaktadır (Pekel, 2019: 32-33).

Kadınlara yüklenen bu roller, toplumsal cinsiyet sisteminin tarihsel olarak nasıl kurulduğu sorusunu da önemli hale getirmektedir. Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeklerin toplum içindeki konumlarını ve davranışlarını düzenleyen bir sistem olarak kadınların daha çok özel alana yönlendirilmesine neden olmuştur (Keskin ve Uluşan, 2016: 50). Kadınların toplumdaki yeri, toplumsal cinsiyetin belirlediği rol ve beklentiler doğrultusunda şekillenmektedir. Toplumsal cinsiyet, bireyin biyolojik özelliklerinin ötesinde toplum tarafından ona yüklenen davranış ve rol kalıplarını ifade etmektedir (Vatandaş, 2007: 30). Ancak tarihsel süreç incelendiğinde, kadınların bu rollerinin kültürel bağlama göre değiştiği

görülmektedir; bazı toplumlarda kadın daha aktif ve merkezi bir konumda yer alırken, bazı toplumlarda daha sınırlı bir rol üstlenmiştir (Ağçoban, 2016: 14).

Toplumsal cinsiyet rolleri, tarihsel süreç boyunca ataerkil yapılar tarafından desteklenerek kadınların toplumsal konumunu belirleyen temel unsurlardan biri haline gelmiştir. Kadınların toplumdaki yeri, tarihsel süreç boyunca büyük ölçüde toplumsal yapıların ve egemen ideolojilerin belirlediği sınırlar içerisinde şekillenmiştir. Özellikle ataerkil düzen içerisinde kadınların kamusal alandan dışlanarak özel alanla ilişkilendirilmesi, onların toplumsal görünürlüğünü sınırlayan temel unsurlardan biri olmuştur (Birikiye, 2018: 37). Nitekim kadınların toplum içindeki yerinin bu şekilde sınırlandırılması, onların toplumsal üretim ve karar alma süreçlerinden uzak tutulmasına yol açmış ve bu durum uzun süreli bir eşitsizlik yapısını beslemiştir.

Ataerkil toplumsal düzenin en görünür biçimde yeniden üretildiği alanlardan biri aile yapısı olmuştur. Geleneksel toplumlarda aile, üretim ve sosyal düzenin merkezinde yer alırken, kadınlar çoğunlukla bakım ve hizmet rollerine yönlendirilmiş ve karar alma süreçlerinde sınırlı bir konumda kalmıştır (Özçelik, 2025: 261). Benzer şekilde toplumsal yapının temel kurumu olan ailenin dönüşümüyle birlikte kadın ve erkeğin statü ve rollerinde değişim yaşandığı belirtilmektedir (Tekin Epik vd., 2016: 1).

Toplumsal cinsiyet rollerinin sürekliliği, bireylerin çocukluk döneminden itibaren belirli normlar doğrultusunda yetiştirilmesiyle sağlanmaktadır. Çocukların erken yaşlardan itibaren maruz kaldıkları toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının oldukça güçlü ve esnek olmayan bir yapıya sahip olduğu; bu kalıpların çocukların oyun tercihleri, arkadaşlık ilişkileri ve davranış biçimleri üzerinde belirleyici rol oynadığı görülmektedir (Saygan ve Pikel Uludağlı, 2021: 357). Toplumsal cinsiyet kalıpları güçlü biçimde varlığını sürdürse de, tarihsel süreç içerisinde yaşanan toplumsal dönüşümler kadınların toplumsal konumunda önemli değişimler yaratmıştır. Bununla birlikte zaman içerisinde toplumsal ve ekonomik değişimler kadınların rolünde dönüşüme yol açmıştır. Kadınların eğitim ve çalışma hayatına katılımının artması, onların kamusal alandaki varlığını güçlendirmiştir (Keskin ve Uluşan, 2016: 52). Ancak bu değişime rağmen toplumsal cinsiyet eşitsizliği tamamen ortadan kalkmamış, biçim değiştirerek varlığını sürdürmüştür.

Kadınların kamusal alandaki görünürlüğünün artması, modernleşme ve sanayileşme süreçleriyle daha belirgin hale gelmiştir. Zaman içerisinde yaşanan sanayileşme, modernleşme ve toplumsal dönüşümler kadınların toplumdaki yerini yeniden şekillendirmiştir. Kadınların iş gücüne katılımı artmış ve toplumsal yaşamda daha çok görünmüştür (Sırım, Kapçak ve Doğan,

2021: 13). Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen reformlarla birlikte kadınların eğitim, siyaset ve çalışma hayatındaki konumlarının güçlendirildiği görülmektedir (Elçiçeği, 2025: 1035). Kadınların toplumsal yaşam içerisindeki konumunda önemli ilerlemeler yaşansa da, toplumsal cinsiyet temelli eşitsizlikler tamamen ortadan kalkmamıştır. Ancak tüm bu gelişmelere rağmen kadınların toplumsal eşitliği tam anlamıyla sağlanamamış ve toplumsal cinsiyet temelli eşitsizlikler farklı biçimlerde varlığını sürdürmüştür (Yavuz ve Ertem, 2021: 69). Kadınların geçmişten günümüze toplumdaki yeri ve rolü, toplumsal yapıların, kültürel normların ve egemen ideolojilerin etkisiyle sürekli dönüşüm geçirmiştir. Tarihsel süreç boyunca kadınlar çoğunlukla özel alanla ilişkilendirilmiş ve toplumsal cinsiyet rolleri aracılığıyla belirli davranış kalıpları içinde konumlandırılmıştır. Modernleşme, eğitim ve çalışma yaşamındaki dönüşümler kadınların kamusal alandaki görünürlüğünü artırmış olsa da toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri farklı biçimlerde varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Medya da bu eşitsizliklerin yeniden üretildiği ve kadınlık rollerinin temsil edildiği temel alanlardan biri haline gelmiştir.

### **3.1.2. Kadın Hakları Mücadelesinin Tarihçesi**

Kadınların toplumsal hayatta daha aktif bir konuma gelmesi, tarihsel süreç içerisinde yaşanan ekonomik ve siyasal gelişmelerle doğrudan ilişkilidir. Özellikle Sanayi Devrimi, kadınların çalışma hayatına katılımını artıran önemli bir kırılma noktası olmuştur. Bu dönemde kadınlar ücretli iş gücü olarak üretim süreçlerine dâhil olmuş, ancak çoğunlukla düşük ücretli ve güvencesiz işlerde çalıştırılmıştır (Pekel, 2019: 30).

Sanayi Devrimi sonrasında kadın emeğine duyulan ihtiyaç, kadınların çalışma yaşamındaki görünürlüğünü giderek artırmıştır. Kadınların iş gücüne katılımı, ekonomik ihtiyaçların yanı sıra toplumsal dönüşüm süreçlerinden de etkilenmiştir. Özellikle II. Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan iş gücü açığı, kadınların üretim süreçlerine daha fazla dâhil olmasına neden olmuş ve bu durum kadınların toplumsal konumunun değişmesine katkı sağlamıştır. Savaş sonrası dönemde ise eğitim düzeyinin artması, doğurganlık oranlarının düşmesi ve teknolojik gelişmeler, kadınların iş gücüne katılımını daha da artırmıştır (Pekel, 2019: 34-35).

Kadınların çalışma yaşamındaki konumunda yaşanan dönüşüm, Türkiye’de de modernleşme ve Cumhuriyet reformlarıyla birlikte daha görünür hale gelmiştir. Türkiye özelinde değerlendirildiğinde ise kadınların çalışma hayatındaki görünürlüğü Cumhuriyet dönemi ile birlikte artış göstermiştir. Cumhuriyet’in getirdiği hukuki düzenlemeler ve eğitimde fırsat eşitliği politikaları, kadınların kamusal alanda daha aktif rol almasına zemin hazırlamıştır

(Pekel, 2019: 30-34). Ancak buna rağmen toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin tamamen ortadan kalkmadığı ve kadınların hâlâ çeşitli yapısal engellerle karşılaştığı görülmektedir.

Kadınların toplumsal yaşam içerisindeki görünürlüğünün artması, kadın imgesinin medya ve kültürel temsil alanlarında daha yoğun biçimde yer almasına da neden olmuştur. Sanayi Devrimi ile üretim ve tüketim ilişkilerinde yaşanan dönüşüm, kadınların toplumsal konumunu temsili düzlemde de etkilemiştir. Bu dönemde kadın imgesi, artan kitle iletişim araçları ve reklamcılık faaliyetleri aracılığıyla daha geniş kitlelere ulaşmış ve toplumsal algının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Kadının görsel ve kültürel bir unsur olarak dolaşıma girmesi, onun toplum içerisindeki yerinin yeniden tanımlanmasına katkı sağlamış; bu süreç aynı zamanda kadının nesneleştirilmesine de zemin hazırlamıştır (Işıkören, 2015: 124-125). Dolayısıyla bu, kadınların toplumsal görünürlüğünün artmasının her zaman eşitlik anlamına gelmediğini göstermektedir. Kadınların daha fazla temsil edilmesi, ilk bakışta bir ilerleme gibi görünse de bu temsilin çoğunlukla erkek egemen bakış açısıyla şekillenmesi, kadınların özne olmaktan ziyade nesne konumunda kalmasına neden olmuştur. Bu nedenle kadın hakları mücadelesi, bu görünürlüğün niteliğini sorgulamayı da gerekli kılmaktadır.

Medya aracılığıyla yeniden üretilen toplumsal cinsiyet kalıpları, özellikle çocukluk döneminde daha etkili hale gelmektedir. Çocukların maruz kaldıkları medya içeriklerinde toplumsal cinsiyet rollerinin çoğunlukla geleneksel kalıplar doğrultusunda sunulduğu ve bu temsillerin erkekleri yüceltirken kadınları daha zayıf bir konumda gösterdiği belirtilmektedir (Saygan ve Pekel Uludağı, 2021: 361).

Kadınların toplumsal yaşamda sistematik biçimde ikincil konumda temsil edilmesi, tarihsel süreç içerisinde kadın hareketlerinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Toplumsal cinsiyet temelli eşitsizlikler, tarih boyunca kadınların çeşitli alanlarda ayrımcılığa maruz kalmasına neden olmuş ve bu durum kadın hareketlerinin ortaya çıkışını tetiklemiştir. Nitekim kadınların toplumsal rollerinin sınırlandırılması ve kamusal alandan dışlanması, feminist mücadelelerin temel çıkış noktalarından biri olmuştur (Akıncı Çötök, 2015: 779). Kadın hakları mücadelesi, kadınların tarihsel süreçte maruz kaldığı eşitsizliklerin fark edilmesiyle ortaya çıkmış ve bu eşitsizliklerin giderilmesine yönelik teorik ve pratik çabaları kapsamıştır. Ataerkil yapı içerisinde kadınların dezavantajlı konumu, farklı kuramsal yaklaşımlar tarafından analiz edilerek bu mücadelenin temelini oluşturmuştur (Keskin ve Uluhan, 2016: 48).

Kadın hakları mücadelesi içerisinde farklı kuramsal yaklaşımlar, kadınların toplumsal konumunu farklı açılardan değerlendirmiştir. Marksist ve sosyalist feminist yaklaşımlar ise kadın hakları mücadelesini ekonomik yapı ile ilişkilendirerek kadınların üretim ilişkileri

içerisindeki konumuna dikkat çekmiştir. Kadınların ikincil konumunun kapitalist sistemle bağlantılı olduğu ve ev içi emeğin görünmez kılındığı vurgulanmıştır (Keskin ve Ulusan, 2016: 58). Bu durum, kadın hakları mücadelesinin ekonomik ve toplumsal dönüşüm gerektirdiğini göstermektedir. Dolayısıyla bu mücadele, çok boyutlu bir değişim sürecini ifade etmektedir.

Kadın hakları mücadelesinin teorik boyutu, farklı toplumların tarihsel deneyimlerinde somut siyasal ve hukuki dönüşümlerle karşılık bulmuştur. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan süreçte kadın haklarının sistematik biçimde kazanıldığı ve feminist hareketlerin bu sürecin temel aktörlerinden biri olduğu görülmektedir (Aydın, 2025: 28). Dolayısıyla kadınların hukuki ve siyasal statülerini de dönüştürmüş ve bu durumda kadın hakları mücadelesi, tarihsel olarak somut kazanımlar üreten bir değişim süreci olarak değerlendirilmelidir.

Kadın hakları mücadelesi toplumsal düşünce yapısını dönüştürmeyi de hedeflemiştir. Bu mücadele aynı zamanda toplumsal algıların dönüşümünü de hedeflemiştir. Kadına yönelik tarihsel bakışın kültürel ve dini unsurlarla şekillenmiş olması, bu mücadelenin ideolojik bir boyut taşıdığını göstermektedir (Ağçoban, 2016: 14). Bu bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinin erken yaşlardan itibaren bireylere aktarılması, kadın hakları mücadelesinin neden uzun soluklu ve çok katmanlı olduğunu açıklamaktadır (Vatandaş, 2007: 30).

Ataerkil yapının etkisi, tarih yazımı ve bilgi üretim süreçlerinde de görülmektedir. Kadın hakları mücadelesinin temelinde, kadınların tarihsel süreçte sistematik biçimde görünmez kılınması ve kamusal alandan dışlanması yatmaktadır. Tarih yazımının uzun süre erkek egemen bir bakış açısıyla şekillenmesi, kadınların deneyimlerinin ve mücadelelerinin kayıt altına alınmamasına neden olmuştur (Birikiye, 2018: 37). Bu durum, kadınların aynı zamanda tarihsel olarak da silikleştirilmesine yol açmıştır. Ancak kadın tarihi çalışmalarının gelişmesiyle birlikte bu görünmezlik sorgulanmaya başlanmış ve kadınların tarihsel özne olarak yeniden konumlandırılması mümkün hale gelmiştir (Çakır, 2021: 96).

Kadınların tarihsel görünürlüğünün artması, kadın hareketlerinin daha örgütlü ve kurumsal bir yapıya dönüşmesini de desteklemiştir. Kadın hakları mücadelesi, zamanla bireysel farkındalık düzeyinden çıkarak örgütlü bir yapıya dönüşmüştür. Avrupa ve Amerika'da eşit hak talepleriyle ortaya çıkan kadın hareketleri, sivil toplum kuruluşları aracılığıyla kurumsallaşmış ve kadınların eğitim, hak ve temsil alanlarında güçlenmesini hedeflemiştir (Karaman ve Dalkıran, 2021: 89). Türkiye'de ise bu süreç daha çok kadınların sosyal ve ekonomik sorunlarına odaklanan örgütlenmeler üzerinden gelişmiştir. Bu farklılaşma, kadın hakları mücadelesinin evrensel bir çizgide ilerlemek yerine, toplumsal ve kültürel bağlama göre

şekillendiğini göstermektedir. Dolayısıyla kadın hareketlerinin tarihsel gelişimi, her toplumun kendi dinamikleri içerisinde değerlendirilmelidir.

Kadın hareketlerinin örgütlü bir yapıya dönüşmesi, toplumsal eşitsizliklerin daha görünür hale gelmesini sağlamıştır. Dünya genelinde kadınların uzun süre ayrımcılığa ve şiddete maruz kalması, bu eşitsizliklerin giderilmesi için kadınların hak mücadelesi vermesine neden olmuştur (Yavuz ve Ertem, 2021: 69). Bu mücadele toplumsal yapının dönüşümünü hedefleyen kolektif bir hareket niteliği kazanmıştır. Aynı şekilde kadınların toplumsal konumunun tartışılmaya başlanmasıyla birlikte bu mücadelelerin toplumsal algıyı değiştirmeye başladığı ifade edilmektedir (Yavuz ve Ertem, 2021: 69).

Kadın hakları mücadelesi, toplumsal ve siyasal alanın yanında ekonomik eşitsizliklere karşı da yürütülmüştür. Kadın hakları mücadelesinin önemli bir boyutu da ekonomik alandaki dönüşümlerle ilişkili olmaktadır. Kadınların çalışma hayatına katılımının artması, onların toplumsal statülerinin güçlenmesine katkı sağlamış ve bu durum kadın hakları mücadelesinin ekonomik bir boyut kazandığını göstermiştir (Sağlık ve Çelik, 2018: 95). Ancak bu süreçte kadınların çoğunlukla düşük ücretli ve güvencesiz işlerde yer alması, eşitsizliğin farklı biçimlerde devam ettiğini ortaya koymaktadır.

Kadın hakları mücadelesi, zamanla ekonomik taleplerin ötesine geçerek hukuki ve siyasal hakların kazanılmasını da hedeflemiştir. Kadın hakları mücadelesinin somut sonuçları özellikle modernleşme ve Cumhuriyet dönemi reformlarıyla daha belirgin hale gelmiştir. Kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanınması, eğitim ve çalışma hayatında fırsat eşitliğinin sağlanması gibi gelişmeler bu mücadelenin önemli kazanımları arasında yer almaktadır (Elçiçeği, 2025: 1035). Bununla birlikte kadınların ekonomik hayata katılımının artması, bu mücadelenin ekonomik boyutunu da güçlendirmiştir (Sırım, Kapçak ve Doğan, 2021: 12). Ancak tüm bu kazanımlara rağmen ataerkil yapının etkisinin tamamen ortadan kalkmadığı ve kadınların eşitlik mücadelesinin günümüzde de devam ettiği görülmektedir. Kadın hakları mücadelesi, tarihsel süreç boyunca kadınların toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel alanlarda maruz kaldıkları eşitsizliklere karşı gelişen çok boyutlu bir dönüşüm hareketi niteliği taşımaktadır. Sanayi Devrimi'nden modernleşme süreçlerine, feminist hareketlerden hukuki reformlara kadar uzanan bu mücadele, kadınların kamusal alandaki görünürlüğünü artırmış ve toplumsal statülerinin güçlenmesine katkı sağlamıştır. Bununla birlikte kadınların medya, çalışma yaşamı ve toplumsal temsil alanlarında hâlâ çeşitli eşitsizliklerle karşılaşması, kadın hakları mücadelesinin günümüzde de devam ettiğini göstermektedir.

### 3.2. Toplumsal Cinsiyet ve Medya İlişkisi

Toplumsal cinsiyet, bireylerin biyolojik cinsiyetlerinden bağımsız olarak toplumsallaşma süreci içinde edindikleri rol, beklenti ve davranış kalıplarını ifade eden sosyo-kültürel bir yapı olarak tanımlanmaktadır ve bu yapının oluşumunda medya önemli bir belirleyici olarak öne çıkmaktadır (Şahin ve Birincioğlu, 2020: 189). Medyanın, özellikle söylem üretimi yoluyla toplumsal cinsiyet düzenini pekiştirdiği ve kadınlara yönelik şiddet gibi olguları meşrulaştırabilecek bir dil kurabildiği belirtilmektedir (Şahin ve Birincioğlu, 2020: 189). Bununla birlikte toplumsal cinsiyet kültürel normlar ve sosyal çevre aracılığıyla şekillenmekte ve bu süreç en yoğun şekilde medya ve özellikle sosyal medya ortamlarında yeniden üretilmektedir (Aydın, 2023: 256). İfade edilen bu durum, medyanın tarafsız bir aktarım aracı olduğu yönündeki yaygın kabulü sorgulatmakta ve onu ideolojik üretimin aktif bir bileşeni olarak konumlandırması bakımından güçlü bir eleştirel perspektif sunmaktadır.

Toplumsal cinsiyetin medya aracılığıyla yeniden üretilmesi, bu rollerin bireyler tarafından nasıl öğrenildiği sorusunu da önemli hale getirmektedir. Toplumsal cinsiyet biyolojik cinsiyetten farklı olarak kültürel ve toplumsal süreçler içerisinde şekillenmekte ve birey doğduğu andan itibaren bu rollerle kuşatılmaktadır (Vatandaş, 2020: 749). Bu süreçte medya, toplumsal değerlerin ve normların bireylere aktarılmasında güçlü bir araç olarak işlev görmektedir ve toplumsal yapıların yeniden üretiminde aktif rol oynamaktadır. Nitekim medyanın geniş kitlelere ulaşma gücü, toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirilmesini de sağlamaktadır (Özdemir, 2019: 6).

Medyanın toplumsal değerleri aktarma gücü, toplumsal cinsiyet rollerinin ideolojik bir çerçevede görünmesine neden olmaktadır. Toplumsal cinsiyet, bireylerin biyolojik özelliklerinden bağımsız olarak toplum tarafından belirlenen rol ve beklentiler bütünü olarak oluşmakta ve bu yapı medya aracılığıyla görünür hale gelmektedir. Medyanın toplumsal değerleri yeniden üreten bir mekanizma olduğu açıkça ortaya konulmaktadır (Gecü, 2025: 260). Aynı doğrultuda medya içeriklerinin ideolojik yapılarla ilişkili olarak toplumsal normları yaygınlaştırdığı ve ideal kadın kimliğini belirli kalıplar içinde sunduğu vurgulanmaktadır (Kara ve Ulağı, 2022: 143).

Medyada kurulan kadınlık ve erkeklik imgeleri, bireylerin toplumsallaşma süreçleriyle doğrudan ilişki içerisinde. Toplumsal cinsiyetin medya ile ilişkisi, bireylerin toplumsallaşma sürecinde kazandıkları rollerin nasıl kurulduğunu anlamak açısından merkezi bir öneme sahiptir. Toplumsal cinsiyet rollerinin aile, eğitim ve kitle iletişim araçları aracılığıyla üretildiği ve bu sürecin bireyin davranış kalıplarını belirlediği görülmektedir (Köseoğlu, 2018: 77).

Medyanın bu süreçte bilgi aktaran bir araç olmanın yanında kimliklere dair tanımlamaları yeniden üreten ve gündelik yaşamın parçası haline getiren bir yapı olduğu da vurgulanmaktadır (Memiş Doğan, 2024: 67).

Medyanın gündelik yaşam içerisindeki görünürlüğü, toplumsal cinsiyet rollerinin sürekli yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Toplumsal cinsiyet ve medya ilişkisi, toplumsal rollerin oluşumu ve yeniden üretimi açısından merkezi bir konumda yer almaktadır. Medya, toplumsal cinsiyet rollerinin kültürel olarak üretildiği ve bireylere aktarıldığı en önemli araçlardan biri olarak kabul edilmektedir (Soydan ve Küçükşen, 2021: 18). Bununla birlikte medya geniş kitlelere ulaşma gücü sayesinde cinsiyetçi algıların pekiştirildiği ve toplumsal normların içselleştirilmesine katkı sağladığı bir alan olarak ortaya çıkmaktadır (Artar ve Tekdal Fildiş, 2021: 1).

Medya aracılığıyla yeniden üretilen toplumsal normlar, kadın ve erkek kimliklerinin belirli kalıplar içerisinde sunulmasına neden olmaktadır. Kadın ve erkek kimliklerinin medya aracılığıyla belirli stereotipler içinde sunulması, bireylerin bu rolleri içselleştirmesine zemin hazırlamaktadır (Gecü, 2025: 260). Bununla birlikte medya dilinin, özellikle haber içeriklerinde, toplumsal değerlerin yeniden inşasında aktif rol oynadığı ve kadınların kamusal alandaki algısını doğrudan etkilediği belirtilmektedir (Özdemir ve Koçer, 2025: 8).

Toplumsal cinsiyet temsilleri televizyon programları ve kurmaca yapımlar aracılığıyla da yeniden üretilmektedir. Televizyon programlarının kültürel kodlar üretme ve izleyici üzerinde özdeşleşme yoluyla etki kurma kapasitesi, kadınlık ve annelik gibi kavramların toplum tarafından nasıl algılandığını dönüştürmektedir (Sancar, 2013: iii). Dolayısıyla medya içeriklerinin, özellikle kadınlara ilişkin kalıplaşmış kimlikleri tekrar ederek bu kimlikler arası ilişkileri yeniden ürettiği de görülmektedir (Memiş Doğan, 2024: 67). Böyle bir yapı içerisinde medya, bu temsiller aracılığıyla toplumsal gerçekliğin sınırlarını da çizmektedir denilebilir.

Medyanın gündelik yaşam içerisindeki etkisi, toplumsal cinsiyet rollerinin doğal ve değişmez yapılar olarak algılanmasına da katkı sağlamaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerinin, bireylerin doğumundan itibaren toplumsal normlar aracılığıyla inşa edildiği ve bu normların medya aracılığıyla sürekli yeniden üretildiği belirtilmektedir (Vatandaş, 2020b: 749). Medyada yer alan içerikler, kadın ve erkeklere ilişkin kalıp yargıları pekiştirerek bu rollerin doğal ve değişmezmiş gibi algılanmasına katkı sağlamaktadır (Vatandaş, 2020b: 750). Aynı zamanda medya içerikleri, bireylerin toplumsal cinsiyet rollerini öğrenme, içselleştirme ve yeniden üretme süreçlerinde önemli bir referans noktası olmaktadır (Aydın, 2023: 258). Bununla birlikte medya, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin yeniden üretildiği önemli bir alan olarak da

karşımıza çıkmaktadır. Ataerkil ideolojilerin medya aracılığıyla sürekli yeniden üretildiği ve kadının toplumdaki yerinin bu ideolojik çerçevede şekillendirildiği belirtilmektedir (Can ve Koz, 2018.: 1). Toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin yeniden üretimi, farklı toplumsal kurumların ortak etkisiyle gerçekleşmektedir. Ayrıca medya ve siyaset gibi güçlü toplumsal mekanizmaların kadınlara yönelik ayrımcı algıların oluşumunda ve sürdürülmesinde etkilidir (Balta, 2021: 7).

Bu ayrımcı yapı, medya söylemlerinde kadınların temsil edilme biçimlerinde daha fazla görülmektedir. Medya söylemleri, egemen ideolojiler doğrultusunda şekillenmekte ve bu söylemler aracılığıyla toplumsal eşitsizlikler yeniden üretilmektedir (Şahin ve Birincioğlu, 2020: 191). Kadınların medya içeriklerinde sıklıkla belirli kalıplar içinde sunulması ve kimi durumlarda cinsel obje olarak konumlandırılması, toplumsal cinsiyet temelli eşitsizliklerin görünen bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Vatandaş, 2020: 748). Dolayısıyla medyada kadın temsilleri dönüşüm geçirmekte ve modern kadın imgesi daha çok ön plana çıkmaktadır (Ülker, 2019: 845). Ancak bu dönüşümün çoğu zaman yüzeysel kaldığı ve mevcut güç ilişkilerini bütünüyle dönüştürmediği anlaşılmaktadır. Bu değerlendirme, medyada görülen değişimin niceliksel artışla sınırlı kalabildiğini ve niteliksel dönüşümün daha derin bir sorgulamayı gerektirdiğini ortaya koyması bakımından eleştirel bir anlam taşımaktadır.

Medyada kadın temsiliinin geçirdiği dönüşüm, toplumsal yapıda yaşanan ekonomik ve siyasal değişimlerle doğrudan ilişkilidir. Kadın temsillerinin dönemsel olarak değişmesi, ekonomik ve siyasi yapıların medya içeriklerine yansımasıyla doğrudan ilişkilidir (Kara ve Ulağı, 2022: 143). Aynı zamanda medya içerikleri, toplumsal normları yeniden yapılandırarak bireylerin düşünme biçimlerini yönlendirmektedir (Gecü, 2025: 258).

Medya aracılığıyla yeniden üretilen toplumsal normlar, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin farklı biçimlerde sürdürülmesine de neden olabilmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin geleneksel biçimde aktarılması, kadına yönelik şiddetin döngüsel biçimde sürmesine katkı sağlayan bir unsur olarak ele alınmaktadır (Köseoğlu, 2018: 77). Aynı zamanda medya içeriklerinin, toplumsal eşitsizlikleri göstermek yerine çoğu zaman idealize edilmiş yaşam biçimlerini öne çıkardığı ve bu nedenle yapısal sorunları arka planda bıraktığı görülmektedir (Kebeli ve İnan, 2020: 104). Medya içerikleri çoğu zaman toplumsal sorunları yüzeysel biçimde sunsa da, bazı meselelerin kamusal görünürlük kazanmasında önemli rol oynamaktadır. Öte yandan medya, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini gösterme ve kamuoyunda tartışmaya açma işlevini de üstlenmektedir. Özellikle kadına yönelik şiddet haberlerinin medya aracılığıyla geniş kitlelere ulaşması, bu sorunun toplumsal bir mesele olarak fark edilmesine katkı sağlamaktadır

(Avcı ve Güdekli, 2018: 475). Ancak bu görünürlük çoğu zaman eril söylem ve ideolojik bakış açıları çerçevesinde şekillenmekte ve medya içerikleri bu doğrultuda yeniden üretilmektedir (Avcı ve Güdekli, 2018: 475-477). Bu bağlamda medya, hem toplumsal cinsiyet eşitsizliğini görünür kılan hem de mevcut eşitsizlikleri yeniden üreten çift yönlü bir yapı sergilemektedir. Dolayısıyla medya ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişki, karşılıklı etkileşim içinde gelişen dinamik bir süreç olarak ele alınmalıdır.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin medya aracılığıyla yeniden üretilmesi, medya alanındaki hukuki ve kurumsal düzenlemelerin yeterliliği tartışmasını da gündeme getirmektedir. Bükler (2008: 23), Türkiye’de medya ve toplumsal cinsiyet eşitliği alanını doğrudan düzenleyen ve izleyen güçlü yönergelerin ve resmî kurumların bulunmadığını belirtirken, bu boşluğun eşitlik ilkesinin medya pratiklerine sistemli biçimde yerleşmesini zorlaştırdığını göstermektedir. Fidan (2000: 118), ise medyanın bilgi aktaran bir araç olmasının yanında, kadınların toplumsal konumu ve rollerinin oluşumunda belirleyici bir güç olarak işlediğini vurgulamaktadır. Medya-toplumsal cinsiyet ilişkisi kültürel iktidarın, ekonomik mantığın ve toplumsal hiyerarşinin iç içe geçtiği bir düzenek olarak görünmektedir.

Bükler’in (2008: 30) mevzuat dökümünde Anayasa’nın eşitlik hükmü ile 6284 Sayılı Kanun’un medyaya yüklediği bilgilendirme sorumluluğu yan yana yer almakta; böylece medya alanının toplumsal cinsiyet eşitliğini doğrudan merkezine alan özel ve kapsamlı bir düzenleme eksikliği bulunduğu anlaşılmaktadır. Fidan’ın (2000: 118) çalışması ise ekonomik ve toplumsal dönüşümlerin medya üzerinden kadın rollerini yeniden tarif ettiğini göstererek, norm üretiminin gündelik temsil dolaşımıyla da gerçekleştiğini düşündürmektedir. Fidan, hukuki metinlerde eşitlik tanınsa da temsil rejimi değişmediğinde, medyada kurulan kadınlık imgesinin eski hiyerarşileri yeni biçimlerle yaşatmaya devam edeceği düşünülmektedir. Bu nedenle medya, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin yeniden üretildiği ve meşrulaştırıldığı temel toplumsal alanlardan biri olarak değerlendirilmektedir.

### **3.2.1. Geleneksel ve Modern Kadın Rollerinin Medyadaki Yansımaları**

Geleneksel medya içeriklerinde kadınların çoğunlukla ev içi rollerle sınırlandırıldığı ve “anne, eş, bakım veren” kimliklerle temsil edildiği görülmektedir (Soydan ve Küçükşen, 2021: 19). Bu temsil biçimi, toplumsal cinsiyet normlarının medya aracılığıyla yeniden üretildiğini ve kadınların kamusal alandaki varlığının sınırlandırıldığını göstermektedir. Benzer şekilde geleneksel medyada kadınlara belirli rollerin doğrudan dikte edildiği ve bu rollerin sorgulanmadan sunulduğu ifade edilmektedir (Kesgin, 2023: 96).

Geleneksel kadın rollerinin medya içerisindeki en çok görünen yansımalarından biri reklam içeriklerinde ortaya çıkmaktadır. Özellikle televizyon reklamlarında kadınların anne ve ev içi rollerle özdeşleştirilerek sunulması, toplumsal cinsiyet temelli iş bölümünün yeniden üretildiğini göstermektedir (Tuncer, 2010: 4). Benzer şekilde toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının medya içeriklerinde tekrar edilerek kadınların belirli davranış kalıpları içerisinde gösterildiği vurgulanmaktadır (Vatandaş, 2020b: 749). Bu durum, medyada sunulan kadın imgesinin toplumsal normların bir yansıması olduğunu ortaya koymaktadır.

Geleneksel kadın temsilleri, özellikle ev içi emek ve bakım sorumluluğu üzerinden daha belirgin biçimde kurulmaktadır. Medyada geleneksel kadın rolü, en belirgin biçimde ev içi emek ve bakım sorumluluğu üzerinden kurulmaktadır. Fidan (2000: 118), kapitalizmin gelişmesiyle birlikte ev içi ve ev dışı üretimin belirgin biçimde ayrıldığını, yeniden üretimin ise kadının sorumluluk alanına bırakıldığını ayrıntılı biçimde tartışmıştır. Aynı çözümlemenin devamında, ev içinde yapılan işlerin dışarıda meslek olarak değer görmesine rağmen kadın tarafından yerine getirildiğinde görünmediği belirtilmektedir (Fidan, 2000: 119). Bükür'in (2008: 22) medya alanına ilişkin izleme yaklaşımıyla birlikte okunduğunda bu tablo daha da netleşmekte; medyada kadınların hangi içeriklerde, hangi kimliklerle yer aldığını izlemek zorunlu hale gelmiştir, çünkü geleneksel rol temsil düzeyinde de normalleştirilmektedir.

Medyada kadınların hangi kimliklerle gösterilmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl yeniden üretildiğini daha açık biçimde göstermektedir. Kadınların ev içi sorumluluklar, bakım emeği ve aile içi roller üzerinden tanımlanması, toplumsal cinsiyet temelli iş bölümünün medya aracılığıyla pekiştirildiğini göstermektedir (Köseoğlu, 2018: 79). “Gelin Evi” programı üzerine yapılan analizde de benzer şekilde kadınların ev işleri ve görünüş üzerinden değerlendirilmesi, kadın kimliğinin domestik alanla sınırlandırıldığını ortaya koymaktadır (Kebeli ve İnan, 2020: 104). Kadınların çoğunlukla ev içi roller, annelik ve bakım sorumlulukları üzerinden tanımlanması, toplumsal cinsiyet temelli iş bölümünün medya aracılığıyla pekiştirildiğini göstermektedir (Can ve Gümüş, 2024: 30). Benzer şekilde medya içeriklerinde ideal kadın figürünün “anne”, “eş” ve “ev içi sorumlulukları yerine getiren birey” olarak sınırlandırılması, ataerkil yapının medya aracılığıyla yeniden üretildiğini ortaya koymaktadır (Kara ve Ulağı, 2022: 143). Medya araçları aracılığıyla senelerce olumsuz roller içerisinde hedef kitleye sunulan muhafazakar kimlik, dizi içeriklerinde bir gerçeklik şeklinde yeniden inşa edilmektedir (Yetkiner ve Öztürk, 2024: 64)

Medyada kadın temsilleri, kültürel ve ideolojik yönelimlere göre farklı biçimlerde şekillenebilmektedir. Muhafazakâr kadınların çoğunlukla ev içi roller, düşük eğitim düzeyi ve

ekonomik bağımlılık çerçevesinde temsil edildiği; kamusal alanda aktif ve özerk bireyler olarak konumlandırılmadıkları tespit edilmektedir (Daşdan ve Şener, 2024: 224). Benzer şekilde medya içeriklerinde kadınların büyük ölçüde aile içi sorumluluklar, annelik ve eş rolleri üzerinden tanımlandığı; buna karşılık erkeklerin daha çeşitli ve aktif rollerle sunulduğu ortaya konulmaktadır (Güran Yiğitbaşı ve Sarıçam, 2020: 22). Geleneksel kadın temsillerinin yanında, modernleşme süreciyle birlikte medyada farklı kadın imgeleri de görünür hale gelmeye başlamıştır. Bununla birlikte modern ve özellikle yeni medya ile birlikte kadın temsillerinde belirli dönüşümler yaşanmaktadır. Kadınların artık yalnızca ev içi rollerle değil, aynı zamanda “özgür, çalışan ve başarılı bireyler” olarak temsil edilmeye başlandığı görülmektedir (Soydan ve Küçükşen, 2021: 18). Ancak bu dönüşümün tamamen özgürleştirici olduğu söylenemez. Nitekim yeni medyada kadınlara sunulan roller çoğu zaman bireysel tercih gibi sunulmakta, ancak aslında toplumsal normlar farklı biçimlerde yeniden üretilmektedir (Kesgin, 2023: 96). Modern medyanın görünürde çeşitlilik sunsa da toplumsal cinsiyet kalıplarını daha incelikli biçimlerde sürdürdüğünü göstermektedir.

Medyada çeşitlenen kadın temsilleri, toplumsal cinsiyet eşitliğinin tam anlamıyla sağlandığı anlamına gelmemektedir. Modern medya ile kadın temsillerinde belirli değişimler yaşansa da bu değişimlerin sınırlı olduğu görülmektedir. Kadınlar daha aktif ve görünen rollerle temsil edilmeye başlanmış, bununla birlikte bu temsiller çoğu zaman geleneksel rollerle iç içe sunulmuştur (Özdemir, 2019: 6). Ayrıca modernleşme sürecine rağmen ataerkil yapının etkisi devam etmiş ve kadınların toplumsal rolleri bu yapı içerisinde yeniden üretilmiştir (Can ve Koz, t.y.: 1). Modern kadın imgesinin medya içerisindeki dönüşümü, kapitalist üretim ve tüketim ilişkilerinden bağımsız biçimde değerlendirilememektedir. Modern kadın rolü ise medyada çoğu zaman bir özgürleşme anlatısı içinde sunulmuş; ancak bu anlatı her zaman gerçek bir eşitlenmeye karşılık gelmemiştir. Fidan (2000: 118), kapitalist sistemin kadın konumunu “üretici”, “tüketici” ve “meta” olarak üç ayrı düzlemde dönüştürdüğünü ifade etmiştir. Bu üçlü yapı, modernleşmeyle birlikte kadının kamusal görünürlüğünün de piyasa mantığı içinde işlevselleştirildiğini ortaya koymaktadır. Büker’in (2008: 22) medya alanında kullanılmasını önerdiği içerik analizleri, kadın ve erkeklerin medya içeriklerinde hangi oranlarda yer aldığını ve eşitlik ilkesine uygun biçimde sunulup sunulmadığını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Böylece modern kadın imgesinin, gerçekten dönüştürücü bir temsil mi yoksa sadece eski rol dağılımının güncellenmiş bir versiyonu mu olduğunu ayırt etmek mümkün hale gelmektedir.

Kadınların medya içerisinde görünmeleri kadar, çalışma yaşamındaki konumlarının nasıl temsil edildiği de önemli bir tartışma alanı oluşturmaktadır. Fidan’ın (2000: 120) ücretli

kadın emeğine ilişkin değerlendirmesi, kadının iş piyasasına dâhil olmasının onun toplumsal konumunu otomatik olarak eşitlemediğini; cinsiyete dayalı iş bölümünün bu kez başka biçimlerde sürdüğünü göstermektedir. Büker'in (2008: 29) Türkiye Gazeteciler Cemiyeti tarafından geliştirilen eşitlikçi habercilik hedeflerini aktardığı bölümde ise kadınların mağdur, suçlu ya da magazin unsuru olarak gösterilmesinden çok kimlikleri ve başarılarıyla yer almasının özellikle vurgulanması dikkat çekmektedir. Büker, bu vurgunun modern temsil iddiasının onun hangi kavramsal çerçeve içinde sunulduğunu da dönüştürmesi gerektiğini açık biçimde ortaya koymaktadır.

Geleneksel medya alanındaki temsil sorunları, yeni medya platformlarında da farklı biçimlerde devam etmektedir. Yeni medyanın daha özgür bir alan sunduğu iddiasına rağmen, TikTok gibi platformlarda kadınların ev içi sorumluluklar, ekonomik bağımlılık ve özel alanla ilişkilendirilerek temsil edildiği dikkat çekmektedir (Memiş Doğan, 2024: 68). Televizyon içeriklerinde ise evlilik ve aile yaşamının idealize edilmesi, modern kadın imgesinin geleneksel değerlerle iç içe sunulduğunu göstermektedir (Kebeli ve İnan, 2020: 104). Bu yapı, modernleşmenin kadın temsillerinde eski kalıpların yeniden biçimlendirilerek sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır. Modernleşme söylemine rağmen medya içeriklerinde geleneksel kadın rollerinin tamamen ortadan kalkmadığı görülmektedir. Geleneksel ve modern rollerin iç içe geçmesi, medyada kadın kimliğinin çelişkili bir biçimde sunulmasına yol açmaktadır. Televizyon programlarında kadınların bireysel başarılarından çok evlilik, tüketim ve görünüş üzerinden değerlendirilmesi, modernlik söylemi altında geleneksel rollerin sürdürüldüğünü göstermektedir (Can ve Gümüş, 2024: 30). Aynı zamanda kadınların medyada belirli kategorilere ayrılarak (annelik, kariyer, cinsel obje) temsil edilmesi, modern kadın imgesinin bile sınırlandırılmış bir çerçevede üretildiğini ortaya koymaktadır (Kara ve Ulağlı, 2022: 142).

Kadın temsillerindeki dönüşüm, toplumsal ve kültürel yapıların etkisi altında şekillenmeye devam etmektedir. Medya içeriklerinde modernleşme söylemi altında sunulan kadın temsillerinin dahi toplumsal ve kültürel değerler doğrultusunda şekillendiği ve iş bölümü ile mesleki rollerin cinsiyete dayalı olarak yeniden üretildiği belirtilmektedir (Çelebi, 2022: 822). Bununla birlikte kadınların medya kullanım tercihlerinin dahi içinde bulundukları kültürel yapıdan bağımsız olmadığı ve özellikle muhafazakâr medya içeriklerinin geleneksel cinsiyet rollerini daha güçlü biçimde pekiştirdiği ortaya konulmaktadır (Uçan, 2017: 1298). Medyada çeşitlenen kadın imgeleri, görünürde farklılaşsa da belirli toplumsal beklentiler çerçevesinde sınırlandırılmaya devam etmektedir. Medyada güçlü ve bağımsız kadın figürleri yer alırken aynı zamanda bu figürlerin ev içi sorumluluklarla tanımlanması, kadınlardan

beklenen rol çeşitliliğinin aslında sınırlı bir çerçevede kaldığını ortaya koymaktadır (Gecü, 2025: 259).

Bir yandan kadınların kamusal alanda görünürlüğünün arttığı ifade edilirken, diğer yandan bu görünürlüğün çoğunlukla belirli normatif çerçeveler içinde sınırlandırıldığı görülmektedir (Daşdan ve Şener, 2024: 224). Aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinin medya aracılığıyla öğrenilen ve içselleştirilen yapılar olduğu; bu nedenle medyada tekrar edilen kalıpların bireylerin algılarını doğrudan şekillendirdiği vurgulanmaktadır (Çelebi, 2022: 823). Dolayısıyla bu durum, değişim ile sürekliliğin aynı anda var olduğu bir yapı ortaya koymakta; medyanın dönüşüm üretme kapasitesinin sınırlı kaldığını düşündürmektedir. Kadın temsillerinin artmasına rağmen bu temsillerin niteliğinin sorgulanması gerektiğini açıkça ortaya koymaktadır.

### **3.2.2. Cinsiyet Eşitliği ve Toplumsal Normların Medya Üzerindeki Etkisi**

Toplumsal normlar ve kültürel yapı, medyanın içerik üretim süreçlerini doğrudan etkileyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. Ataerkil yapıların hâkim olduğu toplumlarda medya dilinin de çoğunlukla eril bir karakter taşıdığı ve bu durumun cinsiyetçi söylemlerin yaygınlaşmasına neden olduğu ifade edilmektedir (Artar ve Tekdal Fildiş, 2021: 1-2). Aynı doğrultuda toplumsal cinsiyet rollerinin medya aracılığıyla yeniden üretildiği ve bireylerin bu rolleri benimsemeye yönlendirildiği görülmektedir (Soydan ve Küçükşen, 2021: 18).

Toplumsal normların medya aracılığıyla yeniden üretilmesi, bireylerin kadınlık ve erkeklik rollerini algılama biçimlerini de doğrudan etkilemektedir. Toplum tarafından kadın ve erkeğe yüklenen roller, bireylerin davranışlarını şekillendirmekte ve bu roller medya aracılığıyla pekiştirilmektedir (Vatandaş, 2020: 749). Dolayısıyla, medyanın bu normları güçlendiren bir araç olduğunu göstermektedir. Nitekim toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kökeninde yer alan kültürel ve ideolojik yapıların medya aracılığıyla yeniden üretildiği görülmektedir (Can ve Koz, 2018: 1).

Toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin sürdürülmesinde medya ve siyaset gibi güçlü kurumsal yapılar da etkili olmaktadır. Öte yandan medya ve siyaset gibi güçlü yapılar, kadınların insan hakları ve toplumsal konumları üzerinde belirleyici bir etkiye sahiptir. Kadınlara yönelik ayrımcılıklar ve toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri, bu yapılar aracılığıyla hem açık hem de örtük biçimde yeniden üretilmektedir (Balta, 2021: 7). Ayrıca medyanın ideolojik yapılarla olan ilişkisi, içeriklerin tarafsız olmaktan uzaklaşmasına ve belirli normların yeniden üretilmesine neden olmaktadır (Özdemir, 2019: 6).

Medyanın ideolojik işleyişi, medya sektörünün ekonomik ve kurumsal yapısından bağımsız değerlendirilememektedir. Türkiye’de medya sektörünün yayın tekelinden çıkıp rekabetçi özel sektör yapısına eklenmesi ve güçlü medya izleme örgütlenmelerinin eksikliği, toplumsal cinsiyet eşitliği ile medya arasındaki ilişkinin zayıf kalmasının başlıca nedenleri arasında yer almaktadır (Büker, 2008: 24). Fidan’ın kapitalist gelişim analizinde de kadın rollerinin ekonomik sistemin ihtiyaçlarına göre yeniden tanımlandığı görülmekte; üretim ilişkileri dönüştükçe medya da bu yeni rol dağılımını dolaşıma sokmaktadır (Fidan, 2000: 118).

Toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin medya aracılığıyla yeniden üretilmesi, eşitlikçi medya politikalarının geliştirilmesini gerekli hale getirmiştir. Eşitlik normunun medya üzerinde etkili olabilmesi için bu ilkenin haber dili, yayın politikası ve meslek içi örgütlenmeler düzeyinde somutlaşması gerekmektedir. Büker’in (2008: 29-30) mevzuat analizinde Anayasa’nın 10. Maddesi’nin eşitliği tanıdığı ve devletin bu eşitliği hayata geçirme yükümlülüğünü üstlendiği; ayrıca Türkiye Gazeteciler Cemiyeti ile Türkiye Gazeteciler Sendikası’nın eşitlikçi haber dili, kadınların başarılarıyla temsil edilmesi ve yönetici olmalarının önünün açılması gibi hedefler belirlediği görülmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitliğinin hukuki düzenlemelerin yanı sıra eğitim ve toplumsal farkındalık süreçleriyle de desteklenmesi gerektiği; eşitlikçi bir toplumsal yapının erken yaşlardan itibaren geliştirilecek bilinçle mümkün olabileceği belirtilmektedir (Esgel ve Karasu Avcı, 2025: 12). Fidan’ın (2000: 118) kadınların medya tarafından kimi zaman araçsallaştırıldığına ilişkin tespitiyle birlikte değerlendirildiğinde, eşitlik mücadelesinin bu temsilleri üreten kurumsal ve toplumsal yapıyı da dönüştürmeyi gerektirdiği açık biçimde ortaya çıkmaktadır.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliği medya sektörünün çalışma koşullarında da görülmektedir. Büker’in (2008: 35-36) aktardığı IFJ (Uluslararası Gazeteciler Federasyonu) ve CPJ (Gazetecileri Koruma Komitesi) verileri, medya çalışanı kadınların önemli bir bölümünün taciz, tehdit, gözdağı ve şiddetle karşılaştığını göstermektedir; üstelik bu baskıların büyük kısmı dijital ortamda da sürmektedir. Bayer (2013: 194), şiddetin fiziksel boyutla sınırlı olmadığını; ekonomik, cinsel, sözel ve psikolojik biçimleriyle de ele alınması gerektiğini belirtmekte, ayrıca kadınların erkeklere oranla daha fazla şiddete maruz kaldığını ortaya koymaktadır. Kadınların maruz kaldığı eşitsizlikler, çalışma yaşamındaki cinsiyete dayalı iş bölümüyle de doğrudan ilişkili olmaktadır. Fidan’ın (2000: 120) cinsiyete dayalı iş bölümüne ilişkin vurgusu, kadınların çalışma hayatında karşılaştıkları eşitsizliğin tarihsel ve kültürel köklerini açıklamakta; kadın emeği kamusal alana çıksa bile eşit bir konum kazanması kendiliğinden gerçekleşmemektedir. Medya içeriklerinde görülen cinsiyetçilik ile medya sektöründeki

Çalıřma kořulları aynı zihniyet zemininden beslenmektedir; bu nedenle temsil sorunu ile kurumsal eřitsizlik birbirinden ayrı dūřunūlememektedir.

Buna ek olarak cinsiyet eřitlięi politikaları ve kadın hareketleri de medya içeriklerinin dūnūřimūnde etkili olmaktadır. Őzellikle 1980 sonrası kadın hareketlerinin gūlenmesiyle birlikte toplumsal cinsiyet eřitlięi sūylemleri daha çok gūrūnmūřtur (Gedik, 2015: 210). Ancak bu sūylemlerin medyada tam anlamıyla karřılık bulamadıęı ve çoęu zaman mevcut ataerkil normlarla çeliřtięi gūrūlmektedir (Artar ve Tekdal Fildiř, 2021: 1).

Toplumsal cinsiyet eřitlięi tartiřmaları, medyanın toplumsal deęerleri nasıl yeniden ūrettięi sorusunu daha gūrūnūr hale getirmiřtir. Medya, bilgi aktaran bir araç olmakla birlikte toplumsal deęerlerin yeniden ūretildięi bir alan olarak iřlev gūrmektedir (Őzdemir ve Koçer, 2025: 8). Kadınların haberlerde sınırlı biçimde temsil edilmesi ve çoęu zaman cinsiyetçi sūylemlerle sunulması, toplumsal cinsiyet eřitsizlięinin medya aracılıęıyla yeniden ūretildięini gūstermektedir (Őzdemir ve Koçer, 2025: 7). Medya içeriklerinde kadınların belirli stereotipler ūzerinden temsil edilmesi, bu normların kuřaktan kuřaęa aktarılmasını kolaylařtırmaktadır (Gecū, 2025: 260). Bununla birlikte medya, siyasi ve ekonomik yapıların etkisiyle ideal kadın modelini sūrekli yeniden tanımlamakta ve bu modeli toplumun geneline yaymaktadır (Kara ve Ulaęlı, 2022: 143).

Toplumsal cinsiyet normlarının medya aracılığıyla yeniden ūretimi, televizyon programlarında daha somut biçimde gūzlemlenebilmektedir. Gelin Evi adlı programda kadınların eğitim ve kariyer gibi kamusal alanlara ilişkin hedeflerinin geri planda bırakılması, buna karşılık ev içi becerilerin ōn plana çıkarılması, toplumsal normların medya aracılığıyla yeniden ūretildięini açık biçimde ortaya koymaktadır (Kebeli ve İnan, 2020: 104). Benzer biçimde televizyon dizilerinde kadın karakterlerin belirli kalıplar ūzerinden sunulması da izleyicinin kadınlık ve annelik kavramlarına ilişkin algısını doğrudan etkilemektedir (Sancar, 2013: iii).

Medya aracılıęıyla yeniden ūretilen toplumsal cinsiyet normları, ōzellikle kadınlara yūnelik řiddet temsillerinde daha gūrūnūr hale gelmektedir. Toplumsal normların medya ūzerindeki etkisi, ōzellikle kadınlara yūnelik řiddet temsillerinde daha somut biçimde ortaya çıkmaktadır. Yazılı basında yer alan haberlerin ve gūrsellerin çoęu zaman kadınlar aleyhine bir yayıncılık anlayıřı sergiledięi ve řiddeti yeniden ūreten bir dil kurduęu tespit edilmektedir (Erol, 2013: 193). Medyada ūretilen bu sūylemsel yapıların, toplumsal cinsiyet kategorilerini pekiřtiren ayrıřtırıcı ve hiyerarřık bir dūzen içinde iřledięi; popūlist anlatıların da bu sūreci destekleyen yeni kalıplar ūrettięi gūrūlmektedir (Ege, 2023: 171). Toplumsal cinsiyetin iktidar

ilişkilerinin kurulmasında belirleyici bir araç olduğu ve bu ilişkilerin medya aracılığıyla yeniden üretildiği vurgulanmaktadır (Altun, 2007: 72). Medya söylemindeki dönüşümler görünürde çeşitlense de toplumsal cinsiyet kalıpları farklı biçimlerde varlığını sürdürmektedir. Benzer şekilde medya içeriklerinde ortaya çıkan yeni stereotiplerin, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarından kopmadığı, aksine bu normları farklı anlatı biçimleri içinde yeniden ürettiği görülmektedir (Ege, 2023: 171).

Cinsiyet eşitliği açısından medya hem dönüştürücü hem de sınırlayıcı bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Medya içerikleri eşitlikçi söylemler üretme potansiyeline sahip olsa da mevcut temsil biçimleri çoğunlukla geleneksel normları sürdürmektedir. Kadınların kamusal alandaki görünürlüğüne sınırlı kalması ve temsil biçimlerinin kalıplaşmış olması, eşitlik söyleminin pratikte yeterince karşılık bulamadığını göstermektedir (Özdemir ve Koçer, 2025: 9). Öylece medya, toplumsal cinsiyet eşitliği açısından hem dönüşüm potansiyeli taşıyan hem de mevcut normları yeniden üreten çelişkili bir alan olarak varlığını sürdürmektedir.

### **3.2.3. Medyada Kadın Temsillerinin Evrimi ve Toplumsal Etkileri**

Medyada kadın temsilleri tarihsel süreç içerisinde önemli bir dönüşüm geçirmiştir. İlk dönemlerde kadınların daha çok pasif, bağımlı ve nesneleştirilmiş biçimlerde temsil edildiği görülürken, zamanla bu temsil biçimlerinde değişim yaşanmıştır (Kesgin, 2023: 96). Özellikle yeni medya araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte kadınların daha aktif ve görünür roller üstlendiği görünmüştür (Soydan ve Küçükşen, 2021: 18). Geleneksel temsillerde kadınların daha çok pasif, bağımlı ve ev içi rollerle ilişkilendirildiği, modern temsillerde ise daha aktif ve görünür rollerle sunulduğu görülmektedir (Tuncer, 2010: 4). Ancak bu dönüşümün, toplumsal cinsiyet eşitliğini tam anlamıyla sağlamaktan uzak olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim kadınların medya içeriklerinde hâlâ belirli kalıp yargılar çerçevesinde temsil edildiği görülmektedir (Özdemir, 2019: 6).

Kadın temsillerindeki dönüşüm, toplumsal ve ekonomik yapıda yaşanan değişimlerden bağımsız ilerlememiştir. Kapitalizmin gelişmesiyle birlikte kadın sadece ev içi rollerle sınırlı kalmamış, üretim sürecine dâhil olarak kamusal alanda daha çok görülmeye başlanmıştır (Fidan, 2000: 118). Aynı süreçte medya, bu yeni konumlanmayı yansıtan ve biçimlendiren bir alan olarak işlev görmüştür. Medyanın kadınların toplumsal konumunu belirleyen ve yeniden üreten bir mekanizma olarak ele alınmakta ve bu dönüşüm belirli yapısal dinamiklere bağlı olmaktadır (Büker, 2008: 23). Kadının üretim sürecine dâhil olması, temsillerin çeşitlenmesini sağlamış olsa da bu çeşitlenme, yeni roller eski kalıplarla iç içe geçerek yeniden kurulmuştur.

Kadınların toplumsal yaşam içerisindeki konumunda yaşanan değişim, medya içeriklerinde farklı kadın modellerinin ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Kadının toplumsal konumunun dönüşmesiyle birlikte medya içeriklerinde farklı kadın modelleri ortaya çıkmış ve bu modeller izleyicinin kadınlık algısını yeniden şekillendirmiştir (Sancar, 2013: iii). Bununla birlikte medya, bu yeni temsilleri belirli kalıplar içerisinde sunarak dönüşümün sınırlarını çizmektedir. Yeni medya platformlarında kadın temsillerinin hem direniş alanı hem de cinsiyetçi kalıpların yeniden üretildiği bir alan olarak varlık göstermesi, bu çelişkili yapıyı açıkça ortaya koymaktadır (Memiş Doğan, 2024: 67). Medyada ortaya çıkan kadın temsilleri, aynı zamanda ekonomik ve politik dinamiklerle de şekillenmektedir. Kadın imgesinin farklı dönemlerde belirli kalıplar içerisinde sunulması, bu temsillerin politik ve ekonomik yapılarla da ilişkili olduğunu göstermektedir (Kara ve Ulağlı, 2022: 144). Televizyon dizileri üzerinden yapılan analizlerde de farklı dönemlere ait içeriklerde kadın karakterlerin değişen toplumsal yapı doğrultusunda yeniden kurgulandığı, ancak bu dönüşümün çoğu zaman belirli sınırlar içerisinde gerçekleştiği görülmektedir (Gecü, 2025: 259).

Kadın temsillerindeki dönüşüm, medya içeriklerinde kadın bedeninin ve kimliğinin nasıl konumlandırıldığı sorusunu da önemli hale getirmiştir. Kadının medya aracılığıyla bir tüketim nesnesi haline getirilmesi, onun toplumsal statüsünü doğrudan etkilemekte ve kadın kimliğinin belirli kalıplar içerisinde yeniden tanımlanmasına neden olmaktadır (Vatandaş, 2020: 748). Ayrıca medyanın ideolojik ve politik yapılarla ilişkisi, kadınlara yönelik algıların şekillenmesinde belirleyici olmaktadır (Balta, 2021: 7). Medyanın ideolojik yapısı, kadınlara yönelik toplumsal algının oluşumunda doğrudan etkili olmaktadır. Ancak medyada kadın temsillerinin toplumsal etkileri sadece olumlu yönde değildir. Medyada kullanılan dil, görseller ve söylemler bireylerin kadınlara yönelik algılarını şekillendirmekte ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin devamına katkı sağlayabilmektedir (Avcı ve Güdekli, 2018: 476). Ayrıca medyanın ekonomik ve ideolojik yapısı içeriklerin belirlenmesinde önemli rol oynamakta ve çoğu zaman eşitlikten ziyade mevcut güç ilişkilerini koruyan bir yapı ortaya çıkmaktadır (Kesgin, 2023: 97).

Kadın temsillerindeki eşitsizlik, medya içeriklerine ilişkin uluslararası verilerde de açık biçimde görülmektedir. Küresel medya verilerine göre kadınlar haber içeriklerinde sınırlı bir yer kaplamakta ve toplumsal cinsiyet eşitliği temelli konular oldukça düşük oranlarda ele alınmaktadır (Büker, 2008: 22). Fidan'ın (2000: 118) kadının “üretici, tüketici ve meta” olarak üçlü konumunu analiz etmesi, bu sınırlı temsili daha anlaşılır kılmakta; kadın medyada yer alsa dahi çoğu zaman ekonomik sistemin ihtiyaçları doğrultusunda konumlandırılmaktadır.

Kadının medya içerisindeki ekonomik ve simgesel konumu, temsil biçimlerinin belirli kalıplar içerisinde şekillenmesine de neden olmaktadır. Kadının belirli kalıp roller içerisinde sunulması, bu rollerin doğal ve değişmez olduğu yönünde bir algı üretirken, alternatif temsil biçimlerinin sınırlı kalması bu algının sorgulanmasını zorlaştırmaktadır. Bükür'in (2008: 37) medya izleme ve değerlendirme göstergeleri oluşturma çabası, bu temsillerin sistematik biçimde analiz edilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Fidan'ın (2000: 118) değerlendirmesinde ise medyanın kadını hem araçsallaştırdığı hem de toplumsal rolünü şekillendirdiği vurgulanarak, temsilin doğrudan toplumsal yapı üzerinde etkili olduğu gösterilmektedir. Medya içeriklerinde kadınların çoğu zaman belirli stereotipler ve cinsiyetçi söylemler çerçevesinde sunulması, bu algının sınırlı bir çerçevede oluşmasına neden olmaktadır (Özdemir ve Koçer, 2025: 9). Aynı zamanda televizyon programları ve gündüz kuşağı içeriklerinde kadın kimliğinin ev içi sorumluluklar ve tüketim pratikleri üzerinden tanımlanması, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin gündelik yaşam içinde yeniden üretilmesine katkı sağlamaktadır (Can ve Gümüş, 2024: 31).

Medyada sürekli tekrar edilen kadınlık ve erkeklik temsilleri, izleyicilerin toplumsal cinsiyet rollerini algılama biçimlerini de etkilemektedir. Televizyon programlarında ve özellikle gündüz kuşağı içeriklerinde kadınlık ve erkeklik rollerine ilişkin söylemlerin sürekli tekrar edilmesi, izleyicilerin bu rolleri öğrenme ve yeniden üretme süreçlerini etkilemektedir (Ayan, 2025: 333). Sosyal medya platformlarında annelik gibi kimliklerin yeniden inşa edilmesi, kadın kimliğinin farklı bağlamlarda sunulmasına imkân tanırken bu sunumların toplumsal kültürel yapıdan bağımsız ilerlemediği görülmektedir (Yardım, 2020: 131).

Sosyal medya platformlarının yaygınlaşması, kadın kimliğinin sunulduğu biçimlerinde daha etkileşimli bir yapı ortaya çıkarmıştır. Sosyal medya ortamlarında kullanıcıların hem üretici hem tüketici konumuna geçmesi, kadın kimliğinin farklı bağlamlarda yeniden kurulmasına olanak tanırken, bu sürecin mevcut kalıpları ortadan kaldırmadığı görülmektedir (Özdemir ve Çevik, 2025: 345). Aynı doğrultuda sosyal medya ortamlarının kültürel kimliklerin sunumu için yeni alanlar oluşturduğu, ancak bu alanlarda kadın kimliğinin geleneksel kültürel kodlardan tamamen bağımsızlaşmadığı vurgulanmaktadır (Yardım, 2020: 130). Sosyal medya ortamlarında kadın kimliğinin görünürlüğü, beden ve dış görünüm temsilleri üzerinden daha belirgin hale gelmektedir. Sosyal medya ortamlarında görsellik, beden algısı ve dış görünümün merkezi bir konuma yerleşmesi, kadın bedeninin yeniden tanımlandığı bir temsil alanı oluşturmuştur (Çakır, 2020: 262). Sosyal medya içeriklerinin görünürlüğü, platformların algoritmik yapısıyla da şekillenmektedir. Bununla birlikte

algoritmik sistemlerin içerik görünürlüğünü belirlemesi, kadınların kamusal ve politik temsillerinin geri planda kalmasına, buna karşılık geleneksel rolleri pekiştiren içeriklerin daha çok görünmesine neden olmaktadır (Özdemir ve Çevik, 2025: 344). Böylece medya, kadın temsillerinde dönüşüm görüntüsü üretirken toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini farklı biçimlerde yeniden üretmeye devam etmektedir.

### **3.3. Kadınların Ekonomik ve Sosyal Statüsü**

Kadınların ekonomik ve sosyal statüsü, toplumsal cinsiyet rolleriyle doğrudan bağlantılı biçimde şekillenmektedir. Kadının ev içi sorumluluklarla özdeşleştirilmesi, kamusal alandaki varlığını ikincil konuma iterken çalışma hayatında da düşük ücret, güvencesizlik ve sınırlı yükselme imkânlarıyla karşılaşmasına yol açmaktadır (Pekel, 2019: 30). Mesele sadece kadının çalışma hayatına katılmasıyla çözülebilecek kadar dar değildir. Kadın istihdamı artsa bile ev içi bakım yükü, görünmeyen emek ve toplumsal beklentiler değişmediği sürece ekonomik güçlenme sınırlı kalabilmektedir. Bu nedenle kadınların statüsünü güçlendiren asıl unsur, hangi koşullarda çalıştıkları, emeklerinin nasıl değerlendirildiği ve ev içi sorumlulukların ne ölçüde paylaşıldığıdır.

Kadınların ekonomik alandaki konumu, kamusal yaşam ve karar alma süreçlerini de doğrudan etkilemektedir. Siyaset, karar alma ve kamusal temsil alanlarının uzun süre “erkek işi” olarak görülmesi, kadınların bilgiye, katılıma ve etkiye dayalı sosyal statülerini sınırlamıştır (Güldü ve Ersoy-Kart, 2009: 99). Kadının gelir düzeyi, istihdam oranı, işgücüne katılımı, eğitim düzeyi, yaşam beklentisi ve siyasal katılımı birlikte değerlendirildiğinde, statü meselesinin çok boyutlu bir yapı taşıdığı görülmektedir. Bu nedenle kadının toplum içindeki konumunu açıklarken toplumsal kaynaklara hangi ölçüde erişebildiğine de odaklanmak gerekmektedir (Yılmaz, Şimşek ve Koca, 2021: 101).

Kadınların toplumsal kaynaklara erişim düzeyi, gündelik yaşam pratiklerinde karşılaştıkları eşitsizliklerle doğrudan ilişkilidir. Kadının sosyal statüsünü zayıflatan temel unsurlardan biri, toplumsal pratiklerde süren eşitsizliktir. Yasal düzlemde eşitlik söylemi bulunsa da kadınların istihdam, eğitim, sağlık, miras, karar alma ve kamusal temsil gibi alanlarda hâlâ görünmesi ya da örtük biçimlerde ayrımcılıkla karşılaşması, sosyal statünün gündelik yaşam içinde belirlendiğini göstermektedir. Özellikle bağımsız hareket edebilme gücü ile toplumsal cinsiyet algısı arasındaki güçlü ilişki, kadınların statüsünün bu hakları fiilen kullanabilme kapasitesiyle yükseldiğini ortaya koymaktadır (Yalçın, 2024: 1126).

Kadınların toplumsal statüsünü güçlendiren temel unsurlardan biri ekonomik bağımsızlık kazanabilmeleridir. Ücretli çalışma ve gelir elde etme, kadının özgüvenini artırmakta, bağımlılık düzeyini azaltmakta ve aile bütçesine katkı sağlayarak yaşam standardını yükseltmektedir. Bununla birlikte, kadının ev dışında çalışması aile içindeki iş bölümünün yeniden düzenlenmesini gerektirmekte; ev işlerinin ve karar süreçlerinin paylaşımı, kadının aile içindeki statüsünü de dönüştürmektedir (Arpacı ve Ersoy, 2007: 42). Bu çerçevede ekonomik statüdeki güçlenme, sosyal ilişkilerde de yeni bir denge kurulmasını beraberinde getirmektedir.

Kadınların ekonomik ve sosyal statüsünü belirleyen unsurlar arasında eğitim düzeyi ve bakım politikaları da önemli bir yer tutmaktadır. Güney Avrupa refah devletlerinde yapılan analiz, kadınların işgücüne katılımını etkileyen değişkenler içinde eğitim düzeyinin belirleyici olduğunu, eğitim arttıkça kadın istihdamının da güçlendiğini göstermektedir. Buna karşılık geleneksel bakım sorumluluklarının aile içinde çözülmesi ve kamusal bakım hizmetlerinin yetersizliği, kadınların ekonomik ve sosyal konumunu sınırlamaya devam etmektedir (Uzkurt, 2024: 769). Eğitimin kadınların işgücüne katılımını artırdığı açık olsa da bakım sorumluluğunun büyük ölçüde kadınların üzerinde kalması, bu kazanımın etkisini sınırlamaktadır. Kamusal bakım hizmetlerinin yetersizliği, kadınların ekonomik hayatta süreklilik sağlamasını zorlaştırdığı için statü artışını da kırılgan hale getirmektedir.

Kadınların bakım sorumluluğu ve çalışma yaşamı arasındaki kırılgan denge, kriz dönemlerinde daha çok görülmüştür. COVID-19 sürecinde kadınların yoğunlaştığı hizmet sektörünün daha savunmasız kalması, ev içi bakım ve temizlik yükünün artması ve istihdama ayrılan sürenin daralması, ekonomik eşitsizliklerin olağan dönemlerden daha çok ön plana çıktığını göstermiştir. Bu durum, kadınların ekonomik statüsünün sadece piyasadaki pozisyonlarına bağlı olmadığını; ev içi emeğin dağılımı ve bakım sorumluluğu tarafından da belirlendiğini açıkça ortaya koymaktadır (Yaşar Dinçer ve Yirmibeşoğlu, 2020: 780).

Kadınların ekonomik kırılganlığını azaltmaya yönelik sosyal politikalar, bu süreçte daha önemli hale gelmektedir. Sosyal yardım politikaları da kadınların statüsünü destekleyen, ancak tek başına yeterli olmayan bir alan olarak öne çıkmaktadır. Temel ihtiyaçların karşılanması ve karar süreçlerine kısmi katılımın desteklenmesi, sosyal yardımların kadınlar açısından önemli bir işlev üstlendiğini göstermektedir; ancak ekonomik bağımsızlık ve kalıcı toplumsal güçlenme bakımından bu desteklerin sınırlı kaldığı da açıktır (Doğan ve Sarıkoca, 2025: 42). Bu nedenle sosyal yardımlar kadınların yaşamını hafifletiren bir araç olmakla birlikte, eğitim ve istihdam politikalarıyla birleşmediğinde kalıcı statü dönüşümü üretmemektedir. Kadınların ekonomik bağımsızlığını destekleyen uygulamalar arasında mesleki eğitim ve beceri geliştirme

programları da önemli bir yer tutmaktadır. Halk Eğitim Merkezi kurslarının mesleki yeterlilikleri artırması, gelir elde etme imkânlarını genişletmesi ve kadınların sosyal çevrelerini güçlendirmesi, ekonomik bağımsızlık ile toplumsal aidiyet arasındaki ilişkiyi görünür kılmaktadır (Arabacı ve Özkan, 2026: 74). Mesleki becerilerin geliştirilmesi, kadınların ekonomik hayata daha aktif katılmasını desteklerken sosyal ilişkilerin genişlemesi de özgüven ve toplumsal katılım üzerinde tamamlayıcı bir etki yaratmaktadır. Bu yönüyle kurslar, kadınların hem üretken bireyler olarak konumunu güçlendirmekte hem de toplumsal hayata daha sağlam biçimde eklemlenmesine katkı sunmaktadır.

### **3.3.1. Kadınların Çalışma Hayatındaki Yeri ve Sosyal Hizmetlerdeki Roller**

Kadınların çalışma hayatındaki yeri, sadece ücretli işgücüne katılımlarıyla sınırlı değildir; ev içi üretim, bakım emeği ve aile ekonomisinin sürdürülmesine yaptıkları katkılar da bu konunun temel parçalarıdır. Kapitalist üretim düzeninin gelişmesiyle birlikte ev içi ve ev dışı üretim birbirinden ayrılmış, kadınların daha önce üretken kabul edilen emekleri giderek göz ardı edilmiş, buna karşılık kadınlar ücretli emek sürecine daha yoğun biçimde dâhil olmuştur. Ancak bu katılım eşit ve güvenli bir çalışma yapısı oluşturmamış; kadınlar çoğu zaman olumsuz çalışma koşulları içinde üretim sürecinin parçası hâline gelmiştir (Fidan, 2000: 118-119).

Kadın emeğinin ücretli alana taşınması, toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünü emek piyasasında farklı biçimlerde yeniden üretmiştir. Kadınların çalışma hayatındaki konumu, toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü nedeniyle daha da kırılgan hâle gelmektedir. Kadınlar çoğunlukla ev içindeki rollerinin uzantısı sayılan işlere yönlendirilmekte, belirli mesleklerde yoğunlaşmakta ve bu nedenle emek piyasasında ikincil işgücü olarak görülmektedir. Eğitim yetersizliği, toplumsal yargılar ve aile içi sorumlulukların ağırlığı kadınların düşük statüsü, düşük ücretli, geçici ve sosyal güvenceden yoksun işlerde yer almasına neden olmaktadır. Özellikle annelik ve ev içi yükümlülükler, kadınların iş yaşamındaki sürekliliğini zayıflatmakta; kadın emeği düzensiz, esnek ve kolay vazgeçilebilir bir işgücü olarak değerlendirilmektedir (Fidan, 2000: 121-122).

Kadın emeğinin görmezden gelinmesi, kırsal üretim ilişkileri içinde de belirgin biçimde ortaya çıkmaktadır. Kırsal alanda ise kadınların çalışma hayatındaki yeri çok daha yoğun ama çok daha görünmez bir emek düzeni içinde şekillenmektedir. Gökdemir ve Ergün'e göre kırsal alanda kadınlar tarımsal üretimin temel güç kaynaklarından biri olmasına rağmen bu emek çoğunlukla ücretsiz aile işçiliği biçiminde ortaya çıkmaktadır. Kadınlar bitkisel üretimden hayvancılığa, gıda hazırlığından çocuk bakımına kadar hem hane içi hem de hane dışı birçok

iş aynı anda üstlenmektedir. Erkeklerin yaptığı işler daha prestijli ve gelir getirici kabul edilirken, kadınların emeği çoğu zaman doğal bir görev gibi algılanmakta ve ekonomik değeri düşük görülmektedir. Bu nedenle kırsal alanda yaşayan kadının çalışma hayatındaki varlığı son derece güçlü olmasına rağmen, resmî kayıtlarda ve toplumsal değerlendirmelerde aynı ölçüde görünmemektedir (Gökdemir ve Ergün, 2012: 71-72).

Kırsal kadın emeğinin görünmemesi, kadınların sosyal hizmetlere erişim ve toplumsal katılım olanaklarını da doğrudan sınırlamaktadır. Kırsal alanda kadınların ağır iş yükü, gelir kaynaklarına ulaşamama, eğitim olanaklarından yeterince yararlanamama, kamu hizmetlerine katılamama ve sağlık hizmetlerine erişimde yaşadıkları sınırlılıklar, onların hem çalışma hayatında hem de sosyal yaşamda dezavantajlı bir konumda kaldığını ortaya koymaktadır. Kadınların toplumsal refaha katkı sunan bakım ve destek rolleri güçlü olsa da bu rollerin kurumsal destekle tamamlanmaması kadınların yoksullaşmasına, yıpranmasına ve karar alma süreçlerinden dışlanmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla kadınların sosyal hizmetlerdeki rolünü değerlendirirken bu emeğin hangi yapısal eşitsizlikler içinde üretildiğini de dikkate almak gerekmektedir (Gökdemir ve Ergün, 2012: 73).

Kırsal alandaki görünmez emek yapısı, kadınların çalışma hayatındaki tarihsel eşitsizliklerini daha geniş bir çerçevede değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Kadınların çalışma hayatındaki yeri, tarihsel süreç içerisinde ekonomik zorunluluklar ve toplumsal dönüşümlerle şekillenmiş olup, özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte ücretli emek piyasasına dahil olmaları belirgin hale gelmiştir (Durmaz, 2016: 38). Ancak bu katılım, çoğu zaman düşük ücret, uzun çalışma saatleri ve niteliksiz işlerde yoğunlaşma gibi dezavantajlı koşullar altında gerçekleşmiş; kadınlar işgücü piyasasında erkek emeğinin ikamesi olarak görülmüştür (Durmaz, 2016: 38). Günümüzde ise kadınların istihdamının toplumsal kalkınma ve refah düzeyinin artırılmasında kritik bir unsur olduğu vurgulanmakta, kadın emeğinin ekonomik sistem içerisindeki önemi giderek daha fazla kabul görmektedir (Sar, 2021: 20).

Kadınların çalışma yaşamında karşılaştığı dezavantajlar, sosyal hizmet politikalarının önemini artırmaktadır. Çalışma yaşamı bireylerin gelir, statü ve sosyal ilişkileri üzerinde belirleyici bir etki yaratmış, kadınların bu alanda yaşadığı dışlanma da sosyal hizmet müdahalelerini gerekli kılmıştır (Durmaz, 2016: 38). Özellikle dezavantajlı kadın grupları (yaşlı, engelli, yoksul vb.) işgücü piyasasında daha kırılgan bir konumda yer almış, bu kırılganlık sosyal hizmet politikalarının önemini artırmıştır (Eken, 2024: 2932). Bu çerçevede kadınların istihdama katılımında eğitim, mesleki gelişim, çocuk bakım hizmetleri ve esnek çalışma modelleri temel destek mekanizmaları olarak öne çıkmıştır (Eken, 2024: 2932).

Destek mekanizmalarına duyulan ihtiyaç, kadınların işgücü piyasasında hangi alanlara yönlendirildiği sorusuyla da ilişkili olmaktadır. Kadınlar özellikle sağlık, eğitim ve hizmet sektörlerinde daha fazla yer almakta ve bu durum toplumsal olarak kadınlara atfedilen bakım ve hizmet rollerinin bir uzantısı olmaktadır (Durmaz, 2016: 40). Nitekim kadınların işgücüne dahil olamama nedenleri arasında ev işleri ve bakım sorumluluklarının önemli bir yer tuttuğu ve bu durumun istihdamın önünde temel bir engel oluşturduğu görülmektedir (Sar, 2021: 24).

Kadın emeğinin bakım ve hizmet rolleriyle sınırlandırılması, ekonomik bağımlılık ve kalkınma politikaları açısından da ele alınması gerekmektedir. Gökkaya (2011: 102), kadının ev içinde ücretsiz emek sunduğunu ve ekonomik şiddetin kadın üzerinde hem aile içinde hem de aile dışında etkili olduğunu belirtmektedir. Yıldırım ve Gül (2021: 680), kalkınma politikalarının kadınları çoğu zaman kalkınma süreçlerine eklenen unsurlar olarak ele aldığını vurgulamaktadır. Bu iki yaklaşım birlikte okunduğunda, kadın emeğinin hem görmezden gelinmiş hem de araçsallaştırılmış bir zeminde değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Bu çerçevede, kadınların çalışma hayatındaki yerini sadece istihdam oranlarıyla açıklamanın yetersiz kaldığını göstermektedir.

Kadın emeğinin araçsallaştırılması ve görmezden gelinmesi, meslek seçimlerinde ortaya çıkan cinsiyetçi yönlendirmelerle de sürmektedir. Kadınların belirli meslek alanlarında yoğunlaşması da toplumsal cinsiyet kalıplarıyla yakından ilişkilidir. Sosyal hizmet merkezlerinde çalışan kadınların meslek tercihlerinde “kadın işi” algısı etkili olmakta ve erkeklerin yoğun olduğu alanlardan uzak durma eğilimi bulunmaktadır (Konaklı ve Kervan, 2021: 1013). Aynı çalışmada, kadınların iş yaşamında terfi ve ücret konusunda cinsiyete dayalı engellerle karşılaşabildiği de belirtilmektedir (Konaklı ve Kervan, 2021: 1013). Bu bulgular, sosyal hizmet alanındaki kadın yoğunluğunun tamamen bireysel tercihle açıklanamayacağını ortaya koymaktadır. Akademik açıdan bakıldığında, burada belirleyici olan unsur mesleki seçimden çok, seçimi çevreleyen toplumsal yönlendirmeler olmaktadır.

Meslek seçimlerini sınırlandıran toplumsal cinsiyet rolleri, kadınların bakım sorumluluklarıyla birlikte çalışma hayatına katılımını daha da zorlaştırmaktadır. Kadınların çalışma hayatına katılımını belirleyen unsurlardan biri de bakım yükünün nasıl örgütlendiğidir. Ev içi yükümlülüklerinin baskısı altında olan ve çocuğunun bakımını sağlayacak seçeneğe sahip olmayan kadınlar için kentsel yaşamda var olmak güçleşmiştir (Şafak, 2020: 31). Karakuş (2022: 247), ev ve çocuk bakımının ağırlıklı olarak kadınların sorumluluğu olarak görülmesinin, kadınların toplumsal hayatta var olmasının önünde ciddi bir engel oluşturduğunu belirtmektedir. Kadınlar aile ve sosyal çevre tarafından meslek seçimine yönlendirilirken

toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde etkilenmektedir (Konaklı ve Kervan, 2021: 1013). Dolayısıyla kadınların kentte hareketliliğini sınırlayan ulaşım, güvenlik ve bakım sorunları onların kamusal alandaki varlığını daraltmaktadır (Şafak, 2020: 32).

Bu yapısal sınırlılıklar karşısında kadınların ekonomik ve sosyal güçlenmesini destekleyen kolektif mekanizmalar önem kazanmaktadır. Kadınların ekonomik ve toplumsal olarak güçlenmesinde kolektif örgütlenmeler önemli bir işleve sahiptir. Kadın kooperatifleri, kadınların sosyal sermayesini güçlendiren, özgüvenlerini geliştiren ve toplumsal görünürlüklerini artıran mekanizmalar olarak da değerlendirilmektedir (Karakuş, 2022: 248). Bununla birlikte, kadınların güçlendirilmesine yönelik politikaların toplumsal cinsiyet eşitliği yerleşmeden uygulanması, kadın emeğinin daha esnek, daha düşük güvenceli ve daha kırılgan çalışma alanlarına yönelmesine yol açabilmektedir (Yıldırım ve Gül, 2021: 680). Ev işleri, çocuk bakımı ve hasta bakımının kadın sorumluluğu olarak görülmesi, ücretli çalışmayı kadınlar açısından daha zor sürdürülebilir hale getirmektedir. Bu nedenle kadın emeği çoğu zaman ikincil, düşük ücretli ve daha güvencesiz işlerle ilişkilendirilmektedir (Öztürk ve Karataş, 2020: 105).

Kadınların güçlendirilmesine yönelik uygulamalar iş ve aile yaşamı arasındaki denge sorunuyla birlikte değerlendirilmelidir. Kadın istihdamı, aile yapısındaki dönüşümle birlikte yeni bir anlam kazanmıştır. Çekirdek aile modelinin yaygınlaşması ve anne ile babanın birlikte çalışma hayatına katılması, çocukların bakım ve gözetim ihtiyacını bir sorun alanı haline getirmiştir. Bu nedenle iş ve aile yaşamı arasındaki denge, kadınlar açısından çalışma hayatının da temel belirleyicilerinden biri olmuştur (Akgül, 2024: 18).

İş ve aile yaşamı arasındaki dengeyi destekleyen kurumsal hizmetler, kadınların toplumsal hayata katılımını güçlendiren önemli araçlar arasında yer almaktadır. Yerel yönetimlerin sunduğu mesleki eğitim, beceri kazandırma, bakım ve koruma hizmetleri, kadınların toplumsal hayata daha hazırlıklı katılmasını sağlamaktadır. Özellikle kadınlara yönelik geliştirici ve önleyici hizmetlerin eşit ve adil şehir yaşamı hedefiyle ilişkilendirilmesi, sosyal hizmetlerin desteğin yanında güçlendirme işlevi de taşıdığını göstermektedir (Tınar, 2023: 189). Ekonomik, sosyal ve politik alanlarda etkili olan bu süreç, kadınların sosyal ağlarını ve dışsal iletişim kapasitelerini de geliştirmektedir. Bununla birlikte bu güçlenme, aile ilişkilerinde her zaman sorunsuz bir uyum üretmemekte, bazı durumlarda yeni gerilimleri de beraberinde getirebilmektedir (Demirel ve Bakırtaş, 2022: 3130). Bu nedenle kadınların iş yaşamındaki güçlenmesi hem fırsat hem de yeniden müzakere edilen bir toplumsal ilişki alanı olarak değerlendirilmelidir.

### 3.3.2. Kadınların Ekonomik Bağımsızlıkları ve Toplumsal Etkileri

Kadınların ekonomik bağımsızlığı, çalışma hayatında yer almaları, çalışma yaşamına hangi koşullarda katıldıkları, bu alanda karşılaştıkları engeller ve erişebildikleri destek mekanizmaları tarafından şekillenmektedir (Karali, 2016: i). Kadınların işgücüne katılımını güçlendiren mali, hukuki, eğitsel ve istihdama yönelik araçlar ile özellikle kreş ve çocuk bakım hizmetlerinin yaygınlaştırılması, onların ekonomik bağımsızlığını destekleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır (Sevinç, 2024: v). Buna karşılık ücret eşitsizliği, eğitimde eşitsizlik, iş-aile yaşamı çatışması, çocuk ve bakım sorumluluğu ile enformel işlerde çalışma gibi sorunlar, kadınların çalışma hayatında süreklilik sağlamasını zorlaştırarak ekonomik bağımsızlıklarını kırılgan hâle getirmektedir (Karali, 2016: 68-71). Kadınların emek piyasasında daha fazla görünmesi özgüvenin güçlenmesi, yaşam koşullarının iyileşmesi, toplumsal değerinin yükselmesi ve ekonomik kalkınmanın desteklenmesi gibi çok yönlü sonuçlar da doğurmaktadır (Sağlık ve Çelik, 2018: 95). Bu nedenle kadınların ekonomik bağımsızlığındaki güçlenme, aile içi konumdan kamusal görünürlüğe, toplumsal refahtan kalkınma kapasitesine kadar uzanan geniş bir etki alanı yaratmakta; kadınların hem ekonomik hem de toplumsal yaşamda daha etkin özenlere dönüşmesini mümkün kılmaktadır (Sevinç, 2024: v). Kadınların toplumsal etkisinin aile içi rollerden kamusal görünürlüğe kadar genişlemesi, ekonomik bağımsızlığın toplumsal sonuçlar üreten bir dönüşüm alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte bu dönüşümün kalıcı olabilmesi, kadınların işgücü piyasasında eşit, güvenceli ve sürdürülebilir koşullarda varlık göstermesine bağlı olmaktadır.

Kadınların ekonomik bağımsızlığı toplumsal kalkınma süreçlerini de doğrudan etkilemektedir. Kadının ekonomik hayata katılımı, kalkınma ile kadın arasındaki karşılıklı ilişkinin temel eksenlerinden biri olarak görülmektedir (Tutar ve Yetişen, 2009: 118). Kadınların işgücü piyasasında aktif biçimde yer alması, üretim faktörlerinin verimli kullanılması bakımından gerekli kabul edilmektedir (Gençtürk, 2022: 362). Kadın emeğinin ekonomik ve sosyal kalkınmanın vazgeçilmez unsurları arasında yer aldığı da ayrıca vurgulanmaktadır (Peker ve Kubar, 2012: 173). Kadınların işgücüne katılımındaki artışın sürdürülebilir kalkınmanın önemli bir parçası olduğu yönündeki tespit, kadın istihdamını bireysel kazançla sınırlamayan daha geniş bir bakış sunmaktadır (Karabıyık, 2012: 232). Ekonomik katılımın kadınların toplumsal konumunu güçlendiren bir alan olarak ele alınması yerinde olmakla birlikte, bu güçlenmenin gerçek anlamda gerçekleşebilmesi çalışma yaşamındaki varlığın niteliğine de bağlıdır. Ücret, sosyal güvence, karar alma gücü ve eşit

fırsatlar ile desteklenmeyen bir katılım, kadınların ekonomik hayatta görünmesini sağlasa da tam anlamıyla bağımsızlaşmalarını garanti etmemektedir.

Kadınların ekonomik yaşam içerisindeki konumu, toplumsal görünürlükleri ve kamusal yaşama katılımları üzerinde de belirleyici olmaktadır. Çalışma yaşamı, kadınların toplumsal yaşamın diğer alanlarında da varlık gösterebilmesinin temel koşullarından biri olarak değerlendirilmektedir (Çakır, 2008: 26). Çalışma yaşamı statü, gelir, sosyal ilişkiler, sosyal güvence, sendikal örgütlenme ve yönetime katılma gibi imkânlar sunmaktadır (Çakır, 2008: 26). Çalışma yaşamından uzak kalan kadının toplumsal yaşamın diğer alanlarından da uzak ve kopuk yaşadığı, karar alma süreçlerine sınırlı biçimde katıldığı ve kendisini günlük yaşamını etkileyen kararlarda etkisiz hissedebildiği görülmektedir (Çakır, 2008: 27). Ücretli çalışma kadına ekonomik ve sosyal güvence sağlamakta, böylece onun topluma daha etkin katılımı mümkün kılınmaktadır (Gençtürk, 2022: 367).

Kadınların çalışma yaşamındaki konumu, Türkiye'deki işgücü verilerinde de belirgin eşitsizlikler üzerinden görülmektedir. Türkiye'de kadınların işgücüne katılım oranı, erkeklere kıyasla belirgin biçimde düşük seyretmekte; erkeklerin işgücüne katılım düzeyi kadınların yaklaşık iki katına ulaşmaktadır (Tutar ve Yetişen, 2009: 126). Kadınların işgücü piyasasında sınırlı yer alması, kadın emeğinin üretim sürecine yeterince dâhil olamamasına ve ekonomik büyümeye sunabileceği katkının zayıflamasına yol açmaktadır (Tutar ve Yetişen, 2009: 126). Kadın işgücüne yönelik talebin düşük kalması, kadınların ekonomik konumunu zayıflatan temel yapısal engellerden biri olarak öne çıkmaktadır (Tutar ve Yetişen, 2009: 127). OECD (Ekonomik İş birliği ve Kalkınma Örgütü) verileri içinde Türkiye'nin kadın işgücüne katılım bakımından oldukça düşük bir düzeyde yer alması, bu yapısal eşitsizliğin uluslararası ölçekte de görünürlük kazandığını ortaya koymaktadır (Gençtürk, 2022: 370).

Kadınların işgücü piyasasında sınırlı yer almasının arkasında çok katmanlı toplumsal ve yapısal nedenler bulunmaktadır. Kadınların işgücüne katılımının düşük seyretmesinde eğitim yetersizliği, ataerkil zihniyet, ev içi iş yükü ve annelik sorumlulukları başlıca belirleyiciler arasında yer almaktadır (Tutar ve Yetişen, 2009: 127). Eğitim düzeyi yükseldikçe kadınların işgücüne katılım oranı artmakta; eğitim ve meslek edinme süreçlerinde yaşanan eşitsizlikler ise kadınları çalışma yaşamında erkeklerin gerisinde bırakmaktadır (Çakır, 2008: 30). Eğitim seviyesindeki yükseliş, kadınların daha nitelikli iş fırsatlarına erişimini kolaylaştırmakta, özgüvenlerini pekiştirmekte ve bağımsız karar alabilme kapasitelerini güçlendirmektedir (Gençtürk, 2022: 376). Kadının çalışma hayatındaki konumu, evlilik, çocuk ve yaşlı bakımı ile ev içi sorumlulukların nasıl paylaşıldığı tarafından da doğrudan şekillenmektedir (Gençtürk,

2022: 377). Kadınların ekonomik bağımsızlığını güçlendirecek bir dönüşüm, eğitim düzeyinin yükseltilmesiyle birlikte bakım sorumluluklarının paylaşımını, fırsat eşitliğini ve kadınların çalışma yaşamına süreklilik içinde katılmasını sağlayacak sosyal düzenlemeleri de içermelidir.

Kadınların işgücüne katılımına ilişkin veriler, çalışma yaşamındaki görünen kısmının her zaman gerçek bir ekonomik bağımsızlık anlamına gelmediğini göstermektedir. Kadınların ekonomik bağımsızlığını sınırlayan temel sorunlardan biri, işgücüne katılımın nicel görünümü ile emeğin gerçek niteliği arasındaki farktır. Önder'e (2013: 35) göre Türkiye'de kadınların işgücüne katılım oranları uzun süre düşük seyretmiş, kırsalda ücretsiz ve sosyal güvencesiz çalışan kadınlar işgücüne dâhil sayılırken kentte ev kadını olarak yaşayan kadınlar bu hesaplamanın dışında bırakılmıştır. Aynı çalışmada, kırsalda işgücüne katılımın daha yüksek görünmesinin temel nedeni ücretsiz aile işçiliği iken, kentleşmenin kadın istihdamını beklenen ölçüde artırmadığı da açık biçimde ortaya konmaktadır (Önder, 2013: 47). Yılmaz ise kadınların çalışma hayatında daha fazla yer almasına rağmen bu artışın istenen düzeye ulaşmadığını, geçici ve güvencesiz çalışma biçimlerinin kadınların iş yaşamındaki kalıcılığını zayıflatıldığını göstermektedir (Yılmaz, 2018: 80).

Kadın emeğinin görmezden gelinmesi, özellikle kırsal üretim ilişkileri içerisinde daha belirgin hale gelmektedir. Kırsal alanda kadınların istihdam içinde yer alıyor görünmesi, her koşulda gerçek bir ekonomik bağımsızlık anlamı taşımamaktadır (Çakır, 2008: 29). Kırsal kadın emeğinin önemli bir bölümü tarım sektöründe ve ücretsiz aile işçiliği biçiminde yoğunlaşmakta; bu yapı kadınların aile geliri, harcama kalemleri ve karar alma süreçleri üzerindeki etkisini sınırlamaktadır (Çakır, 2008: 29). Kırsal kesimde 2004-2010 döneminde ücretsiz aile işçisi olarak çalışan kadın oranının yüksek seyretmesi, kadın emeğinin büyük ölçüde düşük statülü, güvencesiz ve görünmez alanlarda toplandığını ortaya koymaktadır (Peker ve Kubar, 2012: 181). Kırsalda eğitimin işgücüne katılım üzerindeki etkisinin kentteki kadar güçlü olmaması da kadınların çoğunlukla ücretsiz aile işçisi olarak tarımsal üretim içinde konumlanmasıyla yakından bağlantılı olmaktadır (Gençtürk, 2022: 376). Gelir üzerinde söz hakkı, sosyal güvence, bireysel tasarruf imkânı ve karar alma yetkisiyle desteklenmeyen emek biçimleri, kadınları üretimin parçası hâline getirse de ekonomik bağımsızlığa ulaştırmamaktadır.

Kırsal kadın emeğinin farklı sektörlere yönelmesi, kadınların aile içindeki ve toplumsal konumlarında da dönüşüm yaratabilmektedir. Muğla'daki kırsal kökenli kadınların turizmde çalışmaya başlamasıyla aile içindeki konumlarının değiştiğini söyleyen Oktik (2002: 6), kazançlarının evin tarım dışı giderlerini karşılamaya yöneldiğini ve çocuklarının eğitimine dair

beklentilerinin yükseldiğini ortaya koymaktadır. Kadınların büyük çoğunluğunun Batılı kadının özgürlüğü ve bağımsızlığına hayranlık duyduğu, çocuklarının köy dışında daha nitelikli işlerde yer almasını istediği ve bunun yolunu eğitimde gördüğü de anlaşılmaktadır. Bununla birlikte turizm sektörünün köylerden beklediği emeğin ucuz ve vasıfsız işgücü olması, kadınların toplumsal değişime aracılık ederken eşzamanlı olarak güvencesiz bir emek rejimi içine çekildiğini de göstermektedir (Oktik, 2002: 7). Kadınların ekonomik yaşam içerisinde daha görünür hale gelmesi, toplumsal rollerinin ve aile içindeki konumlarının dönüşümünü beraberinde getirirken; kadınların hangi toplumsal roller ve meslekler üzerinden temsil edildiği, toplumsal kadın algısının yeniden üretilmesinde belirleyici bir unsur haline gelmektedir (Temel, 2009: 4).

Kadınların ekonomik yaşam içerisinde daha çok görülmesi, girişimcilik alanında da daha aktif rol almalarını beraberinde getirmiştir. Kadın girişimciler sosyal sermaye kaynaklarını kullanarak iş kurma ve işi sürdürme süreçlerinde ilişki ağlarını, iletişim becerilerini ve problem çözme kapasitelerini ekonomik avantaja dönüştürebilmektedir (Yetim, 2002: 86). Kadın girişimcilerin özellikle hizmet ve ticaret sektörlerinde yoğunlaşması, bir yandan daha az sermaye gereksinimi ve iş-aile dengesine uygunlukla ilişkili görünürken, diğer yandan kadınlara özgü kabul edilen iş alanlarıyla sınırlandırılmalarını da açığa çıkarmaktadır (Yetim, 2002: 81). Çalışma yaşamında ortaya çıkan güvencesizlik koşullarının özellikle düşük gelirli ve geçici işlerde çalışan bireylerde daha yoğun hissedildiği, gelir düzeyi yükseldikçe iş güvencesizliği ve işten ayrılma niyetinin azaldığı görülmektedir (Karacaoğlu, 2015: 19). Bu durum, kadınların ekonomik yaşam içerisinde yer almalarının tek başına toplumsal güçlenme için yeterli olmadığını; çalışma koşullarının niteliğinin de belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır. Aile ve akrabalık ilişkileri iş kurma sürecinde önemli bir destek kaynağı oluştururken, eşin ailesinin kadın girişimciliğini statü kaybı olarak görmesi hâlinde aynı ağlar engelleyici bir işleve de bürünebilmektedir (Yetim, 2002: 84).

Kadınların ekonomik yaşam içerisinde elde ettiği kazanımlar, toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizlikler nedeniyle her zaman kalıcı bir güçlenmeye dönüşmemektedir. Kadınların ekonomik yaşamdaki kırılgan konumu, toplumsal cinsiyete dayalı sosyal dışlanma mekanizmaları tarafından daha da ağırlaştırılmaktadır. Sosyal dışlanma işsizlikle sınırlamamakla birlikte eşitsiz ve olumsuz çalışma koşullarını, sosyal destekten yoksunluğu ve kurumsal koruma eksikliğini de bu sürecin temel bileşenleri arasında konumlandırmaktadır (Demir, 2021: 43). Aynı çerçevede kadınlar ev, iş, eğitim, sosyal güvence ve siyasal temsil alanlarında birbiriyle bağlantılı dezavantajlar yaşamakta; bakım yükü ile güvencesiz çalışma

biçimlerinin bu dışlanmayı sürekli yeniden üretmektedir (Demir, 2021: 51). Patriarkal değerler kadınları kamusal alandan uzaklaştırmakta, çocuk bakımı ve ev içi sorumluluklar kadın istihdamını baskılamaktadır; dolayısıyla eşit işe rağmen düşük ücret ve ikincil konum kadın emeğini zayıflatmaktadır (Yılmaz, 2018: 64-65).

Sosyal dışlanma mekanizmaları, kadınların çalışma yaşamında karşılaştığı yapısal sorunları daha da derinleştirmektedir. Kadınların çalışma hayatında karşılaştıkları sorunlar, ekonomik bağımsızlığın önündeki en önemli engellerden biridir. Karali (2016: 55-73), kadınların çalışma yaşamında ücret eşitsizliği, eğitimde eşitsizliği, aile yaşamında karşılaşılan sorunlar, iş-aile yaşamı çatışması, çocuk sorunu ve enformel işlerde çalışma gibi çok yönlü güçlüklerle karşı karşıya kaldığını ortaya koymaktadır. Kadının hem iş yaşamının gereklerini yerine getirmesi hem de ev içi sorumlulukları sürdürmesi, ekonomik bağımsızlık sürecini daha kırılgan hâle getirmekte; özellikle çocuk ve bakım yükü, çalışma hayatında süreklilik sağlamayı zorlaştırmaktadır (Karali, 2016: 68-71).

Kadınların çalışma yaşamında karşılaştığı eşitsizlikler, özellikle kayıt dışı ve güvencesiz çalışma biçimlerinde daha görünür hale gelmektedir. Kadınların çoğu zaman düşük ücretli, sosyal güvenceden yoksun ve kayıt dışı işlerde yoğunlaşması, ekonomik hayatta görünse dahi bağımsızlıklarının sınırlı kalmasına yol açmaktadır. Eğitim düzeyinin düşüklüğü, toplumsal baskı, annelik ve eş rolüyle bağlantılı aile içi beklentiler de bu kırılgan yapıyı derinleştirmektedir (Sağlık ve Çelik, 2018: 97-98). Yerel yönetimlerin sunduğu mali destekler, eğitim programları, istihdama yönelik araçlar ve özellikle kreş ile çocuk bakım hizmetleri, kadınların iş gücüne katılımını artırarak ekonomik bağımsızlıklarını güçlendirmektedir. Bu araçlar aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitliğinin güçlenmesine de katkı sunmaktadır (Sevinç, 2024: 62-63).

Kadınların ekonomik bağımsızlığını aşındıran başlıca unsurlardan biri, kayıt dışı ve sosyal güvenceden yoksun çalışma biçimleridir (Çakır, 2008: 37). Kadın emeği özellikle tarım, tekstil ve hazır giyim gibi sektörlerde yüksek ölçüde kayıt dışı istihdam içinde yoğunlaşmakta; kırsal alanda sosyal güvenlik kapsamına dâhil olan kadın oranı son derece sınırlı kalmaktadır (Peker ve Kubar, 2012: 186). Çalışma yaşamında erkeklerin gerisinde kalan kadınlar, sivil toplum, sendika, yerel yönetim ve siyaset gibi kamusal temsil alanlarında da yeterli görünürlüğe ulaşamamaktadır (Çakır, 2008: 40). Kadın istihdamının güçlenebilmesi, mesleki eğitim kurslarının yaygınlaştırılmasını, çocuk bakım hizmetlerinin erişilebilir hâle getirilmesini ve kadınların çalışma yaşamına girişini destekleyen kamu politikalarının kararlı biçimde uygulanmasını gerekli kılmaktadır (Gençtürk, 2022: 387). Kırsal kadın istihdamının

artırılmasında hükümet ile sivil toplum kuruluşlarının eşgüdüm içinde hareket etmesi de bu sürecin temel dayanaklarından birini oluşturmaktadır (Peker ve Kubar, 2012: 187). Kadınların ekonomik bağımsızlığı hangi koşullarda çalıştıklarıyla anlam kazanmaktadır. Sosyal güvence, kurumsal koruma ve kamusal temsilden yoksun bırakılan kadınlar, çalışma yaşamında yer alsalar bile kalıcı bir güçlenme sürecine ulaşamamaktadır.

Kadınların ekonomik yaşamda daha güçlü biçimde yer alması, toplumsal yapıda daha geniş dönüşümlerin ortaya çıkmasına da katkı sağlamaktadır. Kadının ekonomik yaşama katılımı toplumsal dönüşümü hızlandıran yapısal bir güç olarak önem kazanmaktadır. Turizm sektöründe çalışan kırsal kökenli kadınlara odaklanan Oktik (2002: 1), kadın emeğini kalkınma tartışmaları içinde daha yüksek gelir, daha güçlü statü ve daha geniş bir toplumsal hareket alanı ile birlikte ele almaktadır. Önder (2013: 36) ise kadın istihdamının hem işgücüne katılım hem de çalışma koşulları bakımından ayrı bir çözümlemeyi gerektirdiğini ortaya koymakta; kadın emeğinin tarihsel olarak düşük ücretli emek biçimleri içinde konumlandığını göstermektedir. Düşük ücret, güvencesiz çalışma ve ikincil konum sürdüğü sürece kadınların ekonomik alandaki varlığı niceliksel olarak artsa bile toplumsal eşitlik bakımından sınırlı sonuçlar üretecektir. Bu nedenle kadınların ekonomik hayattaki yerini o katkının hangi koşullarda üretildiğiyle birlikte düşünmek gerekmektedir.

Kadın emeğinin çalışma hayatında daha fazla görünmesi, özgüvenin artması, yaşam koşullarının iyileşmesi ve kadının toplumsal değerinin yükselmesiyle birlikte düşünülmektedir. Bu çerçevede kadınların emek piyasasında yer alması, ekonomik kalkınmayı destekleyen ve toplumsal dönüşümü hızlandıran çok yönlü bir güç olarak belirginleşmektedir (Sağlık ve Çelik, 2018: 95). Dolayısıyla kadınların ekonomik bağımsızlığı, güvenceli çalışma koşulları, kamusal destek mekanizmaları ve toplumsal eşitlik düzeyiyle birlikte anlam kazanmaktadır.

### **3.4. Kültürel Normlar ve Kadın Temsili**

Toplumsal cinsiyet kavramı, bireylerin kadın ya da erkek olarak toplum içerisinde üstlendikleri rollerin kültürel olarak belirlendiğini ortaya koymaktadır. Bu roller, bireylerin nasıl davranması gerektiğinden hangi alanlarda var olabileceğine kadar geniş bir çerçevede toplumsal beklentiler tarafından şekillendirilmektedir. Dolayısıyla kadınların toplumsal konumu, kültürel normların belirlediği sınırlar içinde oluşmaktadır (Alp, 2023: 204).

Kültürel normların toplumsal yaşamda süreklilik kazanmasında aile önemli bir aktarım alanı oluşturmaktadır. Aile içinde kadın ve erkek rollerine ilişkin beklentiler, kültürel normlar doğrultusunda şekillenmekte ve bu roller kuşaklar boyunca aktarılmakta ve toplumsal cinsiyet

eşitsizliğinin sürekliliğini sağlayan önemli mekanizmalardan biri olarak değerlendirilmektedir (Erdoğan, 2016: 144). Erken sosyalleşme süreçlerinde içselleştirilen bu roller, bireylerin davranış kalıplarını ve beklentilerini kalıcı biçimde şekillendirerek toplumsal cinsiyet düzeninin sürekliliğine katkı sağlamaktadır. Aile, bu kalıpların dönüştürülebileceği bir zemin sunmaktadır. Kentleşme ve göç süreçleri, toplumsal cinsiyet rollerinde dönüşüm yaratmakta, geleneksel değerlerin tamamen ortadan kalkmadığını göstermektedir. Modernleşme ile birlikte kadınların kamusal alandaki varlığı artarken, aile içi ilişkilerde ve rol dağılımında geleneksel kalıpların belirli ölçüde devam ettiği görülmektedir (Erdoğan, 2016: 145). Bu hibrit yapı, kadın temsiline ilişkin dönüşümün çok katmanlı ve çelişkili bir süreç olduğunu ortaya koymaktadır.

Modernleşme ve toplumsal dönüşüm süreçleri, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden tartışılmasına neden olmuştur. Toplumsal değişim süreci, kadınların aile ve toplum içindeki konumunu yeniden şekillendiren önemli bir dinamik olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının eğitim düzeyinin yükselmesi ve çalışma hayatına katılımının artması, geleneksel aile yapısında köklü değişimlere yol açmakta ve kadınların yaşam kararlarını daha bağımsız bir şekilde alabilmelerini mümkün kılmaktadır (Zeybekoğlu Akbaş ve Dursun, 2022: 108). Kadınların evlilik ve annelik süreçlerine ilişkin kararlarını erteleme, toplumsal cinsiyet rollerinin dönüşümüne işaret eden önemli göstergelerden biridir. Geleneksel toplumlarda erken yaşta evlilik ve annelik norm olarak kabul edilirken, modern toplumlarda bu süreçlerin bireysel tercihlere dayalı olarak şekillenmesi kadınların toplumsal konumunu dönüştürmektedir (Zeybekoğlu Akbaş ve Dursun, 2022: 109).

Kadınların toplumsal yaşam içerisindeki dönüşen konumu, kamusal ve siyasal alanlarda görünmelerini de etkilemektedir. Geleneksel toplumsal yapı içerisinde kadınların kamusal alandaki varlığı çoğu zaman sınırlandırılmakta ve siyasal alan erkek egemen bir yapı olarak şekillenmektedir. Kadınların siyasal temsiliyetinin düşük olması, toplumun kadınlara yüklediği rollerle doğrudan ilişkili olmaktadır. Kadınların siyasal alanda yer alması, mevcut toplumsal normları sorgulayan bir dönüşüm sürecini beraberinde getirmektedir (Alp, 2023: 205). Kadınların kamusal alana katılımının mevcut toplumsal düzeni sorgulayıcı bir etki yaratması, temsil meselesinin niceliksel artıştan öte niteliksel bir dönüşüm içerdiğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, siyasal katılımı hızlandıran aktif bir araç olarak değerlendirmek daha bütüncül bir bakış sunacaktır. Toplumsal cinsiyet normları ekonomik yaşamı da doğrudan şekillendirmektedir. Kadın girişimciliği, toplumsal normların etkisi altında şekillenmekte ve kadınların belirli sektörlerde yoğunlaşmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla ekonomik alanın da toplumsal cinsiyet kalıplarından bağımsız olmadığını göstermektedir (Öztürk, 2018: 2).

Kadınların sanayi sektörüne yönelmesi ve ekonomik alanda daha fazla görünmesi toplumsal cinsiyet normlarında kısmi bir kırılmaya işaret etmektedir. Ancak bu kırılma, tüm eşitsizliklerin ortadan kalktığı anlamına gelmesinden ziyade kadınların yeni alanlarda da mevcut normlarla karşı karşıya kaldığını göstermektedir (Öztürk, 2018: 3). Ekonomik görünürlük artarken normatif sınırların farklı biçimlerde yeniden üretildiği görülmektedir. Bu nedenle söz konusu gelişme, eşitliğe ulaşılmış bir sonuçtan ziyade dönüşümün henüz tamamlanmadığını ortaya koyan bir ara evre niteliği taşımaktadır.

Kadınların toplumsal yaşamda daha çok görünmesi, geleneksel değerler ile modern yaşam biçimleri arasındaki gerilimi de daha belirgin hale getirmiştir. Modernleşme ile geleneksel değerler arasındaki gerilim, kadın kimliğinin şekillenmesinde belirleyici bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Demokratik değerlerin yaygınlaşması kadınların toplumsal hayatta daha etkin roller üstlenmesini desteklerken, geleneksel normlar bu süreci sınırlandırmaya devam etmektedir. Bu iki yapı arasındaki çatışma, kadınların kimlik inşa süreçlerini çok katmanlı ve çelişkili bir hale getirmektedir (Özkan, 2014: 1239). Demokratikleşme süreçlerinin kadınlara yeni olanaklar açmasına rağmen, yerleşik kültürel normların bu genişlemeyi sınırlaması, kimlik oluşumunu çelişkili ve parçalı bir yapıya dönüştürmektedir. Bu durum, kadınların aynı anda farklı ve çoğu zaman birbiriyle çatışan beklentiler arasında konumlanmak zorunda kaldığını ortaya koymaktadır. Modernleşme süreciyle birlikte kadınların toplumsal hayattaki konumunda belirgin değişimler yaşanmıştır. Geleneksel yapılarda pasif roller üstlenen kadın, modern toplumda daha aktif bir özne haline gelmiş; eğitim, çalışma hayatı ve kamusal alan gibi farklı alanlarda görünürlük kazanmıştır. Modernliğin sağladığı bu dönüşüm, kadınların toplumsal rollerinin çeşitlenmesine ve genişlemesine olanak tanımaktadır (Özkan, 2014: 1240-1241).

Modernleşme sürecinin hızlanması, toplumsal ilişkilerin ve kimlik oluşum süreçlerinin yeniden şekillenmesine de yol açmıştır. Modern toplumda artan iletişim ve etkileşim olanakları, kadınların toplumsal rollerinin yeniden tanımlanmasını hızlandırmaktadır. Geleneksel toplumlarda uzun zaman dilimlerinde gerçekleşen değişimler, modern toplumda çok daha kısa sürede ortaya çıkmakta ve bu durum kadınların kimliklerinin sürekli yeniden inşa edilmesine yol açmaktadır (Özkan, 2014: 1241). Değişimin süreklilik kazanması, özgürleşme imkânlarını artırmakla birlikte, kimliğin istikrarsızlaşmasına ve yeni normatif beklentilerin oluşmasına da zemin hazırlamaktadır.

Kadın kimliğinin toplumsal olarak nasıl kurulduğu sorusu, kadın bedenine yüklenen kültürel anlamlarla da doğrudan ilişkili olmaktadır. Kadın bedeni, tarihsel süreç içerisinde

toplumsal ve siyasal iktidar mekanizmalarının etkisiyle anlamlandırılmış ve bu anlamlandırma süreci kadının toplumsal konumunu belirleyen temel unsurlardan biri haline gelmiştir. Kadın bedeninin doğayla özdeşleştirilmesi ve erkeklerle karşıt bir konumda tanımlanması, toplumsal cinsiyet algısının en temel yapı taşlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır (Karakaya ve Cihan, 2018: 6). Bu yaklaşım, kadın temsiliyetinin kültürel ve iktidar ilişkileri içinde kurulduğunu güçlü biçimde ortaya koymaktadır.

Geleneksel toplumlarda kadının ev içi alanla sınırlandırılması, modern toplumlarda ise kadının beden üzerinden görünmesi, farklı biçimlerde de olsa denetimin devam ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda kadın bedeni hem geleneksel hem de modern yapılarda kontrol edilen ve anlamlandırılan bir alan olarak varlığını sürdürmektedir (Karakaya ve Cihan, 2018: 7). Dolayısıyla bu durum geleneksel ve modern yapılar arasında süreklilik bulunduğunu ortaya koymaktadır. Kadın bedenine ilişkin kültürel ve ideolojik anlamlar, medya içeriklerinde daha fazla görülmektedir. Toplumsal yapı içerisinde kadın temsili, kültürel değerler ve ideolojik çerçeveler doğrultusunda şekillenmekte; özellikle medya bu temsiliyetin üretildiği ve yeniden dolaşıma sokulduğu başlıca alanlardan biri haline gelmektedir. Medya içerikleri, toplumsal cinsiyet algılarını yeniden kuran ve pekiştiren bir işleve sahiptir. Kadınların medya metinlerinde çoğunlukla edilgen, tüketici ya da bir başkası üzerinden var olan kimliklerle temsil edilmesi, ataerkilliğin sürekliliğini sağlayan önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır (Utma, 2020: 1077).

Ataerkilliğin düşünce yapısının bireylerin davranış kalıplarını belirlemesi, kadınların toplumsal konumunun sınırlandırılmasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Erkeklerin kamusal alanla, kadınların ise özel alanla ilişkilendirilmesi, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini meşrulaştıran temel ideolojik kabullerden biridir. Kadının ev ve bakım emeğiyle sınırlandırılması, onun toplumsal görünürlüğünü ve karar alma süreçlerine katılımını doğrudan etkilemektedir. Reklamlar ve televizyon programlarında kadınların çoğunlukla cinsel obje olarak sunulması, onların bireysel kimliklerinden ziyade bedensel özellikleri üzerinden anlamlandırılmasına neden olmaktadır (Utma, 2020: 1078). Bu çerçevede, kadın bedeninin aynı zamanda kontrol altına alındığı bir alan olarak işlediğini göstermesi bakımından önemlidir.

Medya aracılığıyla yeniden üretilen kadın imgeleri, tüketim kültürünün etkisiyle beden merkezli bir yapıya dönüşmektedir. Kadın kimliğinin postmodern toplumda bedeni üzerinden inşa edilmesi, kültürel normların tüketim odaklı bir biçimde yeniden üretildiğini ortaya koymaktadır. Medya ve reklamlar aracılığıyla oluşturulan güzellik standartları, kadın bedenini belirli kalıplar içine sokmakta ve bu kalıpları evrensel bir norm gibi sunmaktadır. İnce, genç ve

estetik beden idealinin sürekli tekrar edilmesi, kadın kimliğinin bu ölçütler üzerinden değerlendirilmesine neden olmaktadır (Alyakut, 2016: 696). Bu durum, kadın kimliğinin kültürel olarak dayatılan imgeler üzerinden kurulduğunu göstermektedir. Tüketim kültürü içerisinde kadın bedeninin metalaştırılması, kimliğin ekonomik ve kültürel süreçlerle iç içe geçtiğini ortaya koymaktadır. Kadınlar, medya aracılığıyla sunulan ideal beden ve yaşam tarzına ulaşmak için sürekli bir çaba içerisinde yönlendirilmekte; bu süreçte beden, tüketim nesnesine dönüşmektedir (Alyakut, 2016: 697).

Tüketim kültürünün kadın kimliği üzerindeki etkisi, reklam içeriklerinde daha açık biçimde gözlemlenebilmektedir. Reklamlar, toplumsal cinsiyet normlarının yaygınlaştırılmasında ve pekiştirilmesinde güçlü bir araç olarak işlev görmektedir. Kadınların reklamlarda çoğunlukla geleneksel rollerle ya da cinsel çekicilik üzerinden temsil edilmesi, toplumsal cinsiyet stereotiplerinin yeniden üretilmesine katkı sağlamaktadır. Kadınların şefkatli, bakımlı ve duygusal özelliklerle ilişkilendirilmesi, bu kalıpların toplumda normalleştirilmesine neden olmaktadır. Ürünle doğrudan ilişkisi olmayan durumlarda dahi kadın bedeninin dikkat çekme aracı olarak kullanılması, kadınların toplumsal statüsünü zedeleyen bir temsil biçimi üretmektedir (Çelik, 2024: 87). Kadın bedeninin reklam söylemi içinde araçsallaştırılması, temsilin estetik bir tercih olmanın ötesinde ideolojik bir işlev taşıdığını açık biçimde ortaya koymaktadır. Cinsel çekicilik üzerinden kurulan bu görsellik, kadın kimliğini daraltarak onu tüketim nesnesine indirgemekte ve toplumsal algıyı bu yönde biçimlendirmektedir. Bu süreç, kadınların özne konumunu zayıflatırken, değerinin görünürlük ve çekicilik üzerinden tanımlandığı bir anlam dünyasını güçlendirmektedir. Böyle bir temsil düzeni, eşitsizliğin normalleştirilmesini de beraberinde getirmektedir.

### **3.4.1. Medyanın Kültürel Temsilleri ve Kadın İmajları**

Kadın kimliği, toplumsal ve kültürel yapılar içinde belirli normlar doğrultusunda şekillenen ve yeniden üretilen bir olgudur. Ataerkil toplum yapısı içerisinde kadınlara yönelik kimlik tanımlamaları, aile, eğitim ve sosyal yaşam gibi alanlarda belirli sınırlar çizmekte; bu sınırlar kadınların kamusal alandaki varlığını sınırlayan bir çerçeve oluşturmaktadır (Aktaş, 2013: 53). Bu yapı, medyada üretilen kadın temsillerinin de mevcut toplumsal düzenin ideolojik uzantısı olarak işlediğini düşündürmektedir. Kadın imajının çeşitlenmek yerine belirli kalıplar etrafında sabitlenmesi, temsil alanının kontrol edilmesini mümkün kılmaktadır.

Ataerkil toplumsal düzen içerisinde kadın kimliği çoğunlukla aile ve ev içi roller üzerinden tanımlanmaktadır. Kadınlığın özellikle “ev” üzerinden tanımlanması, kültürel temsillerin temelini oluşturan en güçlü unsurlardan biri olmaktadır. Kadının ev içi rollerle

özdeşleştirilmesi hem kimlik oluşumunu hem de toplumsal konumunu belirleyen merkezi bir mekanizma olarak karşımıza çıkmaktadır (Aktaş, 2013: 55). Kadınların ev içi sorumlulukları “doğal görev” olarak içselleştirmesi ve erkeklerin bu düzeni onaylaması, eşitsizliğin yeniden üretilmesine zemin hazırlamaktadır (Aktaş, 2013: 56). Toplumsal cinsiyet rollerinin aile içinde öğrenilmesi, eşitsizliğin en erken ve en güçlü biçimde kök saldığı alanı ortaya çıkarmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rollerinin aile içerisinde öğrenilmesi, bu kalıpların sosyal kurumlar aracılığıyla da yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Kadın kimliğinin oluşumunda kültürel değerlerin ve sosyal kurumların belirleyici rolü, medyanın bu yapılarla olan ilişkisini daha çok göstermektedir. Aile, eğitim ve toplumsal çevre aracılığıyla bireylere aktarılan kimlik tanımlamaları, kadın ve erkek için farklı yaşam biçimlerini meşrulaştırmaktadır (Aktaş, 2013: 58). Medya bu meşruiyeti yeniden üretirken, kadınların belirli roller içinde kalmasını normalleştiren bir temsil dili kullanmaktadır. Bu temsil dili, alternatif kadınlık halleri için mevcut düzenin devamlılığını sağlayan bir çerçeve kurmaktadır.

Ataerkil değer sisteminin etkisi, kadınların kamusal temsil alanlarında da sınırlı kalmasına neden olmaktadır. Erkek merkezli değer sisteminin kadın kimliğini ikincil konumda tanımlaması, kadınların sosyal ve kültürel temsillerde sınırlı ve çoğu zaman edilgen biçimde yer almasına yol açmaktadır (Aktaş, 2013: 68). Kadınların tarihsel olarak karar alma mekanizmalarından dışlanması, onların toplumsal görünürlüğü ve temsil gücünü zayıflatmaktadır (Sumbas, 2016: 104). Bu dışlanma, kadınların siyasal alandaki etkisini sınırlamakta ve kamusal alanda söz üretme ve temsil edilme kapasitesini de zayıflatmaktadır.

Kadınların kamusal alanda çok fazla görünmeleri, temsillerin çeşitlenmesini mümkün kılmaktadır. Ancak bu çeşitlenme, eşitlikçi bir dönüşümü her zaman beraberinde getirmemekte ve mevcut kalıp yargılar varlığını sürdürmektedir (Sumbas, 2016: 105). Sayısal artışın yanında, temsillerin hangi çerçevede kurulduğu belirleyici olmaya devam etmektedir. Yerleşik kalıpların yeni bağlamlarda yeniden dolaşıma girmesi, değişimin yüzeyde kalmasına neden olmakta ve eşitsizliği farklı biçimlerde sürdürmektedir. Kadınların kamusal alanda görünmesi, medya içeriklerinde nasıl temsil edildikleri sorusunu da önemli hale getirmektedir. Medya, toplumsal gerçekliği aktaran bir araç olmanın ötesine geçerek bu gerçekliği yeniden kuran bir yapı olarak kadın imajlarının oluşumunda belirleyici bir rol üstlenmektedir. Temsil süreci, anlam üretiminin gerçekleştiği bir alan olarak kadın kimliğini doğrudan şekillendirmekte ve toplumsal algıyı dönüştürmektedir (Polat, 2019: 78).

Medya aracılığıyla kurulan temsil süreçleri, ideolojik yönlendirmelerden bağımsız ilerlememektedir. Medya içeriklerinin ideolojik yapısı, kadın temsillerini tarafsızlıktan

uzaklaştırmakta ve belirli toplumsal rollere indirgemektedir. Kadınların çoğunlukla anne, eş ya da erkeğe bağımlı bir özne olarak sunulması, kadın kimliğini sınırlandırmakta ve onu belirli roller içine hapsetmektedir (Çelenk, 2010: 230). Karar alma süreçlerinde kadınların sınırlı yer alması, medya içeriklerinde kadın bakış açısının zayıf kalmasına neden olmaktadır (Çelenk, 2010: 231). Kadın temsillerinin biçimlenmesinde medya ekonomisinin işleyişi de belirleyici olmaktadır. Medya sistemlerinin ekonomik yapısı, kadın imajlarının sunumunu belirleyen önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Reyting ve tiraj odaklı içerik üretimi, kadınların dikkat çekici ve sansasyonel imgeler üzerinden temsil edilmesine neden olmaktadır (Barış, 2020: 163). Bu durum, kadın imajının medya ekonomisiyle doğrudan bağlantılı olarak şekillendiğini ortaya koymaktadır. Böylece kadın temsili, kültürel olduğu kadar ekonomik dinamikler tarafından da belirlenmektedir.

Reyting ve dikkat odaklı medya yapısı, kadınların belirli temsiller etrafında kategorize edilmesini de beraberinde getirmektedir. Kadınların çoğunlukla sanatçı, mağdur ya da cinsel obje olarak sunulması, onları belirli kategorilere indirgemekte ve toplumsal algıyı bu doğrultuda biçimlendirmektedir (Barış, 2020: 164). Bu tür kategoriler, kadın kimliğinin çeşitliliğini görünmez kılarken, bireysel deneyimleri ve farklı toplumsal konumları arka plana itmektedir. Özellikle cinsel obje ya da mağdur imgesi etrafında yoğunlaşan temsiller, kadınların özne konumunu zayıflatmakta ve onları pasif, tanımlanan bir konuma yerleştirmektedir.

İletişim teknolojilerindeki dönüşüm, kadın imajlarının dolaşım hızını ve temsil çeşitliliğini de etkilemektedir. Modernleşme süreciyle birlikte iletişim ve etkileşim ağlarının genişlemesi, kadın imajlarının dolaşımını hızlandırmaktadır. Değişimin hız kazanması, kadın kimliğinin farklı bağlamlarda yeniden üretilmesine imkân tanımaktadır (Özkan, 2014: 1240-1241). Bu da kimliğin tekil bir kalıba indirgenmesini zorlaştırmaktadır. Farklı bağlamlarda yeniden üretilen bu temsiller, kadınlığın çok boyutlu ve değişken bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Ancak bu hız, aynı zamanda belirli kalıpların daha yoğun ve tekrar eden biçimde dolaşıma girmesine de zemin hazırlamakta, dönüşüm ile yeniden üretim arasındaki gerilimi artırmaktadır.

Temsil alanlarının çeşitlenmesine rağmen medya içeriklerinde geleneksel kadınlık kalıplarının sürdüğü görülmektedir. Özellikle televizyon programlarında kadınların değerlendirilme kriterlerinin ev içi beceriler, estetik görünüm ve sosyal onay arayışı üzerinden belirlenmesi, kadın kimliğinin belirli bir çerçeveye sıkıştırıldığını göstermektedir. Bu tür içeriklerde kadınların eğitim, meslek ya da kamusal alandaki başarılarına yönelik vurgunun geri planda kalması, kadınların toplumsal değerinin üretkenlikten ziyade görünme ve beğenilme

üzerinden kurulmasına neden olmakla birlikte kadınların toplumsal varlığını daraltmakta ve onları ağırlıklı olarak özel alanla ilişkilendirilen roller içinde konumlandırmaktadır (Kebeli ve İnan, 2020: 107).

Kadınların sınırlandırılmış temsilleri yazılı basında da uzun süre devam etmiştir. Yerel basın üzerine yapılan incelemelerde kadınların medya metinlerinde oldukça sınırlı bir biçimde yer aldığı ve temsil alanının büyük ölçüde dar tutulduğu dikkat çekmektedir. Özellikle erken dönem basın örneklerinde kadınların çoğunlukla adli olaylar, kaçırılma, zina ya da çocuk bakımı gibi konularla ilişkilendirilmesi, kadın kimliğinin özel alanla sınırlandırıldığını ortaya koymaktadır (Işık, 2023: 37). Politik içeriklerde kadınlara yer verilmemesi, onların toplumsal aktör olarak konumunu zayıflatmakta ve kamusal görünürliğini ciddi biçimde sınırlandırmaktadır (Işık, 2023: 37). Buna karşılık kadınların modernleşme süreci içinde çoğunlukla giyim-kuşam üzerinden “vitrin” unsuru olarak sunulması, kadın imajının yüzeysel ve sembolik bir düzlemde kurgulandığını ortaya koymaktadır.

Kadınların medya içerisindeki temsil biçimi, kullanılan haber dili aracılığıyla daha belirgin hale gelmektedir. Haber medyasında kullanılan dil, kadın temsillerinin biçimlenmesinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Kadınların haberlerde çoğunlukla geleneksel roller ya da fiziksel özellikler üzerinden tanımlanması, onların toplumsal değerinin bu çerçevede kurulmasına neden olmaktadır (Özdemir ve Koçer, 2025: 9). Bu tür bir dil kullanımı, kadınların kamusal alandaki başarılarını geri plana iterken, onları belirli kalıp yargılar içinde sabitlemektedir. Haber söyleminde tekrar eden bu temsil biçimleri, kadınların toplumsal algı içerisindeki konumunu doğrudan etkilemektedir. Kadınların medya içeriklerinde çoğunlukla mağdur, zayıf ya da edilgen kimliklerle sunulması, toplumsal algının bu yönde şekillenmesine neden olmaktadır. Haberlerde kadınların şiddet, suç ya da magazin içerikleriyle ilişkilendirilmesi, kadın kimliğinin olumsuz ve sınırlı bir çerçevede algılanmasına yol açmaktadır (Özdemir ve Koçer, 2025: 10). Özellikle mağduriyet ve zayıflık ekseninde yoğunlaşan temsiller, kadınların toplumsal algıda kırılgan ve bağımlı bir özne olarak konumlandırılmasına neden olmaktadır.

### **3.4.2. Kadınların Toplumsal Değişim Süreçlerindeki Roller**

Toplumsal değişim süreçlerinde kadınların üstlendiği roller, çocukluk döneminden itibaren öğrenilen toplumsal cinsiyet kalıplarıyla doğrudan bağlantılıdır. Çocukların erken yaşlardan başlayarak çevrelerinde gözlemledikleri davranışları cinsiyet temelli şemalar üzerinden anlamlandırmaları, hangi rol ve sorumlulukların kadınlara ya da erkeklere ait olduğu yönündeki kabullerin içselleştirilmesine yol açmaktadır (Saygan ve Pekel Uludağlı, 2021: 355).

Bununla birlikte bilişsel gelişim süreciyle birlikte özellikle okul döneminde verilen eşitlik temelli sosyal mesajların bu katı kalıpları esnetebildiği ve bireylerin daha esnek ve eşitlikçi bir bakış açısı geliştirebildiği ortaya konulmaktadır (Saygan ve Pekel Uludağlı, 2021: 356).

Toplumsal cinsiyet kalıplarının dönüştürülmesi, kadınların eğitim olanaklarına erişimiyle doğrudan ilişkili olmuştur. Eğitime erişimin sınırlı olduğu dönemlerde kadınların aile içindeki görev dağılımı büyük ölçüde sabit kalmış ve erkek otoritesine dayalı yapı belirleyici olmakla birlikte kadınların kamusal alandaki varlığı kısıtlanmıştır. Buna karşılık eğitim olanaklarının genişlemesiyle birlikte kadınların bireysel beceri ve bilgi düzeylerinde aynı zamanda toplumsal konumlarında dönüşüm yaşanmış; ekonomik ve sosyal hayata daha aktif katılımı aile içi güç dengelerini yeniden şekillendirmiştir. Bu süreçte kadınların aile içindeki rolleri tek yönlü bir yapıdan çıkarak çok katmanlı bir yapıya dönüşmüş, bakım, üretim ve karar alma gibi alanların iç içe geçtiği bir rol dağılımı ortaya çıkmıştır (Özçelik, 2025: 262-263). Kadınların eğitim düzeyindeki artış aile içi rolleri dönüştürmüş, özellikle eğitilmiş kadınlar yalnızca bakım ve hizmet rolleriyle sınırlı kalmayıp ekonomik yaşama katılarak aile içindeki karar alma süreçlerinde daha etkin hâle gelmişlerdir. Aynı bağlamda kadınlar eğitimle birlikte çocuk yetiştirme pratiklerinde daha bilinçli ve yönlendirici bir rol üstlenmiş, bu durum aile içi ilişkilerin daha eşitlikçi ve paylaşımcı bir yapıya evrilmesine katkı sağlamıştır (Özçelik, 2025: 270).

Eğitimle güçlenen kadın konumu, çalışma yaşamına katılımın artmasıyla daha fazla görülmeye başlamıştır. Kadınların toplumsal değişimdeki rolü, çalışma yaşamına katılımlarının artmasıyla daha belirgin hale gelmiştir. Eğitim düzeyindeki yükselme ve sosyo-kültürel dönüşümler sonucunda kadınlar sadece geleneksel rollerle tanımlanmayan, kamusal alanda daha fazla görünen bireyler haline gelmiştir (Saygan ve Pekel Uludağlı, 2021: 367). Buna karşılık medyada kadın temsillerine yönelik akademik çalışmalar, kadınların bir yandan güçlü ve bağımsız kimliklerle temsil edildiğini; diğer yandan ev içi sorumluluklarla birlikte kurgulanan çok katmanlı bir kimlik üzerinden sunulduğunu göstermektedir (Altunbey, Sönmez ve Ulubay, 2026: 228). Kadınların çalışma yaşamında daha çok görünmesi, toplumsal değişimin en somut göstergelerinden biri olarak değerlendirilebilmektedir; çünkü bu durum kadınların ekonomik, sosyal ve kamusal alanda daha etkin bir özne haline geldiğini düşündürmektedir.

Kadınların toplumsal değişimdeki rolü, medya temsillerinin yanında kırsal üretim ilişkileri içinde de somut biçimde izlenebilmektedir. Kırsal toplumsal yapıdaki dönüşümler de kadınların toplumsal değişim süreçlerindeki rollerini yeniden şekillendirmiştir. Tarım ve

hayvancılığın temel geçim kaynağı olmaktan uzaklaşmasıyla birlikte üretim biçimleri değişmiş; ancak kadınların üretim sürecindeki sorumlulukları devam etmiştir. Kadınların üretim ve yeniden üretim süreçlerinde yoğun biçimde yer almalarına rağmen bu emeğin karar alma süreçlerine aynı ölçüde yansımadağı ve kadınların çoğunlukla sınırlı bir söz hakkına sahip olduğı görölmektedir (Arslan ve Korcan, 2024: 4-5).

Kırsal alanda kadınların gündelik yaşam pratikleri incelendiğinde, ev içi sorumlulukların sınırlarının tarımsal faaliyetleri de kapsayacak biçimde genişlediğı ve bu durumun kadın emeğini çok yönlü bir yapıya dönüştürdüğü görölmektedir. Ücretli bir işte çalışan kadınların dahi bu genişleyen sorumluluk alanından muaf kalmadıkları hem üretim süreçlerinde hem de hane içi iş yükünde aktif rol üstlendikleri ifade edilmektedir. Buna rağmen kadınların kendi toplumsal konumlarını çoğı zaman geleneksel roller çerçevesinde tanımlamayı sürdürmeleri, toplumsal cinsiyet normlarının içselleştirilmiş yapısının kırsal yaşam içerisinde güçlü biçimde varlığını koruduğunu göstermektedir (Arslan ve Korcan, 2024: 6-8). Ücretli emekle ev içi ve tarımsal emeğin aynı bedende birleşmesi, kadınların toplumsal üretime daha fazla katıldığı bir ilerleme görüntüsü yaratsa da bu katılımın eşitlikçi bir güç dağılımı üretmediğı açıktır. Asıl dikkat çekici olan, böylesine ağır ve çok katmanlı bir emek rejiminin kadınlar tarafından çoğı zaman geleneksel rol çerçevesinde olağanlaştırılmasıdır. Dolayısıyla burada mesele iş yükünün meşru, doğal ve kaçınılmaz kabul edilmesidir. Tam da bu nedenle söz konusu yapı, emek sömürsünü kültürel ve simgesel düzeyde de yeniden üretmektedir. Kadının üretkenliğı artarken öznel güçlenmesinin aynı ölçüde gelişmemesi, kırsal alandaki dönüşümün kadın emeğini daha esnek ve daha kapsayıcı biçimde kullanan bir düzen lehine işlediğini düşündürmektedir.

Kadın emeğinin üretim sürecindeki ağırlığı, karar alma mekanizmalarındaki konumuyla birlikte değerlendirildiğinde daha açık biçimde anlaşılmaktadır. Ayrıca karar alma süreçlerine ilişkin bulgular, kadınların görüşlerinin çoğı zaman “danışılma” düzeyinde kaldığını ve alınan kararların belirlenmesinde onaylayıcı bir rol üstlendiklerini göstermektedir. Bu durum, üretim sürecindeki aktif rollerine rağmen kadınların ekonomik ve sosyal güçlenmelerinin sınırlı kaldığını ortaya koyarken, kırsal toplumsal değişimin kadınlar açısından eşitsiz bir yapı içinde ilerlediğini göstermektedir (Arslan ve Korcan, 2024: 9-10).

Kadınların toplumsal değişim içindeki konumu popüler kültür ve medya temsilleri aracılığıyla da görünür hale gelmektedir. Toplumsal değişim süreçlerinde kadınların rolü, popüler kültür içerisindeki temsiller üzerinden de izlenebilmektedir. Popüler kültürün kadınlara yönelik belirli kalıp yargıları ürettiğı ve bu kalıplar aracılığıyla “ideal kadın” imgesini yeniden

kurduğu görülmektedir (Akkaya, 2015: 216). Bununla birlikte çalışan kadınların temsillerinde mesleki kimliklerinin çoğu zaman ev içi rollerle birlikte sunulması, kadınların kamusal alandaki varlığının özel alanla ilişkili biçimde anlamlandırıldığını göstermektedir (Akkaya, 2015: 224). Burada dikkat çeken temel mesele, popüler kültürün değişimi temsil ederken aynı anda onu sınırlandıran bir mekanizma gibi işlemesidir. Kadınların çalışma hayatında yer alması modernleşmenin bir göstergesi olarak sunulurken, bu durumun annelik, eşlik ve bakım rolleriyle birlikte verilmesi, kadınların çoklu sorumluluklarının doğal ve kaçınılmaz olduğu fikrini pekiştirmektedir. Bu temsil biçimi, eşitlik söylemini gösterirken, eşitsizliğin yeniden üretimini daha incelikli ve kabul edilebilir bir zemine taşımaktadır.

Popüler kültürdeki kadın temsilleri, televizyon anlatılarında daha somut karakter yapıları ve olay örgüleri üzerinden kurulmaktadır. İncelenen televizyon anlatısında kadın karakterin ekonomik bağımsızlık arayışı, kimliğini yeniden kurma çabası ve ev içi sorumlulukların paylaşılması gerektiğini göstermesi, kadın öznesinin dönüşen konumuna işaret etmektedir (Yolcu Cengiz ve Yurdakul Saygılı, 2026: 15). Dolayısıyla kadınların direniş pratikleri patriyarkal değerlerle tamamen kopmamış, bu değerler çerçevesinde sınırlandırılmış ve geleneksel normlar farklı biçimlerde varlığını sürdürmüştür (Yolcu Cengiz ve Yurdakul Saygılı, 2026: 11). Reklam içeriklerine yönelik alımlama analizinde kadın istihdamının temsiline ilişkin farklı algılar ortaya çıkmaktadır. Katılımcıların bir bölümü reklam metinlerinde kadınları bağımsız, güçlü ve girişimci bireyler olarak konumlandırırken, diğer bir bölüm aynı temsillerin cinsiyetçi kalıp yargıları yeniden ürettiğine işaret etmektedir (Kalender vd., 2021: 1427). Kadınların medya metinlerini ağırlıklı olarak “baskın-hegemonik” okuma biçimiyle değerlendirdikleri ve sunulan kadın istihdamı temsilleri büyük ölçüde benimsedikleri görülmektedir (Kalender vd., 2021: 1431).

Kadınların toplumsal değişim süreçlerindeki temsili, medya metinlerinin yanı sıra sanat alanında da farklı biçimlerde izlenebilmektedir. Sanat alanında kadın bedenine yönelik temsiller de toplumsal değişim süreçlerinin önemli göstergelerinden biridir. Kadın bedeninin tarihsel süreç boyunca doğurganlık, doğa ve estetik gibi kavramlarla ilişkilendirilmesi, toplumsal değerlerin sanatsal üretimler aracılığıyla yeniden üretildiğini ortaya koymaktadır (Sarıkaya ve Savaş, 2025: 257). Sanatın mevcut kalıpları yansıtan bir alan olmasının yanı sıra bu kalıpları dönüştürebilen ve kadın kimliğini yeniden tanımlayabilen bir işlev üstlendiği de vurgulanmaktadır (Sarıkaya ve Savaş, 2025: 273).

Kadın bedenine ilişkin sanatsal temsiller, tarihsel dönemlere göre değişen toplumsal değerlerle birlikte dönüşmektedir. Kadın bedeninin sanat tarihinde farklı dönemlerde değişen

anlamlarla yeniden kurgulanması, toplumsal değişimin kültürel düzlemde nasıl üretildiğini göstermektedir. Antik dönemden itibaren kadın figürünün idealize edilmiş, simetrik ve kusursuz beden anlayışıyla temsil edilmesi, estetik normların toplumsal değerlerle iç içe geçtiğini ortaya koymaktadır (Sarıkaya ve Savaş, 2025: 258). Buna karşılık modern ve çağdaş sanat pratiklerinde kadın bedeninin estetik bir nesne, kimlik, güç, özgürlük ve eleştirel ifade alanı olarak ele alınması, temsilin yönünü değiştiren önemli bir kırılma noktası oluşturmuştur (Sarıkaya ve Savaş, 2025: 270). Bu dönüşüm, kadınların sanatsal üretim içerisinde özneleşme süreçlerini güçlendirirken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet kalıplarının sorgulanmasına imkân tanıyan yeni anlatı biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Sarıkaya ve Savaş, 2025: 272). Kadın bedeninin uzun süre ideal oran, güzellik ve kusursuzluk ekseninde temsil edilmesi, ilk bakışta sanatsal bir tercih gibi görünse de gerçekte kadınlığı belirli normlar içinde tanımlayan tarihsel bir disiplin mekanizması olarak işlev görmüştür. Bu nedenle klasik temsil biçimlerinin nötr ya da sadece biçimsel estetik kaygılarla açıklanması yeterli değildir; burada kadın bedeni, aynı zamanda üzerinde toplumsal beklentilerin, ahlaki kodların ve iktidar ilişkilerinin işlendiği bir yüzey haline gelmiştir.



## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **4. KIZIL GONCALAR DİZİSİ ÜZERİNDEN KADININ MEDYADA KONUMLANDIRILMASI ÜZERİNE BİR ANALİZ**

Televizyon dizileri, toplumsal değerlerin, kültürel normların ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği önemli medya alanlarından biri olarak öne çıkmaktadır. Kadının aile içindeki konumu, toplumsal rolleri, eğitim ve çalışma yaşamındaki yeri gibi unsurlar, televizyon anlatılarında belirli ideolojik çerçeveler doğrultusunda sunulmaktadır. Çalışmanın uygulama bölümünde, Kızıl Goncalar dizisinde kadının sosyal ve kültürel konumunun medya aracılığıyla nasıl temsil edildiği incelenmiştir.

#### **4.1. Metodoloji**

Bu çalışmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş; söylem analizi ve alımlama analizi birlikte kullanılmıştır. Söylem analizi kapsamında Kızıl Goncalar dizisinin iki sezonundan oluşan toplam 46 bölümü incelenmiştir. Bu bölümlerde kadın karakterlerin aile, din, eğitim, çalışma yaşamı, annelik, evlilik, namus, itaat, özgürlük ve toplumsal baskı gibi temalar etrafında nasıl konumlandırıldığı değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yaklaşımı temel alınmış; karakterlerin kullandığı sözcükler, hitap biçimleri, emir ifadeleri, otorite kuran söylemler, meşrulaştırma stratejileri ve kadınların toplumsal konumunu belirleyen güç ilişkileri incelenmiştir.

Alımlama analizi kapsamında ise uzun süre yayınlanmış olması nedeniyle, dizinin 19 bölümden oluşan birinci sezonu esas alınmıştır. Bu süreçte 8 katılımcıyla görüşmeler gerçekleştirilmiş ve katılımcıların dizideki kadın temsillerini nasıl anlamlandırıdığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Katılımcılar, amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik ilkesi doğrultusunda belirlenmiş; farklı sosyo-kültürel özelliklere sahip kadın ve erkek izleyicilerin görüşleri değerlendirilmiştir. Görüşmelerden elde edilen veriler, Stuart Hall'un kodlama/kodaçımleme modeli temel alınarak egemen, müzakereci ve karşıt okuma kategorileri çerçevesinde analiz edilmiştir. Bu doğrultuda araştırmanın uygulama bölümü, dizide kadın temsillerinin hem metin içinde nasıl kurulduğunu hem de izleyici tarafından nasıl çözümlendiğini ortaya koymayı hedeflemektedir.

##### **4.1.1. Araştırmanın Problemi**

Türk toplumu, tarih boyunca hem geleneksel değerlerini koruma hem de modernleşme süreçlerine uyum sağlama çabası içinde olmuştur. Bu süreçte kadın, değişimin merkezinde yer

almış, toplumun kültürel kodlarını taşıyan ve dönüştüren bir unsur olmuştur. Kadının eğitim, ekonomi, siyaset ve kültürel üretim gibi alanlardaki varlığı, toplumun gelişiminde kritik bir rol oynamıştır. Ancak, kadına yüklenen geleneksel roller ve beklentiler, kimi zaman bu ilerlemeyi kısıtlayan unsurlar olarak da ortaya çıkmaktadır.

Medya, toplumsal değerlerin ve kültürel normların yeniden üretildiği önemli alanlardan biri olarak kadın kimliğinin toplum içerisindeki konumunun şekillenmesinde etkili bir rol üstlenmektedir. Özellikle televizyon dizilerinde kadın temsilleri; toplumsal cinsiyet rolleri, aile yapısı, dini değerler, toplumsal baskı ve bireysel özgürlük gibi unsurlar üzerinden belirli söylemsel ve ideolojik kodlarla sunulmaktadır. Bu durum, medyada yer alan kadın temsillerinin toplumsal gerçekliği nasıl yeniden ürettiği sorusunu önemli bir araştırma problemi haline getirmektedir. Dolayısıyla bu araştırmanın temel problemi, konusu itibariyle çok tartışılan Kızıl Goncalar dizisinde kadınların sosyal ve kültürel konumunun hangi söylemsel ve ideolojik yapılar üzerinden temsil edildiği ve izleyicilerin bu temsilleri hangi okuma biçimleri doğrultusunda anlamlandırdığıdır.

#### **4.1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Bu çalışma, medyada temsil edilen kadınların sosyal ve kültürel kimliklerinin toplum tarafından nasıl algılandığını ve bunların medyada nasıl şekillendirildiğini anlamayı hedeflemektedir. Kadınların toplumsal yaşam içindeki rollerinin derinlemesine incelenmesi, daha eşitlikçi bir toplumsal düzenin inşasında önemli bir zemin sağlamaktadır. Kadın temsiliinin yoğun şekilde işlendiği Kızıl Goncalar dizisi, bu geniş perspektifi somut bir örnekle ele almak adına seçilmiş bir araçtır. Ancak çalışmanın temel amacı, bu diziyi merkeze alarak kadınların toplumdaki yerini daha geniş bir bağlamda değerlendirmek ve toplumsal yapıya dair kapsamlı bir anlayış geliştirmektir. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı, Türk toplumunda kadının sosyal ve kültürel yerinin medyada konumlandırılma şeklini ve toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl yansıtıldığını analiz etmektir.

Kadınların toplumsal rollerinin ve bireysel kimliklerinin anlaşılması, bir toplumun genel dinamiklerini anlamının en etkili yollarından biridir. Bu bağlamda araştırma, akademik literatüre katkı sağlamanın yanı sıra, toplumun kadın algısına yönelik farkındalık oluşturmaya ve bu algının daha adil bir yapıya evrilmesine yönelik öneriler geliştirmeyi amaçlamaktadır.

#### **4.1.3. Araştırmanın Sayıtları**

Bu araştırma, medyanın toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumu ve yeniden üretiminde etkili bir ideolojik alan olduğu kabulüne dayanmaktadır. Çalışmada incelenen Kızıl Goncalar

dizisinin, kadınların sosyal ve kültürel konumuna ilişkin temsil biçimleri aracılığıyla izleyici algıları üzerinde etkili olduğu varsayılmıştır. Buna göre;

- Medya, toplumsal cinsiyet rollerini güçlendirir ve yeniden üretir.
- Televizyon dizileri, kadınların toplumsal rollerini hem yansıtır hem de şekillendirir.
- Televizyon dizileri, kadınların sosyal ve kültürel statülerini tartışmaya açar.
- Dizilerdeki kadın karakterlerin davranışları ve yaşam tarzları, izleyicilerin kadınlara ilişkin algılarında doğrudan etkili olmaktadır.
- Diziler, kadınların bireysel hedeflerinden ziyade aile ve toplum için taşıdıkları sorumluluklara odaklanarak, bireysel kimliklerini geri plana itmektedir.

#### **4.1.4. Evren ve Örneklem**

Araştırmanın evrenini Türkiye’de yayınlanan ve kadın temsillerine yer veren televizyon dizileri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemi ise amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilen Kızıl Goncalar dizisidir. Dizi, kadınların sosyal ve kültürel konumlarının medya aracılığıyla nasıl temsil edildiğini ortaya koyması nedeniyle araştırma kapsamında incelenmiştir.

#### **4.1.5. Araştırma Yöntemleri**

Kızıl Goncalar dizisinde kadınların medyada nasıl konumlandırıldığını konu alan bu çalışmada, söylem analizi ve alımlama analizi yöntemleri birlikte kullanılmıştır.

##### **4.1.5.1. Söylem Analizi**

Kızıl Goncalar dizisinde kadınların sosyal ve kültürel konumunun televizyon dizileri aracılığıyla nasıl inşa edildiğini ortaya koymak amacını taşıyan bu çalışmada kullanılan söylem analizi yöntemi boyutunda, dizinin 46 bölümü inceleme kapsamına alınmıştır. Dolayısıyla kadın temsillerinin, anlatının bütününe yayılan söylemsel yapılar içerisinde değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Dizi boyunca kurulan kadınlık temsilleri, toplumsal cinsiyet rolleri, aile yapısı, dini otorite, erkek egemen söylem, eğitim, çalışma hayatı ve kadın bedeni üzerindeki denetim mekanizmaları söylemsel bağlam içerisinde çözümlenmiştir. Bu doğrultuda analiz süreci, söylemin üretildiği toplumsal bağlama, güç ilişkilerine, hitap biçimlerine, otorite kuran ifadeler ve kadınların konumlandırılma biçimlerine odaklanmıştır.

Söylem analizi, dili iletişim aracı olmanın yanı sıra, toplumsal gerçekliği kuran ideolojik bir yapı olarak ele almaktadır. Duman’a göre söylem analizi; dil ve iletişim, özne ve toplum,

güç ve iktidar ile ideoloji kavramlarıyla doğrudan ilişkilidir (Duman, 2025: 501). Söylem, toplumsal dinamikleri yansıtan ve yeniden üreten bir süreç niteliği taşımaktadır. Bu nedenle söylem analizi, toplumsal, kültürel, ekonomik ve siyasal bağlamların dikkate alınmasını gerekli kılmaktadır (Duman, 2025: 502).

Araştırmanın kuramsal temelinde Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yaklaşımından yararlanılmıştır. Eleştirel söylem analizi, dili sosyal bir pratik olarak görmekte ve dil ile iktidar arasındaki ilişkilere odaklanmaktadır (Şah, 2020: 211). Eleştirel söylem analizi; iktidar, hegemonya, eşitsizlik ve ayrımcılık gibi toplumsal olguların söylem içerisinde nasıl üretildiğini ve meşrulaştırıldığını incelemektedir (Şah, 2020: 210). Bu doğrultuda çalışmada söylem, kadınların toplumsal konumunu belirleyen ideolojik yapıların görüldüğü bir alan olarak değerlendirilmiştir. Kadınların itaat, namus, annelik, dini sorumluluk ve aile düzeni üzerinden tanımlanması ile kadın karakterlerin geliştirdiği direnç söylemleri analiz sürecinin temel inceleme alanları arasında yer almıştır.

Van Dijk'ın yaklaşımı, söylemin açık anlamlarıyla ve örtük ideolojik yapılarıyla değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Söylem; anlam, yorum, bağlam ve ideoloji unsurlarından oluşmaktadır (Erdoğan ve Kaya, 2023: 1075). Söylem içerisinde açık biçimde ifade edilen anlamların yer almasının yanı sıra, kültürel ve siyasal unsurlarla bağlantılı gizli anlamlar da bulunmaktadır (Erdoğan ve Kaya, 2023: 1075). Bu nedenle çalışmada karakterlerin kullandığı sözcükler, emir ifadeleri, suçlayıcı söylemler, kadın bedeni ve davranışları üzerinde kurulan denetim dili ile kadınların toplumsal rollerine ilişkin yönlendirmeler söylemsel bağlam içerisinde çözümlenmiştir. Dizide kadınların hangi toplumsal normlar doğrultusunda konumlandırıldığı ve bu normların hangi ideolojik çerçeveler aracılığıyla yeniden üretildiği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Söylem, bireylerin kimliklerini, toplumsal konumlarını ve sosyal ilişkilerini yansıtan bir yapı niteliği taşımaktadır (Orçin, 2026: 233). Van Dijk'ın sosyobilişsel söylem analizi yaklaşımı ise söylem ile toplumsal biliş arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır (Orçin, 2026: 234). Bu yaklaşım doğrultusunda, bu sözlerin arkasında yer alan toplumsal kabuller, kültürel normlar ve ideolojik yönelimler de dikkate alınmıştır. Kadınların baskı, itaat, korku, suçluluk, direnç ve özgürleşme ekseninde geliştirdikleri söylemler, toplumsal cinsiyet ilişkileri bağlamında değerlendirilmiştir.

Öztürk'e göre olayları söylem olarak değerlendirmek, metni onu üreten ideolojik yapı ve kurumsal bağlam içerisinde incelemeyi gerekli kılmaktadır. Söylemin kendine özgü bir gerçeklik kurduğu ve olayları aktarmanın yanı sıra, anlamlandırdığı da belirtilmektedir (Öztürk,

2017: 189). Bu yaklaşım doğrultusunda çalışmada Kızıl Goncalar dizisi, toplumsal gerçekliği yeniden kuran medya metni olarak değerlendirilmiştir.

Söylem; ideoloji, bilgi, diyalog, anlatım, beyan tarzı, müzakere, güç ve gücün mübadelesiyle eyleme dönüşen dil pratiklerine ilişkin süreçlerdir (Çelik ve Ekşi, 2008: 100). Çelik ve Ekşi, (2008: 100) söylemin iletiyi dile getireni (kim söylüyor), otoritesini (neye dayanarak), dinleyiciyi (kime söylüyor?) ve amacını da kapsadığını belirtmektedir. Bu nedenle çalışmada kadın karakterlere yöneltilen söylemler, söylemin kim tarafından, hangi otoriteye dayanarak ve hangi amaç doğrultusunda kurulduğu dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Van Dijk, eleştirel söylem analizini makro ve mikro yapılar olmak üzere iki şekilde analiz etmektedir. Makro seviye analizlerde haber başlıkları, fotoğrafları ve haber kaynakları gibi tematik yapılar incelenmektedir. Mikro seviyede ise sözcük yapıları ve dil seçimleri incelenmektedir (Kavut, 2021: 127). Abdulmecid'in çalışmasında eleştirel söylem analizinin; güç, ideoloji, sosyal yapı, toplumsal düzen ve cinsiyet ilişkileri çerçevesinde ele alındığı belirtilmektedir (Abdulmecid, 2023: 11).

Bu yöntemsel çerçeve doğrultusunda elde edilen veriler, Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yaklaşımı temel alınarak çözümlenmiştir. Dizide kadın karakterlere ilişkin söylemler; ideoloji, güç ilişkileri, toplumsal cinsiyet rolleri, otorite yapıları ve kültürel normlar bağlamında değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde karakterlerin kullandığı sözcükler, hitap biçimleri, emir ifadeleri, suçlayıcı söylemler, meşrulaştırma stratejileri ve kadınların toplumsal konumunu belirleyen söylemsel yapılar dikkate alınmıştır. Bununla birlikte kadın karakterlerin baskı, itaat, direnç, özgürleşme ve kimlik mücadelesi ekseninde geliştirdikleri söylemler de toplumsal bağlam içerisinde incelenmiştir. Bu doğrultuda ulaşılan bulgular, kadın temsillerinin medya içerisinde toplumsal, kültürel ve ideolojik yapıların yeniden üretildiği çok katmanlı söylemsel mekanizmalar aracılığıyla kurulduğunu ortaya koymaktadır.

#### **4.1.5.2. Alımlama Analizi**

Bu araştırmada, Kızıl Goncalar dizisinde sunulan kadın temsillerinin izleyici tarafından nasıl anlamlandırıldığını ortaya koymak amacıyla nitel araştırma yöntemlerinden alımlama analizi yöntemi benimsenmiştir. İnceleme nesnesi olarak dizinin 19 bölümden oluşan birinci sezonu ele alınmış ve bu bölümler üzerinden kurulan anlatı yapısı, karakter temsilleri ve toplumsal cinsiyet kodları izleyici alımlamaları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Medya metinlerinin yalnızca içerik düzeyinde çözümlenmesi, bu metinlerin izleyici üzerindeki anlam üretim süreçlerini açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Anlamın, üretim aşamasından ziyade

izleyici tarafından yeniden kurulduğu kabulü doğrultusunda, analiz sürecinde izleyici merkeze alınmıştır. Stuart Hall'un kodlama/kodaçımleme modeli temelinde, medya içeriklerinin farklı toplumsal ve kültürel bağlamlarda farklı biçimlerde çözümlendiği varsayımından hareket edilmiştir. Bu çerçevede alımlama analizi, dizideki kadın temsillerinin izleyici tarafından hangi anlam düzlemleri içerisinde yorumlandığını ortaya koymak amacıyla tercih edilmiştir. Bu yaklaşım, analiz sürecini metin merkezli bir incelemeden çıkararak, izleyici deneyimini anlam üretiminin kurucu unsuru haline getirmektedir.

Bu araştırma, medya metinlerinin anlamını sabit ve tek yönlü bir aktarım süreci olarak ele alan yaklaşımların ötesine geçerek, anlamın izleyici tarafından üretildiği çok katmanlı bir yapı olarak değerlendirilmesi üzerine kurulmuştur. Kuramsal çerçeve, kültürel çalışmalar geleneği içinde geliştirilen ve medya ile ideoloji arasındaki ilişkiyi merkezine alan yaklaşımlar doğrultusunda şekillendirilmiştir (Gökgül, 2022: 66). Stuart Hall'un kodlama/kodaçımleme modeli, medya metinlerinin üretim sürecinde belirli ideolojik kodlarla yapılandırıldığını, ancak bu kodların izleyici tarafından aynı biçimde çözümlenmediğini ortaya koymaktadır (Şeker, 2009: 107). İzleyici, bu süreçte anlamı yeniden kuran aktif bir özne olarak konumlandırılmaktadır (Yılmaz ve Çelik Yılmaz, 2023: 66). Bu kuramsal çerçeve, medya iletişimini doğrusal bir etki süreci olarak açıklayan indirgemeci yaklaşımları geçersiz kılarak, anlamın toplumsal bağlam içinde üretildiğini güçlü biçimde ortaya koymaktadır.

Alımlama analizi, bu çalışmada medya metni ile izleyici arasındaki anlam üretim sürecini çözümllemek amacıyla tercih edilmiştir. Alımlama araştırmaları, mesajın yalnızca iletimiyle değil, izleyicinin bu mesajı nasıl anlamlandırdığıyla ilgilenmektedir (Göncü & Erçil, 2023: 799). Medya metni, tekil ve kapalı bir anlamdan ziyade, izleyici tarafından farklı biçimlerde çözümlenebilen açık bir yapı olarak değerlendirilmektedir (Koçak ve Küçük, 2021: 259). İzleyicinin toplumsal konumu, ideolojik yönelimi ve kültürel birikimi, bu anlamlandırma sürecinin belirleyici unsurları arasında yer almaktadır (Şeker, 2009: 109). Bu da anlamın metin içinde sabitlenmediğini göstererek, analiz sürecini metin merkezli olmaktan çıkarıp izleyici merkezli eleştirel bir düzleme taşımaktadır.

Araştırma, nitel yöntem doğrultusunda yapılandırılmış ve izleyicinin öznel deneyimlerini derinlemesine incelemeye yönelmiştir. Nitel yaklaşım, medya metinlerinin nasıl algılandığını ve hangi anlamların üretildiğini bağlamsal bütünlük içinde değerlendirme imkânı sunmaktadır (Yılmaz ve Çelik Yılmaz, 2023: 69). İzleyicinin deneyimi, yalnızca veri ve anlam üretiminin kurucu unsuru olarak ele alınmıştır. Bu doğrultuda analiz, sayısal genellemelerden uzaklaşarak yorumlama süreçlerine odaklanmıştır (Çağlar, 2018: 163).

Alımlama analizi ile ilgili veri toplama sürecinde yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Bu teknik, katılımcıların belirli temalar etrafında yönlendirilmesini sağlarken, aynı zamanda kendi deneyimlerini ve yorumlarını ayrıntılı biçimde ifade edebilecekleri esnek bir yapı sunmaktadır (Yılmaz ve Çelik Yılmaz, 2023: 70). Görüşmeler aracılığıyla elde edilen veriler, izleyicilerin medya metinlerine yönelik yalnızca bilişsel değerlendirmelerini değil, aynı zamanda duygusal ve ideolojik tepkilerini de içermektedir (Koçak ve Küçük, 2021: 262). İzleyici yorumlarını yüzeysel düzeyde bırakmamak, anlam üretim süreçlerinin çok boyutlu yapısını açığa çıkaran güçlü bir veri üretim mekanizmasını sağlamayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın örnekleme, amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik ilkesi doğrultusunda belirlenmiştir. Farklı sosyo-kültürel özelliklere sahip bireylerin aynı medya metnini farklı biçimlerde anlamlandırabileceği varsayımı, örneklem seçiminde belirleyici olmuştur (Yılmaz ve Çelik Yılmaz, 2023: 66). Bu yaklaşım, izleyici yorumları arasındaki çeşitliliği görünür kılarak anlam üretimindeki farklılaşmayı analiz edilebilir hale getirmektedir (Koçak ve Küçük, 2021: 259). Bu çeşitlilik, alımlama analizinin temel varsayımını güçlendirerek, anlamın toplumsal konumdan bağımsız düşünölemeyeceğini açık biçimde göstermektedir.

İzleyici, çağdaş iletişim kuramlarında pasif bir alıcı olarak değil, aktif bir anlam üreticisi olarak ele alınmaktadır (Çakmak, 2019: 644). İzleyicinin medya içeriklerini seçtiği, yorumladığı ve gerektiğinde bu içeriklere karşı direnç geliştirdiği kabul edilmektedir (Şeker, 2009: 105). Medya iletisi, bu nedenle izleyici üzerinde doğrudan ve tek yönlü bir etki yaratmamaktadır (Göncü ve Erçil, 2023: 800). Dolayısıyla bu yaklaşım, izleyiciyi edilgen bir konumda ele alan klasik iletişim modellerinin yetersizliğini açık biçimde ortaya koyarak, analiz sürecine eleştirel bir derinlik kazandırmaktadır.

Veri analizi sürecinde Stuart Hall'un kodlama/kodaçımleme modeli temel alınmıştır (Gökgül, 2022: 66). Bu model, medya metnlerinin üretim aşamasında belirli ideolojik çerçeveler içinde kodlandığını; ancak izleyici tarafından bu çerçevelerin farklı biçimlerde çözümlenebileceğini ortaya koymaktadır (Çakmak, 2019: 645). Üretici ile izleyici arasındaki bu anlam farklılaşması, medya iletişiminin doğrusal değil, çok katmanlı bir süreç olduğunu göstermektedir (Şeker, 2009: 107). Bu da analiz sürecinde izleyici yorumlarını sadece içerik düzeyinde değil, anlam üretim mekanizmaları açısından da çözümlemeyi mümkün kılmaktadır.

Katılımcı görüşleri, egemen, müzakereci ve karşıt okuma kategorileri çerçevesinde sınıflandırılmıştır. Egemen okuma, metnin sunduğu anlamın kabul edilmesini; müzakereci okuma, anlamın yeniden yorumlanmasını; karşıt okuma ise metnin ideolojik çerçevesine direnç

geliştirilmesini ifade etmektedir (Aydın, 2024: 719). Bu sınıflandırma, izleyici yorumlarının ideolojik konumlanış açısından çözümlenmesini sağlamaktadır (Göncü ve Erçil, 2023: 802). Bununla birlikte izleyici davranışları tanımlanmanın yanı sıra, anlam üretiminin politik boyutu da açığa çıkarılan güçlü bir kavramsal araç sunmaktadır.

Medya metinleri ideolojik yapıların üretildiği ve yeniden dolaşıma sokulduğu alanlar olarak değerlendirilmiştir. Medya, toplumsal gerçekliği yalnızca yansıtmamakta; aynı zamanda yeniden kurar ve anlamlandırmaktadır (Aydın, 2024: 719). İdeoloji, bu süreçte bireylerin farkında olmadan benimsediği anlam sistemleri olarak işlev görmektedir (Gökgül, 2022: 63). Aydın ve Gökgül'ün yaklaşımları, medya içeriklerinin tarafsız olmadığı gerçeğini görünür kılarak, analiz sürecine eleştirel bir perspektif kazandırmaktadır.

Kadın temsilleri, medya metinlerinde ideolojik yapıların en yoğun biçimde üretildiği alanlardan biri olarak ele alınmıştır. Kadın figürleri, toplumsal normlar ve güç ilişkileri doğrultusunda belirli roller üzerinden temsil edilmektedir (Aydın, 2024: 724). İzleyicinin bu temsillere yönelik geliştirdiği tepkiler, egemen kabulden eleştirel dirence kadar geniş bir yelpazede farklılaşmaktadır (Güven Akdoğan, 2021: 136-137).

Bu yöntemsel çerçeve doğrultusunda elde edilen veriler, izleyicilerin medya metinlerine yönelik anlam üretim süreçlerini ortaya koyacak biçimde analiz edilmiştir. Katılımcıların dizide sunulan kadın temsillerine ilişkin değerlendirmeleri, Stuart Hall'un ortaya koyduğu egemen, müzakereci ve karşıt okuma kategorileri temel alınarak sınıflandırılmış ve tematik bir yapı içerisinde çözümlenmiştir. Analiz sürecinde izleyici yorumlarının yalnızca içerik düzeyinde değil, aynı zamanda ideolojik konumlanış ve toplumsal deneyim bağlamında nasıl farklılaştığı dikkate alınmıştır. Bu doğrultuda ulaşılan bulgular, kadın temsillerinin izleyici tarafından tekil bir anlamdan ziyade çok katmanlı ve çoğu zaman birbiriyle çelişen anlam çerçeveleri içerisinde yorumlandığını göstermektedir.

#### **4.1.6. Kızıl Goncalar Dizisinin Tanıtımı**

Kızıl Goncalar, 2023 yılında NOW TV (FOX TV)'de yayınlanmaya başlayan ve yayınlandığı dönem boyunca Türkiye'de geniş yankı uyandıran dramatik bir televizyon dizisidir. Gold Film imzasıyla hazırlanan yapım, Ömür Atay yönetmenliğinde ekranlara taşınmış ve iki sezon süren yayın hayatının ardından 2024 yılında final yapmıştır. Dizi, ele aldığı toplumsal meseleler, karakter çatışmaları ve ideolojik karşıtlıklar nedeniyle toplumsal tartışmaların merkezinde yer alan kültürel bir anlatı olarak dikkat çekmiştir.

Dizinin temel anlatı eksenini, muhafazakâr bir dergâh çevresinde şekillenen yaşam biçimi ile seküler-modern yaşam anlayışı arasındaki çatışma üzerine kurulmaktadır. Dergâh yapısı içerisinde katı dini kurallar, geleneksel toplumsal normlar ve hiyerarşik otorite ilişkileri ön plana çıkarılırken; seküler yaşam alanında bireysel özgürlük, modern eğitim anlayışı ve kişisel tercihlerin belirleyiciliği öne çıkarılmaktadır. Dolayısıyla dizi, farklı dünya görüşlerinin gündelik yaşam pratikleri, aile ilişkileri, kadın-erkek rolleri ve kuşak çatışmaları üzerinden nasıl karşı karşıya geldiğini dramatik bir yapı içerisinde göstermektedir.

Anlatı boyunca dergâh yaşamı, dini otoritenin belirleyici olduğu kapalı bir sosyal yapı şeklinde sunulmuştur. Bu yapı içerisinde bireylerin yaşam biçimleri, eğitim süreçleri, sosyal ilişkileri ve özellikle kadınların toplumsal konumları belirli kurallar çerçevesinde şekillenmiştir. Kadın karakterlerin davranış alanı; itaat, namus, dini aidiyet ve aile düzeni gibi kavramlarla sınırlandırılırken, erkek karakterler çoğunlukla karar verici ve yönlendirici konumda temsil edilmiştir. Buna karşılık seküler yaşam alanı ise daha bireysel, sorgulayıcı ve özgürlük odaklı bir yaşam biçimiyle yansıtılmıştır. Dizide iki farklı yaşam anlayışı arasındaki karşıtlık, mekânsal ayrım, dil kullanımı, kıyafet tercihleri, sosyal ilişkiler ve gündelik davranış pratikleri üzerinden gösterilmiştir.

Kızıl Goncalar'ın merkezinde yer alan karakter ilişkileri, toplumsal değerler ile bireysel istekler arasındaki gerilim üzerinden ilerlemektedir. Özellikle Meryem, Zeynep, Mira ve Beste gibi kadın karakterler aracılığıyla kadınların aile, eğitim, evlilik ve toplumsal statü içerisindeki konumları ele alınmıştır. Dizi boyunca kadın karakterlerin bir kısmı geleneksel normlara uyum sağlayan bir yapı içerisinde sunulurken, bazı karakterler ise toplumsal baskılara karşı direnen ve kendi yaşamı üzerinde söz sahibi olmaya çalışan bireyler olarak kurgulanmıştır.

Dizi, muhafazakâr ve seküler yaşam biçimlerini, her iki yapı içerisindeki güç ilişkilerini, baskı mekanizmalarını ve aidiyet biçimlerini göstermiştir. Aile yapısı, dini otorite, toplumsal baskı, modernleşme, bireysel özgürlük ve kimlik arayışı gibi temalar, karakterlerin yaşadığı çatışmalar üzerinden derinleştirilmiştir. Bu yönüyle Kızıl Goncalar, Türkiye'deki toplumsal ve kültürel ayrışmaları dramatik kurgu aracılığıyla gösteren, toplumsal gerçeklikle güçlü bağ kuran televizyon yapımlarından biri olarak öne çıkmaktadır.

#### **4.1.7. Dizinin Anlatı Yapısı ve Karakterleri**

Kızıl Goncalar, anlatı yapısını seküler-modern yaşam anlayışı ile muhafazakâr cemaat düzeni arasındaki ideolojik gerilim üzerine kuran bir televizyon dizisidir. Dizi boyunca farklı yaşam biçimleri; aile yapısı, dini otorite, eğitim anlayışı, toplumsal cinsiyet rolleri ve bireysel

özgürlük alanları üzerinden karşı karşıya getirilmektedir. Dolayısıyla bireysel hikâyelerin sınırlarını aşarak Türkiye toplumundaki sosyal ve kültürel ayrışmaları dramatik bir yapı içerisinde işlemektedir. Cemaat düzeni ile seküler yaşam arasındaki çatışma kadın-erkek ilişkileri, kuşak çatışmaları ve toplumsal statü mücadeleleri üzerinden derinleştirilmektedir.

Dizinin merkezinde, seküler yaşam biçimini temsil eden psikiyatrist Levend Alkanlı (Özcan Deniz) ile muhafazakâr bir cemaat yapısı içerisinde yaşayan Meryem Tezel'in (Özgü Namal) kesişen yaşamları bulunmaktadır. Levend karakteri bilimsel düşünceyi, modern yaşam anlayışını ve bireysel özgürlüğü temsil ederken; Meryem karakteri dini normlar, geleneksel aile düzeni ve cemaat baskısı altında şekillenen kadın yaşamını yansıtmaktadır. İki karakter arasındaki karşılaşma, kadın, aile ve toplumsal düzen anlayışlarının çatıştığı ideolojik bir kırılma alanı oluşturmaktadır. Bu karşılaşma aracılığıyla dizi, Türkiye'de farklı toplumsal kesimlerin birbirine bakışını ve birbirleriyle kurdukları mesafeyi gösteren bir anlatı zemini kurmaktadır.

Meryem Tezel, dizinin en güçlü kadın figürlerinden biridir. Cemaat düzeni içerisinde yaşayan ve erkek otoritesinin belirlediği sınırlar içinde hareket etmek zorunda bırakılan Meryem, özellikle kızı Zeynep'in geleceği söz konusu olduğunda baskı düzenine karşı direnç geliştirmektedir. Karakterin annelik deneyimi kadınların kuşaklar boyunca aktarılan baskı mekanizmalarını kırma mücadelesi üzerinden yapılandırılmıştır. Bu yönüyle Meryem, geleneksel kadınlık rolü ile bireysel irade arasında sıkışan kadın temsiliinin en belirgin örneklerinden biri hâline gelmektedir. Karakterin yaşadığı iç çatışmalar, dini aidiyet ile bireysel vicdan arasındaki gerilimi de ortaya çıkarmaktadır.

Zeynep (Mina Demirtaş), eğitim hakkı ve bireysel özgürleşme arzusu üzerinden şekillenen genç kadın temsiliini oluşturmaktadır. Okuma isteği ve kendi yaşamı üzerinde söz sahibi olma çabası, cemaat yapısının kadın bedeni ve kadın geleceği üzerindeki denetimini açığa çıkarmaktadır. Karakterin yaşadığı çatışmalar; genç kadınların eğitim, evlilik ve toplumsal statü süreçlerinde aile ve erkek otoritesi tarafından nasıl yönlendirildiğini göstermektedir. Zeynep'in dizi içerisindeki konumu, kadınların toplumsal hayatta özneleşme mücadelesini taşıyan temel eksenlerden biri olarak dikkat çekmektedir. Özellikle cemaat düzenine karşı geliştirdiği sorgulayıcı tavır, genç kadın kimliğinin baskıcı toplumsal normlarla çatışmasını temsil etmektedir.

Cüneyd Güneş (Mert Yazıcıoğlu), cemaat yapısı içerisindeki dini ve sembolik otoritenin en dikkat çekici temsilcilerinden biridir. Manevi anlam yüklenen özel konumu nedeniyle cemaat içerisinde saygı gören Cüneyd, aynı zamanda psikolojik kırılganlıkları, aidiyet sorunları

ve iç çatışmalarıyla anlatının merkezinde yer almaktadır. Cüneyd'in yaşadığı ikilemler, dini otoritenin bireyin kimliği üzerindeki baskısını açığa çıkarırken; Zeynep ile kurduğu ilişki karakterin dönüşüm sürecini derinleştirmektedir. Bu yönüyle Cüneyd cemaatin erkek otoritesini temsil eden bir figür olmanın yanı sıra, aynı zamanda bu otoriteyle çatışan erkek kimliğinin taşıyıcısıdır. Karakterin yaşadığı ruhsal çözümler, cemaat yapısının birey üzerindeki baskıcı etkisini dramatik düzlemde yoğunlaştırmaktadır.

Naim Tezel (Mert Turak), ataerkil aile düzeninin en sert temsilcilerinden biridir. Aile içerisindeki karar mekanizmalarını kontrol eden, kadınların hareket alanını sınırlandıran ve dini gerekçeler üzerinden otorite kuran bir karakter olarak yapılandırılmıştır. Meryem ve Zeynep üzerindeki baskıcı tavrı, kadınların gündelik yaşamlarının erkek egemen normlar doğrultusunda şekillendirildiğini göstermektedir. Naim'in kadınlara yaklaşımı; itaat, namus ve aile düzeni kavramları etrafında biçimlenmekte, erkek egemen zihniyetin aile içerisindeki işleyişi gösterilmektedir. Karakter, kadınların bireysel tercih alanlarını daraltan geleneksel erkeklik anlayışının en belirgin örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır.

Müeyesser (Şerif Sezer), Hasna (Seda Türkmen) ve Feyza (Tuğçe Açıkgoz) gibi kadın karakterler aracılığıyla cemaat içerisindeki kadınlar arası hiyerarşi anlatının önemli bir parçası hâline getirilmektedir. Dizi, kadınların erkek otoritesi tarafından ve kadınlar aracılığıyla sürdürülen baskı mekanizmalarıyla da kuşatıldığını göstermektedir. Müeyesser'in düzen koruyucu tavrı, Hasna'nın cemaat içerisindeki uyum arayışı ve Feyza'nın statü merkezli ilişkileri; kadınlar arasındaki güç mücadelelerini açığa çıkarmaktadır. Dolayısıyla kadın ilişkileri dayanışma, denetim, aidiyet, rekabet ve baskı ekseninde ele alınmaktadır. Cemaat yapısı içerisindeki kadın figürleri, ataerkil düzenin kadınlar tarafından nasıl yeniden üretilebildiğini ortaya koymaktadır.

Birgül (Sitare Akbaş), cemaat yaşamı ile seküler dünya arasında sıkışmış kadın karakterlerden biridir. Bağımsızlık arzusu, eğitim isteği ve kendi yaşamını belirleme çabası karakterin temel dönüşüm alanını oluşturmaktadır. Bununla birlikte ne cemaat yapısı içerisinde ne de seküler çevrede tam anlamıyla kabul görebilmektedir. Bu ara konum, kadın kimliğinin tek yönlü bir ideolojik kategori içerisinde değerlendirilemeyeceğini göstermektedir. Birgül'ün yaşadığı aidiyet sorunu, toplumsal baskı karşısında bireysel kimlik arayışının yarattığı kırılmayı temsil etmektedir.

Seküler yaşam alanında konumlanan Beste (Hazal Türesan), Hande (Duygu Sarışın) ve Mira (Esmâ Yılmaz) ise modern kadın temsillerini oluşturmaktadır. Mesleki görünürlükleri, bireysel karar alma güçleri ve kamusal alandaki etkinlikleriyle öne çıkan bu karakterler, cemaat

içerisindeki kadın temsilleriyle karşıt bir yapı oluşturmaktadır. Bununla birlikte dizi, seküler kadın karakterleri özgürlük alanı içerisinde sunmakla birlikte onların da aile ilişkileri, ideolojik konumlanışları ve bireysel çatışmaları üzerinden çeşitli kırılmalar yaşadığını göstermektedir. Böylece kadınlık deneyimi tek boyutlu bir yapıdan uzaklaştırılarak çok katmanlı bir temsil alanı içerisinde ele alınmaktadır. Özellikle Mira karakteri üzerinden genç seküler kadın kimliği, bireysel özgürlük ve modern yaşam tarzı arasındaki ilişki daha belirgin biçimde işlenmektedir.

Sadi Hüdayi (Erkan Avcı), dizide cemaat yapısının dini ve ideolojik otoritesini temsil eden en güçlü figürlerden biridir. Cemaat içerisindeki hiyerarşik düzenin korunmasında belirleyici bir konumda bulunan karakter, dini liderlik, aile ilişkileri, evlilik kararları ve bireylerin gündelik yaşamları üzerinde söz sahibi olan bir otorite biçiminde yapılandırılmıştır. Kullandığı dil, kurduğu ilişkiler ve yönlendirici tavrı, dini söylemin toplumsal kontrol aracına dönüşmesini sağlamaktadır. Özellikle kadın karakterler üzerindeki belirleyici yaklaşımı, erkek egemen yapının dini meşruiyet üzerinden nasıl sürdürüldüğünü ortaya koymaktadır. Sadi Hüdayi'nin temsil ettiği otorite modeli, cemaat düzeninin ideolojik devamlılığını sağlayan temel güç mekanizmalarından biri olarak dikkat çekmektedir.

Arif (Sitki Aydoğdu), cemaat düzenine mutlak bağlılık gösteren geleneksel erkek temsilini oluşturmaktadır. Karakter; sorgulamayan itaati, dini kurallara koşulsuz uyumu ve otoriteye bağlılığıyla dikkat çekmektedir. Cemaat içerisindeki erkek dayanışmasının ve hiyerarşik sadakat ilişkisinin taşıyıcılarından biri olan Arif, kadınların toplumsal konumunu geleneksel normlar çerçevesinde değerlendiren bir bakış açısına sahiptir. Bu yönüyle karakter, ataerkil düzenin gündelik yaşam içerisindeki devamlılığını sağlayan erkek figürlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Arif'in tavrı, cemaat yapısındaki itaat kültürünün birey davranışlarını nasıl şekillendirdiğini açık biçimde yansıtmaktadır.

Vahid (Tolga Tekin), cemaat içerisindeki güç ilişkileri ve denetim mekanizmalarının yoğunlaştığı karakterlerden biridir. Otoriteye yakın konumu, cemaat düzeninin sürekliliğini koruma isteği ve bireyler üzerindeki baskıcı yaklaşımı karakteri ideolojik denetim alanının önemli temsilcilerinden biri hâline getirmektedir. Vahid aracılığıyla dini yapılar içerisindeki güç mücadeleleri, statü ilişkileri ve kontrol mekanizmaları dramatik bir boyut kazanmaktadır. Özellikle kadınlar ve genç bireyler üzerindeki yönlendirici tavrı, cemaat düzeninin toplumsal bir iktidar alanı olarak işlediğini göstermektedir. Karakter, dini yapılar içerisindeki otorite mücadelelerinin bireysel yaşamlar üzerindeki etkisini temsil etmektedir.

Suavi (Şerif Erol), seküler yaşam biçimini temsil eden erkek karakterlerden biridir. Eğitilmiş, modern ve rasyonel bir kimlik üzerinden sunulmasına rağmen aile ilişkilerinde

kontrolcü ve yönlendirici tavırlar sergileyebilmektedir. Karakterin özellikle çocukları ve aile yapısı üzerindeki belirleyici yaklaşımı, erkek egemen otoritenin seküler yaşam alanında da farklı biçimlerde sürdürülebildiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla dizi, erkek egemen zihniyetin ideolojik farklılıklara rağmen benzer denetim pratikleri üretebildiğini göstermektedir. Suavi karakteri aracılığıyla modern erkek kimliğinin kendi içerisindeki otoriter yönleri de tartışmaya açılmaktadır.

#### **4.2. Araştırmanın Bulguları**

Çalışmanın bu bölümünde, Kızıl Goncalar dizisinde kadınların sosyal ve kültürel konumunun medya aracılığıyla nasıl temsil edildiğine ilişkin elde edilen bulgular ele alınmaktadır. Bu doğrultuda söylem analizi kapsamında dizinin iki sezonundan oluşan toplam 46 bölümü Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yöntemi çerçevesinde incelenmiştir. Analiz sürecinde kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleri, aile yapısı, dini otorite, erkek egemen söylem, eğitim, çalışma yaşamı, baskı, itaat, özgürleşme ve toplumsal normlar çerçevesinde nasıl konumlandırıldığı değerlendirilmiştir.

Araştırmanın alımlama analizi boyutunda ise dizinin 19 bölümden oluşan birinci sezonu esas alınmış ve farklı sosyo-kültürel özelliklere sahip 8 katılımcıyla yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerden elde edilen veriler, Stuart Hall'un kodlama/kodaçım modeline göre doğrultusunda egemen, müzakereci ve karşıt okuma kategorileri çerçevesinde analiz edilmiştir. Bu doğrultuda elde edilen bulgular, kadın temsillerinin izleyici tarafından nasıl anlamlandırıldığı ve farklı toplumsal deneyimler doğrultusunda nasıl yorumlandığı ekseninde değerlendirilmiştir.

##### **4.2.1. Kızıl Goncalar Dizisi Üzerine Söylem Analizi**

Çalışmanın bu bölümünde, Kızıl Goncalar dizisinde kadınların sosyal ve kültürel konumunu ve temsil şeklini gösteren sahneler söylem analizi kapsamında incelenmiştir. Analize dâhil edilen sahneler; kadınların eğitim hakkı, aile içindeki konumu, toplumsal baskı, dini ve kültürel normlar, erkek otoritesi, kadın kimliği ve bireysel özgürlük gibi temaları doğrudan yansıtan diyaloglar arasından seçilmiştir. Sahne seçiminde, kadın temsiline ilişkin güç ilişkilerini, ideolojik söylemleri ve toplumsal cinsiyet rollerini belirgin biçimde ortaya koyan anlatı yapıları esas alınmıştır.

Çalışmada söylem analizi; kadınların eğitim hakkı ve erken yaşta evlilik, ataerkil denetim ve erkek otoritesi, kadın bedeni ve namus söylemi, dini otorite ve toplumsal cinsiyet ilişkisi, kadın emeği ve ekonomik bağımsızlık, kadın dayanışması ve direnişi, kadınların

kamusal alandaki görünürlüğü, annelik ve koruyuculuk söylemi, seküler–muhafazakâr çatışması, kadın liderliği ve kadınların karar alma süreçlerindeki konumu gibi temalar çerçevesinde yürütülmüştür. Bu temalar doğrultusunda seçilen sahnelerde kadınların hangi söylemler aracılığıyla konumlandırıldığı, kadın ve erkek karakterler arasındaki güç ilişkilerinin nasıl kurulduğu ve toplumsal cinsiyet rollerinin hangi ideolojik kodlarla yeniden üretildiği incelenmiştir.

#### 4.2.1.1. Kadının Eğitim Hakkının Denetimi

Kadının eğitim hakkının aile, geleneksel yapı ve erkek otoritesi tarafından sınırlandırılması, dizide öne çıkan söylemsel temalardan biri olmuştur. Özellikle kız çocuklarının eğitim süreçlerinin dini ve toplumsal normlar çerçevesinde denetlenmesi, kadınların kamusal alandaki konumunun belirleniş biçimini göstermiştir. Bu tema kapsamında; Zeynep’in eğitim talebinin aile ve cemaat baskısıyla sınırlandırıldığı, kız çocuklarının erken evlilik ve dini eğitim üzerinden belirli rollere yönlendirildiği, kadınların eğitim hakkının geleneksel ve ataerkil söylemler aracılığıyla denetlendiği sahneler söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Ayrıca kadın karakterlerin eğitimi bir özgürleşme ve güç kazanma alanı olarak konumlandığı söylemler de değerlendirmeye dâhil edilmiştir.

*Dizinin birinci bölümünde Zeynep’in çekingen, umutlu ve onay arayan bir tonla annesine “Sordun mu babama okulu? Ben Kur’an kursuna mı gideyim? Babam bir şey dedi mi?” diye sormasının ardından Naim’in otoriter ve geleneksel karar verici bir tonla “Zeynep’im de kursa gitsin artık. Memlekette bozuldu düzen, hafızlığa kalacak benim güzel kızım.” ifadelerini kullanması dikkat çekmektedir.*

Zeynep’in annesine yönelttiği “Sordun mu babama okulu?” sorusu, eğitim kararının aile içinde doğrudan baba figürüne bağlandığını göstermektedir. Zeynep kendi isteğini açık bir talep olarak kurmak yerine babanın ne düşündüğünü öğrenmeye çalışmaktadır. “Ben Kur’an kursuna mı gideyim?” ifadesi ise Zeynep’in önüne konulan eğitim seçeneğini sorgulayan, fakat bu sorguyu dirençli bir karşı çıkışa dönüştüremeyen kırılmalı bir söylem üretmektedir. Naim’in “Zeynep’im de kursa gitsin artık” sözü, bu belirsizliği baba otoritesi lehine kapatmaktadır. “Gitsin artık” ifadesi, kararın tartışmaya açılmadan kesinleştirildiğini hissettirmektedir. Zeynep’in okul isteğini dile getirdiği konuşmada baba, kızının geleceğine ilişkin sınırı tek taraflı biçimde çizer algısı görünmektedir. “Memlekette bozuldu düzen” cümlesi, Naim’in kararını toplumsal bozulma söylemiyle meşrulaştırdığını göstermektedir. Dış dünya ahlaki tehdit alanı olarak kodlanırken, kız çocuğunun kamusal eğitimden uzaklaştırılması koruma gerekçesiyle açıklanmaktadır. Böylece baba otoritesi, kendi kararını aile içi yetkiyle ve

toplumun bozulduğu iddiasıyla güçlendirmiştir. “Hafızlığa kalacak benim güzel kızım” ifadesinde gelecek zamanı bildiren kesinlik, Zeynep’in yaşam rotasının önceden belirlendiğini ortaya koymuştur.

“Benim güzel kızım” hitabı ise şefkatli bir söylem gibi görünse de sahiplenici bir anlam üretmektedir. Sevgi dili burada denetimi yumuşatan ve doğal gösteren bir işlev üstlenmiştir. Naim’in geleneksel karar vericiliği babalık konumunu düzen kuran, sınır çizen ve yön tayin eden otoriteye dönüşmektedir. Bu sahne, kız çocuğunun eğitim hakkının aile içi hiyerarşi, dinî yönlendirme ve toplumsal ahlak söylemi aracılığıyla nasıl kontrol edildiğini göstermektedir. Zeynep’in sorularla kurulan çekingen dili ile Naim’in kesin hüküm bildiren dili arasındaki karşıtlık, iktidar ilişkisinin temelini oluşturmaktadır. Zeynep bekleyen, onay arayan ve kendi geleceği hakkında dolaylı konuşabilen konumda temsil edilirken; Naim karar veren, gerekçe üreten ve sınır koyan kişi olarak konumlanmıştır. Bu da kadınların sosyal ve kültürel yerinin eğitim üzerinden nasıl daraltıldığını güçlü biçimde açığa çıkarmaktadır.

*Dizinin birinci Bölümündeki başka bir sahnede; Zeynep’in geleceği ve erken yaşta evlendirilme ihtimali üzerine Birgül’ün Meryem’e “Zeynep ileri zekâlı. Eğer okursa kendini de kurtarır sizi de ama faniler buna müsaade etmez. Bu yaşta evlendireceklerse de evlendirirler. Sen canlı örneğisin. Ya gidip devlete şikâyetçi olacaksın.” demesi, uyarıcı, sert, gerçekçi ve yönlendirici bir ton taşımaktadır. Meryem’in buna karşılık kaygı ve korku içinde “Ben yapamam, Efendi Hazretleri bundan çok zarar görür.” ifadelerini kullanması, otoriteye bağlılığını açığa çıkarmaktadır. Bunun üzerine Birgül’ün “O zaman çalışıp para kazanacaksın, her şeyi de göze alacaksın. Kızının da başını yakacak işte.” şeklinde konuşmasıyla birlikte söylem daha sert ve mücadeleci bir hâl alırken, Meryem’in ifadelerinde korku, endişe ve çaresizlik belirginleşmektedir.*

Bu sahnede kadınların yaşamı üzerinde kurulan ataerkil ve dini otoritenin, eğitim hakkı ve erken yaşta evlilik üzerinden nasıl işlediği açık biçimde gösterilmiştir. Birgül’ün “Zeynep ileri zekâlı. Eğer okursa kendini de kurtarır sizi de” şeklindeki sözleri, eğitimi bireysel başarı alanı olmanın yanı sıra kadınların maruz kaldığı baskı düzeninden çıkış imkânı olarak konumlandırmaktadır. “Kendini de kurtarır sizi de” ifadesi, kız çocuğunun eğitimine yüklenen toplumsal anlamı genişletmekte; eğitimin aynı zamanda anne-kız hattında kuşaklar boyunca aktarılan kadın mağduriyetini dönüştürebilecek bir güç taşıdığını ortaya koymaktadır. Birgül’ün konuşma sırasında Meryem’e doğrudan bakması, yüzündeki sert ve kararlı ifade, cümlelerini duraksamadan ve vurgulu biçimde kurması, onun mevcut düzenin işleyişini açık biçimde kavradığını göstermektedir. Özellikle “faniler buna müsaade etmez” cümlesinde ses tonunun

sertleşmesi ve uyarıcı bir hâl alması, cemaat yapısının kadınların eğitim hakkı üzerindeki baskıcı denetimini gözler önüne sermiştir. Burada “müsaade” kelimesi, kız çocuklarının geleceğinin erkek egemen ve dini otorite tarafından belirlenen sınırlar içinde şekillendiğini göstermektedir.

Birgül’ün “Bu yaşta evlendireceklerse de evlendirirler. Sen canlı örneğisin” şeklindeki sözleri, erken yaşta evliliğin kadınlar üzerinde sistematik biçimde yeniden üretilen bir toplumsal kontrol mekanizması olduğunu ortaya koymaktadır. “Sen canlı örneğisin” ifadesiyle Meryem’in bedeni ve yaşamı, geçmişte uygulanmış ataerkil düzenin kanıtı hâline getirilmektedir. Bu sırada Birgül’ün yüzündeki öfke ve hayal kırıklığı iç içe geçmekte; konuşurken bedenini Meryem’e doğru eğmesi ve cümleleri kısa, keskin vurgularla kurması, sahnenin gerilim düzeyini yükseltmektedir. Söylem burada bilgi aktarmanın yanında Meryem’i harekete geçmeye zorlayan bir yüzleşme alanı oluşturmaktadır. Meryem’in “Ben yapamam, Efendi Hazretleri bundan çok zarar görür” şeklindeki cevabı ise otoritenin kadın özne üzerinde kurduğu psikolojik baskının derinliğini açığa çıkarmaktadır. Meryem’in bu sözleri söylerken gözlerini kaçırması, ses tonunun düşmesi ve yüzündeki kaygılı ifade, korkunun dinsel ve manevi bağlılık yoluyla da üretildiğini göstermektedir. Burada dikkat çekici olan nokta, Meryem’in kendi kızının geleceğinden önce “Efendi Hazretleri”nin zarar görmesini düşünmesidir. Kadının düşünme ve karar verme mekanizması, kendi yaşam deneyiminden çok otoritenin devamlılığına göre şekillenmektedir.

Birgül’ün “O zaman çalışıp para kazanacaksın, her şeyi de göze alacaksın” sözleriyle birlikte sahnedeki söylem ekonomik bağımsızlık eksenine taşınmaktadır. Çalışmak ve para kazanmak burada erkek egemen yapıya karşı direnebilmenin temel koşulu olarak da kurulmaktadır. Birgül’ün sert, net ve yönlendirici tonu; kadınların mevcut düzen içinde mücadele ederek var olabileceği fikrini ortaya koymaktadır. “Her şeyi göze alacaksın” ifadesi, kadın özgürleşmesinin bedelsiz gerçekleşmeyeceğini vurgulayan güçlü bir direniş söylemi üretmektedir. Meryem’in sessizleşmesi, yüzündeki korku ile çaresizlik arasındaki geçiş ve bedeninin giderek kapanan bir pozisyona yönelmesi, kadınların baskı düzeninden çıkmak istese bile bunu gerçekleştirecek toplumsal güce ve ekonomik imkâna sahip olmadığında nasıl yeniden edilgenleştirildiğini göstermektedir. Sahnede eğitim, erken yaşta evlilik, ekonomik bağımlılık ve dini otorite birbirine bağlı bir tahakküm ağı içerisinde sunulmaktadır. Birgül’ün sert ve gerçekçi söylemi direniş ihtimalini temsil ederken; Meryem’in korku ve bağlılık içeren dili, baskının kadınlar tarafından nasıl içselleştirildiğini göstermektedir. Diyalog boyunca

beden dili, bakışlar ve tonlama, kadınların yaşamlarının cemaat yapısı, erkek otoritesi ve ekonomik bağımlılık tarafından kuşatıldığını güçlü biçimde ortaya koymaktadır.

*Dizinin birinci bölümde Zeynep'in kırılgan ve sorgulayıcı bir tonla "Otururum dizinin dibinde. Herkes gidiyor mu ki okula? Sen gittin mi?" ifadelerini kullanmasının ardından Meryem'in kararlı ve koruyucu bir tavırla "Senin kaderin benim kaderim değil, o vakit de bu vakit değil." diyerek karşılık vermesi dikkat çekmektedir. Zeynep'in kabullenmeye yönelen bir duygu durumuyla "Boş ver anne!" demesi üzerine Meryem'in direnişçi bir tonla "Boş vermeyeceğim!" sözlerini kullanmasıyla birlikte diyalogdaki kararlılık daha belirgin hâle gelmektedir.*

Eğitim hakkı etrafında şekillenen söylem, kadınların toplumsal kaderinin kuşaklar boyunca nasıl yeniden üretildiğini ve aynı zamanda bu döngünün nasıl kırılmaya çalışıldığını göstermektedir. Zeynep'in "Otururum dizinin dibinde. Herkes gidiyor mu ki okula? Sen gittin mi?" sözleri, ilk bakışta teslimiyet içeren bir kabulleniş gibi görünse de derin yapıda kadınların eğitimden sistematik biçimde uzak tutulmasının yarattığı öğrenilmiş çaresizliği açığa çıkarmaktadır. Zeynep burada kadınların genel toplumsal konumunu da sorgulamaktadır. "Sen gittin mi?" sorusu, kadınların eğitime erişememesinin kuşaklar boyunca aktarılan yapısal bir eşitsizlik olduğunu ortaya koymaktadır. Bu sırada Zeynep'in ses tonunun düşmesi, gözlerini doğrudan annesine sabitleyememesi ve konuşurken kırılgan bir beden dili sergilemesi, onun eğitim hakkından vazgeçmeye zorlanan bir çocuk olarak içsel çatışmasını göstermektedir. Sahnedeki sessizlik anları ve Zeynep'in cümleleri kısa kesmesi, kabullenme ile umut arasında sıkışmış bir ruh hâlini yansıtmaktadır. Meryem'in "Senin kaderin benim kaderim değil, o vakit de bu vakit değil" şeklindeki sözleri ise sahnenin en güçlü karşı söylemini oluşturmaktadır. "Kader" kavramı burada belirleyici bir söylemsel kırılma yaratmaktadır. Geleneksel ve ataerkil yapı içerisinde kadınların yaşamı çoğu zaman değiştirilemez bir yazgı gibi sunulurken, Meryem bu anlayışı reddederek kaderin toplumsal koşullar tarafından yeniden üretildiğini ima etmektedir. "O vakit de bu vakit değil" ifadesi, geçmiş ile bugün arasında bilinçli bir ayırım kurmakta; kendi yaşadığı mağduriyetin kızının hayatında tekrar etmeyeceğini vurgulamaktadır. Meryem'in bu sözleri söylerken ses tonunun belirgin biçimde sertleşmesi, yüzündeki kararlılık ifadesi ve Zeynep'e doğru yaklaşan koruyucu beden dili, annelik üzerinden kurulan direniş söylemini güçlendirmektedir. Burada annelik, toplumsal baskıya karşı mücadele eden koruyucu bir pozisyona dönüşmektedir.

Zeynep'in "Boş ver anne" sözü, çocuk yaşta bir kızın kendi hakkından vazgeçmeye yönelmesini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu ifade, uzun süreli baskının kadın özne

üzerinde yarattığı içselleştirilmiş teslimiyetin dilsel karşılığıdır. Eğitim hakkının sürekli engellenmesi, Zeynep’i kendi isteğini geri çekmeye yöneltmektedir. Zeynep’in bu cümleyi kurarken sesinin kısılması ve yüzündeki umutsuz ifade, onun eğitim arzusunun bastırıldığını açık biçimde göstermektedir. “Boş ver!” ifadesi burada kadınların çoğu zaman mücadele etmek yerine mevcut düzene uyum sağlamaya zorlandığı toplumsal baskının sonucu olarak da anlam kazanmaktadır. Meryem’in “Boş vermeyeceğim!” şeklindeki cevabı ise sahnenin direniş eksenini belirleyen en önemli söylemsel müdahalelerden biridir. Cümlelerin kısa, net ve kesin biçimde kurulması, Meryem’in artık korku merkezli bir annelikten mücadele merkezli bir anneliğe yöneldiğini göstermektedir. Bu sırada yüzündeki kararlılık, göz temasını güçlendirmesi ve bedenini Zeynep’e dönük şekilde konumlandırması, koruma ve mücadele iradesini görsel olarak da desteklemektedir. “Boş vermeyeceğim!” sözü, kadınların kendilerine dayatılan yazgıyı reddedebileceğini ortaya koyan güçlü bir karşı söylem üretmekte, ilişkili bir özgürleşme alanına dönüşmektedir. Zeynep’in kırılgan ve teslimiyete yaklaşan söylemi, baskının kadın çocuklar üzerindeki etkisini yansıtırken; Meryem’in koruyucu ve direnç odaklı dili, bu baskı düzenine karşı geliştirilen kadın dayanışmasının ilk biçimini oluşturmaktadır. Diyalog boyunca kullanılan kelimeler, tonlama ve beden dili, kadınların eğitime erişiminin toplumsal güç ilişkileri tarafından şekillendirildiğini güçlü biçimde ortaya koymaktadır.

*Dördüncü bölümde Meryem’in Fransa’daki okul yetkilisine yalvaran ve endişeli bir tonla “Benim kızımı almıyor musunuz okula kapalı diye?” diye sormasının ardından Zeynep’in çok akıllı olduğunu, burada okula gidemediğini ve babasının onu evlendirmek istediğini anlatması dikkat çekmektedir. Devamında “Alamaz mısınız okula, ben gereği neyse çalışırım, borcu öderim.” sözleriyle çaresizlik ve annelik kaygısı daha belirgin hâle gelirken, okul yetkilisinin kurallar gerekçesiyle olumsuz yaklaşması üzerine Meryem’in söylemi sertleşmekte ve sorgulayıcı bir hâl almaktadır. Meryem’in “Benim kızım yapabiliyor işte, anlıyor, biliyor, tabiatı anlıyor. Siz oradan anlamıyor gibi yapıyorsanız zaten sizin öğreteceğiniz ilim de yalandır!” ifadelerini kullanmasıyla birlikte dirençli ve eleştirel tonu daha çok görülmektedir.*

Meryem’in “Benim kızımı almıyor musunuz okula kapalı diye?” sorusu, eğitim hakkının bireysel yeterlilikten çok kültürel kimlik ve görünürlük üzerinden değerlendirildiğini açık biçimde göstermektedir. Başörtüsü burada pedagojik bir mesele olmaktan çıkarılarak, öğrencinin kurumsal kabulünü belirleyen ideolojik bir ölçüte dönüşmektedir. Okul yetkilisinin kuralları gerekçe gösteren mesafeli yaklaşımı, ayrımcılığın bürokratik ve nötr görünen bir söylem üzerinden üretildiğini göstermektedir. Meryem’in konuşma biçimi sahnenin başlangıcında belirgin bir ikna çabası taşımaktadır. “Ben gereği neyse çalışırım, borcu öderim”

sözleri, anneliğin fedakârlık ve emek ekseninde kurulduğunu göstermektedir. Eğitim hakkına erişim burada karşılığında bedel ödenmesi gereken bir ayrıcalık gibi şekillenmektedir. Meryem’in ses tonundaki kırılmalı, yüzündeki kaygı ve bedenini karşısındaki kişiye doğru yönelterek kendini açıklama çabası, kurumsal otorite karşısındaki eşitsiz güç ilişkisini göstermiştir. Meryem çocuğu adına merhamet bekleyen bir anne konumuna indirgenmektedir.

Okul yetkilisinin kontrollü ve duygudan arındırılmış tavrı, seküler kurumların dışlayıcı mekanizmalarının nasıl işlediğini açığa çıkarmaktadır. Açık bir düşmanlık sergilenmemesine rağmen, kullanılan dil ve beden mesafesi Zeynep’in kurumsal alana ait görülmediğini hissettirmektedir. Böylece eğitim hakkı, görünürde evrensel ve kapsayıcı bir değer olarak korunurken; uygulama düzeyinde belirli kimliklerin dışarıda bırakıldığı seçici bir yapıya dönüşmektedir. Sahne, dışlamanın uygunluk, kural ve kurumsal düzen söylemleriyle meşrulaştırıldığını göstermektedir. Meryem’in söylemi sahne ilerledikçe önemli bir dönüşüm geçirmektedir. Başlangıçta ricaya dayalı bir dil kullanan Meryem, “Benim kızım yapabiliyor işte, anlıyor, biliyor, tabiatı anlıyor” sözleriyle birlikte savunmacı pozisyonun eleştirel pozisyona geçmektedir. Zeynep’in zihinsel kapasitesini ve öğrenme yeteneğini vurgulaması, başörtüsü üzerinden oluşturulan yetersizlik algısını doğrudan hedef almaktadır. Meryem’in kızını tabiatı anlayan biri olarak tanımlaması, eğitimin insanın düşünsel ve kavrayışsal potansiyeliyle ilişkili olduğunu vurgulamaktadır. Bu noktada okulun dışlayıcı tavrı, ideolojik bir tercih olarak görünmektedir. “Siz oradan anlamıyor gibi yapıyorsanız zaten sizin öğreteceğiniz ilim de yalandır!” cümlesi, sahnenin söylemsel merkezini oluşturmaktadır. Meryem burada eğitim kurumunun bilgi üretme ve hakikat temsil etme iddiasını sorgulamaktadır. “İlim” kavramını kullanması dikkat çekicidir; çünkü Meryem seküler eğitim alanını kendi kültürel ve dini söz dağarcığı içinden eleştirmektedir. Bilgiyi reddetmemekle birlikte hakikati görmezden gelen bir bilgi anlayışının meşruiyetini tartışmaya açmaktadır.

Kurumun, Zeynep’in öğrenme kapasitesini ve bireysel yetkinliğini görmezden gelmesi, eğitimin eşitlik ve adalet ilkeleriyle kurduğu ilişkiyi zayıflatmaktadır. Meryem’in yüz ifadesi ve beden dili de bu dönüşümü desteklemektedir. Sahnenin başlangıcında tedirgin ve geri çekilen bir duruş sergileyen Meryem, konuşma ilerledikçe daha dik bir beden pozisyonu almaktadır. Ses tonundaki kırılmalı yerini daha sert ve kontrollü bir vurguya bırakmaktadır. Bu değişim, çaresizlikten eleştirel bilinç geliştiren bir kadın profilini göstermiştir. Meryem’in söylemi artık eğitim hakkını sınırlandıran kurumsal zihniyeti sorgulayan politik bir içeriğe dönüşmektedir. Zeynep’i erken yaşta evliliğe zorlayan ataerkil yapı ile başörtüsü nedeniyle eğitim alanına dâhil etmek istemeyen seküler kurum farklı ideolojik zeminde konumlanmalarına rağmen, kız

çocuğunun eğitim hakkını sınırlandırma noktasında benzer sonuçlar üretmektedir. Meryem'in söylemi ise bu iki dışlayıcı yapının ortaklaştığı noktayı göstermiştir. Dolayısıyla sahne, kadınların eğitim hakkının farklı toplumsal ve ideolojik mekanizmalar aracılığıyla engellenebildiğini; annelik üzerinden gelişen direnişin ise bu sınırlandırmaları sorgulayan güçlü bir eleştirel söylem ürettiğini ortaya koymaktadır.

*Yedinci bölümde; Meryem'in kızını kurtarmak için Efendi Hazretleri'nin yanına gitmek istemesi üzerine Müyesser'in suçlayıcı ve dini baskı kuran bir tonla "Bu kapıdan daha önce de girmiştin, ahiretini kurtarmanı niyaz ederim yüce Rabbimden!" demesi dikkat çekmektedir. Meryem'in buna karşılık öfke ve itiraz içeren bir tavırla "Günaha giriyorsun hanımanne!" ifadelerini kullanmasının ardından Müyesser'in "İffetsizden günah mı dinleyeceğim!", "Bu dünyadaki cezayı çekeceksin!" sözleriyle suçlayıcı ve cezalandırıcı söylemini sürdürmesiyle birlikte gerilim daha da artmaktadır. Bunun üzerine Meryem'in kararlı ve direnişçi bir tonla "Günahkâr sensin, benim tek derdim kızımı kurtarmak. Kendimi de yakarım, burayı da yakarım; her şeyi göze almışım ben!" diyerek karşı çıkması öne çıkarken, devamında Zeynep'in Cüneyd ile evleneceği söylenirken Meryem'in "Benim kızım kimseyle evlenmeyecek, okula gidecek!" sözleriyle kararlılığını sürdürdüğü görülmektedir.*

**Görsel 1. Meryem'in Müyesser ile tartışma sahnesi.**



Meryem'in kızını kurtarmak amacıyla Efendi Hazretleri'nin bulunduğu yere gitmek istemesi, başlangıçta çözüm arayan bir annenin çaresizliği gibi görünse de sahnenin ilerleyişi, cemaat yapısının kadınlar üzerinde kurduğu ahlaki ve ideolojik tahakkümü açığa çıkarmaktadır. Müyesser'in "Bu kapıdan daha önce de girmiştin, ahiretini kurtarmanı niyaz ederim yüce Rabbimden!" sözleri, dini dili koruyucu bir öğüt biçiminde kullanıyor gibi görünse de alt yapısında kadın üzerinde suçluluk ve itaat üretmeye çalışan bir söylem taşımaktadır.

Müyesser'in konuşurken yüzünü yukarıdan bakan bir ifadeyle konumlandırması, Meryem'e fiziksel olarak mesafeli ve üstün bir beden diliyle yaklaşması, dini otoriteyi temsil eden ahlakçı pozisyonunu güçlendirmektedir. Burada "kapı" metaforu, fiziksel bir mekânın yanı sıra cemaatin sınırlarını, kabul ve dışlama mekanizmasını temsil etmektedir.

Meryem'in "Günaha giriyorsun hanımanne!" şeklindeki çıkışı, sahnedeki ilk önemli kırılma noktasıdır. Çünkü Meryem ilk kez dini söylemi sorgulayan ve ona karşı söz üreten bir konuma geçmektedir. Bu sırada ses tonunun yükselmesi, yüzündeki öfkenin belirginleşmesi ve bakışlarını doğrudan Müyesser'e yöneltmesi, korku merkezli kadınlık pozisyonundan direnç merkezli bir özneleşmeye geçişi göstermektedir. Müyesser'in buna karşılık "İffetsizden günah mı dinleyeceğim!" demesi ise kadın bedenini ve kadın kimliğini ahlaki kategoriler üzerinden damgalayan ataerkil söylemi göstermiştir. "İffetsiz" kelimesi burada kadınların toplumsal meşruiyetini bedenleri ve cinsel namus algısı üzerinden belirleyen erkek egemen zihniyetin de dilsel yansımasıdır. Müyesser'in sert, küçümseyici ve cezalandırıcı tonu, dini söylemin kadınlar üzerinde korku ve utanç üretmek amacıyla nasıl kullanıldığını açık biçimde ortaya koymaktadır. "Bu dünyadaki cezayı çekeceksin!" ifadesi, dini otoritenin kadın üzerinde kurduğu baskının sadece ahiretle sınırlı olmadığını; gündelik yaşamı düzenleyen dünyevi bir kontrol mekanizmasına dönüştüğünü göstermektedir. Müyesser'in bu sözleri söylerken yüzündeki katı ifade ve keskin bakışları, Meryem'i topluluk önünde mahkûm eden bir yargılama dili oluşturmaktadır. Kadının davranışları burada cemaatin ahlak düzenine bağlı bir suç kategorisi içinde değerlendirilmekte ve kadın bedeni, kadın davranışı, annelik pratikleri sürekli gözetlenen ve cezalandırılabilen alanlar hâline getirilmektedir.

Meryem'in "Günahkâr sensin, benim tek derdim kızımı kurtarmak!" şeklindeki cevabı ise dini ve ahlaki baskı söylemini tersine çeviren güçlü bir karşı söylem üretmektedir. "Günahkâr sensin!" ifadesiyle Meryem, suçlayıcı otoriteyi sorgulayan bir pozisyona geçmektedir. Bu sırada ses tonunun sertleşmesi, göz temasını kaybetmemesi ve bedenini geri çekmek yerine ileri doğru konumlandırması, korkunun yerini mücadele iradesinin aldığını göstermektedir. "Kendimi de yakarım, burayı da yakarım; her şeyi göze almışım ben!" sözleri ise sahnenin en güçlü direniş söylemlerinden birini oluşturmaktadır. Burada "yakmak" metaforu, kadınları baskı altında tutan düzeni parçalama arzusunu temsil etmektedir. Meryem'in söyleminde annelik, mevcut düzene karşı mücadele eden politik bir pozisyona dönüşmektedir. Sahnenin devamında Zeynep'in Cüneyd ile evlendirileceğinin söylenmesi, kadınların geleceğinin erkekler ve cemaat otoritesi tarafından belirlenmeye çalışıldığını göstermektedir. Evlilik burada kadın bedeni ve kadın yaşamı üzerinde kurulan kolektif bir karar

mekanizması şeklinde sunulmaktadır. Meryem'in "Benim kızım kimseyle evlenmeyecek, okula gidecek!" sözü ise sahnenin ideolojik eksenini açık biçimde değiştirmektedir. Meryem burada kızının geleceğini eğitim üzerinden tanımlamaktadır. "Evlenmeyecek" ve "okula gidecek" ifadelerinin art arda kurulması, dizinin kadın yaşamına sunulan iki farklı kader anlayışını karşı karşıya getirdiğini göstermektedir. Bir tarafta erken yaşta evlilik ve itaat; diğer tarafta eğitim, bireyselleşme ve özgürleşme bulunmaktadır.

*Dizinin onuncu bölümünde Zeynep'in kırılğan ancak eğitim isteğini koruyan bir tonla Meryem'e "Anne ben okumaktan vazgeçmek istemiyorum!" demesinin ardından Meryem'in destekleyici ve kararlı bir tavırla "Geçme kızım!" diyerek karşılık vermesi dikkat çekmektedir. Devamında Meryem'in "Ben güçsüz olmayacağım artık!" sözlerini kullanmasıyla birlikte annelik direnişi ve güçlenme isteği daha belirgin hâle gelmektedir.*

Zeynep'in "Anne ben okumaktan vazgeçmek istemiyorum!" sözleri, ilk bakışta yalın bir eğitim talebi gibi görünse de sahnenin duygusal ve söylemsel yapısı içerisinde çok daha derin bir anlam taşımaktadır. "Vazgeçmek istemiyorum!" ifadesi, Zeynep'in eğitim hakkının sürekli baskı altında tutulduğunu ve bu hakkı koruyabilmek için mücadele etmek zorunda kaldığını göstermektedir. Burada dikkat çekici olan nokta, Zeynep'in eğitimi kaybetmemeye çalıştığı bir imkân olarak dile getirmesidir. Bu da kadınların bilgiye erişiminin ne kadar kırılğan koşullar altında şekillendiğini ortaya koymaktadır. Zeynep'in bu cümleyi kurarken ses tonunun düşük fakat ısrarcı olması, yüzündeki kaygı ile umut arasındaki geçiş ve gözlerinde belirginleşen korku, onun içsel çatışmasını açık biçimde göstermiştir. Zeynep, burada mücadele edebilmek için annesinin desteğine ihtiyaç duyan kırılğan bir özne konumundadır. Özellikle cümleyi söylerken bedenini hafifçe içe kapatması ve sesi zaman zaman titreyerek konuşması, uzun süreli baskının çocuk yaşta bir kız üzerinde yarattığı duygusal yükü açığa çıkarmaktadır. Eğitim hakkı bu sahnede Zeynep'in kendi kimliğini koruma çabası hâline dönüşmektedir.

Meryem'in "Geçme kızım!" şeklindeki cümlelerin kısa ve doğrudan kurulması, Meryem'in artık kararlılık üzerinden hareket ettiğini göstermektedir. Önceki bölümlerde otorite karşısında geri çekilen ve sürekli kaygı yaşayan bir anne profili görülürken, burada kızının eğitim hakkını savunan daha dirençli bir kadın kimliği ortaya çıkmaktadır. Meryem'in bu sözleri söylerken Zeynep'e yaklaşması, yüzündeki koruyucu ifade ve göz temasını kaybetmemesi, annelik üzerinden kurulan dayanışmanın görsel boyutunu güçlendirmektedir. Eğitim hakkı burada anne ile kız arasında ortaklaşa bir mücadele alanına dönüşmektedir. Sahnenin en önemli kırılma noktası ise Zeynep'in "Ben güçsüz olmayacağım artık!" sözüdür. Bu ifade, karakterin söylemsel dönüşümünü açık biçimde ortaya koymaktadır. "Artık"

kelimesi, geçmişteki edilgen ve korku merkezli kadınlık pozisyonuyla şimdi kurmaya çalıştığı direnişçi kimlik arasında belirgin bir ayrım yaratmaktadır. Bu sırada ses tonunun belirgin biçimde sertleşmesi, yüzündeki kararlı ifade ve bedenini daha dik bir şekilde konumlandırması, güçlenme sürecinin fiziksel duruş üzerinden de görüldüğünü göstermektedir. “Ben güçsüz olmayacağım artık!” cümlesi, kadınların toplumsal baskıyı içselleştiren sessiz konumundan çıkıp özneleşmeye yöneldiği önemli bir direniş söylemi üretmektedir. Güçsüzlük burada bireysel bir duygu durumu, ekonomik bağımlılık, dini otorite, erkek egemen yapı ve toplumsal baskı tarafından kadınlara dayatılan bir konum olarak anlam kazanmaktadır.

*On birinci bölümde; Zeynep’in Cüneyd ve dergâh içindeki konumuyla ilgili yaptığı hamleler üzerine Meryem’in uyarıcı ve koruyucu bir tonla “Sen okuyacaksın Zeynep!” demesinin ardından Zeynep’in kararlı bir tavırla “Okumaktan vazgeçmedim, vazgeçmem!” diyerek karşılık vermesi dikkat çekmektedir. Devamında Zeynep’in güçlenmeye yönelen ve stratejik bir söylemle “Ben güçlü olacağım anne! Güçlü olduğum gün dediğim olacak!” ve “Benim de konumum Cüneyd Efendi’ninki kadar kıymetli olduğu gün çıkacağız buradan!” sözlerini kullanmasıyla birlikte eğitim isteği ve güç kazanma arzusu daha belirgin hâle gelmektedir.*

Meryem’in “Sen okuyacaksın Zeynep!” sözü, ilk bakışta koruyucu bir anne yönlendirmesi gibi görünse de sahnenin derin yapısında kızının geleceğini evlilik, cemaat ilişkileri ya da erkek otoritesine bağlı konumlardan ziyade eğitim üzerinden şekillendirme iradesini taşımaktadır. Burada “okuyacaksın” ifadesinin emir kipinde kurulması dikkat çekicidir. Önceki bölümlerde korku ve kaygı nedeniyle geri çekilen Meryem, artık kızının eğitim hakkını tartışmaya açmayan net bir tutum geliştirmektedir. Meryem’in bu sırada ses tonunu sakın fakat kesin bir biçimde kullanması, yüzündeki kaygılı koruyuculuk ifadesi ve Zeynep’e yaklaşıp konuşması, annelik üzerinden kurulan direnişin daha bilinçli ve yönlendirici bir aşamaya geçtiğini göstermektedir. Zeynep’in “Okumaktan vazgeçmedim, vazgeçmem!” cevabı ise karakterin söylemsel dönüşümünü güçlü biçimde ortaya koymaktadır. İlk bölümlerde eğitim hakkı konusunda kırılgan, çekingen ve çoğu zaman onay bekleyen bir pozisyonda bulunan Zeynep, burada kendi iradesini doğrudan savunan bir özne hâline gelmektedir. “Vazgeçmem!” ifadesi, eğitim talebinin artık kimliğinin temel parçası hâline geldiğini göstermektedir. Zeynep’in bu sözleri söylerken ses tonunun netleşmesi, göz temasını kaçırmaması ve bedenini daha dik bir pozisyonda tutması, özgüven ve direnç duygusunun güçlendiğini göstermektedir. Eğitim burada korunması gereken bir mücadele alanına dönüşmektedir. “Ben güçlü olacağım anne! Güçlü olduğum gün dediğim olacak!” sözleriyle

Zeynep burada kadınların toplumsal hayatta söz sahibi olabilmesinin güç kazanımıyla mümkün olduğunu fark etmektedir. “Güçlü olduğum gün” ifadesi, mevcut düzende kadınların yeterli söz hakkına sahip olmadığını kabul eden bir bilinç taşımaktadır. Zeynep’in bu cümleleri kurarken ses tonunun önceki bölümlere göre daha kontrollü ve kararlı olması, karakterin psikolojik dönüşümünü de açığa çıkarmaktadır. Özellikle yüzündeki sertleşen ifade, gözlerindeki odaklanmış bakış ve konuşurken cümleleri keskin vurgularla kurması, onun artık bulunduğu yapının işleyişini çözümlemeye başlayan bilinçli bir özneye dönüştüğünü göstermektedir.

Zeynep’in “Benim konumum da Cüneyd Efendi’ninki kadar kıymetli olduğu gün çıkacağız buradan!” sözü ise sahnenin ideolojik boyutunu derinleştirmektedir. Zeynep burada bireysel özgürlüğünün yanı sıra kadınların cemaat yapısı içerisindeki ikincil konumunu doğrudan sorgulamaktadır. “Konum” ve “kıymet” kelimeleri, toplumsal statü ve değer meselesini göstermektedir. Cüneyd Efendi’nin sahip olduğu otorite ve söz hakkının erkek kimliğiyle doğal kabul edildiği bir yapıda, Zeynep kendi değerinin de aynı ölçüde kabul edilmesini talep etmektedir. Bu da kadınların toplumsal düzende erkeklerle eşit özne olarak görülmediğine yönelik açık bir farkındalık taşımaktadır. Meryem’in koruyucu ve yönlendirici dili ile Zeynep’in stratejik ve kararlı söylemi birbirini tamamlamakta; kadınların baskı karşısında güç üretmeye yöneldiğini göstermektedir. Diyalog boyunca kullanılan kelimeler, yüz ifadeleri, beden dili ve tonlama; kadınların toplumsal yapı içerisindeki edilgen konumlarını fark ederek bunu dönüştürmeye çalıştıklarını güçlü biçimde göstermiştir.

*On dördüncü bölümde; Kur’an kursu temel atma töreninde Sadi Hüdayi’nin idealize edici ve norm koyucu bir tonla kız çocuklarının “kesintisiz ilim” için yatılı eğitim alacağını söylemesinin ardından “Ana kucağından buraya, buradan da hayırlı bir eş, hayırlı bir anne, en önemlisi hayırlı bir mümine!” ifadelerini kullanması dikkat çekmektedir. Bu sırada bir kız çocuğunun ayrılma korkusu ve belirsizlik içeren bir tonla “Anlamadım ben, eve gidemeyecek miyim, annemi göremeyecek miyim?” diye sormasıyla birlikte sahnedeki gerilim daha fazla görülmektedir.*

**Görsel 2. Sadi Hüdayi'nin temel atma töreninde kadınlarla ilgili konuşma sahnesi.**



Yatılı Hafızlık ve Kur'an Kursu temel atma töreninde kullanılan “kesintisiz ilim” ifadesi, ilk bakışta eğitimi yücelten ve bilgiye değer veren bir yaklaşım gibi görünmektedir. Ancak konuşmanın devamında kız çocuklarının geleceğinin “hayırlı eş”, “hayırlı anne” ve “hayırlı mümine” kimlikleri üzerinden tanımlanması, burada eğitimin belirli kadınlık rollerini yeniden üretmek amacıyla yapılandırıldığını ortaya koymaktadır. Eğitim söylemi, kız çocuklarını toplumsal hayata hazırlayan özgürleştirici bir alan olmaktan çıkarılarak, onları mevcut ahlaki ve geleneksel düzen içerisinde konumlandıran disiplin mekanizmasına dönüşmektedir. Tören sırasında kullanılan dilin ritmik, kesin ve vaaz tonuna yakın biçimde kurulması, dini otoritenin tartışılmaz bir hakikat ürettiyormuş gibi konuşmasına imkân tanımaktadır. Sadi Hüdayi'nin yüzündeki sakin ama buyurgan ifade, kalabalığa yukarıdan seslenmesi ve cümleleri güçlü vurgularla tamamlaması, burada kız çocuklarının nasıl bir yaşam sürmesi gerektiğine dair normatif bir çerçeve çizildiğini göstermektedir. “Ana kucağından buraya, buradan da hayırlı bir eş!” şeklinde kurulan söylem dizisi, kız çocuklarının hayatını doğrudan erkek merkezli ve aile merkezli roller üzerinden tanımlamaktadır. Kadının bireysel kimliği, mesleki varlığı ya da kişisel arzuları tamamen görünmez hâle gelmekte; geleceği evlilik, annelik ve dini aidiyet etrafında sınırlandırılmaktadır. Sahnenin görsel yapısı da bu söylemi desteklemektedir. Kız çocuklarının toplu halde ve düzenli biçimde durması, bedenlerin disiplin altına alınmış görünümü ve törenin hiyerarşik yapısı, dini eğitimin aynı zamanda kontrol mekanizması olarak işlediğini hissettirmektedir. Eğitim alanı burada itaat kültürünün yeniden üretildiği kurumsal bir yapı görünümü kazanmaktadır. Özellikle yatılı eğitim vurgusu, kız çocuklarının gündelik yaşamdan, aile ilişkilerinden ve bireysel karar alanlarından kopararak kapalı bir ideolojik çevre içerisinde yetiştirileceğini ima etmektedir.

Kız çocuğunun “Anlamadım ben, eve gidemeyecek miyim, annemi göremeyecek miyim?” sorularını sorarken yüzündeki tedirginlik, gözlerinin hızlı biçimde annesine yönelmesi ve ses tonundaki kırılganlık, onun eğitimi, annesinden ayrılma ve denetlenme korkusuyla

ilişkilendirdiğini göstermektedir. Buradaki korku fiziksel ayrılık ve aynı zamanda çocuk yaşta bir kızın kendi yaşamı üzerindeki kontrolünü kaybetmeye başladığını sezmesidir. Törende kullanılan idealize edilmiş dil, hayırlı nesil vurgusu ve kutsal amaç söylemi, çocuk psikolojisinin yaşadığı korku ve belirsizlikle çarpışmaktadır. Yetişkinler tarafından kurulan dini ve ahlaki gelecek tasarımı, kız çocuğu açısından anneden uzaklaşma, eve dönememe ve yalnızlaşma kaygısına dönüşmektedir. Dolayısıyla sahne, ideolojik söylemin çocuk bedeni ve çocuk zihni üzerindeki etkisini gösteren güçlü bir yapı kazanmaktadır. Kadın kimliğinin eş, anne ve mümine sıralamasıyla tanımlanması da dikkat çekicidir. Bu sıralama, kız çocuklarının başkaları için var olan toplumsal roller üzerinden anlamlandırıldığını göstermektedir. Söylem içerisinde eğitim, kadınları belirli bir ahlaki kalıba yerleştirecek kültürel bir yönlendirme işlevi üstlenmektedir.

*Dizinin on beşinci bölümünde; Zeynep ile Suavi, Hande ve Meryem arasında geçen diyalogda Zeynep'in kaygılı ve eleştirel bir tonla "Aklım kızlarda kaldı!" diyerek diğer kızların eğitimini düşündüğünü söylemesinin ardından "Biz halamla gizli gizli ders verecektik kızlara. Müyesser Hanım ders vereceğimiz sınıfı kapattı." sözleriyle eğitim girişiminin engellendiğini anlatması dikkat çekmektedir. Devamında Meryem'in kızına Hacı Bektaş'ı Veli'nin Mevlana Hazretleri'ne göndermek istediği hediye hakkındaki hikâyeyi anlatarak ince bir ironi içeren bir tonla "Keşke siz de kızlara berzah âleminde eğitim verebilseniz!" ifadelerini kullanmasıyla birlikte eğitim hakkına yönelik eleştirel söylem daha belirgin hâle gelmektedir.*

Burada kadınların eğitime erişimin aynı zamanda kadınlar aracılığıyla sürdürülen geleneksel denetim mekanizmalarıyla da sınırlandırıldığı görülmektedir. Zeynep'in "Aklım kızlarda kaldı!" sözü, bireysel bir eğitim arzusunun ötesine geçen kolektif bir bilinç taşımaktadır. Zeynep, artık eğitim hakkından mahrum bırakılan diğer kız çocuklarının sorumluluğunu da taşıyan bir konuma yerleşmektedir. Bu cümleyi kurarken yüzündeki huzursuz ifade, gözlerinin sürekli dalgın şekilde başka bir noktaya yönelmesi ve konuşurken sesinin hafifçe yavaşlaması, zihinsel olarak bulunduğu ortamdan kopup geride bıraktığı kız çocuklarını düşündüğünü hissettirmektedir. Sahnedeki beden dili, Zeynep'in eğitim meselesini vicdani bir sorumluluğa dönüştürdüğünü göstermiştir. "Biz halamla gizli gizli ders verecektik kızlara." cümlesindeki "gizli gizli" ifadesi, kız çocuklarının bilgiye erişiminin saklanması gereken bir faaliyet gibi konumlandırıldığını göstermektedir. Eğitim burada yasaklanmış bir düşünsel alan gibi sunulmaktadır. Zeynep'in bu sözleri söylerken ses tonunu düşürmesi, cümleyi kurarken kısa duraksamalar yaşaması ve yüzündeki hayal kırıklığının belirginleşmesi, baskının psikolojik boyutunu da açığa çıkarmaktadır. Kız çocuklarının eğitim girişimi alan

kapatma, görünmez kılma ve erişimi engelleme biçimleriyle bastırılmaktadır. “Müyesser Hanım ders vereceğimiz sınıfı kapattı!” cümlesi ise sahnenin ideolojik katmanını derinleştirmektedir. Burada baskı mekanizmasının bir kadın bir karakter üzerinden işletilmesi önemlidir. Dizinin bu noktada kurduğu söylem, ataerkil yapıda kadınların da bu düzenin taşıyıcısı ve koruyucusu hâline gelebildiğini göstermektedir. Müyesser’in sınıfı kapatma eylemi, fiziksel bir müdahalenin ötesinde sembolik bir anlam taşımaktadır. Kapatılan sadece bir sınıf değildir; kız çocuklarının düşünsel gelişim alanı, dayanışma zemini ve geleceğe dair ihtimalleridir. Eğitim alanının kapatılması, kadınların kamusal görünürlüğünün ve entelektüel üretiminin sınırlandırılması anlamına gelmektedir. Bu noktada Zeynep’in beden dili dikkat çekicidir. Konuşurken omuzlarının düşmesi, yüzündeki kırgınlık ve öfke arasındaki geçişler, onun ilk kez sistematik bir engelleme biçimiyle doğrudan yüzleştirdiğini göstermektedir. Sahne boyunca göz temasını zaman zaman kaybetmesi ve cümlelerini bastırılmış bir öfkeyle kurması, kadınların eğitim mücadelesinde sürekli görünmez duvarlarla karşılaşmasının yarattığı yorgunluğu hissettirmektedir. Ancak bu yorgunluk eleştirel bir bilinç üretmektedir.

Meryem’in Hacı Bektaş-ı Veli ve Mevlâna hikâyesini anlattıktan sonra “Keşke siz de kızlara berzah âleminden eğitim verebilseniz!” cümlesi ince ve alaycı bir ironi taşımaktadır. Meryem burada mevcut düzenin absürtlüğünü göstermiştir. Çünkü kız çocuklarının eğitim hakkı öylesine engellenmektedir ki, eğitim ancak metafizik bir alan üzerinden mümkün olabileceği gibi sunulmaktadır. “Berzah âleminden eğitim” ifadesi, gerçek dünyada kadınlara bırakılmayan düşünsel alanın ironik bir eleştirisine dönüşmektedir. Meryem’in bu sözleri söylerken yüzünde beliren hafif alaycı gülümseme, ses tonundaki kontrollü iğneleme ve bakışlarını doğrudan karşısındakilere yöneltmesi, pasif bir kabullenışten uzak bir tavır geliştirdiğini göstermektedir. Açık çatışma kurmak yerine ince bir dil kullanması, kadınların baskı ortamında geliştirdiği dolaylı direniş biçimlerinden birini ortaya koymaktadır. Bilginin kim tarafından üretileceği, kime aktarılacağı ve hangi sınırlar içinde dolaşıma gireceği üzerine kurulan bir iktidar mücadelesi görünmüştür.

*Dizinin otuz ikinci bölümünde; Feyza’nın akşam okuluna kayıt için gittiği sahnede, devam zorunluluğu olduğunu öğrenmesi üzerine çekingen ve aile baskısından çekinen bir tonla “Ben akşam gelemem ki... Babam izin vermez!” demesi dikkat çekmektedir. Bunun ardından okul sahibinin küçümseyici ve cinsiyetçi bir tavırla “Bu yaştan sonra diplomayı ne yapacaksın?” ve “Keşke ben de kadın olarak doğsaymışım, akşama kadar evde yatardım!” ifadelerini kullanması öne çıkmaktadır. Feyza ile birlikte gelen Selim’in açıklayıcı bir tonla evde kalmanın da görünmeyen emek içerdiğini; bulaşık, çamaşır, süpürge ve çocukların*

*kontrolü gibi işlerin kadınların üzerine yüklendiğini anlatması dikkat çekmektedir. Devamında Selim'in “Çalışmayıp evde oturmak bu kadar cazip olsaydı biz bunu kadınlara kaptırmazdık!” sözlerini kullanmasıyla birlikte kadın emeğine ilişkin eleştirel söylem açıkça görülmektedir.*

**Görsel 3. Feyza'nın akşam okuluna kayıt başvurusu sahnesi diyalogu.**



Feyza'nın akşam okuluna kayıt başvurusu sırasında “Ben akşam gelemem ki... Babam izin vermez!” demesi, yetişkinlik eşiğine gelmiş bir kadının bile kendi eğitim kararını bağımsız biçimde alamadığını ortaya koymaktadır. Cümlenin “gelemem” biçiminde kurulması önemlidir; Feyza burada “gelmek istemiyorum” dememekte, fiilen hareket edemeyeceğini belirtmektedir. Eğitim kurumunun kapısı açık görünse de Feyza'nın bedeni ve zamanı hâlâ baba otoritesinin denetimi altındadır. Bu sözleri söylerken çekingen bir yüz ifadesi taşıması, sesinin düşük ve kararsız çıkması, bakışlarını karşısındaki kişiden kaçırması, aile içi denetimin onun üzerinde yarattığı içsel baskıyı belirginleştirmektedir. Sahne, eğitim hakkının hukuken var olmasının kadınlar açısından fiili erişim anlamına gelmediğini güçlü biçimde açığa çıkarmaktadır. Okul sahibinin “Bu yaştan sonra diplomayı ne yapacaksın?” sözü, kadınların eğitim talebini yaş üzerinden değersizleştiren dışlayıcı bir söylem üretmektedir. Burada diploma, geç kalınmış ve gereksiz bir nesne gibi sunulmaktadır. Okul sahibinin yüzünde beliren küçümseyici ifade, rahat beden duruşu ve sorgulayıcı ses tonu, kurumsal alanda karşılaşılan cinsiyetçi bakışın sadece muhafazakâr çevreyle sınırlı olmadığını göstermektedir. Eğitim kurumunu temsil eden kişinin bu tavrı, kadınların bilgiye erişimini desteklemek yerine onların eğitim arzusunu sorgulayan bir konum üretmektedir. Feyza'nın bu sözler karşısında daha da içe kapanması, kadınların kamusal alanda cesaret toplamaya çalışırken nasıl yeniden sessizleştirildiğini göstermiştir.

“Keşke ben de kadın olarak doğsaymışım, akşama kadar evde yatardım!” ifadesinde ev içi emek tamamen görünmez hâle getirilmekte, kadınların gündelik yaşamı çalışmama ve rahatlık üzerinden karikatürize edilmektedir. Okul sahibinin alaycı yüz ifadesi, bedensel rahatlığı ve konuşurken kendinden emin bir tavır takınması, erkek bakışının kadın emeğini nasıl değersizleştirdiğini somutlaştırmaktadır. Ev, onun söyleminde üretim, bakım, sorumluluk ve tekrar eden emek alanı olmaktan çıkmakta; pasiflik ve boş zamanla özdeşleştirilmektedir. Selim’in, çamaşır, süpürge ve çocukların kontrolü gibi işleri tek tek sıralayarak karşı çıkması, sahnedeki söylemsel dengeyi değiştirmektedir. Her işin tek tek dile getirilmesi, kadın emeğinin süreklilik isteyen maddi bir emek olduğunu göstermektedir. Selim’in yüzündeki öfke, sesindeki keskinlik ve açıklama yaparken bedenini ileri doğru taşıması, cinsiyetçi rahatlık varsayımına karşı güçlü bir itiraz üretmektedir. Sahnedeki bu tepki, kadınların eğitim ve çalışma hayatına katılımını engelleyen zihniyetin ev içi emeği yok sayarak kendini meşrulaştırdığını açığa çıkarmaktadır.

“Çalışmayıp evde oturmak bu kadar cazip olsaydı biz bunu kadınlara kaptırmazdık!” sözü, ironiyi eleştirel bir silaha dönüştürmektedir. Cümledeki tersine çevirme, erkek egemen söylemin mantıksızlığını göstermiştir: Ev içi yaşam gerçekten rahat ve avantajlı olsaydı, ayrıcalıklı konumunu korumaya alışmış erkeklerin bu alanı kadınlara bırakmayacağı ima edilmiştir. Bu ironi, kadın emeğini küçümseyen söylemi kendi çelişkisiyle yüzleştirmiştir. Cümlelerin öfkeli fakat kontrollü bir tonla kurulması, sahnenin didaktikleşmesini engellemekte; eleştiriyi gündelik konuşma içinde keskin bir toplumsal teşhise dönüştürmektedir. Feyza’nın sahnedeki varlığı, bütün bu tartışmanın duygusal ağırlığını taşımaktadır. Onun çekingen duruşu, izin alamama korkusu ve konuşurken kendini geri planda tutması, kadınların eğitim hakkı önündeki görünmeyen engelleri temsil etmektedir. Okul sahibi diplomayı gereksizleştirirken, aile otoritesi zamanını denetlemekte; ev içi emek söylemi ise kadınların hayatını zaten “boş” varsayarak onları değersizleştirmektedir. Sahne, kadınların eğitime erişememesinin tek bir yasakla açıklanamayacağını; aile içi izin mekanizması, kurumsal küçümseme, ev emeğinin görünmezliği ve cinsiyetçi gündelik dilin birlikte çalıştığını ortaya koymaktadır. Bu diyalog, eğitim hakkının kadınlar açısından sosyal statü, ekonomik bağımsızlık, ev içi emek ve kamusal görünlülükle kesiştiği güçlü bir örnek sunmaktadır. Feyza’nın akşam okuluna yönelmesi, kendisine tanınmamış bir hakkı geri alma çabasıdır. Okul sahibinin küçümseyici yaklaşımı ise bu çabanın kamusal alanda bile kolayca değersizleştirilebildiğini göstermektedir. Sahnenin sonunda ev içi emeğin görünmesi, kadınların eğitimden uzak tutulmasının arkasındaki temel ideolojik varsayımı çözmektedir: Kadın zaten evdedir, zaten çalışmıyordur, zaten bilgiye

ihtiyacı yoktur! Diyalog, bu varsayımı parçalayarak kadınların eğitim talebini hak, emek ve toplumsal tanınma ekseninde yeniden kurmaktadır.

*Otuz dördüncü bölümde Zeynep'in kararlı ve sorgulayıcı bir tonla "Okumak istiyorum ben!" diyerek eğitim talebini dile getirmesinin ardından Sadi Hüdayi'nin otoriter ve yasaklayıcı bir tavırla "Kızlar okuyacak öyle mi? Müsaade etmem! Bu fitrata aykırıdır!" ifadelerini kullanması dikkat çekmektedir. Devamında Zeynep'in bu yasağın nedenini sorgulamasıyla birlikte diyalogdaki çatışma daha belirgin hâle gelmektedir.*

**Görsel 4. Sadi Hüdayi'nin Zeynep'in okuma isteğine karşı çıktığı sahne.**



Zeynep'in "Okumak istiyorum ben!" cümlesi kısa, doğrudan ve aracısız bir taleptir. Önceki bölümlerde eğitim meselesi çoğu zaman anne üzerinden, izin beklentisiyle ya da korku eşliğinde dile gelirken, burada Zeynep, kendi adına konuşmaktadır. Cümlenin sonunda yer alan "ben" vurgusu, talebin kişisel iradeye dayandığını güçlendirmektedir. Zeynep'in bu sözü söylerken kararlı bir bakışla Sadi Hüdayi'ye yönelmesi, ses tonundaki netlik ve geri çekilmeyen beden duruşu, onun artık eğitim hakkını başkalarının lütfuna bırakmak istemediğini göstermiştir. Sadi Hüdayi'nin "Kızlar okuyacak öyle mi?" tepkisi, Zeynep'in talebini şaşkınlıkla karşılanması gereken bir sınır ihlali olarak kodlamaktadır. Bu cümledeki alaycı soru biçimi, kız çocuklarının eğitimini tartışmaya açmadan önce değersizleştiren bir işlev görmektedir. Soru, karşısındakini haddini aşmış göstermek için kurulmuş bir üstünlük cümlesi olarak görülmektedir. Sadi Hüdayi'nin yüzündeki sert ifade, sesindeki küçümseyici vurgu ve otoriter beden konumu, konuşmanın eşitler arası bir tartışma olmadığını belirginleştirmektedir. Zeynep'in talebi daha ilk anda düzen bozucu bir çıkış olarak konumlandırılmaktadır.

"Müsaade etmem!" ifadesi, sahnenin iktidar ilişkisini en çıplak hâliyle ortaya koymaktadır. Burada eğitim hakkı, erkek otoritesinin izin verip vermeyeceği bir alana dönüştürülmektedir. "Müsaade" kelimesi, Sadi Hüdayi'nin kendisini kız çocuklarının geleceği üzerinde karar verme yetkisine sahip bir makam olarak gördüğünü göstermektedir. Cümlenin kesin, kısa ve kapatıcı yapısı, tartışma imkânını ortadan kaldırmıştır. "Bu fitrata aykırıdır!"

sözüyle Sadi Hüdayi kendi ideolojik tercihini doğal düzenin gereğiymiş gibi sunmaktadır. “Fıtrat” kavramı, toplumsal olarak kurulmuş cinsiyetçi, sınırı değişmez ve tartışılmaz bir hakikat biçimine koymaktadır. Böylece kız çocuklarının eğitimden uzak tutulması, dine ve yaratılışa uygun bir zorunluluk gibi gösterilmiştir. Zeynep’in yasağın nedenini sorgulaması aynı zamanda kendisine yöneltilen yasağın mantığını da tartışmaya açmaktadır. Bu sorgulama, otoritenin alışık olduğu itaat düzenini bozmaktadır. Zeynep’in yüzündeki şaşkınlıkla kararlılık arasındaki ifade, onun bu yasağı içselleştirmedeğini göstermiştir. Sesindeki keskinleşme, baskı karşısında gerekçe talep eden bir konuma geçtiğini ortaya koymaktadır. Zeynep’in dili açık, kısa ve hak talebine dayalıdır. Sadi Hüdayi’nin dili ise alay, yasak ve doğallaştırma üzerine kuruludur. Zeynep “istiyorum” diyerek kendi iradesini gösterirken, Sadi Hüdayi “müsaade etmem” diyerek bu iradeyi bastırmaya çalışmaktadır. Zeynep eğitim hakkını kişisel varoluşunun bir parçası olarak dile getirmekte; Sadi Hüdayi kız çocuklarının eğitimi toplumsal düzeni bozan bir tehdit gibi sunmaktadır. Bu karşıtlık, dizide kadınların eğitim mücadelesinin sadece okul meselesi olmadığını; söz hakkı, akıl yürütme, bedensel duruş ve otoriteyle yüzleşme alanı olduğunu göstermektedir.

*Kırk altıncı bölümde; Zeynep’in eğitim yolculuğuna çıkma sürecinin netleştiği sahnede, kararlı, umutlu ve sorumluluk duygusu taşıyan bir tonla “Ben sadece kendim için gitmiyorum!” demesi dikkat çekmektedir. Devamında “Okuyacağım, sonra döneceğim!” sözlerini kullanmasıyla birlikte eğitim isteği ve diğer kız çocuklarına yönelik sorumluluk duygusu daha belirgin hâle gelirken, sahnede gurur, hüznün ve vedanın ağırlığı hissedilmektedir.*

Bu sahne, Zeynep’in eğitim talebinin bireysel kurtuluş sınırını aşarak toplumsal sorumluluk bilincine dönüştüğü önemli bir kapanış hattı kurmaktadır. İlk bölümlerde babasının iznini bekleyen, okul meselesini annesi üzerinden konuşan ve evlilik baskısı karşısında kırılganlaşan Zeynep, final çizgisinde kendi kararını açıkça ilan eden bir karakter olarak konumlanmaktadır. “Ben sadece kendim için gitmiyorum!” cümlesi, eğitimi kız çocuklarının ortak geleceğine bağlanan bilinçli bir tercih hâline getirmektedir. Zeynep’in bu sözü söylerken yüzündeki sakin kararlılık, gözlerindeki hüznle birleşen umut ve dikleşen beden duruşu, onun artık korunması gereken çocuk konumundan sorumluluk üstlenen bir kadın özneye geçtiğini göstermektedir. “Ben sadece kendim için gitmiyorum!” ifadesindeki “sadece” vurgusu, sahnenin ahlaki ve politik yönünü güçlendirmektedir. Zeynep burada kendi eğitimi, geride kalan kız çocuklarının sesi olma yükümlülüğüyle ilişkilendirmektedir. Bu cümle, daha önce gizli dersler, kapatılan sınıflar ve engellenen eğitim girişimleriyle kurulan baskı zincirine güçlü bir cevap niteliği taşımıştır. Zeynep’in eğitime yönelmesi, deneyimlediği eşitsizliği

dönüştürmek için bilgiyle geri dönme iradesi taşımaktadır. Bu nedenle, eğitim hakkını temsil gücü olan toplumsal bir görev olarak kurmaktadır.

“Okuyacağım, sonra döneceğim!” sözü, Zeynep’in gelecek tasarımını net ve kesintisiz biçimde ortaya koymaktadır. Cümlelerin iki aşamalı yapısı önemlidir: Önce bilgiye ulaşma, ardından kazanılan bilgiyle geri dönme. “Okuyacağım” ifadesi kararı; “döneceğim” ifadesi ise sorumluluğu temsil etmektedir. Zeynep’in sesindeki sarsılmayan ton, bu yolculuğu bilinçli bir dönüşüm süreci olarak konumlandırmıştır. Vedanın yarattığı hüzne rağmen yüzündeki kararlılığın bozulmaması, karakterin duygusal bağlılık ile toplumsal hedef arasında olgun bir denge kurduğunu göstermiştir. Sahnenin çevresindeki gurur, hüznün ve vedalaşma atmosferi, Zeynep’in kararını dramatik açıdan daha güçlü kılmaktadır. Çevresindekilerin bakışlarında görülen duygusal ağırlık, onun gidişinin kalanlar için de umut üreten bir kırılma anı olduğunu göstermektedir. Hüznün, ayrılığın yükünü taşıırken; gurur, Zeynep’in daha önce engellenen eğitim hakkını sahiplenmesinden doğmaktadır. Zeynep’in beden dili, sahnenin anlamını taşıyan temel unsurlardan biri olmuştur. Geri çekilmeyen duruşu, bakışlarını kaçırmadan konuşması ve cümlelerini kısa ama kesin biçimde kurması, onun kararının başkaları tarafından verilmediğini göstermektedir. Önceki sahnelerde izin, korku ve belirsizlik etrafında konumlanan Zeynep, burada kendi güzergâhını belirleyen kişi hâline gelmiştir. Konuşmanın arasındaki duraksamalar, tereddütten çok vedanın ağırlığını taşımaktadır.

#### **4.2.1.2. Ataerkil Otorite ve Kadının İtaate Zorlanması**

Kadının itaat eden, karar mekanizmalarının dışında bırakılan ve erkek otoritesine bağlı bir konumda tanımlanması, dizide öne çıkan söylemsel yapıların başında geldiği görülmektedir. Bu tema kapsamında; kadınların erkek otoritesine boyun eğmeye zorlandığı, karşı çıkan kadınların baskı ve suçlamayla karşı karşıya bırakıldığı sahneler ve kadın karakterlerin ataerkil düzene karşı geliştirdiği sorgulayıcı ve direnişçi söylemler söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir.

*Dizinin birinci bölümünde; Meryem’in iş yerinde yaşanan duruma müdahale ederek yapılan haksızlığa karşı çıkmasının ardından Naim’in öfkeli, sert ve buyurgan bir tonla “Sana mı kaldı bunca yıllık esnafa işini öğretmek? Koskoca İdris Efendi’ye akıl vermek sana mı düştü? Adam, şimdi Efendi Hazretleri’ne bir şey dese ne yapacaksın? Aklını başına al, burası bizim için bir kurtuluş kapısı! Sen Efendi Hazretleri’nin eteğine bu kadar yaklaş, nasıl böyle konuşuyorsun?” ifadelerini kullanması dikkat çekmektedir. Devamında tespihleri Meryem’e vererek dini referanslar üzerinden baskı kuran bir tavırla “Tövbe et, bir iman tazele. Bugün gideceksin, İdris Efendi’den özür dileyeceksin, helallik alacaksın!” şeklinde konuşması öne*

*çıkarken, Meryem başını kaldırdığında sert ve otoriter bir müdahaleyle “Kaldırma gözlerini!” demesiyle birlikte baskılayıcı söylemi göstermiştir.*

**Görsel 5. İş yerindeki haksızlığa karşı Meryem’e Naim’in kızma sahnesi.**



Meryem’in iş yerinde yaşanan haksızlığa müdahale etmesi, sıradan bir itirazdan çok, kadınların sessiz kalması beklenen kamusal alanda söz üretme girişimi olarak anlam kazanmaktadır. Naim’in verdiği tepki ise doğrudan bu söz hakkını bastırmaya yöneliktir. “Sana mı kaldı bunca yıllık esnafa işini öğretmek?” cümlesiyle başlayan diyalog, Meryem’in davranışını, toplumsal konumunu aşan bir hareket olarak çerçevelemektedir. Buradaki vurgu, yapılan müdahalenin içeriğinden çok, müdahaleyi yapan kişinin kadın olması üzerinedir. Dolayısıyla kadının konuşma sınırını ihlal etmesi problem hâline getirilmektedir. Naim’in konuşma biçimi, erkek otoritesinin dilsel kuruluşunu net biçimde ortaya koymaktadır. Ses tonundaki sertlik, cümlelerin peş peşe yöneltilen sorgulayıcı yapısı ve konuşurken Meryem’in üzerine doğru eğilen beden dili, konuşmayı sorgu atmosferine dönüştürmektedir. “Koskoca İdris Efendi’ye akıl vermek sana mı düştü?” ifadesinde geçen “koskoca” vurgusu, erkek otoritesine atfedilen dokunulmazlığı büyütürken; Meryem’i küçülten bir hiyerarşi üretmektedir. Burada bilgi, deneyim ve söz hakkı erkek figürler arasında dolaşan ayrıcalıklı bir alan olarak kurulmakta; kadının eleştirisi haddini aşma davranışı şeklinde kodlanmaktadır.

“Adam, şimdi Efendi Hazretleri’ne bir şey dese ne yapacaksın?” cümlesi, bireysel davranışların cemaat hiyerarşisi içindeki sonuçları üzerinden korku üretmektedir. Naim’in kaygısı erkekler arası otorite zincirinin zarar görme ihtimalidir. Böylece kadın davranışı, cemaat düzeninin istikrarı açısından sürekli kontrol altında tutulması gereken bir risk unsuru olarak temsil edilmektedir. Naim’in yüzündeki öfke, dişlerini sıkarak konuşması ve cümleleri keskin vurgularla kurması, Meryem’i psikolojik olarak bastırmak istediğini göstermektedir. Sahnedeki gerilim, erkek egemen yapının kadın üzerinde kurduğu disiplin mekanizmasını açık bir şekilde göstermiştir. “Burası bizim için bir kurtuluş kapısı” ifadesi göstermektedir ki Cemaat aynı

zamanda barınma, korunma ve aidiyet sağlayan bir sistem olarak sunulmaktadır. Naim'in bu cümleyi kurarken ses tonunu nispeten düşürmesi fakat bakışlarını sert biçimde koruması, tehdidin doğrudan fiziksel olmaktan çok yapısal bir bağımlılık üzerinden işlediğini hissettirmektedir. Meryem'in itaat etmesi beklenmektedir; çünkü sistemden dışlanmak yaşam alanını kaybetmek anlamına gelmektedir. Bu nedenle itaat, gönüllü bir bağlılık görüntüsü altında zorunlu bir davranış biçimine dönüşmektedir. Naim'in tespihleri Meryem'e vererek "Tövbe et, bir iman tazele" demesiyle ahlaki ve dini dil, kadının davranışını kontrol etmenin aracı hâline gelmektedir. Meryem'in yaptığı şey toplumsal bir haksızlığa itiraz etmek olmasına rağmen, Naim meseleyi "iman" çerçevesine taşıyarak onun davranışını manevi bir sapma gibi göstermektedir. Dolayısıyla kadınların itirazı dini eksiklik olarak sunulmaktadır. Tespihin sembolik anlamı da ibadetin aracı olmaktan çıkıp itaatin sembolüne dönüşmektedir. Meryem'in eline verilen tespih, özneleşmesini bastırmaya yönelik sembolik bir disiplin aracı olmuştur.

"Bugün gideceksin, İdris Efendi'den özür dileyeceksin, helallik alacaksın!" cümlesi ise kadın davranışının erkek otoritesi karşısında yeniden hizaya sokulma sürecini göstermektedir. Emir kiplerinin art arda kullanılması, Meryem'in iradesine hiçbir alan bırakmamaktadır. Özür dilemek, burada erkek hiyerarşisinin yeniden onarılmasıdır. Helallik isteme zorunluluğu, kadın davranışının dini ve toplumsal açıdan meşruiyet kazanabilmesi için erkek onayına ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Naim'in bu sırada bedenini dikleştirilmesi, Meryem'e yukarıdan bakması ve sesini daha baskın biçimde kullanması, otoritenin görsel düzlemde de kurulmasına hizmet etmektedir. Sahnenin en sert kırılma anı ise Meryem başını kaldırdığında gelen "Kaldırma gözlerini!" müdahalesidir. Bu cümle, kadın bedeninin en küçük hareketinin bile denetim altına alınmak istendiğini göstermektedir. Göz teması burada özne olmanın, karşılık verebilmenin ve eşit düzlemde var olmanın işaretidir. Naim'in buna anında sert tepki vermesi, kadınların sözlerinin, bakışlarının ve beden duruşlarının kontrol edilmek istendiğini ortaya koymaktadır. Meryem'in başını yeniden aşağı eğmesi, sahnedeki güç ilişkisinin görsel karşılığı hâline gelmektedir. Kadının bakışı bastırılarak iradesi sembolik olarak aşağı çekilmektedir. Sahnenin bütününde ataerkil düzen, doğrudan şiddet uygulamadan da yoğun bir tahakküm üretmektedir. Suçlama, dinsel referans, ekonomik bağımlılık, erkekler arası hiyerarşi ve beden kontrolü aynı anda işlemektedir.

*Dördüncü bölümde; Naim'in Zeynep için yemek hazırlanmasını istemesi ve otoriter bir tonla "Cüneyd Efendi'nin hoşuna gitmez!" diyerek Zeynep'in davranışlarını Cüneyd'in beklentilerine göre düzenlemesi dikkat çekmektedir. Ardından geleneksel kadınlık rollerini dayatan bir tavırla Zeynep'e "Senin de elin lezzetli olacak kızım, öğren bunları! Kadın dediğin*

*güzel yemek yapacak!” demesi öne çıkarken, devamında Meryem’e “Senin kafan almıyor galiba! Kız gitti! Bundan sonra, onun yolu ayrı, senin yolun ayrı. Artık Cüneyd Efendi’nin bir isteği, emri yoksa kız Kur’an’ını okuyacak, evini çekip çevirecek!” sözlerini kullanmasıyla birlikte Zeynep’in yaşam alanı evlilik ve ev içi sorumluluklar üzerinden tanımlanmaktadır.*

Bu sahne, ataerkil otoritenin kız çocuğunu evlilik öncesinden itibaren eş kimliğine hazırlayan pedagojisini göstermiştir. Naim’in Zeynep için yemek hazırlanmasını istemesi ve bunu “Cüneyd Efendi’nin hoşuna gitmez!” gerekçesiyle açıklaması, Zeynep’in davranışlarının gelecekteki eş konumuna yerleştirilen erkek figürün beklentilerine göre düzenlendiğini göstermektedir. Burada, Cüneyd’in doğrudan sahnede konuşmasına gerek kalmadan onun otoritesi Naim’in dili aracılığıyla kurulmaktadır. Erkek beklentisi, kız çocuğunun gündelik davranışlarını biçimlendiren görünmez bir ölçüye dönüşmektedir. “Senin de elin lezzetli olacak kızım, öğren bunları!” sözü, ev içi emeğin kadınlık kimliğinin doğal parçasıymış gibi öğretilmesini temsil etmektedir. Naim’in bu ifadeyi nasihat verir gibi fakat tartışmaya kapalı bir kesinlikle kurması, yemek yapmayı kadının değerini belirleyen toplumsal ölçüte dönüştürmektedir. “Kadın dediğin güzel yemek yapacak!” cümlesi ise kadınlığı dar bir ev içi yeterlilik alanına sıkıştırmıştır. Bu söylemde kadının aklı, eğitimi, arzusu ya da bireysel yeteneği geri plana itilmiştir; makbul kadınlık, erkeğin ev düzenini sürdüren ve onun memnuniyetini sağlayan işlevsel bir role indirgenmiştir. Naim’in konuşurken buyurgan bir beden diliyle hareket etmesi, cümlelerini keskin ve öğretici vurgularla kurması, sahnedeki hiyerarşiyi güçlendirmektedir. Zeynep’in bu sözler karşısındaki sessizliği, bakışlarını çoğu zaman aşağıda tutması ve bedenini geriye çekmesi, kendisine biçilen rolün ağırlığını hissettirmektedir. Bu sessizlik, rızadan çok baskı altında kalmış bir uyum hâlini düşündürmektedir. Zeynep’e öğretilen şey sadece yemek yapmak değildir; ona hangi sınırlar içinde konuşacağı, kim için yaşayacağı ve hangi beklentilere göre davranacağı da öğretilmektedir.

Meryem’e yönelen “Senin kafan almıyor galiba!” ifadesi, sahnede anne otoritesini değersizleştiren ayrı bir aşağılayıcı katman kurmaktadır. Naim burada Meryem’i anlamayan, kavrayamayan ve karar süreçlerinin dışında tutulması gereken bir figür gibi konumlandırmaktadır. Bu söz, Meryem’in annelik hakkını zayıflatmakta; Zeynep’in geleceği üzerindeki karar yetkisini tamamen erkek otoritesine taşımaktadır. Meryem’in yüzündeki sıkışmışlık, içe kapanan duruşu ve itiraz etse bile cümlelerinin bastırılması, annenin kızının yaşamı hakkında söz sahibi olamadığı bir aile düzenini göstermiştir. “Kız gitti! Bundan sonra, onun yolu ayrı, senin yolun ayrı!” cümlesi, Zeynep’in annesinden sembolik olarak koparıldığı

en sert söylemlerden biridir. Naim, Zeynep'i yeni bir erkek otoritesine devredilmiş kadın olarak tarif etmektedir. "Gitti" ifadesi, Zeynep'in hayatının artık evlilik düzeni içindeki yeni konumu üzerinden okunacağını göstermiştir. Bu kopuş, duygusal bir ayrılıktan çok ataerkil mülkiyet mantığının dilsel karşılığıdır: kız çocuğu babanın denetiminden çıkarak koca ya da koca adayı konumundaki erkek otoritesinin alanına aktarılmaktadır. "Artık Cüneyd Efendi'nin bir isteği, emri yoksa kız, Kur'an'ını okuyacak, evini çekip çevirecek!" sözü, Zeynep'in gündelik hayatını iki temel eksene kapatmaktadır: dini yükümlülük ve ev içi hizmet. Burada eğitim, belirli ibadet pratikleriyle sınırlı bir faaliyet gibi konumlandırılmaktadır. Ev ise Zeynep'in hareket alanını belirleyen temel mekân hâline getirilmektedir. "İsteği, emri" kelimeleri, Cüneyd'in Zeynep üzerindeki karar yetkisinin daha evlilik tam anlamıyla gerçekleşmeden kabul edildiğini göstermektedir. Naim'in dili, Zeynep'in geleceğini önceden yazılmış bir görev listesine dönüştürmektedir. Sahnenin ideolojik gücü, kadınlık rolünün sevgi ve aile dili içinde normalleştirilmesinden kaynaklanmaktadır. Naim'in "kızım" hitabı, sert denetimi yumuşatan bir aile içi yakınlık görüntüsü üretmekte; fakat cümlelerin içeriği Zeynep'in bağımsızlığını daraltmaktadır. Sevgi sözcüğü otoritenin sertliğinin daha kabul edilebilir görünmesine hizmet etmektedir. Dolayısıyla baskı, geleneksel aile terbiyesi ve iyi eş olma öğretisi içinde kurulmaktadır.

*Sekizinci bölümde; Zeynep'e evlilik sonrası rolü anlatılırken Naim'in otoriter ve ataerkil bir tonla "Sana hanımlığı öğreteceğim!" ve "Evde vazifeni bileceksin!" ifadelerini kullanması dikkat çekmektedir. Devamında geleneksel kadınlık rollerini dayatan bir tavırla "Hanım ve kadınlık görevlerini eksiksiz yerine getireceksin!" demesi öne çıkarken, ardından küçümseyici bir söylemle "Sakın anandaki arsızlığı, dik kafalılığı görüp örnek almayasın!" sözlerini kullanması dikkat çekmektedir. Son olarak "Cüneyd Efendi'den de öyle... Onun lafı senden üstün sonuçta!" demesiyle birlikte erkek otoritesine bağlılık ve itaat söylemi daha belirgin hâle gelmektedir.*

Naim'in "Sana hanımlığı öğreteceğim!" ifadesi, kadınlığın doğuştan gelen bir kimlik olmanın dışında erkek otoritesi tarafından tarif edilen ve öğretilen bir davranış kalıbı olarak kurulduğunu göstermektedir. Burada "öğretmek" fiili kadının nasıl duracağı, neyi yapacağı, kimden söz dinleyeceği ve hangi sınırların dışına çıkmayacağı üzerinde kurulan terbiye edici bir iktidar biçimini açığa çıkarmaktadır. "Evde vazifeni bileceksin!" cümlesi, Zeynep'in yaşam alanını doğrudan evle sınırlamaktadır. Ev, sahnede görevlerin ve itaatin örgütlendiği kapalı bir düzen olarak belirtilmiştir. "Vazife" kelimesi, kadının ev içindeki emeğini yerine getirilmesi gereken ahlaki bir yükümlülüğe dönüştürmektedir. Naim'in bu sözü söylerken sert bakışlarla

Zeynep'i denetlemesi, sesini yükseltmeden fakat keskin bir kesinlikle konuşması, otoritenin gündelik aile dili içinde nasıl işlediğini göstermiştir. "Hanım ve kadınlık görevlerini eksiksiz yerine getireceksin!" ifadesi, kadınlığı görevler toplamına indirgemektedir. Burada eksiksizlik vurgusu, herhangi bir sapmaya, gecikmeye ya da kişisel yoruma izin bırakmayan denetleyici bir söylem üretmiştir. Kadının değeri; duygu, düşünce, kendisine yüklenen rolleri kusursuz biçimde yerine getirip getirmemesi üzerinden ölçülmektedir. Naim'in bedensel konumu da bu değerlendirme mekanizmasını güçlendirmiştir. Karşısındakine yukarıdan konuşan, alanı işgal eden ve cümlelerin sonunu kapatıcı bir vurgu ile bitiren tavrı, Zeynep'in yanıt verebileceği bir konuşma zemini bırakmamaktadır.

Naim'in "Sakın anandaki arsızlığı, dik kafalılığı görüp örnek almayasın!" sözleri, kadınların itirazını ahlaki bir kusur gibi kodlamaktadır. Meryem'in haksızlığa karşı çıkması, kızını koruması ya da kendi yaşamı üzerinde söz sahibi olmaya çalışması burada terbiyesizlik ve başkaldırı şeklinde damgalanmaktadır. Bu söylem, kız çocuğuna annesinden öğrenebileceği direnç biçimlerini daha baştan yasaklamaktadır. Anne-kız aktarımı, Zeynep için uyarı nesnesine dönüştürülmektedir. "Cüneyd Efendi'den de öyle... Onun lafı senden üstün sonuçta!" cümlesiyle, Zeynep'in üzerinde baba otoritesinden sonra koca/erkek otoritesinin kurulacağı açıkça belirtilir. "Onun lafı senden üstün!" ifadesi, kadının kendi kararının erkeğin sözünün altında konumlandırıldığını doğrudan göstermektedir. Burada evlilik, söz hakkının erkek lehine hiyerarşik biçimde dağıtıldığı bir düzen olarak tanımlanmaktadır. Zeynep'in sessizliği, bakışlarını aşağı indirmesi ve bedenini küçük bir alana sıkıştıran duruşu, bu sözlerin onda yarattığı baskıyı göstermiştir. Naim, Zeynep'e, nasıl bir kadın olmaması gerektiğini de annesi üzerinden tarif etmektedir. Bu ikili düzenleme, ataerkil terbiyenin temel mantığını yansıtmaktadır: makbul kadın itaatiyle tanımlanır, itiraz eden kadın ahlaki kusurla damgalanır! Zeynep'in geleceği, ev, görev, erkek sözü ve anneden uzaklaştırılmış bir kadınlık modeli etrafında şekillendirilmektedir. Diyalog boyunca kullanılan sert ton, küçümseyici mimikler, kapatıcı cümle yapıları ve Zeynep'in suskun beden dili, kadın kimliğinin ataerkil düzen içinde nasıl biçimlendirilmeye çalışıldığını güçlü biçimde gösterilmiştir.

*On dördüncü bölümde; Meryem'in boşanma meselesinin konuşulması üzerine Sadi Hüdayi'nin otoriter ve tehditkâr bir tonla "Sen yerinden yetinmiyor musun? Boşanma lafları ediyormuşsun sağda solda." diyerek Meryem'i uyarması dikkat çekmektedir. Ardından sınıfsal ve mekânsal konumlandırmayı hatırlatan bir tavırla "Eğer bir daha yerinizde yetinmezseniz, sizi yerinizden ederim! Gelinim demem, akrabam demem, kızınız demem..." sözlerini kullanmasıyla birlikte baskı ve tehdit söylemi daha belirgin hâle gelmektedir.*

**Görsel 6. Sadi Hüdayi'nin boşanmak isteyen Meryem'e tehdit sahnesi.**



Sadi Hüdayi'nin “Sen yerinden yetinmiyor musun?” ifadesi, Meryem'in evlilik içindeki sıkışmışlığını ya da yaşadığı baskıyı tartışmaya açmak yerine, onun toplumsal konumunu hatırlatan bir uyarı niteliği taşımaktadır. “Yer” kelimesi burada fiziksel mekânı aşarak sınıfsal, ailevi ve cinsiyet temelli sınırı temsil etmektedir. Meryem'e çizilen alan; gelinlik, eşlik, akrabalık ve cemaat içindeki bağlılık ilişkileriyle belirlenmiştir. Boşanma talebi ise bu alanın dışına çıkma girişimi olarak anlamlandırılmaktadır. Sadi Hüdayi'nin “Boşanma lafları ediyormuşsun sağda solda!” sözü, Meryem'in talebini meşru bir karar olmaktan çıkarıp dedikodu, uygunsuz konuşma ve haddini aşma düzeyine indirgenmektedir. “Laf” kelimesiyle boşanma gibi ciddi bir karar değersizleştirilmektedir. Meryem'in evlilik içindeki yaşantısı, uğradığı baskı ya da ayrılma iradesi dikkate alınmamakta; asıl problem, kadının bu konuyu dile getirmesi olarak kurulmaktadır. Bu yaklaşım, kadınların özel hayatlarına ilişkin kararlarını kamusal biçimde ifade etmelerini itibarsızlaştıran geleneksel denetim mantığını yansıtmaktadır. Sadi Hüdayi'nin Meryem'e yukarıdan bakan tavrı, konuşma sırasında mesafeyi koruyan sert duruşu ve cümleleri keskin bir kesinlikle tamamlaması, aralarındaki eşitsiz konumu göstermiştir. Meryem'in sessizleşen bedeni, bakışlarını kontrol etme çabası ve kendini savunmakta zorlanan duruşu, karar alanı daraltılmış bir kadın figürünü ortaya çıkarmıştır. Burada konuşma bir haddini bildirme pratiği şeklinde ilerlemektedir.

“Eğer bir daha yerinizde yetinmezseniz, sizi yerinizden ederim!” cümlesindeki “yer” kavramı itaat edilmesi gereken toplumsal konumu, “yerinden etmek” ifadesi ise bu konumun geri alınabilir bir ayrıcalık gibi sunulduğunu göstermiştir. Sadi Hüdayi, Meryem ve ailesinin cemaat içindeki varlığını otoritenin tanıdığı koşullu bir statü olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla boşanma talebi barınma, aidiyet, akrabalık ve toplumsal güvenlik ağını kaybetme tehdidiyle karşılaşmaktadır. “Gelinim demem, akrabam demem, kızınız demem...” sözleri, aile bağlarının ataerkil otorite karşısında ne kadar kırılgan hâle getirilebildiğini göstermektedir. Sadi

Hüdayi burada akrabalığı itaat şartına bağlı bir statüye dönüştürmektedir. Meryem'in aile içindeki yeri, otoriteye ne kadar uyum sağladığına göre belirlenmektedir. Bu söylemde kadın, gerektiğinde dışlanabilecek ve konumundan edilebilecek bir figür olarak konumlandırılmaktadır. Sahnenin ideolojik ağırlığı, boşanma talebinin “yerini bilmemek” olarak okunmasında yoğunlaşmaktadır. Meryem'in ayrılma isteği, cemaat düzeninin hiyerarşisini sarsan bir tehdit gibi algılanmaktadır. Bu nedenle Sadi Hüdayi'nin söylemi, düzen bozucu bir itaatsizlik biçimi olarak kodlanmaktadır. Kadının kişisel sınırları, toplumsal düzenin devamı adına geçersizleştirilmiştir. Naim'in aile içi baskısına ek olarak Sadi Hüdayi'nin sınıfsal ve mekânsal tehdit dili devreye girmektedir. Böylece Meryem'in boşanma talebi cemaat içindeki yerini, ailesinin güvenliğini ve toplumsal aidiyetini riske atan bir eylem gibi sunulmaktadır.

*On altıncı bölümde; evlilik soruşturmasının kapatıldığı konuşulurken Naim'in kesinlik ve geleneksel bağlılık içeren bir tonla “Bu eski hayatımıza dönebiliriz manasına gelmiyor!” demesi dikkat çekmektedir. Zeynep'in annesiyle babasının yanına döneceği söylenince Naim'in “Kadının yeri kocasının yanıdır!” ifadelerini kullanması öne çıkarken, Zeynep'in kaygı ve şaşkınlık içinde “Boşanacak mıyız yani?” diye sormasının ardından Naim'in “Dur be kızım, ağzını hayra aç!” diyerek karşılık vermesi dikkat çekmektedir. Devamında kararın Cüneyd Efendi ile Sadi Hüdayi'nin takdirinde olduğunun belirtilmesiyle birlikte otoriteye bağlılık söylemi daha çok görülmüştür.*

Naim “Bu eski hayatımıza dönebiliriz manasına gelmiyor!” sözüyle, denetimin devam edeceğini baştan ilan etmektedir. Böylece hukuki sürecin sona ermesi, kadınlar açısından yeni bir hareket alanı üretmemektedir. Naim'in cümlesindeki kesinlik, aile içinde kontrolün gevşemesine izin vermeyen bir erkek otoritesini temsil etmektedir. “Kadının yeri kocasının yanıdır!” sözü, kadının mekânsal varlığını evlilik içindeki konumuna göre belirlemektedir. “Yer” kavramı burada güçlü bir sınır çizme işlevi üstlenmektedir. Kadının nerede bulunacağı, kiminle yaşayacağı ve hangi ilişki içinde tanımlanacağı önceden belirlenmiş bir toplumsal kurala bağlanmıştır. Naim'in bu cümleyi sakın fakat tartışmaya kapalı bir tonla kurması, geleneksel kabullerin emir verilmeden de otorite üretebildiğini göstermektedir. Keskin yüz ifadesi ve değişmeyen beden duruşu, cümlelerin bağlayıcı hüküm olarak sunulduğunu hissettirmektedir.

Zeynep'in “Boşanacak mıyız yani?” sorusuyla Zeynep kendisine biçilen evlilik statüsünün değişebilir olup olmadığını sorgulamaktadır. Sorunun taşıdığı şaşkınlık, onun içinde bulunduğu düzeni tam anlamıyla kabullenmediğini göstermektedir. Yüzündeki tedirgin ifade,

gözlerinde beliren belirsizlik ve sesindeki kaygılı yükselme, boşanma ihtimalinin onun zihninde hem korku hem de çıkış kapısı olarak belirdiğini düşündürmektedir. Naim'in "Dur be kızım, ağzını hayra aç!" cevabı, Zeynep'in sorusunu uğursuz, sakıncalı ve dile getirilmemesi gereken bir ihtimal gibi kodlamaktadır. Böylece boşanma, ahlaki ve kültürel bir tabu hâline getirilmiştir. "Ağzını hayra aç!" ifadesi, kadının düşüncesini daha cümle düzeyinde disipline etmektedir. Zeynep'in sadece boşanmayı sorması bile düzeni bozan bir söz gibi karşılanmaktadır. Bu tepki, kadınların evlilik hakkında düşünme ve olasılık üretme hakkının nasıl sınırlandırıldığını göstermiştir. Zeynep'in evlilik statüsü erkek-dinî otorite tarafından verilecek karara bağlanmıştır. Bu yapı içinde kadın, kararın uygulandığı kişi konumundadır. Çevredeki kabullenmiş tavırlar, yüzlerdeki olağanlık ve konuşmanın sakın biçimde sürdürülmesi, bu hiyerarşinin aile içinde ne kadar normalleştirildiğini göstermiştir. Baskı burada, herkesin zaten doğru kabul ettiği bir düzen diliyle işlemektedir.

*Yirminci bölümde Zeynep tarafından odasına giren Cüneyd'in babası Vahid'e, korku ve rahatsızlık içeren tonla bir kadınla aynı odada kalınamayacağını "namahrem" gerekçesiyle ifade etmesi dikkat çekmektedir. Vahid'in sahiplenici ve ısrarcı bir tavırla "Haklısın namahremsin bana, ama şimdilik!" demesinin ardından Zeynep'in "Evlenmem seninle, rızam yok!" sözleriyle kendi iradesini ortaya koymasına rağmen Vahid'in "Babanın rızası olduktan sonra..." diyerek baba onayını kadının rızasının önüne koyduğu görülmektedir. Devamında Zeynep'in öfke ve itiraz içeren bir tonla "Başka kadın mı yok sana?" ve "Sen Cüneyd'i üzmem için istiyorsun beni." sözlerini kullanmasıyla birlikte gerilim daha belirgin hâle gelmektedir.*

**Görsel 7. Vahid ile Zeynep'in evlilikle ilgili diyalog sahnesi.**



Zeynep'in odasına giren Vahid'e "namahrem" gerekçesiyle itiraz edilmesi, ilk anda dini sınırların kadın bedenini koruyan bir çerçeve gibi çalıştığı izlenimi yaratmaktadır. Ancak Vahid'in "Haklısın, namahremsin bana, ama şimdilik!" cevabı, bu sınırın ne kadar kolay biçimde askıya alınabildiğini göstermiştir. "Şimdilik" kelimesi, Zeynep'in mevcut

mahremiyetini geçici bir durum olarak kodlamakta; kadının bedensel sınırları, erkeğin ileride kurmayı planladığı evlilik ihtimali üzerinden aşılabilir hâle getirilmektedir. Vahid'in konuşma biçiminde sakin fakat sahiplenici bir ısrar vardır. Zeynep'in olduğu odaya girmiş olması, sözlü düzeyde henüz başlamadan mekânsal bir ihlali göstermiştir. Oda, Zeynep'in kişisel alanı olarak korunması gereken bir mekânken, erkek otoritesinin kendini meşru gördüğü bir müdahale alanına dönüşmüştür. Vahid'in bedensel yakınlığı, rahat tavrı ve Zeynep'in geri çekilen duruşu, sahnedeki güç dengesizliğini açık biçimde hissettirmiştir. Zeynep'in korku ve öfke arasında gidip gelen yüz ifadesi, kendini savunmak zorunda bırakılan bir kadının sıkışmışlığını ortaya koymaktadır. Zeynep'in "Evlenmem seninle, rızam yok!" sözüyle cümlenin kısa ve doğrudan kurulması, Zeynep'in kendi bedeni ve geleceği üzerinde karar sahibi olduğunu ilan etme çabasını göstermiştir. "Rızam yok" ifadesi, evlilik meselesini aile onayı, cemaat kararı ya da erkekler arası anlaşma alanından çıkararak doğrudan kadının iradesine bağlamaktadır. Zeynep'in bu sözü söylerken sesinin sertleşmesi, bakışlarını kaçırmadan karşılık vermeye çalışması ve bedenini korumaya alan bir mesafede tutması, korkuya rağmen sınır koyma çabasını güçlendirmiştir.

Vahid'in "Babanın rızası olduktan sonra..." cevabıyla, kadının açıkça reddettiği bir durumda baba onayının belirleyici kabul edilmesi, Zeynep'in kendi hayatı üzerindeki söz hakkını hükümsüzleştirmektedir. Burada rıza, kadının iradesinden kopararak erkek velayetinin parçası hâline getirilmiştir. Baba, kızının bedeni ve geleceği üzerinde karar verebilecek temsil makamı gibi konumlandırılmaktadır. Bu söylem, evliliği erkekler arasında devredilen bir hak ve onay mekanizmasına dönüştürmektedir. Zeynep'in "Başka kadın mı yok sana?" sorusu, Vahid'in talebindeki kişisel ve ahlaki tutarsızlığı göstermiştir. Bu cümlede korkunun yanında açık bir öfke vardır. Zeynep, kendisine yönelen istekte erkeğin tercihinin arkasındaki amacı sorgulamaktadır. Zeynep "Sen, Cüneyd'i üzme için istiyorsun beni!" ifadesiyle, kendi bedeninin ve evlilik ihtimalinin erkekler arası hesaplaşmanın aracı hâline getirildiğini fark etmektedir. Bu farkındalık sahnenin ideolojik ağırlığını artırmıştır ve Zeynep burada kendisinin bir intikam ya da güç gösterisi nesnesi olarak kullanılmasına karşı çıkmıştır. Zeynep'in yüzündeki tedirginlik, geri çekilen bedeni ve zaman zaman keskinleşen sesi, sahnenin duygusal gerilimini arttırmıştır. Vahid'in ısrarlı ve kendinden emin tavrı, Zeynep'in reddini gerçek bir karar olarak tanımadığını göstermektedir. Vahid'in sakinliği ile Zeynep'in savunma hâli arasındaki karşıtlık, ataerkil iktidarın en rahatsız edici boyutlarından birini açığa çıkarmış ve kadının "hayır!" demesi, erkek otoritesi için aşılması gereken bir engel gibi algılanmaktadır.

*Dizinin otuz dokuzuncu bölümünde; fanilerden birinin Zeynep'in yanına gelerek kaygılı ve baskı içeren bir tonla “Durum vahim, diğer faniler eşlerinin önüne boşanma kâğıtlarını koymuş onları tehdit ediyorlar; kadınlar kocalarının lafından çıkmayacak!” demesi dikkat çekmektedir. Devamında kadınların oy tercihleri üzerinde erkek otoritesinin belirleyici olduğunun ifade edilmesiyle birlikte korku, denetim ve baskı söylemi kendini göstermiştir.*

**Görsel 8. Kadınların oy kullanmaması için erkeklerin boşanma tehdidinin iletildiği sahneler.**



Oylama gibi görünürde kolektif iradeye dayanan bir süreç, erkeklerin aile içindeki güç konumlarını devreye sokmasıyla manipüle edilen bir yapıya dönüşmektedir. Fanilerden birinin “Diğer faniler eşlerinin önüne boşanma kâğıtlarını koymuş onları tehdit ediyorlar!” sözleri, evlilik kurumunun doğrudan bir kontrol aracına dönüştürüldüğünü ortaya koymaktadır. Boşanma burada kadın davranışını hizaya sokmak için kullanılan psikolojik baskı mekanizması hâline gelmektedir. Kadınların önüne boşanma kâğıtlarının konulması, sembolik açıdan son derece güçlü bir anlam taşımaktadır. Erkekler, kadınların karar verme kapasitesini tartışmak yerine onların güvenlik alanını hedef almaktadır. Evlilik bağı, kadının barınma, aidiyet ve toplumsal konumunu kaybetme korkusu üzerinden işletilmektedir. Böylece kadınların oy kullanma davranışı, cezalandırılma ihtimaliyle şekillendirilmeye çalışılmaktadır. Bu sahne, ataerkil düzenin kadın iradesini bastırmak için duygusal bağları nasıl stratejik bir baskı aracına

dönüştürdüğünü göstermiştir. “Kadınlar kocalarının lafından çıkmayacak!” cümlesi, erkek egemen zihniyetin evlilik ilişkisini nasıl algıladığını bütün açıklığıyla ortaya koymaktadır. Burada kadınların tercih hakkı erkeğin sözüne bağlı olması gereken bir uzantı gibi değerlendirilmektedir.

“Lafından çıkmayacak!” ifadesi, evlilik içindeki ilişkiyi eşitlik temelinden tamamen uzaklaştırarak itaat düzeni içinde tanımlamıştır. Kadının düşüncesi, kararı ya da politik tavrı önemini kaybetmiş; esas belirleyici olan erkeğin yönlendirmesi olmuştur. Erkekler bağırmadan, saldırmadan ve görünürde sakın kalarak kadınlar üzerinde ağır bir baskı kurmaktadır. Bu durum, ataerkil tahakkümün her zaman açık şiddetle işlemediğini; ekonomik, duygusal ve toplumsal kayıp korkusu üzerinden de sürdürülebildiğini göstermektedir. Boşanma tehdidi, kadınların yaşadıkları çevreyi, sosyal konumlarını ve gündelik yaşam düzenlerini kaybetme ihtimalini de beraberinde taşımaktadır. Bu nedenle sahnedeki korku yapısal bir niteliğe sahiptir. Kadınların görünür biçimde sessizleşmesi, tedirgin bakışları ve kararlarını özgürce açıklayamayan beden dilleri, baskının yarattığı psikolojik kuşatmayı güçlendirmektedir. Oylama öncesindeki atmosfer, sonucu önceden belirlenmiş bir denetim alanını andırmaktadır. Erkeklerin doğrudan kadınların yanında bulunmasına gerek kalmadan, boşanma kâğıtları üzerinden kurulan tehdit onların iradesini kontrol etmeye yetmektedir. Dolayısıyla erkek otoritesi kadın zihninde sürekli işleyen bir baskı mekanizmasına dönüşmektedir. Faninin “Durum vahim!” ifadesi, meselenin örgütlü ve sistematik bir baskı biçimine dönüştüğünü hissettirmektedir. Burada tehdit kolektif bir erkek dayanışması üzerinden kurulmaktadır. Erkekler ortak bir amaç doğrultusunda kadınların davranışlarını belirlemeye çalışırken, kadınların iradesi aynı anda çoklu baskı altında tutulmaktadır.

*Dizinin kırk ikinci bölümünde; Naim’in Meryem’in yolunu keserek küçümseyici ve yeniden üstünlük kurmaya çalışan bir tonla “O evdeki kafa doktoru hiç yaramamış sana!”, “Naim gibisini bulamaz diyorlar.” ve “Seni bu dünyada benden daha iyi bilen başka biri yok!” sözlerini kullanması dikkat çekmektedir. Meryem’in ise öfke ve hesap soran bir tavırla “Başıma gelen ne fenalık varsa senin eserin!” ve “Gıybet edenlere söyle; Meryem’i bu hâle ben getirdim!” diyerek Naim’i doğrudan sorumlu tutmasıyla birlikte gerilim artmıştır.*

Naim’in Meryem’in yolunu kesmesi, fiziksel olarak karşılaşmayı kendi kontrol alanına çekme girişimidir. Yol kesme eylemi kadının hareketini durduran, yönünü belirlemeye çalışan ve onu yeniden muhatap olmaya zorlayan baskıcı bir müdahaledir. Meryem’in Levend’in evinde bulunması ve terapi sürecine dâhil olması, Naim açısından kadının kendi denetim alanından çıkması anlamına gelmektedir. Bu nedenle konuşmanın ilk hamlesi, Meryem’in

güçlenme ihtimalini küçümseyerek etkisizleştirmeye yöneliktir. “O evdeki kafa doktoru hiç yaramamış sana” ifadesi, Meryem’in iyileşme ve kendini anlama sürecini aşağılayan bir söylem üretmektedir. Naim, burada terapiyi kendi otoritesini zayıflatan bir dış müdahale gibi konumlandırmaktadır. “Kafa doktoru” ifadesi bilinçli bir küçümseme taşımakta ve psikolojik destek, akıl sağlığı üzerinden damgalanıp Meryem’in kararları değersizleştirilmeye çalışılmıştır. Naim’in alaycı yüz ifadesi, dudak kenarındaki küçümseyici hareket ve kendinden emin beden duruşu, bu sözlerin sadece eleştiri taşımadığını, aynı zamanda Meryem’in yeni bilincini itibarsızlaştırma çabası olduğunu göstermektedir. “Naim gibisini bulamaz diyorlar!” cümlesi, erkeklik değerini toplumsal söylemiye yaslayarak yeniden üretme girişimidir. Naim, burada kendi kişisel sorumluluğunu tartışmaya açmak yerine, çevrenin varsayılan onayını arkasına almıştır. “Diyorlar” ifadesi, dedikodu ve sosyal baskı mekanizmasını devreye sokmakta; Meryem’in yaşadıklarını görmezden gelerek toplumun erkeğe biçtiği itibarı merkeze yerleştirmektedir. Bu söylem, şiddet ve baskı geçmişini silmeye çalışan bir erkeklik savunusu oluşturmuştur. Naim’in sesindeki rahatlık, kendini hâlâ makbul eş konumunda görmesinden kaynaklanmakta ve Meryem’in deneyimini geçersiz kılmak için toplumsal itibarı kalkan olarak kullanmaktadır.

“Seni bu dünyada benden daha iyi bilen başka biri yok!” sözündeki bilme iddiası sevgi ya da yakınlık göstergesi olmanın dışında Meryem’in kendi kendini tanımlama hakkını elinden alan bir tahakküm biçimi olmuştur. Naim, Meryem’in duygularını, ihtiyaçlarını ve geçmişini ondan daha iyi bildiğini söyleyerek onun öz anlatısını gasp etmeye çalışmaktadır. Bu cümle de ataerkil ilişkilerde sıkça görülen “senin iyiliğini ben bilirim” mantığını yeniden kurmanın yanı sıra kadının yaşadığı acı, öfke ve değişim, erkeğin yorumuna tabi kılınmak istenmektedir. Meryem’in “Başıma gelen ne fenalık varsa, senin eserin!” şeklindeki cevabı, Naim’in kurmaya çalıştığı üstünlük anlatısını doğrudan kesintiye uğratmıştır. Meryem, bunu söyleyerek artık kendisine zarar veren faili açıkça adlandırmaktadır. “Eserin” kelimesi, yaşadığı travmayı tesadüf ya da kader olmaktan çıkarıp Naim’in eylemlerine bağlamaktadır. Bu söz, Meryem’in kendi hikâyesini geri alma hamlesidir. Sesindeki öfke, bakışındaki sertlik ve bedenini geri çekmeden konuşması, onun eski korku konumundan çıktığını göstermiştir. Naim’in “seni ben bilirim” iddiasına karşı Meryem “beni bu hâle sen getirdin” diyerek anlatının merkezini değiştirmiştir. “Gıybet edenlere söyle; Meryem’i bu hâle ben getirdim!” ifadesi, sosyal çevrenin kadın hakkında ürettiği yargıları tersine çeviren güçlü bir karşı söylem olmuştur. Meryem, dedikodu mekanizmasını failin yüzüne geri yöneltmektedir. Toplumun kadını suçlayan diline karşı, erkek şiddetinin ve baskısının görünmesini talep ettiği görülmektedir. Buradaki hesap

sorma tonu, ataerkil çevrenin sorumluluğu kadına yükleyen ahlaki düzenini ifşa etmektedir. Meryem'in bu sözleri kurarken bakışını sabitlemesi ve cümleleri keskin duraklarla söylemesi, sözü hüküm niteliğine taşımaktadır. Sahnenin güç ilişkisi önceki karşılaşmalardan farklıdır. Naim hâlâ yolu kesen, alay eden ve kendini üstün gören taraftadır fakat Meryem artık bu dili içselleştiren ya da ondan sakınan bir konumda değildir. Naim'in eski otoriteyi geri çağıran beden dili, Meryem'in doğrudan hesap soran duruşu karşısında etkisini kaybetmeye başlamıştır. Aralarındaki mesafe, artık ideolojik bir kopuşu da temsil etmektedir. Meryem, Naim'in kendisini tanımlamasına izin vermemekte ve kendi uğradığı zararların adını kendisi koymaktadır.

#### 4.2.1.3. Dinî Söylem Yoluyla Kadının Konumlandırılması

Dinî söylemlerin kadınların toplumsal rol ve davranışlarını belirleyen bir denetim mekanizması olarak kullanılması, Kızıl Goncalar dizisinde dikkat çeken söylemsel unsurların başında gelmiştir. Dizide kadın; itaat, mahremiyet, annelik ve “makbul kadın” anlayışı çerçevesinde konumlandırılırken, dini referansların kadın bedeni ve yaşamı üzerindeki belirleyici etkisi ortaya çıkmaktadır. Bu tema altında, dini söylemler aracılığıyla kadınların yaşam alanlarının sınırlandırıldığı, davranışlarının yönlendirildiği ve toplumsal rollerinin meşrulaştırıldığı sahneler söylem analizi kapsamında değerlendirilmiştir.

*Birinci bölümde; otobüste muavinin su isteyen Meryem'e su vermesi üzerine Naim'in kızgın, aşağılayıcı ve denetleyici bir tonla “Ne yapıyorsun edepsiz? Kocasını burada görmüyor musun?” demesi dikkat çekmektedir. Ardından Meryem'e dini baskı ve suçlama içeren bir tavırla “Günaha giriyorsun, beni de ardına sürüklüyorsun!” sözlerini kullanmasıyla birlikte korku ve baskı söylemi daha belirgin hâle gelirken, Meryem'in mahcubiyet ve çaresizlik içinde kaldığı görülmektedir.*

**Görsel 9. Meryem'in muavinden su isteme ve Naim'in tepki sahneleri.**



Otobüste susayan Meryem’e muavinin su vermesi, gündelik hayatın olağan bir yardım davranışı olmasına rağmen, Naim tarafından ahlaki ihlal olarak yorumlanmaktadır. Sahnenin temel çatışması tam burada kurulmaktadır. İnsani bir ihtiyaç ile erkek egemen denetim anlayışı karşı karşıya gelmektedir. Meryem’in su alması sahnesinde, kadın ile yabancı erkek arasındaki en sıradan temas dahi namus ve günah ekseninde yeniden anlamlandırılmaktadır. Naim’in “Ne yapıyorsun edepsiz? Kocasını burada görmüyor musun?” şeklindeki sert sözleri, kadın kimliğini bireysellikten uzaklaştırarak erkeğe bağlı bir aidiyet ilişkisi içinde tanımlamaktadır. Meryem’in susayan bir yolcu olması önemini kaybetmekte; belirleyici olan, onun “birinin karısı” olmasıdır. “Kocasını burada” vurgusu, kadının kamusal alandaki varlığını erkek otoritesinin gözetimindeki bir beden olarak konumlandırmaktadır. Böylece Meryem’in fiziksel ihtiyaçları bile doğrudan erkek denetimiyle ilişkilendirilmektedir. Naim’in ses tonundaki sertlik, cümleleri ani ve keskin biçimde kurması, muavine yönelirken bedenini öne doğru taşıması ve bakışlarını saldırgan biçimde sabitlemesi, otobüs içindeki sıradan iletişimi güç gösterisine dönüştürmektedir. Bu tavır, kıskançlıktan ziyade kamusal alanda erkek egemen sınırların ihlal edildiği düşüncesiyle ortaya çıkan tahakküm refleksi olmuştur. Naim’in tepkisi, çevredeki diğer insanların da şahit olduğu bir utandırma pratiği üretmektedir. Dolayısıyla disiplin toplumsal bakışın önünde de kurulmaktadır.

Naim’in “Günaha giriyorsun, beni de ardına sürüklüyorsun!” cümlesinde, kadının davranışı erkeğin manevi bütünlüğünü tehdit eden ahlaki risk şeklinde sunulmaktadır. Meryem kendi davranışından sorumlu tutulmakla birlikte Naim’in dini konumu da onun üzerinden tanımlanmaktadır. Bu yaklaşım, kadını erkek vicdanının taşıyıcısı hâline getirirken aynı zamanda sürekli suç üretme potansiyeline sahip bir varlık gibi konumlandırmaktadır. Sahnenin dikkat çekici yönlerinden biri, dinî kavramların doğrudan korku üretme işleviyle kullanılmasıdır. “Günah” söylemi kadın davranışını sınırlandıran baskı aracına dönüşmektedir. Meryem’in yüzündeki mahcubiyet, ani biçimde geri çekilen bedeni ve göz temasından kaçınması, bu suçlama dilinin onun üzerinde yarattığı içsel baskıyı göstermiştir. Kadın, kendi davranışını açıklama fırsatı bulamadan savunma pozisyonuna itilmektedir. Böylece ahlaki yargı, konuşma başlamadan önce hüküm veren bir mekanizma gibi işlemektedir. Meryem’in konuşmaktan çok geri çekilmeye yönelen tavrı, uzun süredir devam eden bir denetim kültürünün sonucu olarak okunabilmektedir. Çünkü burada mesele sadece bir otobüs tartışması değildir; kadın davranışının sürekli kontrol edildiği, yanlış yapma korkusunun içselleştirildiği bir ilişki düzeni görünmektedir. Meryem’in bedenini küçültmeye çalışan duruşu, suçlanma ihtimaline karşı geliştirilmiş savunmacı bir refleks taşımaktadır. Sahnenin kamusal alanda

geçmesi ayrıca önemlidir. Erkek otoritesi, ev içi sınırlarla yetinmemekte; kadının toplum içindeki hareketlerini, temaslarını ve görünürlüğü de belirlemeye çalışmaktadır.

Otobüs gibi geçici ve kalabalık bir mekânın bile denetim alanına dönüşmesi, kadınların kamusal varlığının ne kadar kırılgan bir zeminde kurulduğunu göstermektedir. Naim'in yüksek sesle müdahale etmesi, Meryem'i kontrol etmenin yanı sıra toplumsal bakış önünde hizaya çekmek amacı taşımaktadır. Kadının en temel ihtiyacı bile ahlaki risk çerçevesinde değerlendirilmekte; erkek otoritesi kamusal alanda dini referanslarla güçlendirilmektedir. Meryem'in davranışı edep, günah ve koca kavramları etrafında yeniden tanımlanırken, kadın denetlenmesi gereken bir varlığa indirgenmektedir. Sahne, kadınların gündelik yaşam pratiklerinin nasıl sürekli gözetim altında tutulduğunu ve bu gözetimin dinî meşruiyet diliyle nasıl doğal hâle getirildiğini güçlü biçimde göstermektedir.

*Beşinci bölümde; kadınların konumu üzerine yapılan sunumda erkek konuşmacının savunmacı ve norm koyucu bir tonla “Kadının yerini en güzel tarif eden dindir!” demesi dikkat çekmiştir. Kadınların değişen toplumsal konumu ve ekonomik koşullarının tartışmaya açılması üzerine Birgül'ün eleştirel ve toplumsal gerçekliği vurgulayan bir tavırla “Bu ülkede kadınların çok ciddi dertleri var, kadın cinayetleri ortada...” sözlerini kullanması öne çıkmaktadır. Bunun ardından oturumda bulunan erkek konuşmacının “Kadın cinayeti diye bir şey yoktur, cinayet cinayettir!” diyerek karşılık vermesiyle birlikte tartışmanın daha sert bir çekişmeye dönüştüğü görülmektedir.*

**Görsel 9. Kadının Yeri seminerinde Birgül'ün kadın cinayetlerine dikkat çektiği sahneler.**



Tartışmanın merkezinde sadece “kadının yeri” konusu bulunmamakta; kadın deneyimini kimin tanımlayacağı, hangi bilginin meşru kabul edileceği ve kadın sorunlarının hangi çerçevede konuşulacağı meselesi yer almaktadır. Erkek konuşmacının “Kadının yerini en güzel tarif eden dindir!” şeklindeki sözü, değişmez kabul edilen dinî normlar üzerinden

konumlandırmaktadır. Böylece kadın kimliği tarihsel ve toplumsal bir özne olmaktan çıkarılarak, önceden belirlenmiş manevi sınırlar içine yerleştirilmektedir. “Kadının yeri” ifadesinin kendisi dahi dikkat çekicidir. Kadın dışarıdan tarif edilmesi gereken bir varlık olarak ele alınmaktadır. Konuşmacının sakın fakat kesinlik taşıyan tonu, cümleyi tartışmaya açık fikir olmaktan çıkarıp hüküm niteliğine taşımaktadır. Yüzündeki kendinden emin ifade, oturduğu yerden bedensel rahatlığını koruması ve sesini pedagojik bir üstünlük hissiyle kullanması, dinî referansın bilgi üretme otoritesine de dönüştüğünü göstermektedir. Erkek konuşmacı, kadınlık üzerine konuşma hakkını doğal biçimde kendisinde görmektedir. Kadınların değişen toplumsal konumu ve ekonomik koşullarının gündeme gelmesiyle birlikte tartışmanın yönü teorik tanımlamadan somut yaşama kaymaktadır. Tam bu noktada Birgül’ün “Bu ülkede kadınların çok ciddi dertleri var, kadın cinayetleri ortada...” çıkışı, soyut ahlak söylemini doğrudan toplumsal gerçeklikle karşı karşıya getirmiştir. Birgül’ün sesi, önce kontrollü ilerlerken “kadın cinayetleri ortada” cümlesinde belirgin biçimde sertleşmektedir. Yüzündeki rahatsızlık, bedenini hafifçe öne taşıması ve konuşurken bakışlarını sabitlemesi, meselenin yaşamsal bir problem olarak ele alındığını hissettirmektedir.

Erkek konuşmacının “Kadın cinayeti diye bir şey yoktur, cinayet cinayettir!” cevabında ise cümle ilk bakışta eşitlikçi ve nötr görünse de, kadınların maruz kaldığı sistematik şiddetin toplumsal cinsiyet boyutunu görünmez hâle getiren bir söylem üretmektedir. “Kadın cinayeti” kavramını reddetmek, şiddetin kadınlara yönelme biçimini, erkek egemen kültürle ilişkisini ve yapısal niteliğini tartışma dışına itmektedir. Böylece kadınların yaşadığı özgül deneyim, genel bir “cinayet” kategorisi içinde eritilerek politik anlamından arındırılmaktadır. Bu noktada dinî ve muhafazakâr söylemin önemli bir stratejisi görünmüştür. Kadın meselesi genel ahlak ve soyut insanlık dili üzerinden okunmaktadır. Erkek konuşmacının ses tonundaki savunmacı sertlik, cümleyi kurarken dudaklarını sıkması ve Birgül’ün sözünü kesmeye yakın refleksi, kadınların dile getirdiği toplumsal şiddet gerçekliğine karşı duyulan rahatsızlığı açığa çıkarmaktadır. Burada tartışılan şey aynı zamanda erkek egemen düzenin gösterilme ihtimali olmuştur. Birgül’ün söylemi ise kadınların yaşadığı somut baskıyı merkeze taşımaktadır. Onun kullandığı dil, gündelik yaşamda karşılaşılan tehlikeye odaklanmaktadır. Bu yönüyle Birgül, kadın sorununu yaşam hakkı eksenine taşımaktadır. Erkek konuşmacının teorik çerçeve kurma çabasına karşılık Birgül, kadın bedenine yönelen doğrudan şiddeti göstermektedir. Tartışmanın çekişmeye dönüşmesi de tam bu nedenle gerçekleşmektedir. Biri düzenin tanımını korumaya çalışırken, diğeri bu düzenin ürettiği sonucu göstermektedir. Sahnenin mekânsal düzeni de güç ilişkisini desteklemektedir. Erkek konuşmacının sunum yapan konumda bulunması, söz

kontrolünü elinde tutması, bilgi alanının erkek merkezli biçimde örgütlendiğini düşündürmektedir. Birgül'ün müdahalesi bu tek yönlü akışı kesintiye uğratmaktadır. Kadın sesi tartışmayı yön değiştirmeye zorlayan müdahaleci bir noktaya geçmektedir. Bu nedenle erkek konuşmacının verdiği tepki sadece içerik savunusu değildir; otoritesini koruma refleksidir diyebiliriz. Sahne boyunca dinî söylem, kadınların toplumsal konumunu sabitleyen normatif çerçeve üretirken; eleştirel kadın sesi bu çerçevenin görünmez bıraktığı şiddeti açığa çıkarmaktadır.

*Altıncı bölümün başında Müyesser'in toplanan kadınlara suçlayıcı ve baskılayıcı bir tonla “Vakt-ı mekatıl hükmünüz müdür?” diye sormasının ardından kadınların hep birlikte “Hüküm Allah’ındır!” şeklinde karşılık vermesi dikkat çekmektedir. Devamında Müyesser'in kadın bedenini ve ahlakını yargılayan cezalandırıcı bir tavırla Meryem'e “Abdullah kızı Meryem, zina ettiğini itiraf et!” demesi ve ardından “İtiraf et!” sözlerini tekrar etmesiyle birlikte baskı ve suçlama söylemi daha da sertleşmektedir.*

**Görsel 10. Müyesser'in Meryem'e yönelik zina suçlamasıyla ilgili sahneler.**



Bölümün açılışında kurulan atmosfer, cemaat düzeninin kadın davranışını yargılama hakkını kendinde gördüğü sembolik bir mahkeme düzenini andırmaktadır. Müyesser'in kadınları etrafında toplaması ve “Hüküm Allah’ındır!” ifadesinin topluca tekrar edilmesi,

konuşmanın daha en başında tartışılmaz bir kutsallık zeminine yerleştirildiğini göstermektedir. Böylece sahnede söylenecek her söz ilahi hükmün temsilcisi gibi sunulmaktadır. Müyesser'in "Abdullah kızı Meryem, zina ettiğini itiraf et!" cümlesi, Meryem'i soy bağı üzerinden çağırması bakımından dikkat çekmektedir. "Abdullah kızı" ifadesi, kadını ataerkil aidiyet zinciri içinde tanımlamaktadır. Meryem burada erkek soyuna bağlı bir kadın olarak sahneye çıkarılmaktadır. Ardından gelen zina suçlaması ise kadın bedenini doğrudan ahlaki ve dinsel gözetimin merkezine yerleştirmiştir. Suçun itiraf talebi üzerinden kurulması, sahnedeki asıl amacın kadını teslim olmaya zorlamak olduğunu göstermektedir. "İtiraf et!" sözünün tekrar edilmesi, psikolojik baskının ritmik biçimde kurulmasına hizmet etmektedir. Tekrar eden emir, Meryem'in savunma alanını daraltırken onu suçluluğu kabul etmeye zorlayan yoğun bir kuşatma yaratmaktadır. Müyesser'in sesindeki sertlik, cümleleri kısa aralıklarla ve yükselen tonda kurması, suçlamayı sözlü ve bedensel bir baskıya dönüştürmektedir. Bakışlarını Meryem'in üzerinde sabitlemesi, çevredeki kadınların sessizliği ve sahnedeki toplu düzen, Meryem'in yalnızlaştırıldığı bir yargılama atmosferi üretmektedir. Sahnenin en çarpıcı yönlerinden biri, kadınların bu denetim mekanizmasının aktif taşıyıcıları hâline getirilmesidir.

"Hüküm Allah'ındır!" sözünün topluca söylenmesi, cemaat iradesi üretmektedir. Böylece dinsel söylem kadınlar üzerinden de yeniden dolaşıma sokulmaktadır. Bu da kadın bedeninin denetiminin toplumsal olarak içselleştirildiğini ve kadınların birbirlerini gözetleyen konuma itildiğini göstermektedir. Müyesser'in otoriter tavrı, kadınlar arasındaki hiyerarşinin de dinî meşruiyet üzerinden kurulabildiğini açığa çıkarmaktadır. "Zina" kavramının sahnedeki kullanımı, kadın ahlakının kolektif biçimde kontrol edilmesinin en sert araçlarından biri olarak işlev görmektedir. Meryem'in bedeni cemaatin yargılama hakkı kurduğu kamusal bir meseleye dönüştürülmektedir. Suçlamanın ağırlığı, Meryem'in yüzündeki korkuyu, bedenindeki donukluğu ve konuşmakta zorlanan hâlini belirginleştirmiştir. Başını tam olarak kaldıramaması, nefes alışındaki düzensizlik ve gözlerini kaçırmaya çalışması, korkunun yanı sıra utandırılma baskısını da göstermiştir. "Hüküm" kelimesi, insan yorumunu ortadan kaldırarak kararın mutlaklık taşıdığı izlenimini yaratmıştır. Böylece Meryem'in kendini açıklama ihtimali daha baştan zayıflatılmıştır. İlahi irade adına konuşulduğu hissi oluşturulduğu için, suçlamaya itiraz etmek neredeyse kutsal düzene karşı çıkmakla eşdeğer hâle gelmekte ve bu da dinsel söylemin kadın üzerinde nasıl mutlaklaştırılmış bir denetim kurabildiğini güçlü biçimde ortaya koymaktadır. Müyesser'in dik duruşu, konuşurken çevredeki kadınların merkezinde yer alması ve emir verirken yüzündeki sert ifadenin değişmemesi, onun ahlaki hüküm dağıtan otorite figürü olarak konumlandığını göstermektedir. Meryem'in buna karşılık küçülen bedeni ve

sıkışmış sessizliği, güç ilişkisinin görsel düzlemde de nasıl kurulduğunu ortaya koymaktadır. Kadın bedeni, cemaatin ahlaki düzenini temsil eden bir alan hâline getirilirken; suçlama, utandırma ve itiraf talebi üzerinden kadın iradesi kırılmaya çalışılmaktadır. Meryem'in bireysel varlığı geri plana itilmekte, onun yerine yargılanan "ahlaki kadın bedeni" öne çıkarılmaktadır. Sahne boyunca kurulan dil, kadınların namuslarının ve bedenlerinin de dinsel meşruiyet adına sürekli sorgulanabilir hâle getirildiğini güçlü biçimde göstermiştir.

*Dizinin altıncı bölümünde; dergâha yeni gelen Kevser adlı kadına Müyesser'in denetleyici ve ahlakçı bir tonla "Dul dediler." demesi dikkat çekmektedir. Ardından "Kapına gelen oluyor mu?" sorusuna Kevser'in "Evet!" cevabı üzerine Müyesser'in muhafazakâr normlara uyum dayatan bir tavırla "Giyimine kuşamına çekidüzen verirsen azalır!", "Ne kadar bize benzersen o kadar rahat edersin!" ve "İffetini koruyabilecek misin?" ifadelerini kullanmasıyla birlikte kadın bedeni ve görünüşü üzerindeki denetim söylemi daha belirgin hâle gelmektedir.*

Dergâha gelen Kevser adındaki kadının daha ilk anda "dul" kimliği üzerinden tanımlanması, onun bireysel özelliklerinden önce medeni durumuyla değerlendirilmesine neden olmaktadır. "Dul" kelimesi burada tanımlayıcı bir bilginin yanı sıra, kadının ahlaki güvenilirliği, toplumsal konumu ve potansiyel tehdit algısıyla ilişkilendirilen bir kategoriye dönüşmektedir. Dolayısıyla kadın, henüz konuşmaya başlamadan dikkatle izlenmesi gereken biri olarak çerçevelenmektedir. Müyesser'in "Kapına gelen oluyor mu?" sorusu, kadının cinsel ve toplumsal dolaşımını denetleme amacı taşımaktadır. Sorunun yöneltiş biçimi, yüz ifadesindeki kuşku ve karşısındaki kadını baştan itibaren sorgulanabilir konuma yerleştiren bakışları, sahnenin yargılayıcı atmosferini belirginleştirmiştir. Kadının "evet" cevabı vermesiyle birlikte Müyesser'in tavrı daha da sertleşmekte; böylece dul kadınlık, potansiyel ahlaki risk alanı olarak kodlanmaya başlanmaktadır.

"Giyimine kuşamına çekidüzen verirsen azalır!" cümlesi, erkeklerin davranışını kadının görünüşüne bağlayan klasik suç aktarım mekanizmasını yeniden üretmektedir. Burada sorumluluk kadının bedenini nasıl sunduğunda aranmaktadır. Müyesser'in kullandığı dil, kadının maruz kaldığı toplumsal baskıyı bitirmek için onu kendi görünümünü yeniden düzenlemeye çağırılmaktadır. Böylece kadın bedeni sürekli düzeltilmesi, saklanması ve disipline edilmesi gereken bir alan hâline getirilmektedir. Kadının karşı karşıya kaldığı rahatsız edici durumlar, erkek davranışının sonucu olarak görülmek yerine, yeterince "uygun" görünmemesinin sonucu gibi sunulmaktadır. Sahnedeki muhafazakâr norm üretimi, "Ne kadar bize benzersen o kadar rahat edersin!" ifadesiyle daha çok kendini göstermiştir. Bu cümle,

cemaat içindeki kabulün bireysel farklılıkların silinmesi karşılığında mümkün olacağını göstermektedir. “Bize benzemek” kıyafet değişimini, davranış biçimini, beden kullanımını, konuşma tarzını ve görünürlük sınırlarını da kapsayan geniş bir uyum çağrısıdır. Rahatlık ve güvenlik vaadi, bireyselliğin terk edilmesi şartına bağlanmaktadır. Böylece aidiyet, benzeşme üzerinden kurulan bir toplumsal disipline dönüşmektedir. Müyesser’in konuşurken kadının kıyafetini dikkatle süzmesi, yukarıdan aşağıya değerlendiren bakışları ve cümleleri öğüt verir gibi fakat tartışmaya kapalı bir sertlikle kurması, bu denetimin görsel düzeyde de işlediğini göstermektedir. Kevser’in tedirgin duruşu, ellerini bir arada tutmaya çalışması ve göz temasından kaçınması, kendisini sürekli değerlendirilen biri gibi hissettiğini açığa çıkarmaktadır. Sahnedeki güç ilişkisi, konuşma başlamadan önce beden dili üzerinden kurulmaktadır.

“İffetini koruyabilecek misin?” sorusundaki “iffet” kadın bedeninin cemaat adına korunması gereken sınırı olarak anlam kazanmaktadır. Sorunun yöneltiş biçimi, kadının ahlaki açıdan henüz güvenilir kabul edilmediğini hissettirmiştir. Kadının gelecekte nasıl davranacağı, nasıl giyineceği ve kimlerle ilişki kuracağı önceden denetlenmek istenmektedir. Bu yaklaşım, kadınların sürekli potansiyel suç üreticisi gibi değerlendirildiği bir gözetim kültürünü göstermiştir. Müyesser burada aynı zamanda kadın bedenini biçimlendiren ahlaki düzenin uygulayıcısı hâline gelmiştir. Bu durumda ataerkil normlar, kadınlar arasında kurulan hiyerarşi üzerinden de yeniden üretilmektedir. Kadınlar arasındaki ilişki dayanışma temelinde olması gerekirken gözetleme ve hizaya çekme pratiği üzerinden şekillenmektedir. Dul kadınlık, başlı başına şüpheli kategoriye dönüştürülmekte; güvenlik ve kabul vaatleri ise itaatkâr görünüm kodlarına uyum şartına bağlanmaktadır. Kıyafet, beden ve toplumsal davranış, cemaat düzeninin ahlaki filtresinden geçirilerek yeniden biçimlendirilmektedir. Diyalog boyunca kurulan dil, kadınların kamusal varlığının muhafazakâr normlara yakınlık derecesi üzerinden değerlendirildiğini açık biçimde göstermektedir.

*Dokuzuncu bölümde; Zeynep’in yanına gelen Müyesser’in manipülatif ve denetleyici bir tonla “Annenin yaptığı her şeyin farkındayım, anneni ne kadar sevdiğini de biliyorum.” demesi dikkat çekmektedir. Ardından dini referanslar üzerinden korku kuran bir tavırla “Eğer annenin aklına uyup okumak, kaçmak fikrini devam ettirirsen evvela annenin başını yakarsın!” sözlerini kullanarak Zeynep’i annesi üzerinden baskı altına alması öne çıkmaktadır. Devamında “Mübarek bir eşin var; annenin aklına uyup ne kendini cehennem odunu et, ne de onu! İsyan değil, tevekkül et!” ifadelerini kullanmasıyla birlikte itaate yönlendiren söylem daha belirgin hâle gelmektedir.*

Sahnenin merkezindeki temel çatışma, Zeynep'in eğitim ve özgürleşme isteği ile cemaat düzeninin talep ettiği itaat anlayışı arasında kurulmaktadır. Ancak baskı annelik bağı, sevgi ilişkisi ve dini sorumluluk dili kullanılarak daha derin bir psikolojik kuşatma oluşturmaktadır. Müyesser, Zeynep'in zayıf noktasını doğrudan hedef almıştır: annesine duyduğu bağlılık. "Annenin yaptığı her şeyin farkındayım, anneni ne kadar sevdiğini de biliyorum." cümlesi ilk bakışta anlayış ve yakınlık taşıyan bir ifade gibi görünmektedir. Ancak bu söz, kısa süre içinde duygusal gözetim mekanizmasına dönüşmektedir. Müyesser bu sahnede Zeynep'in en kişisel bağına nüfuz edebildiğini hissettirmektedir. Dolayısıyla sevgi ilişkisi kontrol aracına dönüştürülmüştür. Müyesser'in sakın fakat ölçülü ses tonu, doğrudan bağırmayan baskının daha etkili biçimde kurulmasını sağlamıştır. Yüzündeki kontrollü ifade ve Zeynep'e dikkatle yönelmiş bakışları, konuşmanın şefkat görüntüsü altında yürüyen bir disiplin dili taşıdığını ortaya koymaktadır. "Eğer annenin aklına uyup okumak, kaçmak fikrini devam ettirirsen evvela annenin başını yakarsın!" sözü, sahenin en ağır manipölasyon alanını oluşturmaktadır. Eğitim arzusu aileyi felakete sürükleyebilecek tehlikeli bir sapma gibi sunulmuştur. "Annenin başını yakarsın!" ifadesi, Zeynep'in kararlarının doğrudan annesine zarar vereceği korkusunu üretmektedir. Zeynep'in özgürleşme ihtimali suçluluk duygusuyla bastırılmaya çalışılmak istenmektedir. Kadının bireysel iradesi, sevdiği kişiye zarar verme ihtimali üzerinden felç edilmektedir. Müyesser'in bu cümleleri kurarken sesini yükseltmek yerine kontrollü bir sakinlik kullanması özellikle dikkat çekicidir. Çünkü saheneki baskı, vicdan yükü üzerinden işlemektedir. Zeynep'in yüzündeki gerilim, gözlerindeki kararsızlık ve bedeninin giderek kapanan hâli, korkunun içsel biçimde kurulduğunu göstermektedir. Burada amaç itaat ettirmek kadar, Zeynep'in kendi isteğini ahlaki açıdan yanlış hissetmesini sağlamaktır. "Mübarek bir eşin var!" ifadesiyle birlikte dinî kutsallık, evlilik kurumunun etrafına yerleştirilmektedir. Cüneyd sadece eş değil, "mübarek" sıfatıyla korunması gereken manevi figüre dönüştürülmüştür. Bu da, Zeynep'in evlilik düzeninden uzaklaşma ihtimali düşünülerek kutsal olana karşı gelme biçiminde anlamlandırılmaktadır. Evlilik korunması gereken manevi düzen olarak temsil edilmektedir.

"Annenin aklına uyup; ne kendini cehennem odunu et, ne de onu!" cümlesi, dinî korkunun en yoğun biçimde devreye sokulduğu noktadır. "Cehennem odunu" ifadesi, kadın davranışını sonsuz cezalandırılma ihtimaliyle ilişkilendirmektedir. Eğitim istemek, kaçmayı düşünmek ya da mevcut düzene itiraz etmek, ahirette cezalandırılacak bir isyan biçimi gibi çerçevelenmiştir. Bu söylem, dünyevi otoriteyi ilahi korkuyla destekleyen güçlü bir baskı üretmektedir. Kadının özgürleşme arzusu, manevi felaket ihtimaliyle bastırılmaya çalışılmak

istenmiştir. “İsyân değil, tevekkül et!” sözündeki tevekkül, sabır ve manevi teslimiyet kavramı, mevcut eşitsizliği kabullenmenin aracı hâline getirilmektedir. Zeynep’in eğitim istemesi “isyân” olarak adlandırılırken; sessiz kalması ve boyun eğmesi dini olgunluk gibi sunulmaktadır. Dinsel kavramlar, kadınların hareket alanını sınırlandıran kültürel normlarla birleşmektedir. İtaat, manevi erdem biçiminde yeniden tanımlanmaktadır. Müyesser’in sakinliğini koruyan duruşu, yavaş ve kontrollü konuşması, Zeynep’e yaklaşırken mesafeyi dikkatli biçimde ayarlaması; baskının görünürde yumuşak fakat içerik bakımından ağır olduğunu hissettirmektedir. Zeynep’in gözlerini tam olarak kaldıramaması, dudaklarını sıkması ve konuşmak yerine dinlemeye zorlanan hâli, içsel çatışmanın beden üzerindeki etkisini göstermiştir. Söz konusu sahnede sessizlik, yoğun baskı altında düşünmeye zorlanan bir ruh hâlini yansıtmaktadır. Burada annelik bağı manipülasyon aracına dönüştürülmekte; eğitim arzusu günah ve isyan diliyle bastırılmakta; evlilik ise kutsallık söylemiyle dokunulmaz alan hâline getirilmektedir. Zeynep’in bireysel iradesi, manevi suçluluk hissi üretilerek kontrol altına alınmaya çalışılırken; dinsel kavramlar kadınların sessizliğini ve teslimiyetini meşrulaştıran ideolojik zemine dönüşmektedir.

*Yirmi üçüncü bölümde; dergâhta Kevser ve Meryem üzerinden ölüm, zina ve ceza meselesi konuşulurken, mürşit otoritesi tarafından hüküm veren ve dini çerçevede karar belirleyen bir tonla “Meryem Hanım’ın katledilmesi vacip değil!” anlamında bir açıklama yapılması dikkat çekmektedir. Devamında Meryem’in hastanede kalbinin durduğu ve yeniden hayata döndüğü gerekçe gösterilerek ölüm cezasının düşeceğinin söylenmesi öne çıkarken, ardından “Hüküm yalnızca Allah’ındır!” ifadelerinin kullanılmasıyla birlikte dini otorite üzerinden meşrulaştırılan söylem daha belirgin hâle gelmektedir. Bu sırada Meryem ve Kevser’de korku ve belirsizlik hâkimdir.*

Kevser ve Meryem üzerinden zina ve ceza meselesinin konuşulması, kadın cinselliğinin cemaat düzeninde nasıl merkezi bir kontrol başlığına dönüştüğünü göstermektedir. “Zina” kavramı bu sahnede topluluğun ahlaki bütünlüğünü tehdit eden suç kategorisine dönüştürülmektedir. Bu yaklaşım, kadın davranışını cemaat düzeninin korunması gereken sınırları içinde değerlendirmektedir. Sahnedeki konuşmaların ağırlığı, kadın bedeni üzerinde kurulan dinsel denetimin ne derece sertleşebildiğini göstermiştir. “Meryem Hanım’ın katledilmesi vacip değil!” anlamındaki hükmün açıklanmasıyla burada dikkat çekici olan, “öldürmek” eyleminin sıradan suç ya da şiddet bağlamında olmasının dışında “vacip” kavramı üzerinden tartışılmasıdır. Bunun üzerinden ölüm kararı, dinî gereklilik ihtimali içinde konuşulmaktadır. Kadının yaşam hakkı, ahlaki değerlendirmeye açık bir konuya

dönüştürülmekte; öldürölüp öldürölmeveceği dini hüküm diliyle belirlenmektedir. Bu yaklaşım, kadın bedenini mutlak biçimde otoritenin tasarrufuna açan son derece ağır bir tahakküm biçimi üretmektedir. “Hüküm” açıklanırken kullanılan sakin ve törensel ton da sahnenin etkisini derinleştirmektedir. Kararı veren figürlerin seslerini yükseltmeden konuşmaları, ölüm ihtimalinin olağan ve meşru bir değerlendirme gibi sunulmasına neden olmaktadır. Böylece şiddet düzenli, kontrollü ve kutsallıkla çevrelenmiş bir otorite dili içinde kurulmaktadır. Bu sakinlik, sahneyi daha ürkütücü hâle getirmiştir. Çünkü kadın yaşamı üzerine verilen karar, kurumsallaşmış bir yargı pratiği gibi görünmektedir.

Meryem’in hastanede kalbinin durduğu ve yeniden hayata döndüğü bilgisinin cezanın düşürölmesi için gerekçe gösterilmesi, dinsel yorumun kadın bedeni üzerinde mutlak belirleyicilik kurduğunu ortaya koymaktadır. Burada biyolojik bir durum, ilahi işaret gibi okunarak hükmün yönünü değiştirmektedir. Meryem’in yaşayıp yaşamayacağı manevi yorum üzerinden belirlenmektedir. Kadının hayatta kalması otoritenin uygun gördüğü ölçüde mümkün kabul edilmektedir. “Hüküm yalnızca Allah’ındır!” cümlesi, sahnenin meşruiyet mekanizmasını tamamlamaktadır. Bu ifade ilk bakışta tevazu ve kutsal iradeye teslimiyet gibi görünse de pratikte kararı veren insan otoritesini tartışılmaz hâle getirmektedir. Çünkü sahnedeki kişiler kendi yorumlarını doğrudan ilahi iradeyle ilişkilendirmektedir. Böylece verilen karar eleştirilemez, sorgulanamaz ve karşı çıkılamaz bir zemine taşınmaktadır. İnsan eliyle kurulan yargı düzeni, kutsal referans sayesinde mutlaklık kazanmaktadır. Hüküm veren figürlerin kontrollü duruşları, konuşurken çevredekilerin sessiz kalışı ve mekânın ritüel atmosferi, dinsel kararın topluluk üzerinde baskı kuran ağırlığını hissettirmektedir. Vacip, hüküm ve Allah kavramları etrafında şekillenen dil, kadın bedeni üzerindeki denetimi kutsal meşruiyetle desteklemektedir. Kadının yaşam hakkı dinsel yorum çerçevesinde değerlendirilebilir mesele gibi ele alınmaktadır. Sahne boyunca kurulan söylem, kadınların cemaat düzeni içinde varlıklarıyla da sürekli yargılanabilir konuma yerleştirildiğini çarpıcı biçimde göstermektedir.

*Yirmi üçüncü bölümde; dergâhta Meryem hakkında hüküm açıklanırken Sadi Hüdayi’nin otorite kuran ve kesinlik içeren bir tonla “Meryem Hanım’ın hükmünü vermem icap etti.” demesi dikkat çekmektedir. Ardından “Meryem Hanım’ın cezası düşmüştür!” ifadelerinin kullanılmasıyla birlikte kararın yine mürşit makamının hükmü üzerinden açıklandığı görölmektedir. Devamında itiraz edenlere karşı Sadi Hüdayi’nin tartışmayı kapatan sert bir tavırla “Sözümün üstüne söz söyleyecek olan var mı?” demesi öne çıkarken, çevrede itaat, gerilim ve sorgulamaktan çekinme hâkim olmaktadır.*

Sadi Hüdayi'nin “Meryem Hanım'ın hükmünü vermem icap etti.” sözü, sahnenin ana otorite cümlesidir. “Hüküm” kelimesi, kararın bağlayıcı, üstten ve tartışmasız bir nitelik taşıdığını ima etmektedir. “Vermem icap etti” ifadesi ise bu kararın zorunlu bir görev gibi sunulmasını sağlamaktadır. Sadi Hüdayi, kadın hakkında karar veren kişi olmasına rağmen, kendi eylemini daha büyük bir dinî sorumluluğun gereğiymiş gibi çerçevelemektedir. Bu söylem, bireysel iktidarı kutsal görev görünümü altında meşrulaştırmaktadır. “Meryem Hanım'ın cezası düşmüştür!” cümlesi ilk bakışta olumlu bir karar gibi görünse de sahnenin söylemsel yapısı bu olumlu görünen sonucu bile otoriteye bağımlı kılmaktadır. Meryem'in cezasının düşmesi, mürşit makamının hükmüyle açıklanmaktadır. Böylece kadın için iyi sonuç doğuran karar dahi erkek-dinî otoritenin lütfeden konumundan üretilmiştir. Cezanın düşmesi yukarıdan verilen bir muafiyet biçiminde sunulmuştur. Sahnede suç, ceza, adalet ve ilahi hüküm kavramlarının birlikte kullanılması, dergâhın kendi iç düzenini yarı-yargısal bir mekanizma gibi kurduğunu göstermektedir. Bu kavramlar aracılığıyla dinî makam, aynı zamanda suç tanımlayan, ceza belirleyen ve adalet dağıtan bir otorite gibi davranmıştır. Sahnedeki ritüel havası, kararın topluluk önünde açıklanması ve çevredekilerin sessizliği, hükmün kolektif kabulünü üretmiştir.

Sadi Hüdayi'nin “Sözümün üstüne söz söyleyecek olan var mı?” sorusu, kararın tartışmaya kapatıldığı en açık andır. Bu cümle görünürde soru formundadır; ancak gerçek anlamda cevap bekleyen bir soru değildir. İtiraz ihtimalini başlamadan bastıran bir otorite bildirimidir. “Sözümün üstüne söz” yapısı, konuşma hakkını hiyerarşik düzene bağlamaktadır. Sadi Hüdayi'nin sözü en üst konuma yerleştirilirken, diğer sesler daha doğmadan geçersizleştirilmiştir. Bu nedenle sahnede sessizlik, rıza kadar korkuyu da temsil etmektedir. Bu cümlenin söyleniş biçimi, hükmün ağırlığını daha da artırmaktadır. Sadi Hüdayi'nin sakın fakat keskin ses tonu, yüzündeki değişmeyen ifade ve çevreye yönelen denetleyici bakışları, topluluk üzerinde psikolojik bir baskı oluşturmaktadır. İtiraz etmesi muhtemel kişiler, dinî otoritenin sözünü aşmaya kalkışmış sayılacaktır. Dolayısıyla konuşma hakkı ahlaki ve manevi riskle kuşatılmıştır. Dergâh içindeki gerilim, herkesin nerede durması gerektiğini bildiği ağır bir sessizlikle kurulmaktadır. Meryem açısından sahnenin en belirgin yönü, kendi varlığı hakkında verilen hükme dışarıdan tanıklık etmek zorunda kalmasıdır. Onun yüzündeki gerginlik, bakışlarını sabitlemekte zorlanması ve bedenindeki donukluk, karar sürecinin dışında bırakılmanın yarattığı güçsüzlük duygusunu göstermiştir. Meryem'in yaşadığı şey kendi hikâyesinin başkalarının diliyle kurulmasına maruz kalmaktır. Kadının kaderi, otoritenin kelimeleriyle biçimlendirilmektedir. Kimsenin açık biçimde karşı çıkmaması, karşı çıkmanın

bedelinin ağırlığını düşündürmüştür. Başların eğilmesi, kısa bakışmalar, suskun bekleyiş ve gerilimli beden duruşları, dergâh içindeki hiyerarşinin topluluk davranışıyla da yeniden üretildiğini göstermiştir.

*Otuz yedinci bölümde; dergâhta kadın ve erkek eşitliği üzerine yapılan tartışmada “Bu meselede kadının iki oyu erkeğin bir oyuna müsavidir.” denilerek miras, oy ve karar meselesinin dini hukuk bağlamında ele alınmasıyla birlikte tartışma başlamaktadır. Ardından Cüneyd’in savunmacı ve dönüşüm arayışı taşıyan bir tonla kölelik ve cariyeliğin kalkmasını örnek göstermesi ve “Kadını cahiliye karanlığından kurtarmakla bir niyet göstermiştir.” sözlerini kullanması öne çıkmaktadır. Devamında “Hükümet seçerken oyu eşit olan kadına bu dam altında eksik muamele edilemez!” diyerek kadınların toplumsal ve hukuki eşitliğini savunması dikkat çekmiştir. Bu savunma üzerine, karşı taraftan sorgulayıcı ve sıkıştırıcı bir tavırla Zeynep’in yasal yaşından önce Cüneyd’in nikâhına alınması hatırlatılarak “Bu kanunlar bu kadar açıkken Cüneyd Efendi, Zeynep Hanımanne’yi ne cüretle nikâhına almayı kabul eder?” sorusuyla birlikte söylemdeki çelişki açığa çıkarılmaktadır.*

**Görsel 11. Dergâhta kadın ve erkeğin eşitliği üzerine yapılan tartışmadan bir sahne.**



“Bu meselede kadının iki oyu erkeğin bir oyuna müsavidir.” cümlesi, kadınların karar süreçlerindeki değerini eksilten geleneksel yorumun açık bir ifadesi olmuştur. Bu sahnede kadın, erkeğe kıyasla ölçülen ve oranlanan bir konuma yerleştirilmektedir. “İki oy” ve “bir oy” karşılaştırması matematiksel bir denge kuruyormuş gibi görünse de söylemin arka planında kadının aklının, hüküm verme kapasitesinin ve toplumsal güvenilirliğinin eksik kabul edildiği bir varsayım bulunmaktadır. Bu ifade, eşitsizliği dinî hukuk diliyle meşrulaştırmaktadır. Cümlelerin söylenişindeki kesinlik, sahnedeki hiyerarşik bilgi düzenini güçlendirmektedir. Konuşmacının sakin fakat hüküm veren tonu, kabul edilmesi gereken bir kural olarak

sunmaktadır. Yüz ifadesindeki katılık ve çevredeki sessizlik, kadınların eksik muamele görmesini olağanlaştıran söylemin dergâh içinde ne kadar yerleşik olduğunu göstermektedir. Bu noktada dinî kavramlar, kadınların karar alma alanını daraltan bir normatif zemin üretmektedir. Cüneyd'in kölelik ve cariyelik örneğini gündeme getirmesi, tartışmanın yönünü metinsel kuralcılıktan tarihsel niyet meselesine taşımaktadır. Kölelik ve cariyeliğin kaldırılmasını hatırlatması, dinin tarih içinde zulmü azaltan ve insan onurunu önceleyen bir çizgide okunabileceğini savunmuştur. Bu müdahale, dinî söylemin geçmişteki hükümleri adalet fikriyle birlikte yeniden yorumlanabilecek bir düşünsel alan olarak kurulmasına imkân açmaktadır. Cüneyd'in bu sırada ölçülü fakat ısrarcı bir ton kullanması, savunmasının gerekçelendirmeye dayandığını göstermektedir.

“Kadını cahiliye karanlığından kurtarmakla bir niyet göstermiştir.” sözü, Cüneyd'in eşitlikçi yorumunun temelini oluşturmaktadır. Burada “cahiliye karanlığı” ifadesi, kadınların tarihsel olarak aşağılandığı, haklardan dışlandığı ve değersizleştirildiği dönemi temsil etmektedir. Cüneyd, İslam'ın kadınlara ilişkin yönelimini iyileştirici bir tarihsel hareket olarak okumaktadır. Bu cümleyle birlikte kadınların ikincilleştirilmesini savunan yorumlar, dinin kurucu adalet iddiasıyla çelişen yaklaşımlar hâline gelmiştir. Dolayısıyla tartışma, kadınları sınırlayan geleneksel okuma ile dini toplumsal dönüşüm fikri üzerinden ele alan yorum arasında yoğunlaşmıştır. “Hükümet seçerken oyu eşit olan kadına bu dam altında eksik muamele edilemez!” cümlesi, sahnenin en güçlü güncel eşitlik vurgusunu taşımaktadır. Cüneyd, burada kadınların modern siyasal haklarını dergâh içindeki konumlarıyla karşılaştırmaktadır. Kadın yurttaş olarak eşit oy hakkına sahipse, aynı kadının cemaat içinde eksik görülmesi açık bir tutarsızlık yaratmaktadır. “Bu dam altında” ifadesi, eşitlik tartışmasını soyut hukuk düzeyinden dergâhın gündelik iktidar ilişkilerine indirmiştir. Cüneyd, kadınların dış dünyada sahip olduğu hakların cemaat içinde askıya alınamayacağını savunmaktadır. Bu sözler söylenirken Cüneyd'in beden dili hesap verici bir düşünsel açıklık taşımaktadır. Bakışlarını karşısındakilere yöneltmesi, sesini belirli yerlerde yükseltmeden vurguyu mantıksal geçişlere vermesi, konuşmayı içerden yapılan bir sorgulamaya dönüştürmektedir. Dinî yapı içinde yetişmiş bir karakterin aynı geleneğin içinden eşitlikçi yorum üretmesi, sahnenin ideolojik katmanını güçlendirmiştir. Dizi, bu noktada dinî söylemi yorum mücadelesine açık bir alan olarak kurmaktadır.

“Bu kanunlar bu kadar açıkken Cüneyd Efendi, Zeynep Hanımanne'yi ne cüretle nikahına almayı kabul eder?” sorusu, Cüneyd'in söylemi ile pratiği arasındaki gerilimi ve çelişkiyi açığa çıkarmıştır. Bu müdahale, eşitlik savunusunun kişisel ilişkilerde ve somut

kararlarda sınanması gerektiğini ortaya koymaktadır. Kadın eşitliğini savunan erkeğin kendi evlilik ilişkisindeki iktidar konumuyla yüzleşmeye zorlanması, sahnenin eleştirel gücünü artırmaktadır. Yüz ifadelerinde görülen sorgulayıcı sertlik, cümlelerin keskin biçimde kurulması ve Zeynep meselesinin doğrudan gündeme getirilmesi, tartışmayı kadın bedeninin ve rızasının yaşamsal gerçekliğine bağlamaktadır. Eşitlik savunusu, Zeynep'in geçmişteki konumlandırılmasıyla karşılaştırıldığında eksik kalırsa ikna gücünü yitirme riski taşımıştır. Sahnenin genelinde dinî söylem iki farklı yönde işlev görmektedir. Bir tarafta kadınların oy ve karar gücünü sınırlayan geleneksel hüküm dili vardır; diğer tarafta aynı gelenek içinde adalet, tarihsel dönüşüm ve güncel eşitlik vurgusuyla kurulan yenileyici bir okuma gelişmektedir. Ancak sahne, eşitlikçi söylemin kendi içinde de hesap vermesi gerektiğini göstermiştir. Cüneyd'in savunusu güçlüdür; fakat Zeynep'in nikâhına ilişkin hatırlatma, erkek karakterin dönüşüm iddiasını somut sorumlulukla karşı karşıya bırakmıştır. Kadın, kimi yorumlarda eksik akıl ve sınırlı karar yetisi üzerinden konumlandırılırken; Cüneyd'in sözlerinde eşit yurttaşlık, tarihsel adalet ve cemaat içi hak talebiyle ilişkilendirilmiştir. Sahne, dinî söylemin kadınları edilgen konuma sabitleyen bir araç olarak kullanılabildiğini, aynı zamanda bu sabitlemeye içeriden itiraz üretebilecek bir yorum zemini taşıdığını göstermektedir. Tartışmanın gücü, kadın eşitliğinin sadece savunulması gereken bir ilke olmadığını; her erkek karakterin kendi eylemleriyle yüzleşmesini zorunlu kılan somut bir etik sınav olarak kurulmasından gelmektedir.

#### **4.2.1.4. Kadın Bedeni, Namus ve Evlilik Üzerinden Kurulan Denetim**

Kadın bedeni ve kadın kimliği, dizide çoğu zaman namus, ahlak ve evlilik söylemleri üzerinden anlamlandırılmaktadır. Özellikle kadınların davranışlarının toplumsal kabul ölçütlerine göre değerlendirilmesi ve evlilik kurumunun kadın üzerinde bir kontrol alanı hâline getirilmesi, söylemsel düzeyde belirgin biçimde işlenmektedir. Bu tema kapsamında; kadınların namus anlayışı üzerinden yargılandığı, evlilik kararlarının toplumsal ve ailevi baskılarla şekillendiği, kadın bedeni üzerinde söz söyleme hakkının çoğunlukla erkek otoritesine bırakıldığı sahneler incelenmiştir.

*Birinci bölümde; Meryem'in kaygı, çaresizlik ve koruyucu bir annelik duygusuyla Birgül'e "Adam kendi ağzıyla söyledi; kızı nasip görmüşlerdi de ben yapamam Birgül. Ben, kendi kaderime kurban edemem kara kuzumu!" demesiyle birlikte kızını koruma isteği daha belirgin hâle gelmektedir.*

Meryem'in "Adam kendi ağzıyla söyledi" ifadesi, Zeynep hakkında verilen kararın erkekler arasında konuşulmuş, niyet edilmiş ve neredeyse kesinleştirilmiş bir düzenleme olarak belirdiğini göstermektedir. "Kızı nasip görmüşlerdi" sözü ise evliliği dinî-kaderci bir uygunluk

dili içinde meşrulaştıran zihniyeti açığa çıkarmaktadır. “Nasip” kavramı, kız çocuğunun hayatı üzerindeki kararı yumuşatan fakat gerçekte onun iradesini arka plana atan bir söylemsel örtü işlevi görmektedir. Meryem’in “ben yapamam Birgül” sözündeki kırılganlık, kendi yaşadığı erken evlilik deneyiminin kızının hayatında tekrarlanma ihtimalini fark eden bir kadının içsel sarsıntısını taşımaktadır. Sesindeki titreme, bakışlarını sabitlemekte zorlanması ve Birgül’e yönelirken bedeninin destek arayan bir pozisyona geçmesi, sahnenin duygusal yoğunluğunu artırmıştır. Meryem burada verilmiş bir karara karşı çıkmaya çalışan anne konumundadır. Bu da kadınların aile içinde çocuklarının geleceği konusunda bile ne kadar sınırlı bir söz alanına sahip olduğunu göstermektedir. “Ben, kendi kaderime kurban edemem kara kuzumu!” cümlesinde Meryem, kendi geçmişini “kader” olarak adlandırırken bu kaderin doğal ya da kaçınılmaz olmadığını da sezdirmiştir. Kendi yaşamında katlanmak zorunda bırakıldığı evlilik düzenini kızına aktarmayı reddetmektedir. “Kurban etmek” ifadesi, Zeynep’in evlilik yoluyla feda edilecek bir çocuk olarak konumlandırıldığını açığa çıkarmıştır. Böylece erken evlilik, aile onuru ya da dinî uygunluk kisvesinden sıyrılarak kız çocuğunun hayatını harcayan bir mekanizma olarak görünmektedir. “Kara kuzum” hitabı, Meryem’in anneliğini duygusal bir yakınlık ve koruyucu bir etik sorumluluk olarak kurmaktadır. Bu sözde şefkat kadar yas duygusu da vardır; Meryem, kızının başına gelecekleri önceden bilen bir annenin ağırlığıyla konuşmaktadır. Yüzündeki kaygı, dudaklarını sıkması ve cümlelerini kısa kesmesi, onun çaresizliğini derinleştirirken; “kurban edemem” ifadesindeki kesinlik, bu çaresizliğin teslimiyete dönüşmediğini gösterir durumdadır. Zeynep henüz kendi adına konuşmadan, onun bedeni ve geleceği başkalarının karar alanına taşınmıştır. Meryem’in itirazı ise namus, nasip ve evlilik söylemiyle kapatılmak istenen bu tasarrufu bozmaktadır. Söz konusu diyalog, kız çocuğunun evliliğe hazırlanmasını annenin geçmiş travmasıyla yüzleştiği ve aynı düzenin tekrarına karşı sınır çektiği güçlü bir sahneye dönüştürmektedir.

*Üçüncü bölümde; Meryem’in Naim’e Zeynep’i verip vermeyeceğini sorması üzerine Naim’in otoriter ve erken evliliği normalleştiren bir tonla “Sen onun yaşında evlenmedin mi?” demesi öne çıkmaktadır. Meryem’in kaygılı ve annelik hakkını savunan bir tavırla “Ben de anasıyım ya! Bir söz hakkım yok mu?” diyerek karşı çıkmasının ardından Naim’in küçümseyici ve dini-statüsel meşrulaştırma içeren bir söylemle “Mürşit Hazretleri’nin kapısından girdin, bir defa sözün dinlendi coştun ha! Kızın senin gibi gariban Naim’le evlenmiyor, Cüneyd Efendi’yle evleniyor!” ifadelerini kullanmasıyla birlikte baskılayıcı söylem daha belirgin hâle gelmektedir.*

**Görsel 12. Meryem'in Naim'e Zeynep'i evlendirip evlendirmeyeceğini sorduğu sahne.**



Naim'in "Sen onun yaşında evlenmedin mi?" sorusu, erken yaşta evliliği geçmişte yaşanmış bir olağanlık üzerinden meşrulaştıran söylem üretmektedir. Meryem'in çocuk yaşta evlendirilmiş olması, onun açısından travmatik bir geçmişe işaret ederken Naim'in dilinde yeni bir evliliği haklılaştıran örneğe dönüştürülmektedir. Böylece kadın deneyimi, mağduriyetin tanınması yerine aynı düzenin devamını sağlayan kanıt gibi kullanılmaktadır. Naim'in sert ve küçümseyici tonu, Meryem'in geçmiş acısını değersizleştirirken Zeynep'in geleceği hakkında kurulan baskıyı normalleştirmektedir. Meryem'in "Ben de anasıyım ya, bir söz hakkım yok mu?" çıkışı, evlilik kararının erkekler arasında verilmesine karşı annelik üzerinden geliştirilen güçlü bir itirazdır. Cümledeki "ben de" vurgusu, Meryem'in karar sürecinin dışına itilmişliğini açığa çıkarmaktadır. Anne olarak varlığı kabul edilmekte, fakat söz hakkı tanınmamaktadır. Bu noktada annelik duygusal bakım rolüyle sınırlanırken karar yetkisi erkek-dinî hiyerarşinin alanında tutulmuştur. Meryem'in kaygılı yüz ifadesi, sesindeki titrek fakat dirençli vurgu ve Naim'e karşı bakışını kaçırmadan konuşmaya çalışması, kızının geleceği üzerinde söz sahibi olma mücadelesini göstermiştir. Naim'in "Mürşit Hazretleri'nin kapısından girdin, bir defa sözün dinlendi coştun ha!" sözleri, Meryem'in konuşma hakkını geçici ve fazla bulunmuş bir ayrıcalık gibi sunmaktadır. "Coştun" ifadesi, kadın sözünü ölçsüzlük ve haddini aşma olarak damgalamaktadır. Meryem'in annelik itirazı, otorite tarafından bir kez dinlendiği için cesaretini abartan kadın davranışı şeklinde küçümsenmiştir. Naim'in bu cümleyi alaycı bir yüz ifadesiyle ve sesini sertleştirerek kurması, Meryem'i tartışmanın eşit tarafı olmaktan çıkarmaya yöneltmiştir.

"Kızın senin gibi gariban Naim'le evlenmiyor, Cüneyd Efendi'yle evleniyor!" cümlesi, erken yaşta evliliği statü yükselmesi söylemiyle perdelemektedir. Zeynep'in yaşı, rızası ve

çocukluğu geri plana çekilmekte; evliliğin Cüneyd Efendi gibi itibarlı bir erkekle yapılacağı kararı meşruiyet kaynağı hâline getirilmektedir. Burada evlilik, erkek figürün dini ve toplumsal statüsü üzerinden değer kazanmaktadır. Naim'in kendi yoksulluğunu "gariban Naim" ifadesiyle aşağıda, Cüneyd'i ise yukarıda konumlandırması, sınıfsal ve dini hiyerarşinin kız çocuğunun bedeni üzerinde nasıl işlediğini göstermektedir. Bu konuşmada Zeynep'in evliliği cemaat içindeki statü ilişkilerine bağlanmaktadır. "Vermek" fiilinin arka planda belirlediği anlam, kız çocuğunun uygun görülen erkeğe teslim edilecek bir varlık olarak konumlandırıldığını düşündürmüştür.

Meryem'in annelik hakkını savunan sözleri, Naim'in dini-statüsel üstünlük diliyle bastırılmaya çalışılmıştır. Tartışmanın gerilimi, kız çocuğunun geleceğinin onun rızasından çok erkekler arasındaki makam, itibar ve otorite ilişkileriyle belirlenmesinden doğmaktadır. Naim'in beden dili, kararın çoktan verilmiş olduğu hissini güçlendirmektedir. Karşısındakini dinlemek yerine hüküm bildirir gibi konuşması, Meryem'in sorusunu cevaplanması gereken haklı bir itiraz olarak görmediğini göstermiştir. Meryem ise hem anne olarak kızını korumaya çalışmakta hem de kendi erken evlilik geçmişinin tekrarına tanıklık etmenin ağırlığını taşımaktadır. Yüzündeki endişe, bedenindeki gerilim ve söz hakkı talebini açıkça dile getirmesi, onun edilgen kabullenışten çıkmaya başladığını göstermektedir. Meryem'in çocuk yaşta evlendirilmiş olması, Zeynep'in evlendirilmesini kolaylaştıran bir emsal gibi kullanılmıştır. Naim'in söylemi, kız çocuğunun rızasını görünmez kılarken, evliliği aile ve cemaat için kazançlı bir statü ilişkisi olarak sunmaktadır.

*Üçüncü bölümde erken yaşta evlilik meselesi üzerine Hande'nin eleştirel, hukuki ve toplumsal duyarlılık taşıyan sert bir tonla "Reşit olmayan bir kızı evlendiriyorlar, annesine rağmen hem de..." demesi ve devamında bunu haber yapmak istemesiyle birlikte toplumsal tepki ve sorgulayıcı söylem öne çıkmaktadır.*

Hande'nin "Reşit olmayan bir kızı evlendiriyorlar, annesine rağmen hem de..." sözü, erken yaşta evliliği gelenek, nasip ya da aile kararı çerçevesinden çıkararak açık biçimde hukuki ve toplumsal ihlal alanına taşımaktadır. "Reşit olmayan" ifadesi, Zeynep'in çocuk olduğunu vurgulamakta; evlilik kararını dini ya da kültürel gerekçelerle yumuşatılmasına izin vermemektedir. Böylece kız çocuğunun geleceği üzerinde kurulan tasarruf, ilk kez dışarıdan bakan seküler bir göz tarafından suç niteliği taşıyan bir pratik olarak adlandırılmıştır. "Annesine rağmen" vurgusu, Meryem'in koruyucu itirazının da yok sayıldığını göstermiştir. Hande burada sadece Zeynep'in yaşını merkeze almakla kalmamakta, anne iradesinin de karar sürecinden dışlanmasına dikkat çekmektedir. Bu ifade, ataerkil düzenin iki kadın kuşağını aynı anda

etkisizleştirdiğini göstermiştir: kız çocuğu rızası alınmadan evliliğe yönlendirilirken, anne de çocuğunu koruma hakkından mahrum bırakılmaktadır. Kadın bedeni üzerinde erkekler arası karar mekanizması işlerken, kadınların itirazı tali ve geçersiz bir ses gibi konumlandırılmaktadır.

Hande'nin bu durumu haber yapmak istemesi, özel alanın kapalı yapısını kamusal denetime açma girişimi olarak değerlendirilmelidir. Erken yaşta evlilik aile içinde kalması gereken mahrem bir mesele gibi sunulurken, Hande bu olayı toplumsal görünürlük alanına taşımayı hedeflemektedir. Haber yapma isteği, saklanan bir ihlali ifşa etme ve kız çocuğunun yaşadığı baskıyı kamuoyunun dikkatine sunma işlevi taşımaktadır. Medya burada, patriyarkal kapallılığı bozan dış müdahale imkânı olarak belirmiştir. Hande'nin ses tonundaki sertlik, yüzündeki öfke ve cümleyi keskin biçimde kurması, meselenin basit bir aile anlaşmazlığı olarak görülmesini engellemektedir. Konuşurken bedeninin öne yönelmesi, hızlı ve kararlı ifade biçimi, ahlaki rahatsızlığın yanında mesleki refleksi de ortaya koymaktadır. Hande, olay karşısında duygusal tepki veren biri olmaktan çok, hukuki ve kamusal sorumluluk hissiyle hareket eden bir figür olarak konumlanmıştır. Zeynep'in evlendirilmek istenmesi, içerideki düzen tarafından meşru bir gelecek planı gibi kurulurken; Hande'nin dili bu meşruluğu kırmış ve olayı çocuk bedeni üzerinde kurulan zorlayıcı tasarruf olarak açığa çıkarmıştır. “Reşit olmayan” ve “annesine rağmen” ifadeleri, evlilik kararının hem yaş hem rıza hem de annelik hakkı bakımından sorunlu olduğunu netleştirmiştir.

Üçüncü bölümde Meryem'in Zeynep'i vermek istememesi üzerine korku ve çaresizlik içinde “Yaptığım günahdır ama neyse cezamı çekerim.” diyerek karşı çıkmasının ardından Naim'in tehditkâr ve baskıcı bir tonla “Allah'tan da mı korkmuyorsun be kadın!”, “Sen kimsin de neyi yapamayacaksın?”, “Bu adam senin kızının talibi...” sözlerini kullanması öne çıkmaktadır. Devamında “Kaçırma gözlerini!” diyerek denetleyici tavrını sürdürmesi ve “Vallahi de billahi de veririm Zeynep'i!” ifadeleriyle baskıyı daha da sertleştirmesi dikkat çekmektedir. Ardından Zeynep'e dini ve ataerkil meşrulaştırma içeren bir tonla “Baban her şeyi senin için, senin istikbalin için yapıyor; çok hayırlı bir izdivaç yapacaksın!” demesiyle birlikte evlilik söylemi üzerinden yönlendirme belirginleşmektedir.

**Görsel 13. Meryem ile Naim arasındaki Zeynep'in evliliği tartışması sahneleri.**



Meryem'in "Yaptığım günahdır ama neyse cezamı çekerim." sözü, kızını koruma iradesinin dinî suçluluk diliyle kuşatılmış bir ortamda ortaya çıktığını göstermektedir. Meryem, Zeynep'i vermemeyi bedel ödemeyi göze aldığı bir günah olarak ifade etmiştir. Bu söyleyiş, onun iç dünyasında otoriteye karşı gelmenin ne kadar ağır bir manevi yük olarak kurulduğunu açığa çıkarmaktadır. Sesindeki tedirginlik ve yüzündeki kaygı, korkunun varlığını koruduğunu gösterirken; "cezamı çekerim" ifadesi, kızının geleceği için kendi üzerine yöneltilecek yaptırıma razı olduğunu duyurmaktadır. Naim'in "Allah'tan da mı korkmuyorsun be kadın!" çıkışı, Meryem'in annelik kaynaklı itirazını doğrudan dinî korku alanına çekmektedir. Burada tartışılan mesele Meryem'in Allah korkusundan sapıp sapmadığıdır. Dolayısıyla kız çocuğunun evlendirilmesine karşı çıkmak, inanç eksikliği gibi sunulmuştur. Naim'in öfkeli bakışı, yükselen sesi ve Meryem'in üzerine doğru yönelen bedeni, dinî referansın baskı aracı olarak kullanıldığını göstermiştir. "Sen kimsin de neyi yapamayacaksın?" cümlesi, Meryem'in karar alma kapasitesini hedef alan aşağılayıcı bir müdahaledir. Naim, Meryem'in annelik konumunu tanımamakta; onun "yapamam" diyerek koyduğu sınırı geçersiz ilan etmektedir. Cümledeki "sen kimsin" vurgusu, kadın sözünü statü bakımından değersizleştirmektedir. Meryem'in kızını korumaya dönük itirazı, Naim'in dilinde haddini aşan bir çıkışa indirgenmiştir. Kadının sınır koyma hakkı, erkek otoritesinin karşısında meşru kabul edilmemektedir.

“Bu adam senin kızının talibi!” ifadesi, Zeynep’i talep edilen bir varlık gibi konumlandırmaktadır. “Talip” kelimesi, evlilik kararını erkeğin isteği etrafında örgütlemektedir. Bu söylemde, kız çocuğunun ne istediği, hazır olup olmadığı ya da evliliği kabul edip etmediği geri planda kalmaktadır. Belirleyici olan, saygın görülen bir erkek figürün onu istemesidir. Evlilik, Zeynep için erkek talebine verilen aile cevabı şeklinde kurulmaktadır. “Kaçırma gözlerini!” sözü, kadın bedeni üzerindeki denetimin karar düzeyinin yanı sıra, bakış ve duruş üzerinden de kurulduğunu göstermektedir. Naim, Meryem’in gözlerini kaçırmasını suçluluk belirtisi gibi okumakta ve onu kendi otoritesine doğrudan bakmaya zorlamaktadır. Burada bakış, hesap verme pratiğine dönüştürülmüştür. Meryem’in yüzündeki sıkışmışlık, bakışlarını kontrol etmekte zorlanması ve bedeninin gerilmesi hem korku hem de direnme arasında kalan bir kadın figürünü göstermektedir. Erkek otoritesi aynı zamanda kadının nasıl duracağını da belirlemeye çalışmıştır.

“Vallahi de billahi de veririm Zeynep’i!” cümlesi, tehdit ile dinî yemin dilini birleştiren en sert ifadelerden biri olmuştur. Naim, kararını yeminle pekiştirilmiş kesin hüküm gibi sunmuştur. “Veririm” fiili, Zeynep’in bedeni ve geleceği üzerinde babanın tasarruf hakkı bulunduğu varsayımını açıkça taşımaktadır. Zeynep burada devredilecek kişi konumundadır. Yemin ise bu tasarrufu tartışmaya kapatmakta; kararın geri dönüşsüz ve bağlayıcı olduğu izlenimini güçlendirmektedir. Naim’in ardından Zeynep’e yönelerek “Baban her şeyi senin için, senin istikbalin için yapıyor!” demesi, baskıyı koruyucu baba söylemiyle örtmektedir. Burada zorlayıcı karar, fedakârlık ve gelecek kaygısı olarak yeniden adlandırılmıştır. “İstikbal” vurgusu, Zeynep’in çocuk yaşta evlendirilmesini ilerideki iyiliğine hizmet eden bir hamle gibi sunmaktadır. Bu söylem, ataerkil kararların çoğu zaman sevgi, koruma ve hayır diliyle meşrulaştırıldığını göstermektedir. “Çok hayırlı bir izdivaç yapacaksın!” ifadesi, evliliği dinî ve ahlaki açıdan olumlu bir kader gibi çerçevelemiştir. “Hayırlı” kelimesi, Zeynep’in rızasını ikincilleştiren güçlü bir meşruiyet üretmiştir. Kız çocuğunun duygu dünyası ve gelişimsel gerçekliği, dinî iyilik söylemi içinde görmezden gelinmiştir. Naim’in Zeynep’e yönelirken sesini daha yumuşak fakat buyurgan biçimde kullanması, baskının babacan bir iyilik diliyle de kurulabildiğini göstermiştir. Diyalog boyunca Meryem’in korkuya rağmen geri adım atmamanın tavrı, erken yaşta evliliğe karşı annelik kaynaklı etik bir sınır çizmiştir. Naim ise bu sınırı dinî korku, erkek talebi, baba yetkisi ve hayırlı evlilik söylemiyle aşmaya çalışmıştır. Zeynep’in bedeni ve geleceği talip, baba, yemin ve hayır kavramları etrafında belirlenmektedir. Konuşmanın gerilimi, kız çocuğunun evlilik yoluyla denetlenmesini meşrulaştıran dil ile annenin aynı düzenin tekrarına izin vermeme çabası arasında yoğunlaşmaktadır.

Üçüncü bölümde Zeynep'in gelinlik içinde bulunduğu sahnede, Meryem'in onunla çıkmak istemesi üzerine Naim'in keskin ve buyurgan bir tonla "Sen bekle, sen gelmeyeceksin! Senden işitilecek bir hayırlı söz daha kalmadı, bitti!" diyerek müdahale etmesi öne çıkmaktadır. Zeynep'in "Baba!" diyerek itiraz etmeye çalışmasının ardından Naim'in baba otoritesini mutlaklaştıran kararlı bir tavırla "Kızım, hadi artık baba sözü dinleme vakti..." sözlerini kullanmasıyla birlikte baskı daha görünür hâle gelmektedir. Devamında Zeynep'in annesine sarılarak bastırılmışlık ve duygusal kabulleniş içeren bir tonla "Allah razı olsun annem, gözün arkada kalmasın!" demesi dikkat çekmiştir. Meryem'in yaşanan durum karşısında yardım arayışına yönelmesi üzerine Levend'in çözüm odaklı ve müdahale gerekliliğini vurgulayan bir tavırla "O zaman hemen polise haber vermemiz lazım, başka çare yok!" demesi öne çıkmaktadır. Bunun ardından Meryem'in acı, korku ve çaresizlik içinde "Olmaz!" diyerek karşı çıkması ve cemaat ile Mürşit Hazretleri'nin zarar görebileceğine dair kaygı taşımasıyla birlikte gerilim daha da yoğunlaşmaktadır.

**Görsel 14. Zeynep'in gelinlik sahneleri.**



Gelinlik imgesi, Zeynep'in çocukluk alanından koparılarak evlilik düzenine yerleştirildiği görsel bir eşik yaratmaktadır. Kıyafet burada kutlama ya da mutluluk göstergesi olmaktan uzakta; kız çocuğunun bedeni üzerinde alınmış kararın görünen sembolüne dönüşmüştür. Zeynep'in gelinlik içindeki duruşu, ifadelerindeki kırılmalı ve annesine yönelen bakışları, evliliğin onun için ağır bir kabulleniş alanı olarak kurulduğunu göstermektedir. Gelinlik, toplumsal olarak "hayırlı başlangıç" anlamı taşısa da bu bağlamda rızanın bastırıldığı bir geçiş ritüeli gibi işlemektedir. Naim'in Meryem'e "Sen bekle, sen gelmeyeceksin!" uyarısı, annenin kızının hayatındaki en kritik anda dışarıda bırakıldığını göstermiştir. Buradaki "bekle" emri, Meryem'in hareketini durdurmakta; "gelmeyeceksin" ifadesi ise karar alanından tamamen çıkarıldığını ilan etmektedir. Naim'in sert yüz ifadesi, bedensel olarak yolu kapatan tavrı ve cümleleri keskin biçimde bitirmesi, babalık otoritesinin, Meryem'in annelik hakkı üzerinde de kurulduğunu ortaya koymaktadır. Anne, kızının evlilik sürecinde koruyucu figür olmaktan uzaklaştırılmış, erkek kararının önünde engel olma ihtimali bastırılmıştır.

“Senden işitilecek bir hayırlı söz daha kalmadı, bitti!” cümlesi, Meryem’in sözünü ahlaki bakımdan değersizleştiren kapatıcı bir müdahale olmuştur. “Hayırlı söz” ifadesi, Meryem’in itirazını hayırsızlıkla ilişkilendirmekte; kızını koruma çabası düzen bozucu ve olumsuz bir tavır gibi kodlanmaktadır. “Bitti” kelimesi ise tartışmayı sonlandıran hüküm niteliği taşımaktadır. Naim, burada konuşmayı kesmenin yanında Meryem’in annelikten kaynaklanan müdahale hakkını da geçersiz kılmaktadır. Kadın sözü, evlilik düzenine hizmet etmediği anda değersiz ilan edilmektedir. Zeynep’in “Baba” diyerek itiraz etmeye çalışması, bastırılmış rızanın kısa ve eksik bir dilsel görünümüdür. Zeynep’in sözü daha kurulmadan baba otoritesi tarafından kesilir. “Kızım, hadi artık baba sözü dinleme vakti!” ifadesi, şefkat içeren hitapla zorlayıcı emri aynı anda taşımıştır. “Baba sözü” burada itaat edilmesi gereken aile içi hükmü temsil etmektedir. Naim’in sesindeki kararlılık, Zeynep’e yaklaşırken kullandığı yönlendirici beden dili ve onun tereddüdüne alan bırakmayan tavrı, kız çocuğunun kendi kararını açıklamasına izin verilmediğini göstermiştir. “Baba sözü dinleme vakti” ifadesindeki zaman vurgusu, Zeynep’in çocukluk ve itaat arasında sıkıştırıldığını ortaya koymaktadır. Ona yetişkin bir evlilik rolü yüklenirken, karar alma noktasında çocuk gibi davranması beklenmektedir. Bu çelişki, erken yaşta evlilik düzeninin temel gerilimini açığa çıkarmıştır; kız çocuğu evliliğe uygun kabul edilir, fakat kendi hayatı hakkında konuşmaya uygun görülmez. Zeynep’in yüzündeki hüznün, sözünü tamamlayamaması ve annesine yönelmesi, bu ikili sıkışmanın duygusal ağırlığını taşımaktadır.

Zeynep’in annesine sarılarak “Allah razı olsun annem, gözün arkada kalmasın!” demesi, kabulleniş ile vedanın iç içe geçtiği yoğun bir duygusal kırılma üretmektedir. Bu söz, yaşından büyük bir olgunluk göstermek zorunda bırakılan bir kız çocuğunun içsel yükünü açığa çıkarmıştır. “Gözün arkada kalmasın” ifadesi, Zeynep’in kendisini koruması gereken annesini teselli etmeye çalıştığını göstermiştir. Böylece roller tersine dönmekte; çocuk, annesinin kaygısını hafifletmeye çalışan bir sorumluluk üstlenmektedir. Sarılma anındaki bedensel yakınlık, sözle bastırılan itirazın duygusal düzeyde hâlâ canlı olduğunu göstermektedir. Meryem’in bu anda yaşadığı çaresizlik, onun yüzündeki donukluk, nefesini kontrol etmekte zorlanması ve Zeynep’e tutunma biçimi, kendi geçmişinin kızının bedeninde tekrarlandığını görmenin yarattığı travmatik farkındalığı taşımaktadır. Meryem, evliliğin Zeynep için ne anlama geldiğini kendi deneyimi üzerinden bilmektedir; fakat o bilgi karar mekanizmasını durdurmaya yetmemektedir. Bu nedenle annelik, sahnede güçlü bir sezgi ve acı üretirken, erkek otoritesi karşısında siyasal/hukuki güçten yoksun kalmaktadır.

Levend'in "O zaman hemen polise haber vermemiz lazım, başka çare yok!" sözleri, kapalı aile ve cemaat düzenine dışarıdan hukuki müdahale öneren farklı bir söylem alanı açmaktadır. Bu cümle, erken yaşta evlilik meselesini resmi koruma mekanizmalarının konusu hâline getirmektedir. Levend'in çözüm odaklı ve net tonu, Meryem'in duygusal sıkışmışlığıyla belirgin bir karşıtlık kurmaktadır. Burada polis, kız çocuğunun geleceği üzerinde kurulmuş özel alan kararını kamusal hukuk denetimine taşıyacak araç olarak belirtilmiştir. Meryem'in "Olmaz" cevabı, baskı düzeninin içselleştirilmiş bağlılık ve korku yoluyla da sürdüğünü göstermektedir. Meryem kızını korumak istemekte; fakat cemaatin ve Mürşit Hazretleri'nin zarar görebileceği düşüncesiyle resmi müdahaleye direnç göstermektedir. Bu tereddüt, kadınların kimi zaman kendi özgürleşme imkânlarını, bağlı oldukları yapının zarar görmemesi adına askıya alabildiğini göstermektedir. Meryem'in sesi kısılır, bakışları dağılır, bedeninde ileri atılma isteği ile geri çekilme korkusu aynı anda hissedilir. Böylece yardım arayışı bile otoriteye sadakatle sınırlandırıldığı görülür.

*Dizinin dördüncü bölümde; Müyesser tarafından buyurgan ve sınır koyucu bir tonla Zeynep'in artık Cüneyd Efendi'nin nişanlısı olduğu söylenerek "Zeynep artık bu evin kızı. Cüneyd Efendi ile hasbihali münasip, o onun artık nişanlısı." ifadelerinin kullanılması öne çıkmaktadır. Devamında nikâh konusunun Cüneyd Efendi'nin takdirinde olduğunun belirtilmesiyle birlikte erkek karar yetkisini meşrulaştıran söylem daha belirgin hâle gelirken, Müyesser'in Meryem'e dönerek "Sadi Hüdayi ve Cüneyd size bir şey demedi mi?" diye sormasının ardından Meryem'in kabullenmiş ve kırgın bir tonla "Erkek kısmı bileceğin kadarını anlatır!" demesi dikkat çekmektedir.*

Müyesser'in "Zeynep artık bu evin kızı" sözü, kız çocuğunun aile aidiyetinin söz yoluyla yeniden tanımlandığı kritik bir müdahaledir. Zeynep'in kendi ailesiyle kurduğu bağ geri plana çekilirken, yeni hane ve yeni erkek otoritesi belirleyici konuma yerleştirilmektedir. "Artık" kelimesi, geçmiş aidiyetin sona erdiğini ve Zeynep'in başka bir düzenin parçası hâline getirildiğini ima etmektedir. Bu durumda nişanlılık, kız çocuğunun sosyal konumunu değiştiren bir sahiplik aktarımı gibi işlemektedir. "Cüneyd Efendi ile hasbihali münasip!" ifadesi, mahremiyet sınırlarının erkek statüsüne göre yeniden düzenlendiğini göstermektedir. Normal koşullarda denetlenmesi beklenen kadın-erkek ilişkisi, Cüneyd'in konumu ve nişanlılık iddiası üzerinden uygun kabul edilmektedir. "Münasip" kelimesi, ilişkinin cemaatin ahlaki ölçüleriyle meşrulaştırıldığını düşündürmektedir. Müyesser'in sakın fakat tartışmaya kapalı ses tonu, söz konusu düzenlemenin zaten kabul edilmesi gereken bir hakikat gibi sunulmasına hizmet etmektedir. "O onun artık nişanlısı" cümlesinde Zeynep, kendi iradesini beyan eden bir kişi

olmaktan çıkıp Cüneyd'e aitliği üzerinden tanımlanan bir konuma yerleştirilmiştir. "O, onun" yapısı, Zeynep'i erkek figürle ilişkilendirerek anlamlandırmıştır. Nişanlılık burada, üst otoritelerce ilan edilen statü değişimidir. Müyesser'in yüzündeki kesinlik ve konuşurken alanı belirleyen bedensel duruşu, kadınlar arasındaki hiyerarşinin de bu erkek merkezli kararı taşıdığını göstermiştir.

Nikâh konusunun Cüneyd Efendi'nin takdirine bırakılması, evlilik kararında Zeynep'in söz hakkının görmezden gelinmesini açık biçimde ortaya koymaktadır. Takdir yetkisi erkekin makamın kararına bağlanmaktadır. Dolayısıyla evlilik, Cüneyd'in zamanlamasına, isteğine ve uygun görmesine göre şekillenen bir düzenlemeye dönüşmektedir. Zeynep'in bedeni ve geleceği, erkek otoritesinin bekleme, onaylama ya da erteleme hakkı üzerinden yönetilmektedir. Müyesser'in "Sadi Hüdayi ve Cüneyd size bir şey demedi mi?" sorusu, bilginin de hiyerarşik biçimde dağıtıldığını gösterir durumdadır. Kadınlar, kendi hayatlarını ilgilendiren kararlardan, erkeklerin uygun gördüğü ölçüde bilgilendirilen kişiler konumundadır. Sorunun tonunda şaşkınlıktan çok sinayıcı bir üstünlük hissi vardır. Müyesser, Meryem'in bilgisizliğini bir eksiklik gibi açığa çıkarırken, bu eksikliğin kaynağındaki erkek egemen karar düzenini sorgulamamaktadır. Meryem'in "Erkek kısmı bileceğin kadarını anlatır!" cevabı, sahnenin en keskin eleştirel cümlesi konumundadır. Bu ifade, kadınların aile ve cemaat kararlarında sistematik olarak eksik bilgilendirildiğini yalın fakat çarpıcı biçimde açığa çıkarmıştır. Meryem burada erkeklerin bilgiyi kontrol etme biçimini ironik bir kabulle teşhir etmektedir. Sesindeki kırgınlık, yüzündeki bastırılmış öfke ve gözlerini tam olarak kaçırmadan verdiği cevap, onun karar mekanizmasını kavradığını fakat henüz onu bütünüyle kıracak güce sahip olmadığını düşündürmektedir.

Konuşmanın genelinde Zeynep'in bedeni, nişan, ev, hasbihal ve nikâh kavramları üzerinden aşamalı biçimde denetim altına alınmaktadır. Önce hangi eve ait olduğu belirlenir, ardından kiminle görüşmesinin uygun sayılacağı açıklanır, son olarak nikâhın kim tarafından kararlaştırılacağı ilan edilir. Bu sıralama, evliliğin kız çocuğunun mekânsal, toplumsal ve bedensel konumunu yeniden düzenleyen bir mekanizma olduğunu göstermektedir. Kadınlar arası konuşma gibi görünen bu karşılaşmada bile erkek otoritesi merkezde durmaktadır. Müyesser, Sadi Hüdayi ve Cüneyd'in kararlarını aktaran ara otorite konumundadır; Meryem ise kızının geleceğine dair bilgiyi erkeklerden kırıntı hâlinde alan anne figürü olarak konuşmaktadır. Zeynep'in sesi doğrudan duyulmasa da bütün konuşma onun bedeni ve geleceği üzerine kuruludur. Bu sessizlik, kız çocuğunun evlilik düzeninde nasıl temsil dışı bırakıldığını göstermiştir.

*Beşinci bölümde; Birgül ile Arif arasında geçen konuşmada Arif'in çekingeng ve geçmişe dönük bir merakla "Seni merak ettim." demesinin ardından Birgül'ün kırıgı bir tonla "Bunca zaman etmedin." diyerek karşılık vermesi öne çıkmaktadır. Devamında Arif'in geçmişe dair sorgulayıcı tavrı karşısında Birgül'ün öfke ve hesap sorma içeren bir söylemle "Beni ortada koyduğunda tek derdin bu mu oldu? Başıma gelen onca şeyin ortasında buna mı kafayı taktın?" sözlerini kullanması dikkat çekmektedir. Konuşmanın ilerleyen kısmında Birgül'ün alaycı ve eleştirel bir tonla "Ama ben senin merakını gidereyim. Sen evlenmedin ya, ben evlenemedim! Kimse benim gibi biriyle evlenmek istemez. Onlar için yobaz, sizin için günah. Ama el kadar kızı evlendirmekte hiçbir beis yok maşallah!" ifadelerini kullanmasıyla birlikte hem kendi dışlanmışlığına hem de erken yaşta evliliğın meşrulaştırılmasına yönelik eleştirel söylem daha belirgin hâle gelmektedir.*

Birgül ile Arif arasındaki konuşma, kadın bedeni ve evlilik etrafında kurulan toplumsal yargıların seçici, çelişkili ve cezalandırıcı niteliğini açığa çıkarmaktadır. Arif'in "Seni merak ettim" sözü yüzeyde geç kalmış bir ilgi gibi görünse de Birgül'ün "Bunca zaman etmedin!" cevabı bu ilginin samimiyetini daha ilk anda sorgulamaktadır. Birgül'ün kırıgı ama keskin tonu, yıllar boyunca görmezden gelinmiş bir kadının şimdi hatırlanmasına duyduğu öfkeyi taşımaktadır. Arif'in çekingeng beden dili ve geçmişe dolaylı biçimde yaklaşması, onun konuşmayı kontrol etmekte zorlandığını gösterirken; Birgül'ün göz temasını kaçırmadan konuşması, hesap soran konumunu güçlendirmektedir. "Beni ortada koyduğunda tek derdin bu mu oldu?" cümlesi, Arif'in merakını ahlaki açıdan sorunlu bir zemine çekmiştir. Birgül burada terk edilme, yalnız bırakılma ve sosyal dışlanma deneyimini merkeze alırken, Arif'in ilgisinin onun yaşadığı bütün zararlardan çok geçmişteki özel hayatına yönelmesini eleştirmiştir. "Ortada koymak" ifadesi, kadının korunmasız bırakılması, sosyal aidiyetini kaybetmesi ve evlilik piyasasında değersizleştirilmesi gibi çok katmanlı bir terk edilme hâlini çağrıştırmıştır. Birgül'ün sesindeki sertleşme, kırıgınlığın açık bir yüzleşmeye dönüştüğünü göstermektedir. "Başıma gelen onca şeyin ortasında buna mı kafayı taktın?" sözü, kadınların maruz kaldığı toplumsal zararların çoğu zaman görmezden gelinip beden ve cinsellik merkezli merakın öne çıkarılmasına yöneltilmiş güçlü bir itirazdır. Arif'in geçmişe dair sorgulayıcı tavrı, Birgül'ün hayatını onun kadınlık ve ahlak konumunu ölçmeye yönelmiş gibi görülmektedir. Birgül'ün kaşlarını çatması, cümleyi keskin duraklarla kurması ve bedenini karşı saldırıya hazırlayan dik duruşu, konuşmanın duygusal ağırlığını artırmıştır. Burada kadın, kendisine yöneltilen ahlaki bakışı geri çevirerek yargılayan tarafı sorgulanır konuma itmektedir.

“Sen evlenmedin ya, ben evlenemedim” ifadesi, kadın ve erkek bekârlığının toplumda aynı biçimde anlamlandırılmadığını gösteren son derece yoğun bir cümledir. Arif’in evlenmemiş olması kişisel tercih ya da hayat akışı gibi okunabilirken, Birgül’ün evlenememesi toplumsal damga ve dışlanma sonucudur. “Evlenmedin” ile “evlenemedim” arasındaki fark, cinsiyet rejiminin dil düzeyindeki en güçlü göstergelerinden biridir. Erkek için mümkün olan tercih alanı, kadın için engellenmiş bir yaşam ihtimaline dönüşmüştür. Birgül’ün bu ayrımı alaycı bir tonla kurması, toplumsal eşitsizliği kısa fakat etkili bir dilsel karşılaştırmayla göstermiştir. “Kimse benim gibi biriyle evlenmek istemez” sözü, kadının geçmişi, bedeni veya toplumsal konumu üzerinden evlilik dışına itilmesini açığa çıkarmıştır. Birgül burada toplumun ona biçtiği değersizlik hükmünü ifşa etmek için konuşmaktadır. Yüzündeki acı gülümseme ve sesindeki alay, bu cümlenin teşhir amacı taşıdığını göstermektedir. Kadınların evlenilebilirlik ölçütleri üzerinden sınıflandırılması, namus ve geçmiş algısıyla doğrudan bağlantılıdır. Birgül’ün “benim gibi biri” ifadesi, toplumun kadınları temiz/kirli, makbul/sakıncalı, alınabilir/alınamaz şeklinde ayıran sert ahlaki katalogunu gözler önüne sermektedir. “Onlar için yobaz, sizin için günah” cümlesi, Birgül’ün iki farklı toplumsal çevre arasında nasıl sıkıştırıldığını ortaya koymaktadır. Muhafazakâr çevre onu yeterince uyumlu görmediği için dışlamakta; seküler bakış ise onu dini kimliği veya geçmişi üzerinden sorunlu kategorisine yerleştirmektedir. Birgül bu sözle, kadınların farklı ideolojik kamplar arasında değişen fakat benzer biçimde yargılayıcı kategorilere hapsedilebildiğini göstermiştir. Onun bedeni ve geçmişi her iki çevrede de serbestçe değerlendirilen bir nesneye dönüştürülmüştür. Böylece kadın, hangi toplumsal alana yönelse başka bir ahlaki etiketle karşılaşmaktadır.

“Ama el kadar kızı evlendirmekte hiçbir beis yok maşallah!” ifadesinde Birgül kendi dışlanmışlığını erken yaşta evliliğin kolayca meşrulaştırılmasıyla karşı karşıya getirmiştir. “El kadar kız” sözü, Zeynep’in çocukluğunu çarpıcı biçimde vurgulamakta; evlilik düzeninin saklamaya çalıştığı yaş gerçeğini göstermektedir. “Hiçbir beis yok” ifadesi, hukuki ve ahlaki sakıncanın yok sayılmasına yöneltmiş alaycı bir eleştiridir. “Maşallah” kelimesi ise muhafazakâr onay dilini tersine çevirerek ironik bir teşhir aracına dönüştürmüştür. Birgül’ün bu cümleyi söylerken sesindeki alaycı sertlik, dudaklarında beliren acı tebessüm ve Arif’e yönelttiği doğrudan bakış, onun söyledikleri, kadınların hangi koşullarda “evlenilebilir” sayıldığına ilişkin toplumsal ikiye bölünmüşlüğü açığa çıkarmaktadır. Yetişkin bir kadın geçmişi nedeniyle sakıncalı bulunurken, çocuk yaştaki bir kız dinî ve ailevi gerekçelerle evliliğe uygun kabul edilmektedir. Bu karşıtlık, namus ve evlilik söyleminin kadınları korumaktan çok, onları farklı biçimlerde denetlemeye hizmet ettiğini göstermiştir. Konuşmanın bütününde Birgül,

kendisine yöneltilen merakı kabul etmemekte; onu erkek bakışının ahlaki sorgusuna dönüştürerek geri çevirmektedir. Arif'in çekingenliği, geçmişteki sorumluluğunu doğrudan üstlenemeyen bir erkek pozisyonunu yansıtırken; Birgül'ün dilindeki öfke, dışlanma deneyimini toplumsal eleştiriye çevirmiştir. Birgül'ün kişisel hikâyesi, erken yaşta evliliği meşrulaştıran ve yetişkin kadını geçmişi nedeniyle damgalayan ahlaki düzenin çelişkilerini görünür kılan keskin bir tanıklığa dönüşmektedir.

*Dizinin beşinci bölümünde; Meryem'in geçmişine ilişkin Hande ile konuşmasında hüznü ve kabullenmiş bir tonla “Babam öldü, ortalıkta kalmayayım diye alelacele evlendirdiler işte!” sözleriyle erken yaşta evlendirildiğini anlatması öne çıkmaktadır. Devamında yaşadığı hayatı kendi kaderi olarak tanımlamasının ardından annelik üzerinden koruyucu ve içsel bir direniş taşıyan bir tavırla “Benim kaderim buydu ama kara kuzumun kaderi güzel olsun!” demesiyle birlikte kızının aynı yaşamı yaşamamasına yönelik isteği görünmektedir.*

Meryem'in “Babam öldü, ortalıkta kalmayayım diye alelacele evlendirdiler işte!” cümlesi, erken yaşta evliliğin kadın bedenini koruma ve kontrol altında tutma refleksiyle kurulan toplumsal bir güvenlik mekanizması olarak işlediğini göstermektedir. “Ortalıkta kalmamak” ifadesiyle genç bir kızın tek başına var olabilme ihtimali başlı başına tehdit gibi algılanmaktadır. Babanın ölümüyle birlikte erkek korumasından mahrum kalan kız çocuğu, bağımsız birey olarak desteklenmek yerine hızla başka bir erkek otoritesine teslim edilmektedir. Böylece evlilik, kadın için hayat kurma biçiminden çok sahipsizlik korkusunu bastıran toplumsal çözüm gibi sunulmaktadır. “Alelacele evlendirdiler” sözü, kararın Meryem adına alınmış hızlı ve zorlayıcı bir düzenleme olduğunu açığa çıkarmaktadır. Bu ifade, çocuk yaşta kızların yaşamlarının ne kadar kısa sürede başkalarının kararına teslim edilebildiğini göstermektedir. Meryem'in cümleyi kurarken sesindeki yorgunluk, geçmişe dönerken gözlerinde beliren donukluk ve anlatıyı sakinleştirmeye çalışan kırık ton, yaşadığı travmanın artık içselleşmiş bir hayat gerçeğine dönüştüğünü düşündürmektedir. Burada dramatik olan, Meryem'in geçmişi, alışılmış bir kader gibi anlatmasıdır. “Kaderim buydu” cümlesi, kadınların maruz bırakıldığı zorlayıcı yaşam deneyimlerinin zamanla kader söylemi içinde doğal hâle getirildiğini göstermektedir. Meryem, yaşadığı erken evliliği değiştirilemez bir yazgı gibi ifade etmektedir. Ancak bu kabulleniş tam anlamıyla teslimiyet anlamı taşımamaktadır. Çünkü “kader” kelimesiyle geçmişini açıklarken, aynı düzenin kızında tekrar etmesini istemediğini de açıkça ortaya koymaktadır. Dolayısıyla kader söylemi iki farklı işleve ayrılmıştır: biri geçmiş

acıyı anlamlandırma biçimi, diğeri ise aynı döngünün kırılmasına yönelik sessiz itiraz alanı olmuştur.

“Benim kaderim buydu ama kara kuzumun kaderi güzel olsun!” sözü, annelik üzerinden gelişen kuşaklar arası bilinç dönüşümünün en güçlü ifadelerinden biridir. Meryem kendi yaşamını değiştirememiş olabilir; fakat kızının hayatı konusunda aynı teslimiyeti sürdürmek istemez. “Ama” bağlacı ile kendi kaderiyle kızının geleceği arasına sınır çekmekte ve böylece erken evlilikle şekillenmiş kadın yaşamı, sonraki kuşak için engellenmesi gereken bir tekrar hâline gelmektedir. “Kara kuzum” hitabı, Zeynep’i korunması gereken kırılgan bir varlık olarak konumlandırmaktadır. Meryem’in sesi bu noktada yumuşarken yüzündeki hüznün daha çok görülmüştür. Gözlerini kısa süre kaçırmaması, geçmişini anlatırken bedensel olarak kapanması ve Zeynep söz konusu olduğunda ses tonunun değişmesi, anneliğin onda nasıl güçlü bir koruma refleksi ürettiğini açığa çıkarmıştır. Meryem, kendi hayatını anlatırken edilgenleşse de kızının geleceğini düşündüğü anda içsel direnç geliştirmeye başlamıştır. Konuşmanın dikkat çekici yönlerinden biri, kadın bedeninin “sahipsizlik” korkusu üzerinden evliliğe yönlendirilmesidir. Baba ölümüyle birlikte genç kızın toplumsal konumu kırılganlaşmakta ve çözüm olarak evlilik devreye sokulmaktadır. Kadının ekonomik, sosyal ya da bireysel olarak güçlenmesi düşünülmemekte; onun güvenliği doğrudan erkek korumasına bağlanmaktadır. Bu yaklaşım, kadınların toplumsal varlığını bir erkek otoritesine bağlı yaşamlar üzerinden anlamlandıran geleneksel zihniyeti göstermektedir. Hande ile yapılan konuşma ayrıca iki farklı kadın deneyimini karşı karşıya getirmiştir. Hande daha dışarıdan, sorgulayıcı ve toplumsal bilinç taşıyan bir noktada dururken; Meryem yaşadığı baskıyı içeriden deneyimlemiş bir kadın olarak konuşmuştur. Meryem’in kullandığı dilde yaşanmışlık ağırlığı vardır. Onun sözleri, erken yaşta evliliğin hukuki ya da ideolojik boyutundan önce, kadın hayatında bıraktığı derin kaybı hissettirmektedir.

*Altıncı bölümde; Meryem’in Levend’in yanında görülmesi üzerine Müyesser’in öfkeli, suçlayıcı ve namus merkezli bir tonla “Nerede o? Nerede Meryem?”, “Yazıklar olsun sana!” diyerek Meryem’i suçlaması öne çıkmaktadır. Ardından “Zina ediyorsun!” şeklinde ağır bir ithamda bulunmasıyla birlikte ahlakçı söylem daha sert bir hâl alırken, Levend’in açıklayıcı ve savunmacı bir tavırla Meryem’in Zeynep için kendisinden yardım istediğini ve Cüneyd’in hassas durumu nedeniyle fikir almaya geldiğini anlatmaya çalıştığı görülmektedir.*

**Görsel 15. Müyesser'in Meryem için Levend'in evini basması ile ilgili sahneler.**



Meryem'in Levend'in yanında görülmesi, yardım arayışının ahlaki suçlamaya dönüştürüldüğü sert bir denetim alanı yaratmaktadır. Müyesser'in "Nerede o? Nerede Meryem?" sözü, iki kişi arasındaki toplumsal, kültürel ve cinsiyet temelli mesafeyi vurgulayarak Meryem'in Levend'le aynı ortamda bulunmasını baştan uygunsuzlaştırmıştır. Soru biçimi kadının bulunduğu yeri ve temas ettiği kişiyi yargılayan bir dışlama hamlesidir. Müyesser'in keskin bakışı, yüzündeki öfke ve sözlerini kısa aralıklarla yöneltmesi, Meryem'e savunma alanı bırakmayan bir suçlama atmosferi kurmaktadır. "Yazıklar olsun sana!" ifadesi, Meryem'in davranışını doğrudan utanç alanına taşımıştır. Burada kadın, ne yaptığı açıklığa kavuşmadan ahlaki bakımdan mahkûm edilmiştir. Müyesser'in sesi yükseldikçe suçlama cemaatin namus ölçütlerini temsil eden bir yargıya dönüşmektedir. Meryem'in yardım istemek için orada bulunması önemini kaybetmekte; belirleyici olan, evli bir kadının başka bir erkekle görülmüş olması durumu olmaktadır. Niyet, bağlam ve zorunluluk silinir; görüntü, hüküm vermek için yeterli kabul edilir! "Zina ediyorsun" sözü, Meryem'in bedenini ve ahlakını doğrudan denetim altına alan cezalandırıcı bir dil üretmiştir. Zina suçlaması, kadın ile erkek arasındaki temas ihtimaline dayandırılmıştır. Müyesser burada olayı araştırmadan kadın bedenini baştan şüpheli kabul eden bir namus rejimi içinden konuşmaktadır. İthamın sertliği, Meryem'i topluluğun ahlaki düzenini ihlal eden kişi olarak konumlandırmıştır. Müyesser'in kadın olması, denetimin niteliğini daha karmaşık hâle getirmektedir. Namus merkezli yargının sadece erkekler tarafından taşınmadığı, kadınların da bu düzenin uygulayıcısı hâline geldiği görülmektedir. Müyesser'in öfkeli yüz ifadesi, parmakla işaret eden ya da bedensel olarak alanı daraltan tavrı, ahlaki gözetimin kadınlar arasında da hiyerarşik biçimde işlediğini göstermiştir. Meryem'in geri çekilen bedeni ve sessizleşen duruşu, ithamın yarattığı baskıyı göstermektedir.

Levend'in açıklama çabası, suçlama diliyle rasyonel gerekçelendirme arasındaki gerilimi göstermiş ve Meryem'in Zeynep için yardım istediğini, Cüneyd'in hassas durumu nedeniyle fikir almaya geldiğini belirtmesi, karşı tarafın kurduğu ahlaki yargıyı bağlama

oturtmaya çalışmıştır. Levend'in daha kontrollü sesi, açıklayıcı tavrı ve mantıksal sırayla konuşması, Müyesser'in öfke ve namus merkezli dilinden ayrılmaktadır. Ancak rasyonel açıklama, ahlaki suçlamanın hızına yetişmekte zorlanmaktadır; çünkü Müyesser'in söyleminde kadının görünürlüğü zaten suçun kanıtı gibi kurulmuştur. Kadın bedeni burada toplumsal namusun taşıyıcısı olarak anlamlandırılmaktadır. Meryem'in başka bir erkekten yardım alması cinsel şüphe alanına çekilmektedir. Dolayısıyla kadının kamusal ve özel temasları sürekli denetlenebilir hâle gelmektedir. Yardım isteme, fikir alma, konuşma ve aynı mekânda bulunma gibi eylemler, namus söylemi tarafından kolayca suç kategorisine taşınmaktadır.

*Yedinci bölümde; Zeynep'in evlendirilme sürecinin ilerlemesiyle birlikte kontrol amacıyla bir ebeye götürülmesinin ardından yaşanan gerilim sırasında korku ve sorgulama içeren bir tonla annesine dönerek "Hep böyle mi anne, kadınlar hep böyle mi yaşıyor?" diye sorması öne çıkmaktadır. Bu sorunun ardından kadınların maruz kaldığı baskı, korku ve çaresizlik üzerine konuşmanın sürmesiyle birlikte Zeynep'in farkındalık ve sorgulama duygusu daha belirgin hâle gelirken, Meryem'in doğrudan cevap vermekte zorlanarak konuyu yumuşatmaya çalışması bastırılmış ve koruyucu tavrını ortaya koymaktadır.*

**Görsel 16. Zeynep'in ebeye götürüldüğünde Meryem ile diyalog sahneleri.**



Zeynep'in kontrol amacıyla ebeye götürülmesinin ardından annesine yönelttiği "Hep böyle mi anne, kadınlar hep böyle mi yaşıyor?" sorusu, bireysel bir korkunun toplumsal farkındalığa dönüştüğü güçlü bir kırılma üretmektedir. Zeynep artık sadece kendi başına geleni anlamaya çalışan bir kız çocuğu değildir; yaşadığı müdahalenin kadınların ortak kaderiyle bağlantısını sezmiştir. "Hep böyle mi" ifadesi, süreklilik duygusu taşımakta; bu deneyimin kadınlara yönelik yerleşik bir muamele biçimi olabileceğini sorgulamaktadır. "Kadınlar hep böyle mi yaşıyor?" sorusu ise bedensel denetimi geniş bir toplumsal düzenin parçası hâline getirmiştir. Ebeye götürülme durumu, kadın bedeninin aile ve cemaat adına kontrol edilebilir bir nesneye dönüştürüldüğünü göstermektedir. Zeynep'in bedeni, evlilik öncesi uygunluk,

namus ve denetim mantığıyla incelenebilir hâle getirilmektedir. Burada beden üzerindeki kontrol kadın aracılığıyla yürütülmektedir. Ebe figürü, tıbbi bilgiye sahip bir kadın olarak görünse de anlatı içinde kadın bedenini toplumsal namus düzenine uygunluk açısından denetleyen aracı konumuna yerleşmiştir. Bu durumda mahremiyet, evlilik ve namus düzeninin ihtiyacı doğrultusunda ihlal edilmiştir. Zeynep'in soruyu sorarken taşıdığı korku, kendi kadınlık deneyiminin geleceğine dair duyduğu ürkütücü sezgiyle ilgili olmuştur. Sesindeki kırılganlık, gözlerinde beliren şaşkınlık ve annesine cevap arar biçimde yönelmesi, çocukluk güveninin çatladığı anı göstermektedir. Zeynep için kadınlık ilk kez kontrol edilen, sınanan ve susması beklenen bir konum olarak belirginleşmiştir. Bu fark ediş, sahnenin duygusal ağırlığını artırmıştır. Meryem'in doğrudan cevap verememesi, kendi yaşanmışlığının yarattığı derin sıkışmışlığı yansıtmaktadır. Meryem, Zeynep'in sorduğu sorunun cevabını bilmektedir; fakat bu cevabı açıkça söylemek, kızının karşısında kadınların maruz kaldığı acı döngüsünü kabul etmek anlamına gelecektir.

Meryem'in yüzündeki donukluk, gözlerini kaçırmaması ve sözcükleri yumuşatmaya çalışan tavrı, bilgiyi saklama ile kızını koruma arasındaki gerilimi taşımıştır. Onun sessizliği bilgisizlikten çok gerçeğin ağırlığından kaynaklanmaktadır. Meryem'in konuyu yumuşatmaya çalışması, annelik refleksinin koruyucu fakat sınırlı karakterini açığa çıkarmıştır. Zeynep'in yaşadığı sarsıntıyı hafifletmek istemekte; ancak kullanılan yatıştırıcı dil, maruz kalınan müdahalenin ağırlığını ortadan kaldıramamaktadır. Meryem'in bedeni Zeynep'e yaklaşıp da sözü onu tam anlamıyla korumaya yetmemekte; bu yetersizlik, ataerkil denetimin anne-kız ilişkisinin sınırlarını bile aşan gücünü göstermektedir. Zeynep'in sorusunda "kadınlar" kelimesinin kullanılması, deneyimin kolektif boyutunu belirginleştirmiştir. Kendisini sadece Zeynep olarak değil, kadınlar kategorisinin içine yerleştirerek konuşmuştur. Bu dilsel geçiş, kişisel acıdan toplumsal bilinç üretmeye başlayan bir zihinsel dönüşüme işaret etmektedir. Zeynep, yaşadığı bedensel denetimi annesinin, diğer kadınların ve gelecekte karşılaşılabileceği kadınlık hâllerinin parçası olarak okumaya başlamıştır. Böylece namus ve evlilik üzerinden işleyen baskı, tek bir ailenin sorunu olmaktan çıkmış; kadınların hayatını düzenleyen geniş bir toplumsal yapının göstergesine dönüşmüştür. Gerilim, Zeynep'in mahremiyetinin rızası dışında denetlenmesi ile bu denetimin "evlilik hazırlığı" gibi olağanlaştırılması arasında yoğunlaşmaktadır. Evlilik kurumu burada kız çocuğunun bedeninin uygunluğunu kontrol eden bir geçiş mekanizmasıyla ilişkilendirilmiştir. Zeynep'in korkusu, bu düzenin bütün geleceğini belirleyebileceğini sezmesinden kaynaklanmaktadır. Meryem'in bastırılmış tavrı ise aynı mekanizmayı daha önce yaşamış ya da tanımış bir kadının suskun tanıklığını taşımaktadır.

Onuncu bölümde; Zeynep'in Cüneyd tarafından evden kovulması üzerine gece Meryem'in yanına gelmesiyle birlikte Meryem'in koruyucu ve kaygılı bir tonla "Neden ağlıyorsun sen yavrum?" diyerek ona yaklaşması öne çıkmaktadır. Ardından Meryem'in Naim'e dönerek "Cüneyd Efendi bağırılmış çağırılmış kovmuş, hadi kızım gir içeri!" demesine karşılık Naim'in sert ve geleneksel bir tavırla "Gelinliğiyle çıkar, ancak kefenle döner!" sözlerini kullanmasıyla birlikte namus ve evlilik düzenini mutlaklaştıran söylem daha belirgin hâle gelmektedir. Devamında "Sabaha yok, bu iş sabaha yok!" diyerek meselenin ertelenmesine karşı çıkmasıyla birlikte baskıcı tutumunu sürdürdüğü görülmektedir.

**Görsel 17. Evden kovulan Zeynep'e Naim'in tepki sahneleri.**



Zeynep'in gece vakti ağlayarak annesinin yanına gelmesi, evlilik kurumunun dışlanma ve kırılma üreten bir yapı olarak görüldüğü önemli bir eşik yaratmaktadır. Genç bir kızın sığınabileceği ilk yer annesinin yanı olurken, karşılaştığı şey evlilik düzeninin sert kurallarıdır. Zeynep'in bedensel hâli, yorgunluğu, korkusu, gözyaşları ve sessizliği evlilik içinde maruz kaldığı psikolojik baskının açık göstergesine dönüşmüştür. Bu noktada evlilik, duygusal birliktelikten çok kadının geri dönüş hakkını elinden alan kapalı bir sistem gibi işlemektedir. Meryem'in "Neden ağlıyorsun sen yavrum?" sözü, bütün konuşmanın en insani ve koruyucu cümlesi olarak öne çıkmaktadır. Meryem burada kızının önce acısını anlamaya çalışmaktadır. "Yavrum" hitabı, Zeynep'in hâlâ korunması gereken bir çocuk olduğunu yeniden hatırlatmıştır. Meryem'in telaşlı bakışları, kızına yaklaşma biçimi ve sesindeki kaygılı yumuşaklık, annelik refleksinin hâlâ şefkat üzerinden çalıştığını göstermiştir. Ancak bu koruyucu yaklaşım, hemen ardından ataerkil evlilik düzeniyle çatışmaya girmiştir. Meryem'in "Cüneyd Efendi bağırılmış çağırılmış kovmuş, hadi kızım gir içeri!" sözleri, Zeynep'i yeniden güvenli alana çekme çabası taşımak olup burada Meryem, kızının yaşadığı aşağılanmayı göstermesine rağmen meseleye daha büyük çatışma üretmeden çözüm bulmaya çalışmaktadır. "Kovmuş" kelimesi Zeynep'in evlilik içindeki konumunun ne kadar kırılğan olduğunu açığa çıkarmaktadır. Eş olarak değil,

istenmediğinde dışarı atılabilecek biri gibi muamele görmektedir. Meryem'in sesi bu sırada hızlı ve endişelidir; amacı tartışma yaratmadan kızını korumaktır.

Naim'in "Gelinliğiyle çıkar, ancak kefenle döner!" sözü, kadın bedenini evlilik kurumuna geri dönüşsüz biçimde bağlayan en sert ifadelerden biridir. Gelinlik ve kefen arasında kurulan ilişki, evliliği kadının hayatı boyunca çıkamayacağı mutlak bir yazgıya dönüştürmektedir. Bu söylemde boşanma, ayrılık, geri dönme ya da korunma ihtimali yoktur şeklindedir. Kadın evlendiği yerden sadece ölümle çıkabilir cümlesindeki "kefen" metaforu, evlilik bağına dini ve kültürel kutsallıkla birleştirirken aynı zamanda kadının yaşam alanını ölüm pahasına sınırlandırmıştır. Naim'in bu cümleyi kurarken sergilediği sert beden dili, sözün ideolojik ağırlığını daha da artırmaktadır. Sesini yükseltmesi, kapıyı ve mekânı kontrol eden pozisyonda durması, Zeynep'in içeri girişini fiziksel olarak da engelleyen bir iktidar görüntüsü üretmiştir. Burada baba figürü aile büyüğü olmanın yanında namus düzeninin uygulayıcısı hâline gelmiştir. Zeynep'in ağlıyor olması, gece vakti kapıya gelmesi ya da korunmaya ihtiyaç duyması belirleyici değildir. Asıl önemli olan, evlilik düzeninin bozulmamasıdır. "Sabaha yok, bu iş sabaha yok!" cümlesi, meselenin hızla yeniden kontrol altına alınması gerektiğini göstermiştir. Naim için Zeynep'in eve dönmesi, derhal düzeltilmesi gereken bir krizdir. Buradaki acelecilik, kadının baba evine dönüşünün toplumsal tehdit gibi algılandığını düşündürmektedir. Zeynep'in geceyi annesinin yanında geçirmesi bile kabul edilemez görülmektedir; çünkü bu durum evlilik otoritesinde çatlak yaratma ihtimali taşımaktadır. Konuşmanın bütününde dikkat çeken nokta, Zeynep'in yaşadığı duygusal travmanın ikincil plana itilmesidir. Kimse onun neden korktuğunu, ne yaşadığını ya da nasıl hissettiğini gerçekten konuşmamaktadır. Tartışma, doğrudan evlilik düzeninin devam edip etmeyeceği etrafında şekillenmektedir. Böylece genç kızın bedeni ve hayatı, duygusal ihtiyaçlarından bağımsız biçimde aile onuru ve toplumsal düzenin taşıyıcısı hâline getirilmiştir. Meryem'in koruyucu tavrı ile Naim'in namus merkezli yaklaşımı arasındaki gerilim, kadınların evlilik içindeki konumuna dair iki farklı bakışı karşı karşıya getirmiştir. Meryem kızını önce insan ve çocuk olarak görürken, Naim onu evlilik statüsü üzerinden tanımlamaktadır. Evlilik burada kadının hareket alanını sınırlandıran kapalı bir yapı olarak kurulmaktadır. Zeynep'in yaşadığı korku görünse de erkek otoritesi onu yeniden aynı yapının içine göndermeye çalışmıştır. Bu yaklaşım, kadınların evlilik içinde maruz kaldıkları şiddet ya da dışlanma karşısında bile "dönülmez" kabul edilen bir sisteme mahkûm edilebildiğini güçlü biçimde ortaya koymaktadır.

*Yirmi sekizinci bölümde; Kevser'in tecavüzcüsüyle evlendirilmesi konuşulurken Birgül'ün öfke ve ahlaki itiraz içeren bir tonla Arif'e "Senin ağzından çıkanı kulağın duyuyor*

*mu? Tecavüzcüsüyle evlendirecek ne demek?” diyerek sert biçimde karşı çıkması öne çıkmaktadır. Arif’in çaresizlik ve toplumsal baskıya teslimiyet içeren bir tavırla “Kimse evlenmez ki Kevser ile... Bebek de babasıyla beraber yaşar.” sözlerini kullanarak zoraki evliliği meşrulaştırmaya çalışmasının ardından Birgül’ün “Kevser ile kimse evlenmez diye tecavüzcüsüyle evlenmeye razı olsun, öyle mi?” diyerek bu düşüncüyü sorgulamasıyla birlikte gerilimi arttırmaktadır.*

Kevser’in tecavüzcüsüyle evlendirilmesi fikri etrafında kurulan konuşma, kadın bedeninin uğradığı şiddetin nasıl yeniden evlilik mekanizmasıyla kapatılmaya çalışıldığını çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. Tecavüz burada “çözülmesi gereken toplumsal problem” olarak ele alınmakta; çözüm ise mağdur kadının faille aynı hayatın içine yerleştirilmesidir. Şiddet, cezalandırılması gereken bir erkek eylemi olmaktan çıkarılır ve kadın bedeninin yeniden kontrol altına alınmasıyla bastırılmaya çalışılır düşüncesi hâkimdir. Birgül’ün “Senin ağzından çıkanı kulağın duyuyor mu?” çıkışı, konuşmanın ahlaki kırılma noktasını oluşturmuştur. Bu cümle, Arif’in önerisini vicdani olarak kabul edilemez bir düşünce şeklinde konumlandırmıştır. Birgül’ün sesini yükseltmesi, bakışlarını doğrudan Arif’e sabitlemesi ve cümleleri keskin vurgularla kurması, öfkenin yanında güçlü bir etik hesap sorma tavrı üretmiştir. Burada Birgül, toplumsal alışkanlık hâline gelmiş bir çözümü ilk kez çıplak şiddet ilişkisi olarak adlandırmaktadır. “Kevser’i tecavüzcüsüyle evlendirecek ne demek?” sorusu, evlilik kurumunun kimi durumlarda kadınları uğradıkları şiddeti meşrulaştıran bir yapıya dönüşebildiğini açığa çıkarmıştır. Birgül özellikle “tecavüzcü” kelimesini öne çıkararak failin kimliğini göstermiştir. Çünkü patriyarkal düzen çoğu zaman olayın yarattığı “namus krizini” merkezine almaktadır. Birgül ise meseleyi doğrudan suç ve fail ilişkisi üzerinden tanımlamıştır.

Arif’in “Kimse evlenmez ki Kevser ile!” cümlesi, kadın bedeninin toplumsal değerinin namus algısına bağlı biçimde kurulduğunu göstermektedir. Tecavüze uğrayan kadın burada mağdur olan kişi olmanın dışında, “evlenme ihtimali düşmüş” biri olarak değerlendirilmektedir. Kadının yaşadığı travma, psikolojik yıkım ya da adalet ihtiyacı geri planda kalmakta; belirleyici olan onun artık erkekler tarafından “tercih edilmeyecek” biri hâline gelmesi olmaktadır. Bu yaklaşım, kadın bedenini toplumsal kabul ölçütleriyle değerlendiren sert bir evlilik mantığını açığa çıkarmıştır. “Bebek de babasıyla beraber yaşar!” ifadesi, zoraki evliliği aile bütünlüğü söylemiyle meşrulaştırma girişimidir. Burada çocuğun biyolojik babayla aynı evde büyümesi, annenin maruz kaldığı şiddetin önüne geçmiştir. Böylece kadın bedeni ve yaşamı, “düzenli aile görüntüsü” uğruna yeniden failin kontrol alanına teslim edilmektedir. Arif’in ses tonundaki çekingenlik, söylediklerini toplumsal gerçekliğin kaçınılmaz sonucu gibi kurmaktadır. Bu

durum onun da sistemin acımasızlığını sezdiğini fakat ona karşı çıkacak cesareti gösteremediğini anlatmaktadır.

Birgül'ün “Kevser ile kimse evlenmez diye tecavüzcüsüyle evlenmeye razı olsun, öyle mi?” sözü, kadınların toplumda “evlenilebilirlik” üzerinden nasıl değersizleştirildiğini açık biçimde teşhir etmiştir. Burada “razı olsun” ifadesi mağdur kadının önüne gerçek bir seçenek sunulmadığını ortaya koymuştur. Tecavüz sonrası kadın ya yalnız kalacak ya da faille evliliğe zorlanacaktır. Birgül bu mantığı alaycı fakat son derece sert bir dille tersine çevirerek dile getirmiştir. Konuşmanın duygusal ağırlığı, Birgül'ün öfkesinde yoğunlaşmaktadır. Onun tavrı, kadınların maruz bırakıldığı sistematik adaletsizliğe karşı kolektif bir itiraz niteliği taşımaktadır. Kaşlarını çatması, konuşurken bedensel olarak öne çıkması ve Arif'in cümlelerini keskin biçimde karşılaması, sessiz kabullenışı kıran bir kadın sesi üretmiştir. Arif ise göz temasını tam sürdüremeyen, açıklama yaparken savunmaya çekilen ve toplumsal baskıyı “gerçekçilik” adı altında yeniden üreten bir pozisyonda durmuştur. Tecavüzün yarattığı toplumsal sonuç, failin suçundan çok kadının “geleceği” üzerinden değerlendirilmektedir. Kadının evlenemeyeceği düşüncesi, onu yeniden aynı erkekle ilişkilendirmeyi makul seçenek hâline getirmektedir.

*Otuz beşinci bölümde; Feyza'nın Naim ile evlendirilmesi meselesi üzerinden Sadi Hüdayi ve Cüneyd arasında sert bir çatışma yaşanırken, Cüneyd'in öfkeli ve koruyucu bir tonla “Naim ile evlendirerek kızını yakma!” demesi üzerine Sadi Hüdayi'nin meydan okuyan bir tavırla “Feyza'nın evlenmesine karşı değilsin, Naim ile evlenmesine karşısın öyle mi? Madem bu kadar adamsan Feyza'yı sen alsaydın kendine, bu kadar adamsan!” sözlerini kullanması öne çıkmaktadır. Devamında Naim'in sahiplenici ve statü odaklı bir tonla “Benim kızım Cüneyd Efendi zevcesi, ben de Sadi Hüdayi Hoca Hazretleri'nin damadı olacağım.” diyerek evlilikleri dergâhtaki konum ve iktidar ilişkileriyle ilişkilendirmesi dikkat çekmektedir. Zeynep'in öfke ve şaşkınlık içinde “Feyza senin kızın yaşında!” diyerek karşı çıkmasının ardından Naim'in yaş farkını önemsizleştiren bir tavırla “Gelinlik kızın yaşı mı sayılır? Anan da kendini çeksın naza!” demesi öne çıkarken, devamında “Feyza benim yanıma yaraşan gelindir bitti. Bir de bana bir erkek evlat verirse gözüm açık gitmez!” sözlerini kullanmasıyla birlikte Feyza'yı eşlik ve doğurganlık üzerinden tanımlayan söylem belirgin hâle gelmektedir.*

Feyza'nın Naim ile evlendirilmesi üzerine kurulan tartışma, evlilik kurumunun kadın rızasından bağımsız biçimde statü, iktidar ve erkeklik pazarlığı içinde nasıl araçsallaştırıldığını göstermektedir. Buradaki temel çatışma, Feyza'nın yaşamı hakkında karar verilmesi ile erkek karakterlerin kendi konumlarını koruma, güçlerini kanıtlama ve dergâh içindeki hiyerarşiyi

yeniden düzenleme çabası arasında kurulmaktadır. Konuşmanın merkezinde Feyza bulunmasına rağmen, onun sesi karar sürecinde belirleyici değildir; erkekler onun bedeni, evliliği ve geleceği üzerinden birbirleriyle hesaplaşmaktadır. Cüneyd’in “Naim ile evlendirerek kızını yakma!” uyarısı, Feyza’nın hayatını tahrip edecek bir karar olarak tanımlanmaktadır. “Yakma” kelimesi, evliliğin genç kadını zarar göreceği bir ilişkiye sürükleyen yıkıcı bir mekanizmaya dönüştüğünü göstermiştir. Cüneyd’in sesindeki sertlik, Sadi Hüdayi’ye yönelttiği bakıştaki gerilim ve cümleyi doğrudan kurması, kararın ahlaki ağırlığını göstermiştir. Bu müdahale, Feyza’nın evlilik adı altında bir güç oyununa dâhil edilmesine karşı gelişen açık bir uyarı niteliği taşımıştır.

Sadi Hüdayi’nin “Feyza’nın evlenmesine karşı değilsin, Naim ile evlenmesine karşısın, öyle mi?” şeklindeki cevabı, Cüneyd’in itirazını Feyza’nın erkekler arası tercih ve rekabet düzeyinde okumaktadır. Burada asıl mesele Cüneyd’in hangi erkeğe itiraz ettiği sorusuna indirgenmiştir. Sadi Hüdayi’nin bu yön değiştiren söylemi, kadını merkeze alan ahlaki eleştiriye boşa düşürmeye çalışmıştır. Yüzündeki meydan okuyan ifade, sesindeki alaycı sertlik ve konuşurken Cüneyd’i sıkıştıran tavrı, tartışmayı Feyza’dan uzaklaştırıp erkeklik sınavına çevirmektedir. “Madem bu kadar adamsan Feyza’yı sen alsaydın kendine, bu kadar adamsan!” ifadesi, kadın bedeninin erkeklik kanıtı olarak kullanıldığı en çarpıcı cümlelerden biridir. Sadi Hüdayi, Cüneyd’in “adamlığını” Feyza’yı alıp almaması üzerinden ölçmektedir. “Almak” fiili, evliliği kadının erkek tarafından sahiplenilmesi anlamına yaklaştırmıştır. Cümlelerin tekrar eden “bu kadar adamsan” vurgusu, erkekliği kadın üzerinde tasarruf kurabilme kapasitesiyle ilişkilendirmiştir. Feyza erkekler arası güç mücadelesinin sembolik nesnesi hâline getirilmiştir.

Naim’in “Benim kızım Cüneyd Efendi’nin zevcesi, ben de Sadi Hüdayi Hoca Hazretleri’nin damadı olacağım!” sözü, evliliklerin dergâh içindeki statü ilişkileriyle nasıl örüldüğünü açık biçimde ortaya koymaktadır. Naim burada evliliği hiyerarşik yükselme imkânı olarak okumaktadır. “Benim kızım Cüneyd Efendi zevcesi” ifadesiyle kızının evliliği üzerinden kendi konumunu güçlendirmekte; “Ben de Sadi Hüdayi Hoca Hazretleri’nin damadı olacağım” diyerek Feyza ile evliliği yeni bir iktidar bağlantısına dönüştürmektedir. Kadınlar, bu söylemde aileler ve erkekler arasında statü dolaşımını sağlayan araçlara indirgenmektedir. Naim’in sözlerindeki gurur ve sahiplenme tonu, kadınların evlilik yoluyla erkeklerin toplumsal konumunu tahkim eden işlevler yüklendiğini göstermektedir. Yüzündeki kendinden emin ifade, bedensel rahatlığı ve cümleleri bir kazanım ilanı gibi kurması, Feyza’nın hayatını kendi yükseliş hikâyesinin parçası olarak gördüğünü hissettirmiştir. Dergâhtaki konum, damatlık ve

zevcelik kavramları, evliliğin kurumsal aidiyet ve iktidar ağı içinde anlam kazandığını göstermiştir.

Zeynep'in "Feyza senin kızın yaşında!" şeklindeki itirazı, Naim'in görmezden geldiği yaş farkını ve evliliğin yarattığı etik sorunu açıkça göstermektedir. Zeynep burada Feyza'yı korunması gereken genç bir kadın olarak konumlandırmaktadır. Sesindeki öfke, yüzündeki şaşkınlık ve Naim'e yönelen sert bakışı, onun bu evliliği geleneksel düzenin olağan parçası olarak kabul etmediğini göstermiştir. Zeynep'in itirazı, kadınlar arası dayanışmanın ve bedensel farkındalığın önemli bir örneği olmuştur. Naim'in "Gelinlik kızın yaşı mı sayılır?" sözü, erken yaşta ya da belirgin yaş farkıyla kurulan evlilikleri normalleştiren tehlikeli bir söylem üretmektedir. "Gelinlik kız" ifadesi, kadını yaşından, rızasından ve bireysel gelişiminden kopararak evliliğe uygunluk kategorisi içinde değerlendirmiştir. Burada kadının evlenebilir sayılması yeterli görülmektedir. Bu cümle, kadın bedeninin olgunluk, evlilik için uygun görülme ölçütüyle anlamlandırıldığını ortaya koymaktadır.

"Anan da kendini çeksın naza!" ifadesi, kadınların itirazını ciddiye alınması gereken bir kaygı olmaktan çıkarıp naz, kapris veya oyalanma biçiminde küçümsemiştir. Naim hem Zeynep'in hem de Meryem'in karşı çıkışını değersizleştiren bir dil kullanmıştır. Kadınların itirazı duygusal aşırılık ya da gereksiz direnç gibi sunulmaktadır. Bu söylem, kadın sözünü karar mekanizmasının dışına iten ataerkil küçümsemenin açık bir örneği konumundadır. "Feyza benim yanıma yaraşan gelindir, bitti!" cümlesi, evlilik kararını Naim'in beğenisi ve kendine uygunluk algısı üzerinden kesinleştirmektedir. Feyza'nın ne hissettiği ne istediği ya da nasıl bir hayat kuracağı dikkate alınmamaktadır. "Benim yanıma yaraşan" ifadesi, kadını erkeğin temsil gücünü tamamlayan bir imaj unsuruna dönüştürmüştür. "Bitti" kelimesi, tartışmayı kapatan buyurgan bir hüküm gibi işlev görmüştür. Naim burada talebini dile getirmenin yanı sıra, kararı verilmiş bir hak gibi konuşmuştur.

"Bir de bana bir erkek evlat verirse gözüm açık gitmez!" sözü, Feyza'nın bedenini doğurganlık ve soy devamı üzerinden konumlandıran en belirgin ifadedir. Kadının evlilik içindeki değeri, erkeğe çocuk vermesiyle, özellikle erkek evlat doğurmasıyla ölçülmektedir. "Erkek evlat" vurgusu, ataerkil soy mantığının sahnedeki en açık göstergesidir. Feyza'nın kişiliği, yaşı ve rızası tamamen silinmiş; bedeni, Naim'in geç yaşta elde etmek istediği baba olma ve soy sürdürme arzusunun aracı hâline getirilmiştir. Naim'in yüzündeki arzu dolu gurur, konuşurken kendini merkeze alan tavrı ve Feyza'yı kendi hayat planının tamamlayıcı unsuru gibi sunması, evliliğin kadın açısından ne anlama geldiğini tamamen arka plana itmiştir. Burada kadın, erkek statüsünü, soyunu ve kişisel tatminini tamamlayacak bedensel imkân olarak ele

alınmaktadır. Tartışmanın genel örgüsü, kadınların evlilik üzerinden erkekler arası hiyerarşinin, statü mücadelesinin ve soy devamı arzusunun parçası hâline getirildiğini göstermektedir. Sadi Hüdayi'nin erkekliği kışkırtan söylemi, Naim'in damatlık üzerinden güç devşiren dili, Zeynep'in yaş farkına karşı çıkışı ve Feyza'nın sessizleştirilen konumu aynı düzlemde birleşmektedir. Kadın bedeni burada namusla korunması gereken alan olmaktan çok, iktidar ilişkilerinin üzerinde kurulduğu değişim ve temsil nesnesi hâline getirilmektedir. Feyza'nın rızasının konuşmada belirleyici olmaması, sahnenin en ağır yönlerinden biri olmuştur. Onun adına erkekler tartışmakta, uygunluk kararını erkekler vermekte, doğuracağı çocuğun cinsiyeti bile erkek arzusu üzerinden hayal edilmektedir. Zeynep'in müdahalesi bu kapalı erkek dilini kesintiye uğratsa da Naim'in sözleri, yaş, rıza ve ahlaki sorumluluk meselelerini “gelinlik kız”, “yaraşan gelin” ve “erkek evlat” ifadeleriyle bastırmaya çalışılmıştır.

#### **4.2.1.5. Kadına Yönelik Şiddetin Meşrulaştırılması ve Susturma Söylemi**

Dizide kadına yönelik şiddet, korkutma, baskı kurma, suçlama ve sessizliğe zorlama biçimleriyle de temsil edilmektedir. Kadınların maruz kaldıkları baskıyı dile getirmelerinin engellenmesi ve itaat etmelerinin beklenmesi, şiddetin toplumsal olarak normalleştirilmesine zemin hazırlayan söylemleri açıkça göstermiştir. Bu başlık altında, kadın karakterlerin tehdit, baskı ve sindirme yoluyla susturulduğu; şiddetin kimi zaman dini, ahlaki ya da geleneksel gerekçelerle meşrulaştırıldığı sahneler söylem analizi kapsamında ele alınmıştır.

*İkinci bölümde; Meryem'in kızı Zeynep ile eve geç gelmesi üzerine Naim'in öfkeyle gardiropdan sopa çıkararak Meryem'i cezalandırmaya yönelmesi öne çıkarken, Meryem'in korku ve çaresizlik içinde “Yapma, kız duyacak! Allah rızası için, kızın yüzü suyu hürmetine yapma!” diyerek yalvarması sahnedeki gerilimi artırmaktadır. Bu sırada Zeynep'in görünmesi üzerine Naim'in tehditkâr ve dini referanslarla baskı kuran bir tonla “Gel güzel kızım, gel ananın günahlarının kefareti gör!” sözlerini kullanarak onu da yaşanan duruma dâhil etmesiyle birlikte baskı ve korku dili belirgin hâle gelmektedir.*

**Görsel 18. Naim'in eve geç gelen Meryem'i sopayla cezalandırdığı sahneler.**



Meryem'in eve geç gelmesi, Naim'in dilinde cezalandırılması gereken bir itaatsizlik biçimine dönüştürülmektedir. Gardıroptan sopa çıkarılması, şiddetin anlık öfke sonucunda ortaya çıkan kontrolsüz bir davranış olmadığını; ev içi düzenin içinde saklı duran, gerektiğinde devreye sokulan bir disiplin aracı gibi konumlandığını göstermektedir. Sopa, bu noktada kadına sınırını hatırlatan, ev içindeki erkek otoritesini somutlaştıran ve korku yoluyla sessizlik üreten bir sembole dönüşmektedir. Naim'in öfkeli beden dili, hızlı hareketleri ve cezalandırmaya yönelik kararlı tavrı, konuşmanın daha başında Meryem'in savunma alanını daraltmıştır. Sesindeki sertlik ve yüzündeki kontrolsüz öfke, kadının kendini açıklamasına imkân tanımayan bir baskı atmosferi kurmaktadır. Meryem'in geri çekilen bedeni, yüzündeki panik ve yalvarırken sesinin kırılması, şiddet tehdidinin onun için yabancı ya da beklenmedik olmadığını düşündürmektedir. Korku burada ev içinde ne zaman ve hangi gerekçeyle cezalandırılabilceğini bilemeyen kadının sürekli tetikte kalma hâli olarak görülmektedir. “Yapma, kız duyacak” ifadesi, Meryem'in kendi bedenine yönelik şiddetten önce Zeynep'in tanıklığını engellemeye çalıştığını göstermektedir. Kadın, mağdur edildiği anda bile annelik refleksiyle çocuğun ruhsal bütünlüğünü korumaya yönelmiştir. Bu cümle, aile içi şiddetin çocuğun hafızasına, güven duygusuna ve kadınlık algısına da işlendiğini ortaya koymaktadır. Meryem'in sesi bu noktada yalvaran bir ritme bürünmekte; bedeni Naim ile Zeynep arasında görünmez bir set kurmaya çalışmaktadır.

“Allah rızası için, kızın yüzü suyu hürmetine yapma!” sözleri, Meryem’in şiddeti durdurmak için kutsal ve duygusal referanslara sığınmak zorunda kaldığını göstermiştir. Kendi bedensel dokunulmazlığını talep etmek yerine Allah’ı ve kızını araya koyması, kadının ev içindeki pazarlık alanının ne kadar daraldığını açığa çıkarmaktadır. Bu dil, çaresizliğin en yoğun biçimlerinden biridir denilebilir; Meryem kendini savunmak yerine sadece Naim’in merhametine seslenebilmektedir. Şiddetin karşısında lütuf talep etmek zorunda bırakılmıştır. Zeynep’in görünmesiyle birlikte Naim’in “Gel güzel kızım, gel ananın günahlarının kefareti gör” sözleri, şiddeti uygulanan bir ceza olmaktan çıkarıp öğretici bir gösteriye de dönüştürmektedir. “Güzel kızım” hitabı, babalık şefkati görüntüsü üretirken hemen ardından gelen “ananın günahları” ifadesi, Meryem’i suçlu ve cezayı hak eden bir kadın olarak konumlandırmaktadır. Bu dil, Zeynep’in annesine bakışını dönüştürmeye yöneltmiştir; anne, günahı nedeniyle bedel ödemesi gereken figür gibi sunulmaktadır. “Günah” ve “kefare” kavramları, fiziksel şiddete ahlaki ve dinî bir anlam yüklemektedir. Naim, sopaya yönelmesini günahın karşılığı, kefaretin bedensel biçimi gibi göstermeye çalışmıştır. Böylece şiddet, kadını düzelter ve arındıran bir işlem gibi kodlanmaktadır.

Zeynep’in tanık konumuna çekilmesi, susturma mekanizmasının kuşaklar arası boyutunu güçlendirmektedir. Kız çocuğu, annesinin cezalandırılmasına çağrılarak kadın davranışının hangi bedellerle karşılaşabileceğini öğrenmeye zorlamaktadır. Bu karşılaşma, açık bir “ders” niteliği taşımaktadır. Kadın geç kalırsa, itaat çizgisini aşarsa veya erkek otoritesini rahatsız ederse günahkâr sayılmakta ve cezaya maruz bırakılmaktadır. Zeynep’in donuklaşan bakışları ve bedensel duraksaması, korkunun çocuk üzerinde nasıl ani bir sessizlik yarattığını hissettirmektedir. Kapının çalması, şiddetin dışarıdan gelen beklenmedik bir sesle kesintiye uğramasını sağlamakta; fakat bu kesinti güvenlik üretmemektedir. Aksine ev içindeki şiddetin ne kadar kapalı ve rastlantısal biçimde durdurulabilir olduğunu göstermektedir. Kapı sesi, evin içindeki gizli baskı düzeninin görünme riskini hatırlatmış; Naim’in öfkesi askıya alınmış, Meryem’in korkusu ise yerini korumaktadır. Meryem’in yalvaran bedeni ile Naim’in cezalandırıcı tavrı arasındaki karşıtlık, kadına yönelik şiddetin aile içinde nasıl hiyerarşik bir düzende kurulduğunu açığa çıkarmaktadır. Naim kendisini davranışları denetleyen ve cezayı uygulayan makam olarak konumlandırırken, kadın bedeni itaat ettirilmesi gereken alan hâline gelmektedir. Dinî göndermeler şiddete ahlaki bir gerekçe kazandırmaktadır. Böylece dayak tehdidi, günah, kefare ve terbiye ekseninde meşrulaştırılan bir susturma pratiğine dönüşmektedir.

*Beşinci bölümde; Naim'in tehditkâr, aşağılayıcı ve sorgulayıcı bir tonla Meryem'e "Yolsuz karılar gibi gezecek misin?", "Ben sana bu işi karıştırma dedikçe sen azdıkça azdın.", "Yüzüme bak!" ve "Ne günah işledin doğru söyle!" sözlerini kullanarak baskı kurması öne çıkarken, devamında "Vallahi yakarım seni Meryem!" diyerek ataerkil denetimini sertleştirdiği görülmektedir. Meryem'in ise korku, çaresizlik ve annelik kaygısıyla fotoğraf çektiğini söylemesi ve "Gidecek ya göremeyeceğim de özlerim diye!" sözleriyle Zeynep'ten ayrılma korkusunu dile getirmesi sahnedeki duygusal yoğunluğu artırmaktadır.*

**Görsel 19. Naim'in Meryem'e kızdığı sahne.**



Naim'in "Yolsuz karılar gibi gezecek misin?" sözü, Meryem'in hareket alanını ahlaki sapma diliyle damgalayan sert bir başlangıç kurmaktadır. Burada dışarı çıkmak ya da bir yere gitmek, kadının namusuna ve itaat sınırlarına ilişkin şüpheli bir eylem gibi sunulmaktadır. "Yolsuz karılar" ifadesi, Meryem'i belirli bir kadınlık kategorisine iterek onu daha konuşmanın başında aşağılanabilir konuma yerleştirmiştir. Naim'in yüzündeki öfke, sesindeki küçümseyici sertlik ve Meryem'e doğru yönelen baskın beden dili, bu sözün hakaret ve sindirme amacı taşıdığını göstermektedir. "Ben sana bu işi karıştırma dedikçe sen azdıkça azdın!" cümlesi, Meryem'in annelik kaygısıyla yaptığı her girişimi itaatsizlik ve taşkınlık olarak yeniden adlandırmaktadır. "Azdıkça azdın!" ifadesi, kadının direnme ya da araştırma çabasını ahlaki bozulma gibi kodlamaktadır. Dolayısıyla Meryem'in kızını koruma amacı göz ardı edilmekte; geriye erkeğin sözünü dinlemeyen, sınırını aşan ve cezalandırılması gereken bir kadın imgesi bırakılmaktadır. Naim'in cümleyi artan bir öfkeyle kurması, onun için asıl meselenin Meryem'in kendisine rağmen hareket etmiş olması olduğunu açığa çıkarmaktadır. "Yüzüme bak!" emri, fiziksel şiddet tehdidinden önce gelen bedensel denetim anıdır. Naim, Meryem'in bakışını da kontrol altına almak istemektedir. Kadının göz temasını kurması burada hesap vermeye zorlanmanın parçası hâline gelmektedir. Meryem'in bakışlarını kaçırması, yüzündeki korku ve omuzlarını içe doğru çekmesi, baskının beden üzerinde nasıl görüldüğünü

göstermiştir. Erkek otoritesi, kadının nerede duracağını, nasıl bakacağını ve ne zaman konuşacağını belirlemeye çalışmaktadır.

“Ne günah işledin doğru söyle!” ifadesi, sorgulamayı doğrudan dinî ve ahlaki suç alanına taşımaktadır. Naim, Meryem’den bilgi almak yerine onun zaten suçlu olduğu varsayımıyla konuşmaktadır. “Günah” kelimesi, kadının davranışını manevi bir kusur gibi tanımlanmaktadır. Bu dil, Meryem’in kendini savunma imkânını baştan daraltmakta; çünkü konuşma, kadının suçunu itiraf ettirmeye yöneltilmektedir. Sorgulayıcı tonun sertliği ve yüzündeki kuşku, Meryem’i psikolojik olarak sıkıştıran bir yargı atmosferi üretmektedir. “Vallahi yakarım seni Meryem!” sözü, tehdidin en açık ve en ağır biçimidir. Dini yeminle başlayan ifade, fiziksel yok etme imasını taşıyan “yakarım” fiiliyle birleşmiştir. Bu da şiddet tehdidini, kutsal referansla pekiştirilmiş bir cezalandırma vaadine dönüştürmektedir. Naim’in bu sözü söylerken sesini sertleştirmesi, bedenini Meryem’in alanına doğru yaklaştırması ve bakışını sabitlemesi, tehdidin sadece sözde kalmadığını hissettirmiştir. Meryem’in donuklaşması ve açıklama yapmak için acele etmesi, korkunun konuşmayı nasıl biçimlendirdiğini ortaya koymaktadır. Meryem’in fotoğraf çektiğini söylemesi, bütün suçlama dilini boşa çıkaran kırılğan bir hakikati göstermiştir. Onun eylemi Zeynep’ten ayrılma ihtimaline karşı annelik hafızası oluşturma çabasıdır. “Gidecek ya göremeyeceğim de özlerim diye!” cümlesi, Naim’in kurduğu şüphe ve tehdit dilinin karşısına derin bir kayıp korkusu yerleştirmektedir. Meryem’in sesi bu noktada yumuşamakta, cümleleri kırılmış ve yüzündeki çaresizlik belirginleşmektedir. Fotoğraf, Naim’in gözünde şüpheli bir davranışken, Meryem için kızından koparılmaya karşı elde tutulan son hatıra nesnesi olmuştur.

*Onuncu bölümde; Müyesser’in baskılayıcı ve geleneksel bir tonla Zeynep’e “Kol kırılır yen içinde kalır.” diyerek yaşananların aile içinde saklanması gerektiğini söylemesi öne çıkmaktadır. Devamında korkutucu ve kadını evlilik içinde susmaya zorlayan bir tavırla “Böyle dikine dikine konuşursan Cüneyd Efendi kızır! Allah göstermesin seni boşar!” sözlerini kullanması dikkat çekerken, ardından “Seni memlekete gönderecek olsalar bir adamla evlendirir, Cüneyd’i mumla ararsın!” diyerek Zeynep’in itiraz etmesini engellemeye çalıştığı görülmektedir.*

Müyesser’in “Kol kırılır yen içinde kalır!” sözü, aile içindeki baskı ve zarar verici ilişkilerin görünmez tutulmasını öğütleyen geleneksel suskunluk rejimini doğrudan görünmektedir. Bu ifade, yaşanan sorunun saklanmasını önceleyen bir anlayış taşımıştır. Kadının maruz kaldığı baskı, mutsuzluk ya da şiddet kamusal olarak dile getirilmemesi gereken mahrem meseleye dönüştürülmüş ve bununla da aile birliği, kadın güvenliğinin önüne

geçirilmeye çalışılmıştır. Atasözü biçimindeki bu söylem kuşaktan kuşağa aktarılan tartışılmaz bir toplumsal hakikat gibi sunulmaktadır. Müyesser'in konuşma biçimi, normalleştirilmiş korku dili üretmektedir. Ses tonundaki kesinlik, yüzündeki ciddi ifade ve Zeynep'e yaklaşırken kullandığı denetleyici beden dili, ona seçenek sunmayan bir yönlendirme kurmaktadır. Burada kadınların birbirini sessizliğe çağırdığı bir denetim ilişkisi görülmüştür. Müyesser, Zeynep'i koruyan biri gibi konuşsa da aslında onu mevcut evlilik düzenine uyum sağlamaya zorlamaktadır. "Böyle dikine dikine konuşursan Cüneyd Efendi kızar!" cümlesi, kadının söz söyleme biçimini bile problemli hâle getirmektedir. "Dikine konuşmak" ifadesi, Zeynep'in kendini ifade etmesini saygısızlık ve taşkınlık gibi kodlamakta ve itirazı tavır üzerinden değersizleştirilmektedir. Müyesser'in bu söylemi, kadınların sessiz, uyumlu ve geri çekilmiş bir iletişim biçimine zorlandığını göstermektedir. Sorun yaşayan kadın figürü örtbas edilip konuşan, sorgulayan ve ses çıkaran kadın problem olarak tanımlanmıştır.

"Allah göstermesin seni boşar!" ifadesi, boşanmayı kadın açısından korkulması gereken toplumsal felaket gibi sunmaktadır. Burada asıl tehdit, kadının evsiz, erkeksiz ve korumasız kalma ihtimali olarak gösterilmiştir. Müyesser'in korku üretirken dini ifade kullanması dikkat çekicidir. "Allah göstermesin" sözü, toplumsal tehdidi manevi felaket hissiyle güçlendirmiştir. Böylece boşanma neredeyse kaderi yıkan bir durum gibi anlamlandırılmıştır. Zeynep'in susturulmaya çalışıldığı temel nokta, kendi yaşamına ilişkin söz hakkı geliştirmeye başlamasıdır. Müyesser, onun itirazlarını çözmeye çalışmak yerine onları azaltmaya ve geri çekmeye yönelmektedir. Bu yaklaşım, kadınların yaşadıkları sorunlar karşısında katlanmayı öğrenmeleri gerektiği fikrini yeniden üretmektedir. Zeynep'in yüzündeki huzursuzluk ve sessizleşen bedeni, bu baskının genç kadın üzerinde yarattığı içsel sıkışmayı gözler önüne sermektedir. "Seni memlekete gönderecek olsalar bir adamla evlendirir, Cüneyd'i mumla ararsın!" cümlesi, kadınların sürekli daha kötü ihtimallerle korkutularak mevcut baskıya razı edilmeye çalışıldığını göstermektedir. Burada amaç Zeynep'e daha ağır koşullar hatırlatılarak mevcut evliliğin değerli olduğu fikri kabul ettirilmek istenmektedir. "Mumla ararsın" ifadesi, kadının yaşadığı sorunu küçültme ve onu daha kötü senaryolar üzerinden şükretmeye zorlama işlevi görmektedir. "Bir adamla evlendirir" ifadesindeki belirsizlik de dikkat çekicidir. Erkek burada kadın hayatını devralabilecek herhangi bir otorite figürüdür. Bu söylem, evliliği kadının teslim edildiği erkek yapısı üzerinden tanımlamaktadır. Zeynep'in geleceği hangi erkeğin kontrolüne gireceğiyle belirlenmektedir.

*On üçüncü bölümde; Naim'in öfkeyle Meryem'e "Namussuz!" diye hitap etmesinin ardından Meryem'in korkuya rağmen kendisini savunan bir tonla "Namussuz değilim ben!"*

diyerek karşılık vermesi öne çıkmaktadır. Naim'in bu savunmayı kabul etmeyerek baskılayıcı ve itaat odaklı bir söylemle "İyi kadınlar itaatkâr olur ama sen başkaldırdın, öğüt vermeye kalktın!" sözlerini kullanmasıyla birlikte Meryem'i itaatsizlik üzerinden suçladığı görülmektedir. Devamında "Şimdi seni terbiye edeceğim!" diyerek fiziksel şiddete yönelmesi ve ardından "Seni dövmek verilmiş hakkımdır!" sözleriyle uygulayacağı şiddeti meşrulaştırması dikkat çekmektedir. Yüzüne vurmadan, iz bırakmadan cezalandıracağını söylemesiyle birlikte şiddeti bilinçli ve kontrollü biçimde uygulayacağını ifade ederken, Meryem'in korku içinde geri çekilmesine rağmen sözlü olarak kendisini savunmayı sürdürdüğü görülmektedir.

**Görsel 20. Naim'in Meryem'i sopayla dövmeye kalktığı sahneler.**



Naim'in "Namussuz!" hitabıyla konuşmaya başlaması, Meryem'i daha ilk anda ahlaki savunma pozisyonuna itmektedir. Suçlama, kadının bütün kimliğini tek kelimeyle değersizleştirmektedir. Meryem'in "Namussuz değilim ben!" cevabı bu yüzden kendisine zorla yapıştırılan ahlaki etiketi reddetme çabasıdır. Sesindeki korkuya rağmen cümleyi açık biçimde kurması, fiziksel üstünlük karşısında dilsel varlığını korumaya çalıştığını göstermiştir. "İyi kadınlar itaatkâr olur ama sen başkaldırdın!" ifadesi, şiddetin ideolojik gerekçesini kurmaktadır. Naim, kadınlığı itaat eden kadın iyi, itiraz eden kadın suçludur şeklinde ahlaki bir kategoriye ayırmıştır. Böylece Meryem'in kendini savunması, öğüt vermesi ya da karşı çıkması

cezalandırılması gereken başkaldırı biçimi olarak gösterilmektedir. “Öğüt vermeye kalktın” sözü, kadının erkeğe söz söylemesini hiyerarşiyi bozan bir eylem gibi konumlandırmaktadır. “Şimdi seni terbiye edeceğim!” cümlesi, fiziksel şiddeti açık biçimde eğitim ve düzeltme söylemine bağlamaktadır. Terbiye kelimesi, dayağı kadını hizaya getirmeyi amaçlayan sözde disiplin aracı gibi sunmuştur. Burada şiddet, öfkenin erkek otoritesinin kadını yeniden biçimlendirme hakkı olarak kurgulanmıştır. Naim’in bedensel olarak Meryem’e yaklaşması, yüzündeki kasılmış ifade ve hareketlerinin kararlılığı, tehdidin sözde kalmadığını hissettirmiştir. Meryem’in geri çekilen bedeni ise fiziksel alanın da erkek iktidarı tarafından işgal edildiğini göstermiştir.

“Seni dövmek verilmiş hakkımdır!” sözüyle Naim şiddeti kendisine tanınmış bir hak gibi ifade etmektedir. “Verilmiş” kelimesi bu hak iddiasını kendinden daha üst bir düzene, geleneksel/dinî meşruiyet zeminine dayandırmaktadır. Dolayısıyla kadına yönelik şiddet, erkeklik konumuna tanınmış düzenleyici yetki gibi sunulmuştur. Bu söylem, şiddetin ahlaki sınırını tamamen tersine çevirmektedir: suçlu olan döven değil, dövülmeyi hak ettiği varsayılan kadındır! Naim’in yüzüne vurmadan ve iz bırakmadan cezalandıracağını söylemesi, şiddetin tesadüfi ya da kontrolsüz olmadığını gösteren kritik bir ayrıntıdır. İz bırakmama vurgusu, şiddetin görünür kanıtını ortadan kaldırmak için işlev görmektedir ve erkek şiddeti kanıtı, tanıklığı ve görünürlüğü de yönetmeye çalışmaktadır. Fiziksel saldırı planlı biçimde düzenlenmekte; verilmek istenen acının dışarıdan fark edilmesi engellenmektedir. Bu strateji susturma söyleminin en rafine biçimlerinden biri olarak lanse edilmiştir. Meryem’in korku içinde geri çekilmesine rağmen sözlü savunmayı sürdürmesi, sahnedeki gerilimi derinleştirmiştir. Bedeni kaçmaya çalışırken dili kendini temize çıkarmaya, sınır koymaya ve suçlamayı reddetmeye devam etmiştir. Bu ikilik, kadınların şiddet karşısında tamamen sessizleşmediğini; fakat fiziksel güç dengesizliği nedeniyle sözlerinin korunma sağlamaya yetmediğini göstermiştir. Meryem’in yüzündeki panik, nefesindeki düzensizlik ve bakışlarındaki sıkışmışlık, şiddetin başlamadan önce bile bedende yarattığı baskıyı hissettirmiştir.

*On üçüncü bölümde; Polislerin eve gelmesi üzerine Naim’in öfkeli ve tehditkâr bir tonla Levend’e “Kapıma polis mi dayadın?”, “Sana ne benim karımdan?” sözlerini kullanarak tepki göstermesi öne çıkmaktadır. Devamında Meryem’in konuşmasını engellemeye çalışarak baskıcı bir tavırla “Yok de!” diyerek onu şikâyetçi olmamaya zorlaması dikkat çekmektedir. Polislerin koruyucu ve hukuki bir tonla “Varsa bir şey söyle, korkma biz buradayız!” demesine rağmen*

*Naim'in "Karımla konuşma!" diyerek müdahale etmesiyle birlikte Meryem'in korku ve baskı altında susturulduğu görülmektedir.*

Polislerin eve gelmesiyle özel alanın kapalı şiddet düzeni ilk kez hukuki denetime açılmaktadır. Naim'in "Kapıma polis mi dayadın?" tepkisi, meseleyi kendi hane otoritesine yapılan müdahale olarak kurmaya çalışmasıdır. "Kapım" vurgusu ile evi kişisel egemenlik alanı gibi sahiplenmiştir. Devletin koruyucu müdahalesi, erkeğin sınırlarının ihlali şeklinde yorumlanmaya açılmıştır. "Sana ne benim karımdan?" ifadesi, Meryem'i Naim'in aidiyet alanına yerleştirmektedir. "Benim karım" sözü, evlilik ilişkisinin sahiplik mantığı içinde kavrandığını göstermiştir. Levend'in müdahalesi erkeğin mülküne karışma gibi anlamlandırılmıştır. Naim'in öfkeli yüz ifadesi, sertleşen çene hattı ve kapı eşiğinde alan kaplayan bedeni, bu sahiplik iddiasını mekânsal hâkimiyetle de pekiştirmiştir. Meryem'in konuşmasını engellemeye çalışması, susturma pratiğinin doğrudan işlediği an olmuştur. "Yok de!" emri, kadının beyanını daha ortaya çıkmadan şekillendirmeye yönelmektedir. Burada şiddetin inkârı erkek otoritesi tarafından dikte edilmeye çalışılmaktadır. Naim'in sesi alçalıp keskinleştiğinde tehdit daha yoğun hissedilmekte, açıkça bağırmasa bile yüzündeki uyarıcı ifade ve Meryem'e yönelen kontrolcü bakış, hangi cevabın verilmesi gerektiğini belirlemektedir. Kadının susması, korkunun ürettiği zorunlu bir performansa dönüştürülmüştür. Polislerin "Varsa bir şey söyle, korkma biz buradayız!" sözleri, hukuki koruma dilini temsil etmektedir. Bu ifade, Meryem'e konuşma alanı açmaya çalışmıştır ve korkunun şikâyet sürecini engelleyebileceği kabul edilmiştir. Ancak koruyucu söylemin varlığı, ev içindeki baskıyı hemen ortadan kaldırmaya yetmemiştir. Çünkü Meryem, polisin sunduğu güvence ile Naim'in yanında sürdürdüğü tehdit atmosferi arasında sıkışmıştır. Gözlerini kaçırması, dudaklarını sıkması ve konuşmaya başlamadan önce duraksaması, yasal otoritenin fiziksel varlığına rağmen psikolojik baskının devam ettiğini göstermiştir.

Naim'in "Karımla konuşma!" müdahalesi, Meryem'in hukukla doğrudan temas kurmasını engelleyen açık bir bariyer oluşturmıştır. Kadının kendi yaşadığını anlatması, erkek tarafından aile mahremiyetinin ve sahiplik düzeninin ihlali gibi görülmektedir. Bu söz, polisin koruyucu konumunu da sınırlandırmaya çalışmış; Naim, devlet görevlilerinin önünde bile Meryem'in kiminle konuşabileceğini belirleme hakkını kendinde görmüştür. Evin içinde kurduğu otoriteyi dışarıdan gelen hukuki sese rağmen sürdürmeye çalışması, şiddet düzeninin ne kadar kökleştiğini açığa çıkarmıştır. Meryem'in şikâyetçi olamaması, sadece bireysel korkaklık olarak okunamamaktadır. Fiziksel şiddet geçmişi, ekonomik ve duygusal bağımlılık, koca otoritesi, ev içi mahremiyet baskısı ve çocuğunun geleceğine dair kaygılar aynı anda

devrededir. Naim'in yanında konuşmak, Meryem için daha büyük bir cezalandırma ihtimalini göze almak anlamına gelmektedir. Bedensel olarak geri çekilmesi, sesinin kısılması ve polislerin güven verici sözlerine rağmen susması, şiddetin mağdurun dilini nasıl felç ettiğini göstermektedir. Polis, "söyle" diyerek beyanı ve güvenliği öne çıkarırken; Naim, "yok de" ve "konuşma" emirleriyle inkârı dayatmıştır. Bir tarafta kadının tanıklığını mümkün kılmaya çalışan kamusal otorite, diğer tarafta bu tanıklığı aile içi hiyerarşiyle bastırmaya çalışan erkek egemen düzen vardır. Meryem'in sessizliği, bu iki dil arasındaki güç dengesinin henüz kadının lehine işlemediğini göstermiştir.

*On üçüncü bölümde; Meryem'in Levend ile zina yaptığını düşünen Naim'in ağır bir baskı ve dini suçlama içeren bir tonla "Kaldırma gözlerini... Nefsini öldüremedin, kendini öldüreceksin. Hepimizi kurtaracaksın kendinden. Buraya asacaksın kendini!" sözlerini kullanması öne çıkarken, ardından "Şeytansın sen!" diyerek Meryem'i şeytanlaştırdığı görülmektedir. Meryem'in ise korkuya rağmen direnen bir tavırla "Yapmayacağım. İstersen öldür, ne yaparsan yap, yapmayacağım!" diyerek karşı çıkmasıyla birlikte teslim olmayan söylemi belirginleşmektedir.*

**Görsel 21. Meryem'in zina yaptığını düşünen Naim'in, onu intihara yönlendirdiği sahneler.**



Naim'in Meryem'i intihara yönlendiren sözleri, kadına yönelik şiddetin fiziksel saldırının ötesine geçerek varoluşu hedef alan psikolojik yok etme biçimine dönüştüğünü göstermektedir. Buradaki temel çatışma, Meryem'in yaşama iradesi ile Naim'in onu günah, utanç ve aileye yük olma söylemi üzerinden ortadan kalkmaya zorlayan baskısı arasında kurulmaktadır. Zina şüphesi Naim'in Meryem üzerinde ölümcül bir hüküm kurmasına imkân sağlayan ahlaki gerekçeye dönüştürülmektedir. "Kaldırma gözlerini" emri, Meryem'in bakışını da bastırmaya yöneliktir. Bakış, burada kendini savunma ve insanlık onurunu koruma işareti taşıırken, Naim bu en küçük karşı duruşu bile kesmek istemektedir. Meryem'in gözlerini kaldırması eşit bir muhataplık ihtimali yaratmakta; Naim'in buyruğu ise onu suçlu, aşağıda ve

hesap veren konumda tutmaya çalışmaktadır. Sesindeki sertlik, yüzündeki tiksinti ve bedenini Meryem'in üzerinde baskı kuracak biçimde konumlandırması, sözlü şiddetin fiziksel kuşatmayla birleştiğini göstermiştir. “Nefsini öldüremedin, kendini öldüreceksin!” cümlesi, dinî ve ahlaki kavramların en yıkıcı biçimde kullanıldığı noktadır. “Nefis” kavramı, aracılığıyla Meryem'in varlığı cinsel günah, irade zayıflığı ve ahlaki düşüşle ilişkilendirilmiştir. Naim, Meryem'in bedenini ve arzularını şeytanlaştırdıktan sonra çözümü onun kendini yok etmesinde bulmuştur. Bu ifade, intiharı sözde ahlaki arınma biçimi gibi sunmuştur. Dolayısıyla psikolojik şiddet, dinî kelimelerle ağırlaştırılmış bir cezalandırma mantığı kazanmaktadır.

“Hepimizi kurtaracaksın kendinden” sözü, Meryem'i aileye zarar veren, varlığıyla çevresini kirleten ve ortadan kalkması gereken bir yük gibi konumlandırmıştır. Naim burada şiddeti “hepimiz” diyerek aileyi ve çevreyi kendi arkasına almıştır. Bu çoğul ifade, Meryem'in yalnızlaştırılmasını derinleştirmiştir. Kadın, bütün bir aile-topluluk adına dışlanan figür gibi sunulmuştur. Naim'in yüzündeki küçümseme ve cümleyi ağır vurgularla söylemesi, Meryem'in yaşama hakkını ahlaki bir tehdit gibi göstermektedir. “Buraya asacaksın kendini!” ifadesi, psikolojik şiddetin doğrudan eylem talimatına dönüştüğü en ağır anlardan olmuştur. Naim mekânı, yöntemi ve sonucu belirleyen soğuk bir yönlendirme kurmaktadır. Bu düzeyde ayrıntılandırılmış ifade, şiddetin Meryem'in bedeni üzerinde nihai kontrol kurma arzusunu taşıdığını göstermektedir. Ev içi mekân, ölümün tarif edildiği tehdit sahasına dönüştürülmektedir. “Şeytansın sen!” sözü, Meryem'in insanî niteliğini yok eden bir şeytanlaştırma stratejisidir. Kadın burada hata yapan, acı çeken ya da kendini savunabilecek biri olarak görülmesi gerekirken kötülüğün kaynağı gibi işaretlenmiştir. Bu tür bir adlandırma, şiddetin önündeki ahlaki engelleri kaldırmaktadır. Bir kişiye zarar vermek suç iken, “şeytan” olarak kodlanan varlığın yok edilmesi sözde meşru mücadele gibi gösterilebilmektedir. Naim'in bu ifadeyi tiksintiyle, keskin bakışlarla ve ağır bir nefret tonuyla kurması, Meryem'i insanlık alanından dışarı itmeye çalışan söylemsel şiddeti güçlendirmiştir.

Meryem'in “Yapmayacağım!” cevabı, ölüm baskısına karşı kurulan kısa fakat son derece güçlü bir varoluş cümlesidir. Cümlelerin yalınlığı, Meryem'in artık uzun açıklamalarla kendini aklamaya çalışmadığını göstermiştir. O anda savunulan şey, doğrudan yaşam hakkıdır. Korku bedeninde hâlâ görünürdür: geri çekilmesi, nefesinin sıklaşması, yüzündeki dehşet ve bedensel gerilim bu baskının ağırlığını taşımaktadır. Buna rağmen sesi kesilmemekte ve “yapmayacağım” diyerek kendisine biçilen yok oluş rolünü reddetmektedir. “İstersen öldür, ne yaparsan yap, yapmayacağım!” ifadesi, Meryem'in şiddet karşısında boyun eğmeyi reddettiği en belirgin kırılmalardan biridir. Burada ölüm tehdidi en açık biçimiyle kabul edilmektedir.

Meryem, Naim'in öldürme ihtimalini bilmesine rağmen intiharı kabul etmemektedir. Kendisine uygulanabilecek şiddetin farkındadır, fakat failin isteğini kendi eylemine dönüştürmeyi reddetmektedir. Böylece Naim'in psikolojik baskıyla kurmak istediği nihai denetim boşa düşmektedir.

#### 4.2.1.6. Kadının Çalışma Hayatı ve Ekonomik Özgürleşme Mücadelesi

Ekonomik bağımsızlık arayışı, dizide kadınların kendi yaşamları üzerinde söz sahibi olabilmesinin temel koşullarından biri olarak ele alınmaktadır. Çalışma hayatına katılmak isteyen kadın karakterlerin aile baskısı, toplumsal yargılar ve geleneksel kadın rolleriyle karşı karşıya bırakılması, kadın emeğinin sınırlandırılma biçimlerini göstermiştir. Bu tema çerçevesinde, kadınların ekonomik özgürlük kazanma çabalarının engellendiği, kadın emeğinin değersizleştirildiği ve çalışma hayatına ilişkin cinsiyetçi söylemlerin üretildiği sahneler incelenmiştir.

*Birinci bölümde; fırında üretilen böreklerin ambalajlarında “has tereyağı kullanıldı” ifadesi yer almasına rağmen gerçekte farklı bir yağ kullanıldığını fark eden Meryem’in dürüstlük ve etik kaygıyla bu şekilde çalışamayacağını ya da kutular üzerindeki bu ifadenin kaldırılması gerektiğini söylemesi üzerine İdris’in küçümseyici, cinsiyetçi ve aşağılayıcı bir tonla “Seninle mi uğraşacağım? Bana ticaret öğretiyor kadın başıyla!” sözlerini kullanması öne çıkmaktadır.*

**Görsel 21. Meryem'in üretim sürecindeki etik ihlale itiraz ettiği sahneler.**



Meryem'in üretim sürecindeki etik ihlali fark etmesi, kadının çalışma hayatına ahlaki muhakeme ve mesleki sorumlulukla da katıldığını göstermektedir. Ambalajda “has tereyağı kullanıldı” yazmasına rağmen farklı yağ kullanılması, ticari kâr ile dürüst üretim ilkesi arasındaki çatışmayı açığa çıkarmıştır. Meryem'in bu noktadaki itirazı, iş yerindeki hiyerarşiye rağmen emeğin niteliğini ve tüketiciye karşı sorumluluğu savunan bilinçli bir müdahale olmuştur. İdris'in “Seninle mi uğraşacağım?” sözü, Meryem'in dile getirdiği etik problemi

gereksiz bir sorun çıkarma davranışı gibi göstermiştir. Bu da ticari hileyi tartışma dışına itmekte, dikkat Meryem'in "fazla konuşan" kadın olarak konumlandırılmasına kaydırılmaktadır. İdris'in yüzündeki küçümseyici ifade, sabırsız beden dili ve sertleşen sesi, iş yerindeki erkek otoritesinin eleştiriye kapalı yapısını göstermiştir. "Bana ticaret öğretiyor kadın başıyla!" ifadesi, cinsiyetçi söylemin en açık biçimde kurulduğu noktadır. İdris, Meryem'in itirazını, onun kadın oluşunu, sözünün değersizleştirilmesi için kullanmaktadır. "Kadın başıyla" ifadesi, ticaret bilgisini erkeklere ait bir alan gibi kodlamakta; kadının ekonomik alanda görüş bildirmesini sınır aşımı olarak göstermektedir. Burada çalışma hayatı, kadınların sadece verilen işi yaptığı fakat işin ahlaki ve ticari mantığına karışmaması gereken bir alan gibi düzenlenmektedir.

Meryem'in "Bu şekilde çalışamam!" tavrı, ekonomik zorunluluk altında bile etik sınır koyabilen bir kadın emeği temsilidir. İşe muhtaç olması, onun yanlış üretim pratiğine sessiz kalmasına yol açmamıştır. Bu yönüyle Meryem, çalışma hayatında geçim kaygısıyla hareket eden edilgen bir figür olmanın yanı sıra, emeğinin hangi koşullarda kullanılacağını sorgulayan bir karakter olarak belirmektedir. Kadının ekonomik özgürleşme mücadelesi dürüstlük, mesleki onur ve söz hakkı talebiyle birleşmektedir. İdris'in tepkisi, kadınların çalışma yaşamında karşılaştığı yapısal küçümsemeyi temsil etmektedir. Erkek işveren, üretimdeki usulsüzlüğü tartışmak yerine kadının konuşma hakkını hedef almaktadır. Bu söylem, kadın emeğini kabul ederken kadın aklını ve eleştirel müdahalesini dışlayan patriyarkal iş düzenini açığa çıkarmaktadır. Kadın çalışabilir fakat ticaretin ilkelerini sorguladığında "haddini aşmış" sayılır şeklinde gösterilmiştir. Konuşmanın ideolojik ağırlığı, ticaret alanının erkek deneyimiyle özdeşleştirilmesinden doğmaktadır. İdris'in cümlesi, ekonomik bilginin cinsiyetlendirilmiş biçimde paylaştırıldığını göstermiştir; erkek karar verir, kadın uygular. Meryem'in etik itirazı bu düzeni bozmakta; çünkü o çalışan olmanın ötesinde üretimin doğruluğunu sorgulayan biri olarak konuşmuştur. Bu nedenle İdris'in öfkesi kadının ekonomik alanda akıl yürütme hakkı kazanmasına yönelmiş bir tepkidir. Meryem'in yüzündeki kararlılık, sesindeki kontrollü itiraz ve geri adım atmayan duruşu, ekonomik özgürleşmenin, çalışma alanında saygınlık kazanma mücadelesiyle ilişkili olduğunu da göstermiştir. İdris'in alaycı ve küçümseyici tavrına rağmen Meryem'in etik kaygısını dile getirmesi, kadın emeğinin görünmez ve itaatkâr kalmasını bekleyen iş düzenine karşı önemli bir kırılma yaratmaktadır.

*On dördüncü bölümde; börekçide dört kadının işe gelmediğinin konuşulması sırasında kadınların gelmemesinin Meryem yüzünden olduğu ve kocalarının onları göndermediğinin söylenmesi öne çıkmaktadır. Devamında "Meryem kötü örnek oluyormuş kadınlara!", "Artık*

*börekçide çalışmasına da karışirlar karılarının.” ve “Evde otursunlarmış!” ifadelerinin kullanılmasıyla birlikte kadınların çalışma hayatına katılımını denetleyen ve erkek kontrolünü normalleştiren söylem ortaya konulmaktadır.*

Dört kadının işe gönderilmemesi, kadın emeğinin erkek denetimine bağlı toplumsal izin mekanizmasıyla belirlendiğini açık biçimde ortaya koymaktadır. Çalışma kararı kocaların onayıyla mümkün hâle gelen koşullu bir hak gibi sunulmaktadır. Böylece ekonomik hayata katılım, kadınların aile içi otorite ilişkileri tarafından şekillendirilen bir alan hâline gelmiştir. “Meryem kötü örnek oluyormuş kadınlara!” ifadesindeki “kötü örnek” söylemi, Meryem’in davranışlarını ahlaki tehdit gibi kodlayarak diğer kadınlardan ayıştırmaktadır. Burada asıl korkulan şey Meryem’in itiraz eden, sorgulayan ve ekonomik alanda söz üreten bir kadın hâline gelmesidir. Çünkü ekonomik bağımsızlık ihtimali, erkek otoritesinin ev içindeki mutlak kontrolünü zayıflatabilecek bir dönüşüm taşımaktadır. Meryem sadece “sorun çıkaran kadın” değildir, düzen bozucu bir örnek olarak da işaretlenmiştir. Böylece toplumsal kontrol, tek bir kadını susturarak diğer kadınlara gözdağı verme mantığıyla işlemektedir. “Artık börekçide çalışmasına da karışirlar karılarının!” sözü, kadın emeği üzerindeki erkek denetiminin normalleştirilmiş biçimini yansıtmıştır. Burada karışmak erkeğin doğal hakkı gibi sunulmuştur. Kadının çalışıp çalışmayacağı, kocasının uygun görüp görmemesi üzerinden belirlenmektedir. Bu yaklaşım, kadın emeğini erkek otoritesinin izin verdiği ölçüde var olabilen ikincil faaliyet gibi konumlandırmıştır. “Karılarının” kelimesi de dikkat çekicidir; kadınlar bireysel kimliklerinin çok ötesinde, erkeklere ait aidiyet ilişkisi üzerinden tanımlanmaktadır. Bu durumda çalışma hayatı, kadınların erkeklerin kontrol etmesi gereken toplumsal risk alanı gibi kurulmaktadır. Konuşmalardaki rahatlık ve sıradanlık hissi, bu denetimin toplum içinde ne kadar içselleştirildiğini göstermiştir. Kimse kadınların neden çalışmak istediğini görmemekte; mesele doğrudan erkeklerin onları nasıl kontrol edeceği üzerinden ilerlemektedir. “Evde otursunlarmış!” ifadesi, kadın emeğini yeniden ev içine kapatma arzusunu açık biçimde yansıtmıştır. Burada ev, kadınların ekonomik ve sosyal görünürlüğü sınırlayan bir mekân olarak işlev görmektedir. Kadının çalışma hayatına katılması, aile düzenini tehdit eden hareketlilik olarak görülürken; evde kalması ideal ve güvenli kadınlık modeli gibi sunulmaktadır. Dolayısıyla ekonomik özgürleşme ihtimali, doğrudan denetlenmesi gereken bir sapma alanına dönüştürülmektedir.

*Otuz ikinci bölümde; Meryem ile Levend arasında sosyal hizmet değerlendirmesi sonrasında araba kullanma meselesi üzerinden tartışma yaşanırken, Meryem’in küçümsendiğini hisseden kırgın bir tonla “Ben kadın kısmıyım diye araba süremiyorum öyle*

*mi?” ve “Ama ev temizlik işleri kolay tabii değil mi, kadın kısmının akli ermez!” sözlerini kullanması öne çıkmaktadır. Levend’in ise açıklayıcı ve destekleyici bir tavırla böyle demek istemediğini söylemesi ve Meryem’in okul meselesinde olduğu gibi araba kullanmayı da başarabileceğini ifade ederek onu yatıştırmaya çalıştığı görülmektedir.*

Meryem’in “Ben kadın kısmıyım diye araba süremiyorum öyle mi?” çıkışı, kadınların teknik beceri, hareket özgürlüğü ve kamusal dolaşım alanlarında karşılaştığı küçümseyici yargılara doğrudan yöneltilmiş bir itirazdır. Araba kullanma meselesi burada kadının kendi yönünü belirleme, dış dünyaya bağımsızca açılma ve başkasına muhtaç olmadan hareket etme kapasitesini temsil etmektedir. Meryem’in sesindeki kırılgan sertlik, onun bu ifadeyi uzun süre maruz kaldığı “kadın yapamaz” yargısına karşı söylediğini düşündürmektedir. “Kadın kısmı” ifadesini Meryem’in kendi ağzından alaycı biçimde kullanmıştır. Bu söz, toplumun kadını eksik, yetersiz ve sınırlandırılmış gören dilini tekrar ederken aynı anda onu ifşa etmektedir. Meryem, kendisine yöneldiğini hissettiği küçümsemeyi muhatabına yansıtarak göstermektedir. Dolayısıyla gündelik dilde sıradanlaşmış cinsiyetçi kabuller, tartışmanın merkezine taşınmıştır. Yüzündeki incinmiş ifade ve kaşlarının gerilmesi, onun artık bu tür yargıları sessizce geçiştirmeye razı olmadığını göstermektedir. “Ama ev temizlik işleri kolay tabii değil mi, kadın kısmının akli ermez” sözleri, ev içi emeğin değersizleştirilmesine karşı güçlü bir eleştiri üretmektedir. Meryem, burada şu iki ayrı hiyerarşiyi aynı anda açığa çıkarmaktadır: teknik beceriler erkek aklıyla ilişkilendirilirken, temizlik ve bakım gibi işler kadınlara doğal görev olarak yüklenmektedir. “Kolay tabii” ifadesindeki ironi, ev içi emeğin zahmetsiz, bilgisiz ve düşük değerli görülmesine yöneliktir. Kadın aklının küçümsenmesiyle kadın emeğinin sıradanlaştırılması aynı söylemsel zeminde buluşmaktadır. Meryem’in bu sözleri söylerken yaşadığı duygusal gerilim, ekonomik özgürleşme mücadelesinin sadece para kazanma meselesinden ibaret olmadığını göstermiştir. Çalışma hayatına katılmak, beceri edinmek, araç kullanmak ve kendi kararlarını uygulayabilmek aynı özgürleşme hattının parçalarıdır. Meryem’in beden dilindeki dikleşme, konuşurken geri çekilmemesi ve cümlelerini keskin bir ritimle kurması, kendisine biçilen yetersizlik konumunu reddettiğini göstermektedir. Kırılganlık bu noktada kendini kanıtlama arzusunu besleyen bir enerjiye dönüşmektedir.

Levend’in böyle demek istemediğini açıklamaya çalışması, erkek destek figürünün de kimi zaman istemeden cinsiyetçi anlam alanına temas edebileceğini düşündürmektedir. Onun yatıştırıcı tonu, Meryem’i yanlış anlaşılmayı onarma çabası taşımaktadır. Ancak Meryem’in tepkisi, niyetten bağımsız olarak kadınların sürekli açıklanma, yönlendirilme ve yeterliliklerinin onaylanma ihtiyacına maruz kalmalarından kaynaklanmaktadır. Levend’in

sakinleşmeye dönük beden dili, daha yumuşak ses kullanımı ve Meryem'i ikna etmeye çalışan bakışları, ilişkide hassas bir onarma çabasını göstermiştir. Levend'in Meryem'in okul meselesinde olduğu gibi araba kullanmayı da başarabileceğini söylemesi, destekleyici bir karşı söylem üretmiştir. Burada Meryem'in öğrenme kapasitesi vurgulanmakta ve araba kullanma becerisi onun erişemeyeceği bir alan olmaktan çıkarılmaktadır. Okul ile araba kullanma arasında kurulan bağ dikkat çekicidir; her ikisi de Meryem'in hayatında geç kalmış görünen fakat hâlâ kazanılabilir yetkinliklerdir. Bu bağlantı, kadının yaşı, geçmişi ya da toplumsal konumu nedeniyle gelişim alanlarının kapanmadığını göstermiştir.

*Otuz dördüncü bölümde; kadınların çalışması üzerine yapılan konuşmada, kadınlara küçük bir avans verilmesi ve kendi paralarını kazanmalarının nasıl bir duygu olduğunu anlamalarının hedeflendiğinin söylenmesi öne çıkarken, motive edici ve yönlendirici bir tonla “Kendi paranızı kazanınca vazgeçemeyeceksiniz!” ifadelerinin kullanılması dikkat çekmektedir. Devamında Meryem'in kadınlara cesaret veren bir tavırla “İsteyen kocasına sormadan çocuğuna hediye alabilecek, isteyen istediği şekilde bir yerde oturup sütlacını yiyecek, isteyen de helalinden kazandığı paranın zekâtını verebilecek!” sözlerini söylemesiyle birlikte kadınların ekonomik özgürlüğüne ilişkin söylem güçlenmektedir.*

**Görsel 22. Kadınların ekonomik özgürlükleri için çalışmaya teşvik edildikleri sahneler.**



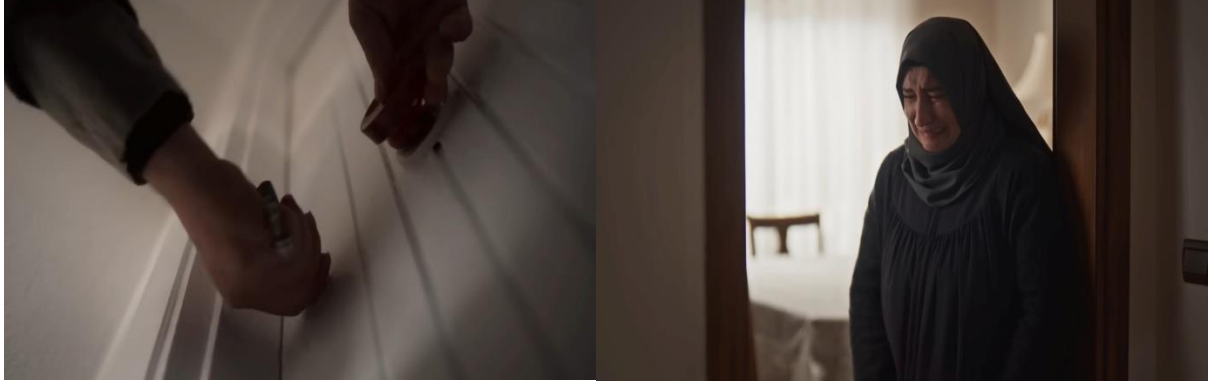
Kadınlara avans verilmesi, ekonomik özgürleşmenin büyük ve soyut hedeflerden önce gündelik deneyimle başladığını göstermektedir. Burada para, sadece alışveriş aracı değildir; kadınların kendi emeklerinin karşılığını görmelerini, karar alma duygusunu tatmalarını ve ev içi bağımlılık düzeninden kısa süreli de olsa ayrılımlarını sağlayan somut bir eşik işlevi üstlenmektedir. Kadınların tereddütlü tavırları, kendi adlarına harcama yapmaya alışık olmamanın yarattığı çekingenliği yansıtmıştır. “Kendi paranızı kazanınca vazgeçemeyeceksiniz!” sözü, ücretli emeğin kadınlar için dönüştürücü etkisini doğrudan ifade etmektedir. Meryem burada çalışmayı, bağımsızlık hissi üreten bir deneyim olarak kurmaktadır.

Cümledeki kesinlik, kadınların kendi emeklerinin karşılığını aldıklarında eski bağımlılık ilişkilerine aynı biçimde dönmek istemeyeceklerini vurgulamaktadır. Meryem’in motive edici ses tonu kadınların yüzündeki kararsızlığı dağıtmaya çalışan açık ve güven verici bir yönlendirme taşımaktadır. “Kocasına sormadan çocuğuna hediye almak” örneği, ekonomik bağımlılığın aile içinde nasıl gündelik izin mekanizmasına dönüştüğünü göstermiştir. Çocuğuna hediye almak gibi şefkat içeren basit bir eylemin bile koca onayına bağlı olması, kadınların para üzerindeki yetkisizliğinin duygusal ilişkileri dahi sınırladığını göstermiştir. Meryem’in bu örneği seçmesi tesadüfi değildir; annelik duygusunu ekonomik karar hakkıyla birleştirerek kadınların kendi emeğiyle kuracağı küçük özgürlük alanlarını somutlaştırmaktadır.

“İstediği şekilde bir yerde oturup sütlacını yemek” ifadesi, ekonomik özgürlüğün kadının kendi parasıyla küçük bir keyif alanı yaratması, onun bedeni ve zamanı üzerinde söz sahibi olmasının gündelik bir biçimidir. Sütlaç örneği kadının kendi isteğini kimseye açıklamadan gerçekleştirebilme hakkını temsil etmektedir. Böylece ekonomik bağımsızlık, bireysel arzu ve özsaygı alanı olarak da anlam kazanmaktadır. “Helalinden kazandığı paranın zekâtını vermek” sözü, çalışmanın dinî ve ahlaki meşruiyetini de güçlendirmektedir. Meryem, kadın emeğini helal kazanç ve paylaşma sorumluluğu içinde yeniden tanımlamaktadır. Bu ifade, kadınların para kazanmasının, manevi sorumluluk üretebilecek saygın bir emek biçimi olduğunu ortaya koymaktadır. Çalışma, burada kadınların kendi emekleri üzerinden hayır üretmelerini mümkün kılan bir yol olarak kurulmaktadır. Kadınların tereddütlü duruşları, ekonomik bağımsızlığın uzun süreli toplumsal alışkanlıklarla da ilişkili olduğunu göstermiştir. Bakışlarını birbirlerine çevirmeleri, sessizce düşünmeleri ve ilk anda kesin bir tepki verememeleri, çalışma ve para kazanma fikrinin onlar için yeni bir zihinsel alan açtığını düşündürmüştür. Meryem’in açıklayıcı ve cesaretlendirici tavrı, bu çekingenliği bastırmadan dönüştürmeye çalışmıştır. Onlara kendi hayatlarından örneklerle paranın sağlayacağı küçük ama anlamlı hareket alanlarını göstermiştir.

*Otuz dördüncü bölümünün başka bir sahnesinde, dergâhta bütün erkeklerin kızlarını okutmak istememeleri ve eşlerinin çalışmalarına da karşı çıkarak kadınları eve kapatma kararı almaları üzerine “Hanımları eve kapatmak lazım!” anlayışının dile getirilmesi öne çıkmaktadır. Bunun ardından öfke ve açık direniş içeren bir tonla “Beni eve kapatamazsın!” sözlerinin kullanılmasıyla birlikte kadınların sınırlandırılmasına yönelik karara karşı çıkıldığı görülmektedir.*

**Görsel 23. Kadınların okuma ve çalışma engeline isyan ettikleri sahneler.**



Eğitim kız çocuklarının geleceğini, çalışma ise yetişkin kadınların ekonomik bağımsızlığını temsil etmektedir. Bu iki alanın birlikte hedef alınması, kadınların hem bugünkü karar alma gücünün hem de sonraki kuşaklara aktarılabilecek özgürleşme imkânının sınırlandırılmak istendiğini göstermektedir. “Hanımları eve kapatmak lazım!” anlayışı, kadın emeğini ev içi görünmezliğe hapsedme arzusunu doğrudan ortaya koymaktadır. “Kapatmak” fiili burada çalışma hayatından uzaklaştırma, kadının mekânsal varlığını, sosyal temaslarını, üretim gücünü ve kendi parasını kazanma ihtimalini denetim altına alma isteğini de içermektedir. Ev, bu söylem içinde sıcak bir aile mekânı olarak tasvir edilmemekte; kadınların ekonomik ve toplumsal görünürlüğünü sınırlayan kapalı bir düzen hâline gelmektedir. Erkeklerin bu kararı topluca üretmesi kolektif bir erkek mutabakatına işaret etmektedir. Kadınların çalışması, erkek otoritesinin ortak çıkarını tehdit eden toplumsal bir gelişme gibi algılanmaktadır. Bu nedenle karar, kadınların birbirinden güç alabileceği çalışma ve dayanışma zeminini dağıtmaya yönelmiştir. Çalışma hayatı kadınlar için gelir kadar temas, konuşma, paylaşma ve ortak bilinç üretme alanıdır.

“Beni eve kapatamazsın!” cümlesindeki “beni” vurgusu, kadının kendi bedeni, zamanı ve hareket alanı üzerinde söz sahibi olduğunu ilan etmesidir. “Kapatamazsın” ifadesi, erkeğin

kendisini eve hapsedme yetkisini baştan reddetmektir. Bu söz sınır çizen, yetkiyi geri alan ve kadın hareketliliğini sahiplenen bir karşı çıkıştır. İtirazın öfkeli tonla kurulması, bastırılmış rahatsızlığın artık açık söze dönüştüğünü göstermiştir. Kadının sesini yükseltmesi, bakışlarını kaçırmadan konuşması ve bedensel olarak geri çekilmemesi, eve kapatma söyleminin yarattığı baskıya karşı fiziksel düzeyde de direnç üretmesindendir. Burada çalışma hakkı, kadının kapıdan çıkabilme, başkalarıyla temas kurabilme ve kendi hayatına dair karar verebilme hakkıdır. Erkeklerin kadınları eve kapatma arzusu, ekonomik bağımsızlığın yarattığı dönüşüm potansiyelini fark ettiklerini göstermektedir. Kendi parasını kazanan kadın, sadece gelir sahibi olmaz; ev içi pazarlık gücü artar, sosyal çevresi genişler, kocasına mutlak bağımlılığı zayıflar düşüncesi hâkimdir. Bu nedenle çalışma, erkekler açısından denetlenmediğinde otorite kaybı yaratabilecek bir tehdit olarak algılanmaktadır.

*Otuz altıncı bölümde; bakımevinin ve kadınların çalışmasının haklı olduğu konuşulurken Zeynep'in annesi Meryem'e "Senin dergâha gelmeni yasaklamışlar, benimle de dışarıda görüşebilirmişsin!" demesi öne çıkmaktadır. Devamında "Kadınların da bakımevinde çalışması..." sözlerini söylemesi üzerine Meryem'in sözünü keserek suçluluk ve kırgınlık içeren bir tonla "Haklılar, benim yüzümden sürekli bela geldi başlarına, taşlandılar, eve kapatıldılar, Allah korudu onları, iyi ki yangında yoklardı." ifadelerini kullanması görülmektedir. Ardından kadınların eve kapatılmasının "tam da erkeklerin istediği öğrenilmiş çaresizlik" olduğunun söylenmesiyle birlikte erkek egemen düzenin kadınlar üzerindeki baskısına yönelik eleştirel söylem ortaya konulmaktadır.*

Meryem'in dergâha girişinin yasaklanması ve Zeynep'le sadece dışarıda görüşmesine izin verilmesi, kadınların ekonomik ve sosyal dayanışma alanlarından sistemli biçimde uzaklaştırıldığını göstermektedir. Burada dışlama, bireysel cezalandırma gibi görünse de aslında kadınların birlikte üretme, çalışma ve ortak bilinç geliştirme ihtimalini dağıtmaya yönelik daha geniş bir denetim mekanizmasının parçası hâline gelmektedir. Kadının kamusal alandaki görünürlüğü sınırlandıkça ekonomik özgürleşme ihtimali de daraltılmaktadır. Zeynep'in "Kadınların da bakımevinde çalışması..." diyerek konuşmayı sürdürmeye çalışması, kadın emeğini savunan ve bu mücadeleyi sürdürmek isteyen bir bilinç taşımaktadır. Ancak Meryem'in onun sözünü kesmesi, yaşadığı baskının psikolojik ağırlığını açığa çıkarmaktadır. Meryem artık meseleyi kadınların uğradığı saldırılar ve gördüğü zarar üzerinden düşünmektedir. Sesindeki kırılma, cümleleri hızla kurması ve suçluluğu kendi üzerine çekmesi, uzun süre baskı altında kalan kadınların çoğu zaman yaşanan şiddetin sorumluluğunu kendilerinde aramaya başladığını göstermiştir. "Benim yüzümden sürekli bela geldi başlarına"

sözü, patriyarkal düzenin kadınlara yüklediği suçluluk duygusunu gözler önüne sermektedir. Erkek egemen baskı sonucu kadınlar taşlanmış, eve kapatılmış ve çalışmaları engellenmiş olmasına rağmen Meryem yaşananların failini kendi varlığında aramaktadır. Bu durum, baskının kadının zihinsel dünyasında üretilen içselleştirilmiş sorumluluk hissiyle sürdürüldüğünü düşündürmektedir. Meryem’in bakışlarını kaçırmaması, cümlelerini savunur gibi kurması ve kendisini geri plana iten tavrı, suçluluğun bedensel düzeyde de hissedildiğini göstermektedir. “Taşlandılar, eve kapatıldılar” ifadeleri, kadınların çalışma hayatına katılmasının nasıl toplumsal cezalandırmaya dönüştürüldüğünü doğrudan ortaya koymuştur. “Taşlanmak” fiziksel saldırı ve toplumsal dışlamayı; “eve kapatılmak” ise ekonomik özgürlüğün mekânsal olarak engellenmesini temsil etmektedir. Kadınlar çalıştıkları için kamusal görünürlükleri baskı yoluyla geri çekilmeye zorlanmıştır. Dolayısıyla çalışma hayatı, kadın açısından sürekli risk ve bedel üretme alanına dönüşmüştür.

“Allah korudu onları, iyi ki yangında yoklardı!” cümlesi, Meryem’in yaşanan şiddetin büyüklüğünü felaket ihtimali üzerinden düşündüğünü göstermektedir. Yangın, burada fiziksel tehlike olmanın yanı sıra, kadınların çalışma alanlarının yok edilmeye açık kırılgan yapısını da simgelemektedir. Meryem’in korkusu, kadınların ekonomik bağımsızlık girişimlerinin erkek egemen düzen tarafından her an cezalandırılabileceği hissiyle derinleşmektedir. Sesinin yavaşlaması ve yüzündeki endişe, yaşadığı travmanın hâlâ canlı olduğunu hissettirmiştir. Konuşmanın kırılma noktası, kadınların eve kapatılmasının “erkeklerin istediği öğrenilmiş çaresizlik” olarak tanımlanmasıdır. “Öğrenilmiş çaresizlik” kavramı, kadınların baskıya doğuştan boyun eğmediğini; sürekli korkutulma, cezalandırılma ve yıldırılma sonucu hareket alanlarının daraldığını ortaya koymaktadır. Bu ifade, yaşananları bireysel kader olmaktan çıkarıp yapısal bir denetim mekanizması olarak anlamlandırmıştır. Kadınların çalışmaktan vazgeçmesi sistematik baskının içselleştirilmiş sonucudur. Erkek egemen düzenin kadınları eve çekme isteği, ekonomik özgürleşmenin yaratabileceği dönüşüm potansiyeline duyulan korkuyla ilişkilidir. Çalışan kadın para kazanır, sosyal çevre edinir, karar alma kapasitesi geliştirir ve kendi yaşamını farklı gözle değerlendirmeye başlar ve bu da özellikle ataerkil bir erkek için olmaması gereken bir durumdur. Bu nedenle kadın emeği otorite ilişkilerini değiştirebilecek güç alanı olmuştur. Diyalogda erkeklerin istediği düzenin “çaresizlik” üzerinden tanımlanması, baskının bilinçli biçimde sürdürüldüğünü açığa çıkarmıştır. Meryem’in kendisini suçlaması ile Zeynep’in çalışma hakkını savunan yaklaşımı arasındaki fark da kuşaklar arası dönüşümü göstermiştir. Meryem, baskının sonuçlarını kendi bedeninde taşıyan ve korkuyu içselleştirmiş kadın figürünü temsil ederken; Zeynep çalışma hakkını

savunulması gereken hak olarak görmektedir. Bu ayrım, ekonomik özgürleşme mücadelesinin zihinsel dönüşüm süreci olduğunu da göstermektedir.

#### 4.2.1.7. Kadın Direnişi, Dayanışması ve Kolektif Mücadele

Dizide kadın karakterler baskıya maruz kalan pasif figürler olmanın yanı sıra birbirlerine destek veren ve ortak mücadele geliştiren bireyler olarak da temsil edilmektedir. Kadınlar arasındaki dayanışma ilişkileri, ataerkil yapıya karşı geliştirilen direnişin güç kazanmasında önemli bir unsur hâline gelmektedir. Bu tema altında, kadın karakterlerin birbirlerini korumaya çalıştığı, birlikte hareket ederek baskı mekanizmalarına karşı durduğu ve özgürleşme mücadelesini kolektif bir zemine taşıdığı sahneler ele alınmıştır.

*Dördüncü bölümde; Hande'nin sorgulayıcı ve yer yer genelleyici bir tonla Meryem'e "Adet mi sizinkilerde, hep çocukken mi evlendiriyorlar herkesi?" diye sorması öne çıkarken, Meryem'in kişisel deneyiminden doğan acı ve farkındalıkla "Benim başıma geldi, kızımın başına da geliyor işte!" diyerek karşılık vermesi görülmektedir. Devamında kararlı ve direnişçi bir tavırla "Bu sefer ben karar vereceğim, kurtaracağım kızımı!" sözlerini kullanmasıyla birlikte kızını koruma isteğini açıkça ortaya koymaktadır.*

Hande'nin "Adet mi sizinkilerde, hep çocukken mi evlendiriyorlar herkesi?" sorusu, erken yaşta evliliği sorgulanması gereken toplumsal bir sorun alanına taşımaktadır. Ancak soruda yer alan "sizinkilerde" ifadesi, dışarıdan bakan seküler konumun genelleyici riskini de barındırmaktadır. Hande, çocuk yaşta evliliği eleştirirken Meryem'in ait olduğu çevreyi bütüncül bir kalıp içinde anlamlandırma eğilimi göstermiştir. Bu nedenle soru, hem haklı bir toplumsal duyarlılık üretmekte hem de Meryem'in kişisel acısını kültürel bir kategoriye sıkıştırma tehlikesi taşımaktadır. Meryem'in "Benim başıma geldi, kızımın başına da geliyor işte!" cevabı, kuşaklar arası kadınlık deneyimini yoğun biçimde göstermiştir. Cümledeki "başıma geldi" ifadesi, erken evliliğin maruz kalınan bir kader gibi yaşandığını göstermiştir. Meryem kendi geçmişini anlatırken kısa ve ağır bir cümleyle hem kendi çocukluğunu hem de Zeynep'in karşı karşıya kaldığı tehlikeyi aynı çizgiye yerleştirmektedir. Sesindeki kırgınlık, yüzündeki acı ve bakışlarını bir noktaya sabitleyen durgunluk, geçmişin hâlâ bedende taşınan bir yük olduğunu hissettirmektedir. "Benim başıma geldi" ile "kızımın başına da geliyor" arasındaki tekrar, kadınların maruz kaldığı baskının aktarılan bir düzen olduğunu göstermektedir. Meryem bu cümleyle kendi yaşadığını Zeynep'in geleceğiyle ilişkilendirmektedir; anne-kız hattı, aynı toplumsal mekanizmanın iki farklı kuşaktaki izini taşımaktadır. Burada farkındalık acıdan doğmaktadır. Meryem, kendi geçmişini ilk kez kızının hayatında yeniden kurulmak istenen bir tehdit olarak okumaya başlamıştır.

“Bu sefer ben karar vereceğim!” sözü, Meryem’in anlatı içindeki konumunu değiştiren güçlü bir kırılmadır. “Bu sefer” ifadesi, geçmişte karar veremeyen, kendisi adına karar alınan çocuk gelin Meryem ile şimdi kızının geleceği için söz almaya çalışan anne Meryem arasına kesin bir sınır çekmiştir. Karar verme iddiası Meryem’in uzun süre elinden alınmış iradesini geri çağırmasıdır. Cümleyi kurarken sesinin sertleşmesi, bedeninin daha dik durması ve Hande’ye bakışını kaçırmaması, içsel çözülmeden aktif karşı çıkışa geçişi göstermiştir. “Kurtaracağım kızımı” ifadesi, evliliği kurtulunması gereken bir tehdit olarak tanımlamıştır. Meryem’in dili açık biçimde karşı söylem üretmektedir: Zeynep’in evlendirilmesi kararı, çocuğun hayatını tutsaklaştıracak bir düzenek olarak konumlamıştır. “Kurtarmak” fiili, Meryem’in anneliğini mücadeleci bir sorumluluğa dönüştürmüştür. Yüzündeki kararlılık, sesindeki kontrollü öfke ve cümlelerin kısa keskin yapısı, bu sözün eyleme yönelen bir irade beyanı olduğunu göstermiştir. Hande ile Meryem arasındaki karşılaşma, kadın dayanışmasının farklı toplumsal konumların temasından doğduğunu ortaya koymaktadır. Hande’nin sorgulayıcı dili dışarıdan gelen hukuki ve toplumsal duyarlılığı temsil ederken, Meryem’in cevabı içeriden yaşanmış acının bilgisini taşımıştır. Bu iki kadın sesi, aynı noktada birleşmektedir: Zeynep’in çocuk yaşta evlendirilmesine karşı çıkmak. Ancak Meryem’in direnişi daha derin bir kişisel hafızaya yaslanmaktadır; o, kendi hayatında açılmış yarayı kızının hayatında yeniden görmek istemediği için karşı çıkmıştır.

*Dördüncü bölümde; Birgül’ün eve gelmesi üzerine Naim’in öfkeli ve saldırgan bir tonla “Kitapsız seni, ne işin var senin burada?” diyerek tepki göstermesi öne çıkarken, Birgül’ün korkuya teslim olmayan sert bir tavırla “Hasta etmişsin ya kızı, ruh gibi kalmış. Kendim için, kendi rahatım için evlendirdim desene!” sözleriyle Naim’i suçlaması görülmektedir. Naim’in Birgül’e fiziksel şiddet uygulamasının ardından Birgül’ün direnişini sürdürerek “Çok yedim ben o tokadı!” demesi ve devamında “Korkmuyorum ama sen korkacaksın! Kızını kime vermişsen ya ondan korkacaksın Naim Efendi!” sözleriyle ataerkil otoriteye açık biçimde karşı çıkması dikkat çekmektedir.*

**Görsel 24. Naim'in Birgül'e fiziksel şiddet uygulayarak kovma sahneleri.**



Naim'in "Kitapsız seni, ne işin var senin burada?" çıkışı, Birgül'ün eve gelişini sıradan bir ziyaret olmanın ötesinde erkek otoritesinin alanına izinsiz giriş şeklinde kodlamaktadır. "Kitapsız" hakareti, Birgül'ü ahlaki ve dinî meşruiyet dışına iterek onun sözünü baştan değersizleştirme işlevi görmüştür. Böylece Birgül'ün Zeynep için duyduğu kaygı konuşulmadan önce itibarsızlaştırılmıştır. Naim'in öfkeyle yükselen sesi, saldırgan bakışı ve kapı/eşik üzerinde kurduğu bedensel hâkimiyet, ev içini kadın dayanışmasına kapatılmış bir iktidar alanı gibi düzenlemektedir. Birgül'ün "Hasta etmişsin ya kızı, ruh gibi kalmış!" sözü, Zeynep'in bedensel ve psikolojik yıkımını doğrudan Naim'in kararlarına bağlamaktadır. Burada kız çocuğunun hâli kader, hassasiyet ya da aile içi gerilimle açıklanmaktan ziyade fail açık biçimde işaret edilmiştir. "Ruh gibi kalmış" ifadesi, Zeynep'in canlılığının, iradesinin ve çocukluk enerjisinin evlilik baskısıyla söndürüldüğünü gösteren güçlü bir betimlemedir. Birgül'ün sesindeki sertlik, yüzündeki öfke ve Naim'in karşısında geri çekilmemesi, kadın dayanışmasının sadece teselli vermekle sınırlı kalmadığını; hesap soran bir dile dönüşebildiğini ortaya koymuştur. "Kendim için, kendi rahatım için evlendirdim desene!" cümlesi, ataerkil kararların arkasındaki bencil çıkarı teşhir etmiştir. Naim'in Zeynep'in iyiliği, istikbali ya da hayırlı evlilik söylemiyle perdelediği düzenleme, Birgül'ün dilinde erkeğin kendi konforunu koruma hamlesi olarak açığa çıkmıştır. "Desene" ifadesi, Naim'i kendi niyetini itirafa zorlayan meydan okuyucu bir vurgudur. Birgül burada erkek otoritesinin kendini fedakârlık ve sorumluluk diliyle aklama biçimini de çözmüştür. Naim'in Birgül'e fiziksel şiddet uygulaması, kadın sözünün doğrudan bedensel cezayla susturulmaya çalışıldığını göstermiştir. Birgül'ün hakikati yüksek sesle söylemesi, Naim'in tahammül edemediği asıl kırılmadır. Tokat, kadının konuşma hakkına yönelmiş cezalandırıcı bir müdahaledir. Naim'in hareketindeki ani sertlik, yüzündeki kontrolsüz öfke ve bedensel üstünlük kurma çabası, sözle kaybettiği alanı şiddetle geri almaya çalıştığını düşündürmüştür.

Birgül'ün “Çok yedim ben o tokadı!” cevabı, şiddeti geçmiş deneyimin tanıklığına dönüştürmüştür. Bu sözde mağduriyet kadar dayanıklılık da vardır. Birgül tokadı tanıdığı ve artık korkuya dönüşmesine izin vermediği bir şiddet biçimi olarak adlandırmaktadır. Yüzündeki sarsıntıya rağmen dik durması, sesini toparlayarak konuşmayı sürdürmesi ve Naim'in karşısından çekilmemesi, fiziksel saldırının onun sözünü kesmeye yetmediğini göstermiştir. “Korkmuyorum ama sen korkacaksın!” ifadesi, sahnedeki güç ilişkisinin tersine çevrildiği en belirgin an olmuştur. Birgül, erkek şiddetinin üretmek istediği korkuyu reddetmekte ve korku duygusunu Naim'e yöneltilmektedir. Bu karşı hamle, direnişi saldırgan otoriteyi hesap vermeye çağırان bir noktaya taşımıştır. Cümlelerin kısa, keskin ve doğrudan yapısı Birgül'ün korkuya teslim olmayan söylemini güçlendirmiştir. “Kızını kime vermişsen ya ondan korkacaksın Naim Efendi!” sözü, Zeynep'in evlendirilmesini tehlikeli bir teslimiyet biçimi olarak yeniden anlamlandırmaktadır. Birgül, Naim'in kararının sonuçlarını ona geri yüklemektedir. “Kime vermişsen” ifadesi, Zeynep'in kendi iradesi dışında devredilen bir çocuk olarak konumlandırıldığını ima ederken; “korkacaksın” vurgusu, bu devrin güvenden çok tehdit ürettiğini bildirmektedir. “Naim Efendi” hitabı ise ironik bir mesafe taşımakta; görünürde saygılıdır, içerikte hesap soran bir sertlik barındırmaktadır. Birgül, Meryem'in ve Zeynep'in susturulduğu noktada eve girerek erkek otoritesinin kapattığı alana dışarıdan bir kadın sesi taşımıştır. Onun varlığı, ev içi şiddetin ve erken evlilik kararının mahremiyet perdesi arkasında kalmasını engellemiştir. Bu nedenle Naim'in saldırganlığı aynı zamanda kadın dayanışmasının açtığı çatlağa verilen tepki olarak okunmaktadır.

*On dördüncü bölümde; Naim'in baskıcı ve otoriter bir tonla Meryem'e “Senin yüzünden kimsecikler gelmedi bayramlaşmaya!”, “Koskoca dergâhı perişan ettin iki günde.” ve “Mürşit Hazretleri'nin kararını sorgulamak kimin haddine?” diyerek sert biçimde çıkışması sırasında sahneye Nadire'nin gelmesi öne çıkmaktadır. Nadire'nin kendini meşrulaştıran ve hak iddia eden bir tavırla “Bayramda kocamın yanına gelmekten mi utanacağım?” demesiyle birlikte Naim'i kendi kocası olarak konumlandığı görülmektedir. Bunun üzerine Meryem'in doğrudan tepki göstererek “Bana mı sordu?” demesi ve bu evliliğin kendi rızası olmadan gerçekleştiğini açık biçimde dile getirmesi dikkat çekmektedir. Devamında öfkesinin yükselmesiyle birlikte “Yeter, delirttiniz beni be!” sözlerini kullanması ve ardından “Boşanmak da boşanmak, alırım her şeyi göze!” diyerek evliliğe ve içinde bulunduğu düzene karşı açık bir kopuş ortaya koymasıyla birlikte direnişini doğrudan ifade ettiği görülmektedir.*

Naim'in “Senin yüzünden kimsecikler gelmedi bayramlaşmaya!” sözü, Meryem'i dergâh çevresinde yaşanan toplumsal itibar kaybının sorumlusu olarak konumlandırmaktadır.

Suçlama, Meryem'in yaşadığı haksızlığı göz ardı ederken onu cemaat düzenini bozan kişi gibi göstermiştir. Dolayısıyla bununla birlikte erkek otoritesinin aldığı kararlar ve çok eşli ilişki biçimi tartışma dışına itilmekte; krizin yükü, itiraz eden kadının üzerine bırakılmaktadır. “Koskoca dergâhı perişan ettin iki gündel!” cümlesi, Meryem'in bireysel tepkisini büyük bir kurumsal yıkım gibi sunmaktadır. “Koskoca dergâh” vurgusu, Meryem'in karşısına kendisinden daha büyük, daha kutsal ve daha itibarlı bir yapı çıkarmaktır. Naim'in sert yüz ifadesi, yükselen sesi ve suçlayıcı beden dili, Meryem'i cemaat bütünlüğünü tehdit eden kişi olarak baskı altına almaktadır. Bu söylem, kadının toplumsal düzeni zedeleyen bir taşkınlık gibi kodlamıştır. “Mürşit Hazretleri'nin kararını sorgulamak kimin haddine?” ifadesi, Meryem'in itirazını doğrudan hiyerarşik sadakat meselesine dönüştürmektedir. Burada kadın, kendi evliliği ve bedensel-duygusal hayatı hakkında konuşurken bile karar makamını sorgulayamaz konuma itilmiştir. “Haddine” kelimesi, Meryem'in sınırını belirleyen kapatıcı bir işlev görmektedir. Nadire'nin sahneye gelişi, kadınlar arası dayanışma ihtimalinin nasıl parçalanabildiğini gösteren kritik bir kırılma yaratmıştır. Meryem'in yanında durması beklenebilecek başka bir kadın figür, mevcut düzenin açtığı alanda kendi konumunu meşrulaştırmaya yöneltmiştir.

“Bayramda kocamın yanına gelmekten mi utanacağım?” sözü, Nadire'nin kendisini, Naim'in eşi olma iddiası üzerinden kurduğunu göstermiştir. Bu cümle, kadın dayanışmasının yerini erkek etrafında şekillenen statü rekabetine bıraktığı bir an üretmiştir. “Kocamın yanına” ifadesi, Nadire'nin varlığını Naim üzerinden meşrulaştırdığını açıkça ortaya koymuştur. Kadının toplumsal konumu yine erkekle kurduğu bağ üzerinden tanımlanmıştır. Nadire burada yaptığı tercihi sorgulamak yerine, evlilik statüsünü kullanarak bulunduğu yeri haklılaştırmaya çalışmaktadır. Sesindeki savunmacı kesinlik ve bedensel olarak kendini geri çekmemesi, suçluluk duygusunu bastıran bir hak iddiası kurduğunu göstermektedir. Fakat bu hak iddiası Meryem'in rızasını ve uğradığı duygusal zararı yok sayarak kurulmuştur. Kadınların birbirine karşı konumlandırılması, ataerkil düzenin en işlevsel stratejilerinden biridir. Naim'in ve dergâh otoritesinin yarattığı karar düzeni, iki kadını aynı erkek etrafında karşı karşıya getirmiştir. Nadire kendi yerini korumaya çalışırken Meryem'in yarasını derinleştirmiştir; Meryem ise Naim'in yanı sıra bu düzen içinde kendini haklı göstermeye çalışan Nadire'ye de tepki vermek zorunda kalmaktadır. Böylece asıl belirleyici olan erkek kararları arka plana çekilirken kadınlar arası çatışma ön plana itilmiştir. Meryem'in “Bana mı sordu?” çıkışı, sahnedeki rıza meselesini en net biçimde açığa çıkarmıştır. Bu kısa cümle, Naim'in ikinci evlilik kararının Meryem'in bilgisi ve onayı dışında gerçekleştiğini bildirmiştir. Meryem burada aldatılmışlık acısının yanında evlilik içinde yok sayılan iradesini göstermiştir. Sesinin sertleşmesi, bakışlarını

Nadire'ye ve Naim'e doğrudan yöneltmesi, onun artık edilgen biçimde suçlamaları dinleyen kadın konumundan çıktığını göstermektedir.

“Yeter, delirttiniz beni be!” ifadesi, Meryem'in uzun süredir bastırılan öfkesinin kırılma noktasını oluşturmaktadır. “Delirtmek”, kadının sürekli suçlanma, yok sayılma ve rızasının hiçe sayılması karşısında psikolojik sınırın aşılmasını göstermiştir. Meryem'in sesinin yükselmesi, bedeninin gerilimle dikleşmesi ve cümleyi keskin biçimde kurması, itaat dilinin artık işlemediği bir noktaya gelindiğini ortaya koymaktadır. “Boşanmak da boşanmak, alırım her şeyi göze!” sözü, Meryem'in açık kopuş ilanıdır. Boşanma burada dergâhın, Naim'in ve kadınları birbirine karşı konumlandıran düzenin dışına çıkma iradesidir. “Her şeyi göze almak” ifadesi, Meryem'in kaybedeceği toplumsal statüyü, ekonomik güvenliği, cemaat aidiyetini ve aile baskısını bildiği hâlde geri adım atmadığını göstermiştir. Bu söz, bireysel öfkenin politik bir karşı söyleme dönüştüğü güçlü bir an üretmiştir. Meryem'in direnişi, kadın dayanışmasının eksikliğini de göstermiştir. Nadire'nin kendini Naim'in eşi olarak meşrulaştırması, kadınların aynı erkek merkezli düzen içinde birbirine rakip hâle getirildiğini gösterirken; Meryem'in tepkisi bu düzenin temelindeki rıza yokluğunu ifşa etmektedir. Dayanışmanın kırıldığı yerde Meryem kendi sözünü daha sert kurmaktadır. Onun boşanma kararı, kendisini susturan cemaat hiyerarşisine ve kadınları erkek otoritesi etrafında bölüştüren yapıya yöneltilmiş bir itiraz olmuştur.

*On beşinci bölümde; Meryem'in evinde dergâhtaki kızların ortaokul mezunu olabilmesi ve lise sınavlarına hazırlanması için gizli bir eğitim toplantısı yapılırken, Birgül'ün güçlendirici ve bilinçlendirici bir tonla “Biz sizin ortaokul mezunu olmanızı istiyoruz!” ve “Sonra da lise sınavlarına girmenizi...” sözlerini kullanması öne çıkmaktadır. Devamında kadınlar hakkında konuşmanın tarihsel ve dini referanslarla nasıl sınırlandığını anlatmasının ardından “Kadını geri plana çekerler. Çünkü kadınlar kendi ayakları üstünde durmayı öğrenirse, üstüne bir de bir araya gelirse onları hiçbir güç durduramaz, eziyet de edemez!” diyerek kadın dayanışmasını vurguladığı görülmektedir. Kızlardan birinin kaygılı bir tonla “Ailelerimizden gizli nasıl okula gideceğiz?” diye sorması üzerine Birgül'ün kararlı bir tavırla “Okul size gelecek!” cevabını vermesi ve tabletler üzerinden derslerin yüklenmesini planlaması dikkat çekmektedir. Ardından “Kadın olmak başı açık olsa da kapalı olsa da kolay değil. Hepimiz haksızlığa uğruyoruz, sadece şekli değişiyor.” sözlerini kullanmasıyla birlikte kadınların farklı toplumsal konumlarına rağmen ortak baskı deneyimi yaşadığı ifade edilmektedir.*

**Görsel 25. Meryem'in evinde dergâhtaki kızlar için yapılan eğitim toplantısı sahnesi.**



Meryem'in evinde gerçekleştirilen gizli eğitim buluşması, toplantının gizli biçimde yürütülmesi, kız çocuklarının eğitim hakkının hâlâ aile ve cemaat denetimi altında tutulduğunu açık biçimde göstermiştir. Eğitim almak erkek egemen sınırları aşmaya çalışan sessiz direniş biçimi hâline gelmiştir. Ev ortamı da bu noktada önemli anlam taşımakta; uzun süre kadınların sadece ev içi rollerle sınırlandırıldığı mekân, ilk kez kadınların bilinç üretme ve dayanışma alanına dönüşmektedir. Birgül'ün "Biz sizin ortaokul mezunu olmanızı istiyoruz! Sonra da lise sınavlarına girmenizi..." sözleri, kız çocukları adına açık gelecek tahayyülü kurulduğunu göstermektedir. Buradaki "istiyoruz" vurgusu bireysel temenniden farklıdır; kadınlar artık birbirinin hayatına dair sorumluluk üstlenmektedir. Eğitim, diploma alma hedefi olmanın yanı sıra, kadınların kaderini değiştirecek temel araç olarak sunulmuştur. Birgül'ün sakın ama kararlı sesi, genç kızlara ilk kez başka bir yaşam ihtimalinin mümkün olduğunu hissettiren güven üretmiştir. Kadınların tarihsel ve dinî referanslarla nasıl geri plana itildiğine dair konuşma, patriyarkal düzenin bilgi ve söylem üretimi üzerinden de işlediğini açığa çıkarmıştır. Kadınların hangi alanlarda bulunacağı, ne kadar konuşacağı ve nasıl davranacağı uzun yıllar boyunca kutsallaştırılmış yorumlarla belirlenmiştir. Toplantıdaki konuşmalar bu yapıyı bilinçli biçimde kurulmuş denetim sistemi olarak göstermiştir.

Birgül'ün "Kadını geri plana çekerler!" cümlesi, kadınların bastırılmasını sistematik müdahale olarak tanımlamaktadır. "Çekerler" fiili kadınların geri kalmışlığı belirli güç ilişkilerinin sürekli yeniden ürettiği durum olarak açıklanmaktadır. "Kadınlar kendi ayakları üstünde durmayı öğrenirse, üstüne bir de bir araya gelirse onları hiçbir güç durduramaz!" sözünde, ekonomik bağımsızlık ile kadın dayanışması aynı mücadele hattında birleşmiştir. "Kendi ayakları üstünde durmak" kadınların bireysel özgürleşmesini temsil ederken; "bir araya gelmek" bu özgürleşmenin kolektif güce dönüşmesini ifade etmektedir. Birgül'ün sesini

yükselterek kurduğu bu cümle, kadınların neden sistematik biçimde yalnızlaştırıldığını da açıklamaktadır: örgütlü kadın iradesi patriyarkal düzen açısından tehdit üretmektedir. “Onları hiçbir güç durduramaz, eziyet de edemez” ifadesi, baskının sürdürülebilmesi için kadınların bağımlı ve parçalanmış tutulması gerektiğini ima etmektedir. Kadınların eğitim alması, ekonomik bağımsızlık kazanması ve ortak bilinç geliştirmesi, erkek egemen kontrol mekanizmasını zayıflatacak dönüşüm potansiyeli taşımıştır. Bu nedenle eğitim güç ilişkilerini değiştirebilecek toplumsal hareket alanı olarak anlam kazanmaktadır.

Kızlardan birinin “Ailelerimizden gizli nasıl okula gideceğiz?” sorusu, korkunun hâlâ kadın deneyiminin merkezinde bulunduğunu göstermektedir. Eğitim isteği vardır ancak bu isteğin bedeli aile baskısı, cezalandırılma ve dışlanma riskiyle çevrilidir. Sorudaki çekingen ton, genç kızların öğrenme arzusunu bile gizlemek zorunda bırakıldığını hissettirmiştir. Bu durum, kadınların bilgiye erişiminin önündeki temel engelin toplumsal denetim olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Birgül’ün “Okul size gelecek” cevabıyla, eğitim sistemi kadınların ulaşamadığı yerde, kadınlara ulaşacak biçimde yeniden düşünülmektedir. Bu yaklaşım, baskı koşullarına teslim olmayan mücadele anlayışı taşımıştır. Kadınlar mevcut engelleri aşmak için alternatif yollar geliştirmekte, kendi dayanışma ağlarını kurmaktadır. Tabletler üzerinden ders yüklenmesi fikri, teknolojinin kadın özgürleşmesi için araçsallaştırıldığı önemli bir dönüşüm yaratmıştır. Dijital alan burada kadınların erkek denetimini aşabileceği alternatif öğrenme mekânı hâline gelmiştir. Eğitimin ev içine taşınması ilk bakışta sınırlı görünse de aslında kadınların mevcut baskı koşulları içinde kendi hareket alanını genişletme stratejisini temsil etmektedir.

“Kadın olmak başı açık olsa da kapalı olsa da kolay değil!” sözü, kadın deneyimini ideolojik kutuplaşmaların ötesinde ortak baskı zemini üzerinden tanımlamaktadır. Bu yaklaşım, kadınları yaşam tarzı farklılıkları üzerinden karşı karşıya getiren dili reddetmektedir Başörtülü ya da başörtüsüz kadınların farklı biçimlerde de olsa benzer eşitsizliklere maruz kaldığı vurgulanmıştır. “Hepimiz haksızlığa uğruyoruz, sadece şekli değişiyor” cümlesinde, baskının biçimi değişebilir; ancak temel tahakküm mantığı ortak kalmaktadır mantığı hâkimdir. Bu farkındalık, kadınların birbirini benzer mücadele deneyimini paylaşan özne olarak görmesini sağlamaktadır. Toplantının duygusal atmosferi de tam bu noktada dönüşmekte; korku ve çekingenliğin yerini giderek umut, güven ve ortak mücadele duygusu almaya başlamaktadır.

*Yirmi sekizinci bölümde; Kevser’in durumu Müyesser ve Birgül tarafından konuşulurken Müyesser’in çaresizlik ve geleneksel kabulleniş içeren bir tonla “Bunun en münasibi, bebeğin babasıyla büyümesidir.” demesi öne çıkarken, Birgül’ün öfke ve adalet*

arayıyla “Bu kızın başına gelenlerden sonra o pislikle evlenmesi hiçbir kitapta yazmaz.” diyerek zoraki evliliğe karşı çıkması görülmektedir. Devamında kanıt, şahitlik ve hukuki süreç eksikliğinin tartışılması sırasında “Tecavüzcü babasıyla mı büyüsün o kız çocuğu?” sorusunun yöneltilmesiyle birlikte bebeğin geleceği de gündeme taşınmaktadır. Ardından Birgül’ün kararlı ve mücadeleci bir tavırla “Kadir denen kişinin hapse girmesinden başka yol yok Kevser için, hepimiz için, başka yol yok rahat da yok!” sözlerini kullanması dikkat çekmektedir. Bunun üzerine Müyesser’in “Bizi ancak Kevser’in yanına yazarlar, devlete de gidemeyiz. Kimin suçu varsa cezasını ahirette çeksin, biz kuluz, hem de kadın olan kullarız.” diyerek kadınların çaresizliğini dile getirmesinin ardından Birgül’ün “Yeri göğü inletecek bu haksızlık karşısında susmak. Ben öyle kuyruğumu kıştırıp hiçbir şey yapmadan durmam. Bana bunu kitap da söylüyor kalbim de!” sözleriyle kadınların susmaması gerektiğini vurguladığı ve güçlü bir avukat arayışına yöneldiği görülmektedir.

**Görsel 26. Kevser’in tecavüzcüsüyle evlendirilmesi konusunun tartışıldığı sahne.**



Kevser’in yaşadığı cinsel saldırının ardından çözüm olarak “bebeğin babasıyla büyümesi” fikrinin ortaya atılması, kadın bedenine yönelen şiddetin aile bütünlüğü ve toplumsal düzen adına yeniden normalleştirilmeye çalışıldığını göstermektedir. Müyesser’in “bunun en münasibi” ifadesi, tecavüz sonrası kurulmak istenen evliliği olağan ve makul çözüm gibi sunulmuştur. Burada mağdurun psikolojik ve bedensel yıkımı geri plana çekilirken asıl mesele çocuğun “babasız” büyümemesi üzerinden tanımlanmıştır. Bu da kadın güvenliği yerine aile formunun korunmasına öncelik kazandırmıştır. Birgül’ün “Bu kızın başına gelenlerden sonra o pislikle evlenmesi hiçbir kitapta yazmaz!” çıkışı ve buradaki “Pislik” kelimesi, failin dinî, toplumsal ya da erkeklik merkezli meşruiyet alanından çıkarıldığını göstermektedir. Birgül burada saldırganı ahlaki olarak reddedilen bir fail olarak adlandırmaktadır. “Hiçbir kitapta yazmaz!” vurgusu ise kadınların susturulmasında sıkça kullanılan dinî referansların tersine

çevrilerek adalet talebine dayanak yapılabileceğini göstermiştir. Konuşmanın ilerleyen kısmında kanıt, şahitlik ve hukuki süreç eksikliğinin tartışılması, kadınların adalet arayışında nasıl sistematik engellerle karşılaştığını açığa çıkarmıştır. Tecavüzün herkes tarafından bilinen bir gerçeklik gibi hissedilmesine rağmen “ispat” sorunu öne çıkarılır. Bu durum, kadınların yaşadığı şiddetin hukuki görünmezlik problemi de taşıdığını göstermektedir. Kevser’in yaşadığı travma yeterli görülmemekte; erkek failin cezalandırılması için kadınların yeniden kanıt üretmesi beklenmektedir. Dolayısıyla mağduriyet, sürekli doğrulanmak zorunda bırakılan kırılgan bir tanıklığa dönüşmektedir.

“Tecavüzcü babasıyla mı büyüsün o kız çocuğu?” sorusu, meselenin sonraki kuşağın hayatını da belirleyeceğini gözler önüne sermiştir. Burada çocuk üzerinden kurulan gelecek tartışması, kadınların sessiz kalmasının nasıl kuşaklar arası şiddet döngüsü yaratabileceğini ortaya koymuştur. Birgül’ün sesi bu noktada koruma refleksi de taşımıştır. Sorunun biçimi retoriktir; cevap beklemeyi çünkü mevcut çözümün ahlaki olarak kabul edilemez olduğunu zaten ilan etmiştir. “Kadir’in hapse girmesinden başka yol yok Kevser için, hepimiz için!” cümlesi, bireysel mağduriyetin kolektif kadın meselesine dönüştüğü kırılma anıdır. “Kevser için” ile başlayan talep “hepimiz için” diyerek genişlemiştir. Birgül, saldırganın cezalandırılmasını bütün kadınların güvenliğiyle ilişkilendirmektedir. Bu söylem, kadın dayanışmasının en güçlü biçimlerinden biridir çünkü mesele artık ortak yaşam hakkı hâline gelmiştir. Müyesser’in “bizi ancak Kevser’in yanına yazarlar, devlete de gidemeyiz” sözü, kadınların kurumsal otorite karşısında hissettiği çaresizliği yansıtmaktadır. Burada korku devlet mekanizmasına erişememe, cemaat baskısı ve toplumsal damgalanma ihtimali de kadınların hareket alanını daraltmaktadır. “Hem de kadın olan kullarız” ifadesi, kadınlığın bu düzende daha zayıf ve daha korunmasız konum olarak hissedildiğini açığa çıkarmaktadır. Müyesser’in sesi teslimiyet taşımakta; yüzündeki yorgunluk ve cümlelerini düşük tonda kurması, mücadele ihtimalinden çok kaçınılmaz yenilgi hissine yaklaştığını düşündürmektedir.

Birgül’ün “Yeri göğü inletecek bu haksızlık karşısında susmak...” sözü, sessizliğin kendisini ahlaki sorun hâline getirmiştir. Burada susmak adaletsizliğin sürmesine izin vermek anlamına gelmektedir. “Yeri göğü inletmek” ifadesi, kadınların bastırılmış öfkesini büyüyen güçlü bir metafor taşımıştır. Birgül artık korkuyu değil sesi merkeze almıştır. Onun öfkesi kontrolsüz bir patlamadan çok, bilinçli bir adalet çağrısıdır. “Ben öyle kuyruğumu kıstırıp hiçbir şey yapmadan durmam!” cümlesi, kadınlardan beklenen sessiz ve boyun eğen tavrı açık biçimde reddetmektir. “Kuyruğunu kıstırmak” ifadesiyle korkuya dayalı geri çekiliş küçültülmekte ve Birgül kendisini bu pozisyonun dışında tanımlamaktadır. Bedensel olarak ileri

doğru eğilmesi, sert bakışları ve cümleleri keskin vurgularla söylemesi, onun mücadeleyi performatif düzeyde de sahiplendiğini göstermiştir. “Bana bunu kitap da söylüyor kalbim de” sözü, direnişin hem vicdani hem de inanç temelli zemine oturtulduğunu göstermiştir. Birgül burada adalet talebini hem kutsal bilgiye hem de insanî vicdana dayandırmaktadır. Dolayısıyla bu da erkek egemen yorumların tek meşru din dili olmadığını ortaya çıkarmaktadır. Güçlü bir avukat arayışına yönelinmesi, kadın dayanışmasının hukuki mücadeleye dönüşmeye başladığını göstermektedir. Konuşma boyunca korku, çaresizlik ve baskı hissedilse de diyalog teslimiyetle bitmemiştir. Kadınlar ilk kez failin, cezalandırılmasını konuşmaktadır.

*Otuz beşinci bölümde; Meryem’in Feyza’yı kurtarmak için kendini yakmaya hazır olduğunu söylemesi üzerine Birgül’ün kaygı ve onu koruma isteğiyle “Yapma Meryem, yakma kendini!” diyerek onu durdurmaya çalışması öne çıkmaktadır. Meryem’in ise fedakârlık ve vicdani sorumluluk duygusuyla “Ben yanmazsam gencecik bir kız yanacak!” diyerek karşılık vermesi görülmektedir. Devamında kararlı bir tonla “Ben Feyza’yı kurtarıp görevimi yaparım; hanımlar çalışır, kızlar okur!” sözlerini kullanmasıyla birlikte verdiği mücadeleyi yalnızca Feyza’nın kurtuluşuyla değil, kadınların çalışması ve kız çocuklarının eğitimiyle de ilişkilendirdiği anlaşılmaktadır.*

Meryem’in Feyza’yı kurtarmak için kendini yakmayı göze alması, kadın dayanışmasının bireysel sınırları aşarak bedensel fedakârlık düzeyine taşındığı en çarpıcı anlardan birini oluşturmaktadır. Burada kadın bedeni ilk kez erkek otoritesinin cezalandırdığı başka bir kadının hayatını korumak için bilinçli biçimde ortaya konulan direniş aracına dönüşmüştür. Meryem’in kararlılığı, korkuya rağmen geri çekilmeme iradesinin geliştiğini göstermiştir. Birgül’ün “Yapma Meryem, yakma kendini!” sözü, kadın dayanışmasının koruyucu yönünü göstermiştir. Birgül burada mücadeleyi destekleyen fakat Meryem’in bedenini kaybetme ihtimali karşısında panik yaşayan kadın figürünü temsil etmektedir. Sesindeki telaş, Meryem’e yaklaşma biçimi ve onu durdurmaya çalışan bedensel refleksi, kadınlar arasındaki duygusal bağın yoğunluğunu hissettirmiştir. Direnişin romantize edilmesine izin vermemekte; Meryem’in hayatını da korumaya çalışmaktadır. Meryem’in “Ben yanmazsam gencecik bir kız yanacak!” cevabı, fedakârlığı doğrudan ahlaki zorunluluk olarak kurmaktadır. Buradaki “yanmak” kelimesi Feyza’nın hayatının zorla evlilik ve erkek egemen baskı içinde tüketilmesidir. Meryem, kendi bedenini ortaya koymayı, başka bir genç kadının geleceğinin yok edilmesinden daha kabul edilebilir görmektedir. Bu yaklaşım, kadınların birbirinin hayatını kendi hayatı kadar önemli görmeye başladığı kolektif bilinç düzeyini açığa çıkarmıştır. “Gencecik bir kız” vurgusu, Feyza’nın kırılganlığını ve korunmasızlığını öne

çıkartırken aynı zamanda patriyarkal düzenin hedef aldığı genç kadın bedenini göstermiştir. Meryem’in sesi bu cümlede annelik tonuna yaklaşmakta; Feyza korunması gereken bütün kız çocuklarının temsilcisine dönüşmektedir. Bu nedenle konuşma kuşaklar arası kadın koruma refleksi üretmektedir.

“Ben Feyza’yı kurtarıp görevimi yaparım!” sözü, Meryem’in mücadeleyi ahlaki sorumluluk olarak gördüğünü göstermiştir. “Görev” kelimesiyle Meryem, eylemi bilinçli etik tutum olarak kurmaktadır. Kadın dayanışması burada yerine getirilmesi gereken vicdani yükümlülüğe dönüşmektedir. Meryem’in yüzündeki sert kararlılık, gözlerini kaçırmadan konuşması ve cümleleri sakın ama kesin tonla kurması, onun geri dönülmez karar noktasına ulaştığını düşündürmektedir. “Hanımlar çalışır, kızlar okur!” ifadesi, bireysel fedakârlığın kolektif kadın mücadelesine bağlandığı ideolojik kırılmayı temsil etmektedir. Meryem artık kadınların çalışma hakkını ve kız çocuklarının eğitim hakkını da aynı mücadele hattında birleştirmektedir. “Hanımlar” ve “kızlar” kelimelerinin birlikte kullanılması, yetişkin kadınlarla genç kızlar arasında kuşaklar arası özgürleşme zinciri kurmaktadır. Kadın emeği ve kadın eğitimi, patriyarkal düzenin en çok denetlemek istediği iki alan olarak aynı söylem içinde savunulmuştur. Meryem’in kendi bedenini mücadele alanına dönüştürmesi, kadın direnişinin ne kadar ağır bedellerle yürütüldüğünü de ortaya koymaktadır. Erkek egemen yapı kadınları hayatlarını riske atacak noktaya sürükleyen koşullarla da karşı karşıya bırakmıştır. Meryem’in fedakârlığı, kadınların adalet için neden böylesine uç noktalara itildiğini düşündüren trajik yoğunluk taşımaktadır. Birgül’ün çaresizliği de bu mücadeledeki duygusal kırılmayı derinleştirmiştir. O, Meryem’in haklılığını bilmekte fakat onu kaybetme ihtimaliyle yüzleşmek istememektedir. Bu durum kadınların birbirinin acısını, korkusunu ve yükünü gerçek anlamda taşıdığını göstermektedir. Birgül’ün sesi çatallanırken Meryem’in sakinleşmesi, direniş anlarında kadınların farklı duygusal pozisyonlar alabildiğini hissettirmiştir. Meryem’in amacı sadece bir evliliği durdurmak değildir. Kadınların çalışabildiği, kız çocuklarının okuyabildiği ve erkek kararlarıyla kaderlerinin belirlenmediği bir düzen ihtimali kurmaktır. Bu nedenle onun sözleri kişisel acıdan doğsa da politik içerik taşımaktadır.

*Kırk ikinci bölümde; dergâhtaki kadınların terapi meselesini yeniden kabul etmeye başladığı sahnede terapist için perde hazırlanması ve randevu alınmasının konuşulmasıyla birlikte kadınların çekingenlikten kabul etmeye yöneldiği görülmektedir. Devamında başka kadınlara da haber vermeyi planlamalarının ardından Zeynep’in destekleyici ve çözüm arayan bir tonla bu imkânın bütün kadınlara ulaşmasını istemesi öne çıkmaktadır. Ardından telefon uygulaması fikrinin ortaya atılması ve gönüllü psikologlarla kadınların siyah ekran üzerinden,*

*isterlerse kamera açarak görüşebileceğinin konuşulması dikkat çekerken, bu fikrin “perde yerine siyah ekran” sözleriyle açıklanmasıyla birlikte kadınlara daha geniş destek ulaştırma isteği ifade edilmektedir.*

Dergâhtaki kadınların terapi fikrini yeniden konuşmaya başlaması, uzun süre bastırılmış kadın deneyimlerinin ilk kez ifade alanı bulmaya başladığını göstermektedir. Başlangıçtaki çekingenlik, psikolojik destek alma fikrinin kadınlar için yabancı ve hatta riskli algılandığını hissettirmiştir. Kadınların terapiyi doğrudan kabul etmek yerine önce “perde” meselesini tartışması, mahremiyet kaygısının ne kadar belirleyici olduğunu ortaya koymaktadır. Ruhsal yardım ihtiyacı vardır fakat erkek egemen denetim kültürü kadınların görünürlüğünü hâlâ tehdit olarak hissettirmektedir. Terapist için perde hazırlanmasının konuşulması, kadınların kendi güvenlik alanlarını oluşturarak destek mekanizmasına yaklaşmaya çalıştığını göstermiştir. Perde burada kadınların korku ile ihtiyaç arasında kurduğu geçiş alanına dönüşmüştür. Kadınlar görünmeden konuşabilmenin sağladığı güvenle psikolojik desteğe yaklaşmaktadır. Bu durum, kadınların yıllarca bastırılmış travmalarını anlatabilmek için önce korunmuş alan ihtiyacı duyduğunu düşündürmüştür. Kadınların başka kadınlara da haber vermeyi planlaması, bireysel iyileşmenin kolektif dayanışmaya evrildiği önemli kırılmadır. Psikolojik destek artık kadınlar arasında yayılması gereken ortak hak olarak görülmeye başlanmıştır. “Başka kadınlara haber vermek” ifadesi, kadınların ilk kez birbirinin sessizliğini fark ettiğini ve yalnız olmadıklarını hissettirmek istediğini göstermiştir. Zeynep’in desteğin bütün kadınlara ulaşmasını istemesi, onun mücadeleyi bireysel çevrenin dışına taşıyan toplumsal bilinç geliştirdiğini ortaya koymuştur. Zeynep burada sadece dergâhtaki kadınları düşünmemekte; ulaşamayan, korkan ya da görünmekten çekinen kadınları da hesaba katmaktadır. Sesindeki heyecan, hızlı düşünme biçimi ve çözüm üretmeye odaklanan yaklaşımı, genç kadın direnişinin yenilikçi yönünü göstermiştir. Telefon uygulaması fikrinin ortaya atılması, kadın dayanışmasının teknoloji aracılığıyla yeni biçim kazandığını göstermektedir.

Dijital alan burada erkek denetimini aşabilecek alternatif güvenlik mekânına dönüşmüştür. Kadınlar fiziksel olarak bir araya gelemedikleri, görünmekten korktukları veya açık destek alamadıkları durumda çevrim içi bağlantı üzerinden birbirine ulaşma imkânı geliştirmektedir. Böylece teknoloji, dayanışmayı büyüten alan hâline gelmektedir. Perde yerine siyah ekran ifadesindeki geleneksel perde, kadın bedenini görünmez kılmaya çalışan muhafazakâr kontrol biçimini temsil ederken; siyah ekran kadınların kendi koşullarını belirleyerek iletişim kurduğu yeni güvenlik alanına dönüşmüştür. Burada görünmeme artık erkek baskısının zorunlu sonucu değildir, kadının kendi sınırını belirleyerek destek alma

stratejisi hâline gelmiştir. Bu nedenle siyah ekran, baskı koşulları içinde geliştirilen özgürleşme aracı olarak okunmaktadır. Kadınların isterlerse kamera açabileceklerinin konuşulması da önemlidir. Bu tercih hakkı, kadınların ilk kez kendi görünürlüğü üzerinde karar verebilmesini temsil etmektedir. Açmak ya da açmamak kadınların kontrolündedir. Böylece uzun süre erkek otoritesi tarafından belirlenen görünürlük meselesi, kadın iradesine bırakılmıştır. Bu küçük gibi görünen ayrıntı, kadınların kendi sınırlarını kendilerinin çizebildiği yeni ilişki biçimi kurulduğunu göstermektedir. Gönüllü psikolog fikri, kadın dayanışmasının profesyonel destek ağlarıyla da güçlenmeye başladığını ortaya koymaktadır. Kadınların yaşadığı travmalar artık kader, sabır ya da sessizlik diliyle açıklanmamakta; konuşulması ve iyileştirilmesi gereken psikolojik yükler olarak görülmeye başlanmaktadır. Sahnedeki umut duygusu, çözüm üretme pratiğinden doğmaktadır. Kadınlar ilk kez korkularını konuşurken aynı anda yöntem geliştirmektedir. Çekingenlik tamamen kaybolmamakta; ancak korkunun yerini yavaş yavaş ortak akıl almaya başlamaktadır. Kadınların birbirine bakarak fikir üretmesi, cümleleri tamamlaması ve çözüm üzerinde birlikte düşünmesi, kolektif güven hissinin oluştuğunu göstermiştir.

*Kırk üçüncü bölümde; Meryem'in yüzleşme ve tarihsel öfke içeren bir tonla “Kadının ne olduğunu erkek tarif etti!” diyerek erkeğin kadını “cadı”, “şeytan” ve “köle” gibi sıfatlarla yeniden adlandırdığını ifade etmesi öne çıkmaktadır. Devamında özgürleşme arzusu taşıyan kararlı bir tavırla kadının erkeğin tarifinden ibaret olmadığını, Allah tarafından eksiksiz yaratıldığını ve kendi hakikatini bildiği anda “kök salan ağaç” ve “akan su” gibi önünde durulamaz hâle geleceğini söylemesiyle birlikte kadınlığın erkek tanımından kurtarılması gerektiği vurgulanmaktadır.*

Meryem'in “Kadının ne olduğunu erkek tarif etti!” cümlesi, kadın kimliğinin tarih boyunca erkek merkezli söylemler tarafından kurulmasına yönelik doğrudan bir hesaplaşma üretmektedir. Bu söz, kadınlığın erkek egemen düzenin tanımlarıyla biçimlendirilmiş ideolojik bir kategori olarak ele alındığını göstermiştir. Meryem burada kadınların tarihsel olarak nasıl adlandırıldığına, nasıl sınırlandırıldığına ve hangi kavramlarla değersizleştirildiğine dair kolektif bir hafızayı açığa çıkarmaktadır. “Cadı”, “şeytan” ve “köle” gibi sıfatların peş peşe sıralanması, erkek egemen dilin kadın üzerinde kurduğu üç farklı tahakküm biçimini göstermektedir. “Cadı” kadının korkulması gereken varlık olarak şeytanileştirilmesini; “şeytan” ahlaki bozulmanın kaynağı gibi gösterilmesini; “köle” ise itaat eden ve hizmet eden konuma indirgenmesini temsil etmektedir. Meryem'in bu kelimeleri vurgulayarak söylemesi, kadınların dil aracılığıyla da kuşatıldığını ortaya koymuştur. Meryem'in tonundaki sertlik, konuşmanın sadece düşünsel

eleştiri olmadığını hissettirmiştir. Yüzündeki birikmiş öfke, cümleleri keskin vurgularla kurması ve bakışlarını kaçırmadan konuşması, uzun yıllar boyunca içselleştirilmeye zorlanan kadınlık tanımlarına karşı güçlü bir yüzleşme alanı açmaktadır. Bu yüzleşme erkek egemen tarihin dilini teşhir eden bilinçli bir karşı çıkış taşımaktadır. Kadının “erkeğin tarifinden ibaret olmadığı” vurgusuyla Meryem kadın kimliğini erkek bakışının dışında yeniden kurmaya çalışmıştır. Kadın, başkalarının ona yüklediği anlamlarla tanımlanan pasif bir nesne olmaktan çıkmakta; kendi hakikatini bilen özneye dönüşmektedir. Bu dönüşüm, kadın direnişinin en temel aşamalarından birini oluşturmaktadır çünkü özgürleşme önce erkek tarafından verilen kimliği reddetmekle başlamaktadır.

“Allah tarafından eksiksiz yaratıldığı” ifadesi, kadın karşı söyleminin din ile çatışmadan da kurulabileceğini göstermektedir. Meryem, erkek egemen yorumların kadın üzerinde kurduğu eksiklik duygusunu yine dinî referans üzerinden tersine çevirmiştir. Kadın burada yaratılışı itibarıyla bütün ve değerli varlık olarak tanımlanmaktadır. “Kendi hakikatini bildiği anda” ifadesi, farkındalığın dönüştürücü gücünü merkezine almıştır. Meryem’e göre kadınların asıl dönüşümü kendi değerlerini fark etmeleriyle mümkün olacaktır. Bu nedenle konuşma, kadınlara yönelik bilinç çağrısı da taşımıştır. Hakikati bilmek korkuyu kıran varoluşsal bir uyanış anlamı kazanmaktadır. “Kök salan ağaç” metaforu, kadın direnişini kalıcılık ve güç üzerinden tanımlamaktadır. Kök salmak, yerinden sökülememek ve bulunduğu alanı dönüştürecek kadar büyümek anlamına gelmektedir. Kadın artık kendi varlığını sağlamlaştıran, bulunduğu zemini değiştiren güçlü özneye dönüşmüştür. Meryem’in bu metaforu sakın ama derin bir vurguyla kullanması, konuşmanın şiirsel olduğu kadar politik bir yoğunluk taşımasını sağlamıştır. “Akan su” benzetmesi ise kadın özgürleşmesini durdurulamaz hareket olarak kurmuştur. Su engelleri aşar, yolunu bulur ve önüne çıkan sert yapıları zamanla dönüştürür. Kadının kendi hakikatini fark ettiğinde akan su gibi olacağı düşüncesi, erkek egemen baskının mutlak olmadığını ima etmektedir. Kadın hareketi burada sürekli ilerleyen, direnç karşısında yön değiştirse de durmayan bir güç şeklinde tasvir edilmiştir.

*Kırk beşinci bölümde; Cüneyd ile Zeynep arasında tekkenin dağılması ve kadınların hakları üzerine yapılan konuşmada Zeynep’in kaygı ve sorumluluk duygusuyla “Hanımların hakları ne olacak, onları yalnız bırakamayız!” sözlerini kullanması öne çıkmaktadır. Cüneyd’in ise stratejik bir güvenle “Hanımlar kaderlerine sahip çıkacak!” diyerek kadınların kendi iradeleriyle hareket etmesi gerektiğini söylemesi görülmektedir. Devamında Müyesser Hanım’ın kararlı ve meydan okuyan bir tavırla “Ben hiçbir yere gitmiyorum... Burada, tekkenin tam ortasında duruyorum!” demesi kadınların dağılmayı reddeden direnişini ortaya*

koymaktadır. Ardından “Bir kadın mürşit olma imkânını beklemeye azmettim!” sözleriyle kadın fanilerin ilk kez bir kadın mürşit ihtimaline yöneldiğini ifade etmesi ve Meryem Hanım kararını verene kadar salonda kalacağını ilan etmesiyle birlikte kadınlar adına verilen mücadele açık biçimde dile getirilmektedir.

**Görsel 27. Müyesser’in meydan okuyan tavrı ve kadınların direnişi sahnesi.**



Zeynep’in “Hanımların hakları ne olacak? Onları yalnız bırakamayız!” sözü, meselenin kadınların geleceği açısından değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Zeynep burada o yapı içinde yaşamaya zorlanan kadınların korunmasını merkeze almaktadır. “Yalnız bırakamayız!” ifadesi, bireysel kurtuluşun yeterli görülmediğini; kadınların birbirine karşı etik sorumluluk taşıdığı düşüncesinin geliştiğini göstermiştir. Sesindeki kaygı ve aceleci vurgu, onun kadınların yeniden erkek egemen kontrol alanlarına savrulma ihtimalini açık biçimde hissettiğini düşündürmüştür. “Hanımların hakları” vurgusu kadın mücadelesinin en temel kırılmalarından biridir. Zeynep’in cümlesi merhametten çok hak merkezli bir söylem üretmektedir. Cüneyd’in “Hanımlar kaderlerine sahip çıkacak!” sözü ise kadın direnişini kadın iradesi üzerinden yeniden kurmaya çalışmaktadır. “Sahip çıkmak” ifadesi kadınların kendi yaşamları üzerinde söz alması gerektiğini açıkça vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, kadınları mücadeleyi doğrudan üstlenebilecek aktörler olarak görmektedir. Cüneyd’in sakın fakat kesin tonla konuşması, kadınların dönüşüm kapasitesine duyduğu güveni hissettirmiştir. “Kader” kavramının burada yeniden yorumlanması dikkat çekicidir. Dizinin önceki bölümlerinde kader çoğunlukla kadınların boyun eğmesini sağlayan söylem biçimi olarak kullanılırken, bu konuşmada kader irade alanına dönüşmüştür. Kadınların kendi kaderine sahip çıkması, başkalarının onlar adına karar vermesini reddetmek anlamına gelmektedir. Müyesser Hanım’ın

“Ben hiçbir yere gitmiyorum... Burada, tekkenin tam ortasında duruyorum!” sözleri, kadınların görünmez olmayı reddeden bedensel direnişini güçlü biçimde ortaya koymaktadır. “Tekkenin tam ortası” ifadesinden anlaşılan, kadın artık kenarda duran, sessiz kalan ya da erkeklerin kararını bekleyen figür değildir; doğrudan merkeze yerleşmektedir. Müyesser’in bulunduğu alanı terk etmemesi, mekânsal direnişe dönüşmüştür. Bedensel olarak geri çekilmemesi, dik duruşu ve sakin kararlılığı, kadınların ilk kez otorite alanında görünmek isteme talebini temsil etmektedir.

“Bir kadın mürşit olma imkânı” ifadesi, erkek egemen dinî hiyerarşiye yöneltilmiş radikal bir meydan okumadır. Mürşitlik makamı uzun süre erkeklikle özdeşleştirilmişken, kadınların ilk kez bu ihtimali yüksek sesle konuşmaya başlaması tarihsel kırılma yaratmıştır. Müyesser burada kadınların dinî bilgi, rehberlik ve otorite alanında da söz sahibi olabileceğini savunmaktadır. “Beklemeye azmettim!” sözü, sabrı bilinçli direniş pratiğine dönüştürmüştür. Müyesser’in kararlılığı, zamanın kendisini mücadele alanına çevirmektedir. Salonda kalacağını ilan etmesi, fiziksel varlığını politik mesaj hâline getirmiştir. Kadınlar burada ilk kez dağılan düzenin ardından nereye gönderileceklerini beklemek yerine yeni düzenin nasıl kurulacağına dair irade göstermeye başlamıştır. Konuşma boyunca kadınların birbirini yalnız bırakmama düşüncesi ortak duygusal zemin oluşturmaktadır. Zeynep’in kaygısı, Müyesser’in direnişi ve kadın fanilerin kadın mürşit ihtimaline yönelmesi, kolektif kadın bilincinin güçlendiğini göstermiştir. Bu dayanışma kadınların kendi geleceklerini birlikte kurma arzusuna dönüşmüştür. Kadınlar artık yeni toplumsal düzenin kurucu özneleri olarak görünmeye başlamaktadır. Müyesser’in salonda kalma kararı, sembolik açıdan kadınların tarih boyunca dışlandıkları merkezî alanlara geri dönüşünü temsil etmiştir. Tekkenin ortasında duran kadın figürü, erkeklerin boşalttığı ya da kontrol ettiği alanı sahiplenmektir. Bu tavır, kadınların kendi adına konuşma hakkını somutlaştırmıştır. Sessizce geri çekilmek yerine görünür biçimde orada kalmak, direnişin mekânsal ve bedensel boyutunu güçlendirmektedir.

*Kırk beşinci bölümde; kadınların tekkenin ortasında namaza durması ve Meryem karar verene kadar dağılmayacaklarını söylemeleriyle birlikte kadınların birliktelik ve dayanışma içeren tavrı öne çıkmaktadır. Bunun ardından erkekler arasında panik ve kontrol kaybı korkusuyla “Hanımlar bir iş çeviriyorlar!” sözlerinin kullanılması görülmektedir. Devamında “Meryem Hanım kararını vermeden önce bu hanımları durdurmak elzem hale geldi!” denilmesiyle birlikte kadınların kolektif hareketinin doğrudan tehdit olarak algılandığı anlaşılmaktadır. Erkeklerin Meryem’in posta oturmasının kolay olmadığını söyleyerek süreci*

*engellemeye çalışmaları ve “Evvela bu hanımları durduracağız!” ifadelerini kullanmalarıyla birlikte kadın dayanışmasını bastırmaya yönelik söylem açık biçimde ortaya konulmaktadır.*

Kadınların tekkenin ortasında birlikte namaza durması, uzun süre erkek otoritesinin kontrolünde kalan dinî mekânın kadınlar tarafından yeniden sahiplenildiğini gösteren güçlü bir kırılma yaratmaktadır. Namaz burada kadınların ortak irade ve görünürlük üretme biçimine dönüşmüştür. Tekkenin “ortasında” bulunmaları dikkat çekmektedir. Çünkü kadınlar ilk kez kenarda duran, sessiz kalan veya yönlendirilmesi gereken kişiler olmaktan çıkarak merkezi alanda kolektif varlık göstermektedir. Meryem’in karar verene kadar dağılmayacaklarını söylemeleri, kadın dayanışmasının örgütlü direniş niteliği kazandığını ortaya koymaktadır. “Dağılmamak” ifadesi, kadınların yalnızlaştırılmaya ve birbirinden koparılmaya karşı bilinçli tutum geliştirdiğini göstermiştir. Burada bedenlerin aynı mekânda kalması politik anlam üretmektedir. Kadınlar ilk kez, bekleyişi mücadele yöntemine dönüştüren öznelere dönüşmektedir. Erkek tarafında yükselen “Hanımlar bir iş çeviriyorlar!” söylemi, kadınların kolektif hareketinin nasıl tehdit algısı yarattığını açık biçimde ortaya koymaktadır. “İş çevirmek” ifadesi, kadınların bilinçli örgütlenmesini gizli ve tehlikeli faaliyet gibi göstermeye çalışmıştır. Dolayısıyla burada kadın dayanışması kriminalize edilmekte; ortak hareket eden kadınlar güvenilmez ve kontrol edilmesi gereken topluluk gibi kodlanmaktadır. Erkeklerin tedirgin bakışları, aceleci konuşmaları ve kendi aralarında hızla çözüm aramaları, asıl korkunun kadınların ilk kez birlikte hareket etmeye başlaması olduğunu hissettirmiştir. “Meryem Hanım kararını vermeden önce bu hanımları durdurmak elzem hale geldi!” cümlesi, erkek egemen yapının kadın dayanışmasını doğrudan tehdit olarak gördüğünü açıkça göstermektedir. Burada mesele kadınların kendi iradesiyle karar verebilecek noktaya ulaşmasıdır. “Elzem” kelimesinin kullanımı, erkek tarafının yaşadığı paniğin büyüklüğünü açığa çıkarmıştır. Kadınların dağılmaması, mevcut hiyerarşiyi sarsabilecek acil kriz gibi algılanmaktadır.

Meryem’in posta oturmasının “kolay olmadığı” yönündeki söylemler, kadın liderliği fikrinin meşruiyetini zayıflatmaya yönelik ideolojik savunma üretmektedir. Erkekler burada açık biçimde “kadın olamaz” demek yerine, süreci zor ve imkânsız göstererek kadınların geri çekilmesini sağlamaya çalışmaktadır. Bu yaklaşım, patriyarkal düzenin doğrudan yasak kadar caydırma stratejileriyle de işlediğini göstermiştir. Kadınların cesareti kırılmak, kolektif enerji dağıtılmak istenmektedir. “Evvela bu hanımları durduracağız!” sözü, erkek egemen yapının asıl hedefinin kadınlar arası birliktelik olduğunu ortaya koymaktadır. Tek başına kadın daha kolay bastırılabilirken, birlikte hareket eden kadın topluluğu otorite açısından daha büyük tehdit üretmektedir. Bu nedenle ilk müdahale doğrudan kadınların örgütlü hâline yöneltiştir.

“Durdurmak” fiili, kadınların hareketini kontrol altına alınması gereken taşkınlık olarak konumlandırmıştır. Kadınların birlikte namaza durması, dayanışmayı manevi zemine de taşımıştır. Dinî alanın erkek tekelinden çıkarılması, kadınların inanç üzerinden de söz hakkı talep ettiğini göstermiştir. Bu görüntü, erkeklerin kadınlar adına kurduğu din yorumuna karşı sessiz ama son derece güçlü karşı söylem üretmektedir. Kadınlar burada dinî alanın içinde görünür hâle gelmektedir. Meryem’e verilen destek, kadın hareketinin ortak güven ilişkisi üzerinden şekillendiğini düşündürmüştür. Kadınlar, Meryem’in kararını beklerken onun etrafında kolektif koruma hattı oluşturmuşlardır. Bu birliktelikte Meryem artık diğer kadınların geleceğiyle ilişkilendirilen temsil alanına dönüşmektedir. Erkeklerin yaşadığı kontrol kaybı korkusu, kadınların ilk kez kendi kaderlerini birlikte belirleme ihtimalinden kaynaklanmaktadır. Kadınların sessizce kabul eden konumdan çıkıp karar süreçlerinde görünür hâle gelmesi, mevcut hiyerarşiyi doğrudan sarsmaktadır. Bu nedenle erkek tarafı kadınların taleplerine cevap üretmek yerine önce birlikteliklerini dağıtmaya yönelmiştir. Çünkü patriyarkal düzen açısından en büyük risk, kadınların birbirinden korkmayı bırakıp birbirine güvenmeye başlamasıdır.

*Dizinin kırk beşinci bölümünün başka bir sahnesinde; kadınların Müyesser Hanım’ın yanına gitmek ve birlikte namaz kılmak istemeleri üzerine “Hanımannemizin, Feyza hocamızın yanına geldik, namaz kılacağız!” diyerek içeri girmeye çalışmaları öne çıkarken, erkekler tarafından yasaklayıcı bir tonla “Giremezsiniz!” ve “İkinci bir emre kadar bu dergâhın kapıları kapalı!” sözlerinin kullanılması görülmektedir. Bunun ardından kadınların direnç ve tepki içeren bir tavırla “Namaz kılacağız, ibadet edeceğiz; fena bir şey mi yapacağız?” ve “Abdeste, namaza da mı yasak koyacaksınız?” diyerek karşı çıkmaları dikkat çekmektedir. Devamında Zeynep’in öfke ve rahatsızlıkla Cüneyd’e “Amcan, Arif Efendi’yi koymuş kapıya, babam da orada; hanımların Müyesser Hanım’ın yanına gitmelerine mâni oluyorlar. Abdest almalarına bile mâni olmuşlar.” diyerek durumu anlatması görülmektedir. Cüneyd’in ise kadınların kararlılığına güven duyan bir tonla “Onların zulmü arttıkça hanımlarda azim artacak!” sözlerini kullanmasıyla birlikte baskının kadın direnişini artıracak düşüncesi ifade edilmektedir.*

**Görsel 28. Kadın direnişini kırmak için dergâhın kapılarını kadınlara kapatma sahneleri.**



Kadınların “Hanımannemizin, Feyza hocamızın yanına geldik, namaz kılacağız!” diyerek dergâha girmek istemesi, ibadet hakkının aynı zamanda kadın dayanışmasının açıkça dönüştüğünü göstermektedir. Burada kadınlar başka kadınların yanında durmak ve ortak irade göstermek için bir araya gelmektedir. “Hanımannemiz” ve “Feyza hocamız” ifadeleri, kadınlar arasında alternatif otorite ve aidiyet dili kurulduğunu ortaya koymuştur. Erkek merkezli hiyerarşinin dışında kadınlar birbirini rehber, koruyucu ve öğretici figür olarak tanımlamaya başlamaktadır. “Giremezsiniz!” ve “İkinci bir emre kadar bu dergâhın kapıları kapalı!” sözleri, kadınların kolektif hareketinin fiziksel mekân üzerinden bastırılmaya çalışıldığını açık biçimde ortaya koymaktadır. Kapının kapatılması kadınların birlikte ibadet etmesini, konuşmasını ve örgütlenmesini engelleyen sembolik dışlama pratiğine dönüşmüştür. Erkek otoritesi burada dinî alanın kontrolünü elinde tutarak kadınların görünürlüğünü sınırlamaya çalışmıştır. Dergâh, erkek kararlarının belirlediği kapalı iktidar mekânına dönüştürülmektedir. Kadınların “Namaz kılacağız, ibadet edeceğiz; fena bir şey mi yapacağız?” sorusu, yasağın meşruiyetini doğrudan sorgulayan güçlü karşı söylem üretmektedir. Bu cümle hesap soran yapı taşımaktadır. Kadınlar ilk kez kendilerini açıklamak zorunda bırakılan taraf olmayı reddetmiştir. “Fena bir şey mi yapacağız?” vurgusu, erkeklerin korkusunun kadınların birlikte hareket etmesinden kaynaklandığını açığa çıkarmıştır. Seslerindeki yükselen öfke ve geri çekilmeyen beden dili, kadınların korku sınırını aşmaya başladığını göstermiştir. “Abdeste, namaza da mı yasak koyacaksınız?” sözü, erkek egemen otoritenin dinî alan üzerindeki tekeline yöneltilmiş sert eleştiridir. Kadınlar burada ilk kez din adına kurulan yasak mekanizmasını sorgulamaktadır. Abdest ve namaz gibi temel ibadetlerin bile engellenmesi, erkek otoritesinin kontrol aracı olarak kullandığını göstermiştir. Bu nedenle kadınların sorusu dinî meşruiyetin kim tarafından ve hangi hakla belirlendiğini tartışmaya açmaktadır.

Zeynep'in "Hanımların Müyesser Hanım'ın yanına gitmelerine mâni oluyorlar!" sözleri, kadın dayanışmasının bilinçli biçimde hedef alındığını açık biçimde teşhir etmiştir. Burada engellenen, kadınların başka bir kadın etrafında birleşme ihtimalidir. "Mâni olmak" ifadesi, kadınların iradesinin dış müdahaleyle durdurulduğunu göstermiştir. Zeynep'in öfkeli tonu, hızlı konuşması ve durumu aciliyet hissiyle aktarması, kadınların maruz kaldığı baskıyı doğrudan hak ihlali olarak gördüğünü düşündürmektedir. "Abdest almalarına bile mâni olmuşlar!" cümlesi, baskının ulaştığı boyutu daha göstermiştir. Kadınların bedenini, hareketini ve ibadet hazırlığını kontrol etmeye yönelik bu müdahale, erkek egemen yapının kadınların manevi alan üzerindeki özerkliğine dahi tahammül edemediğini göstermiştir. "Bile" vurgusu, yasağın aşırılığını ortaya koymuştur. Kadınlar ilk kez dinî pratiğin öznesi olmaya çalışırken, erkek otoritesi onları yeniden pasif itaate döndürmek istemektedir. Cüneyd'in "Onların zulmü arttıkça hanımlarda azim artacak" sözü, baskının kadın direnişini tamamen susturamayacağını ifade eden önemli kırılma noktasıdır. "Zulüm" kelimesiyle burada erkeklerin uyguladığı yasak ilk kez açık biçimde adaletsizlik olarak adlandırılmıştır. Böylece kadınların itirazı meşruiyet kazanırken, otoritenin müdahalesi ahlaki sorgulamaya açılmaktadır. Cüneyd'in sakın ama net tonu, kadınların geri çekilmeyeceğine dair stratejik güven taşımaktadır. "Azim" kavramı, kadın direnişini süreklilik taşıyan mücadele iradesine dönüştürmektedir. Kadınların kapıdan çevrilmesi onların ortak bilinçlerini güçlendirmiştir. Bu yaklaşım baskının her zaman itaat üretmediğini; bazen dayanışmayı daha çok gösterdiğini vurgulamıştır. Erkeklerin yasaklama çabası kadınların birbirine daha sıkı bağlanmasına yol açmaktadır. Kadınların ibadet hakkı için verdikleri mücadele, dinî alanın erkekler tarafından mutlak biçimde kontrol edilmesine karşı güçlü karşı söylem üretmektedir. Kadınlar artık manevi alanın öznesi olarak da görünmek istemektedir.

#### **4.2.1.8. Seküler ve Muhafazakâr Söylemler Arasında Kadının Konumu**

Kızıl Goncalar dizisi, kadınların toplumsal konumunu seküler ve muhafazakâr yaşam anlayışları arasındaki gerilim üzerinden tartışmaya açmaktadır. Kadın karakterlerin yaşam tercihleri, eğitim anlayışları, görünüşleri ve özgürlük alanları farklı ideolojik bakış açıları içerisinde yeniden anlamlandırılmaktadır. Bu tema kapsamında, kadınların hem muhafazakâr hem de seküler çevrelerde belirli kalıplar içinde konumlandırıldığı; farklı dünya görüşlerine rağmen kadın üzerindeki denetim biçimlerinin benzerleştiği sahneler söylem analizi çerçevesinde değerlendirilmiştir.

*İkinci bölümde; Levend'in babasının yönelttiği soruya Zeynep'in dikkatli ve analitik bir tonla "kapalı kızlar" ve "açık kızlar" ayrımı üzerinden denklemler kurarak çözüm üretmesi*

öne çıkarken, denklemin bir tarafına Efendi Hazretleri'ni, diğer tarafına ise Levend'in babasını yerleştirerek sonucu ilişkilendirmesi görülmektedir. Ardından şaşkınlıkla kendisine bakan Suavi'ye dönerek öfke ve eleştirel bir tavırla “Olan hep kızlara oluyor! Ne farkınız var? Hepiniz aynısınız!” sözlerini kullanmasıyla birlikte erkek egemen bakışa yönelik sorgulayıcı söylem açık biçimde ortaya konulmaktadır.

**Görsel 29. Levend'in babası Suavi'nin sorusuna Zeynep'in cevap verdiği sahne.**



Zeynep'in “kapalı kızlar” ve “açık kızlar” ayrımı üzerinden denklem kurması, seküler ve muhafazakâr söylemlerin kadınları farklı adlarla kategorize etse de onları benzer biçimde temsil nesnesi hâline getirebildiğini göstermektedir. Matematiksel denklem burada Zeynep'in iki ayrı ideolojik dünyanın kadınlar üzerindeki etkisini kavramsallaştırma biçimi olmuştur. “Kapalı” ve “açık” kızlar, yüzeyde farklı yaşam tarzlarını temsil etmekte fakat Zeynep'in kurduğu ilişki, bu farklılığın kadınların maruz kaldığı baskıyı ortadan kaldırmadığını göstermektedir. Denklemin bir tarafına Efendi Hazretleri'ni, diğer tarafına Levend'in babası Suavi'yi yerleştirilmesi, muhafazakâr-dinî otorite ile seküler-modern erkek otoritesini karşılaştırmalı biçimde aynı çözümleme alanına taşımaktadır. Zeynep, iki figürü aynı düzleme koyarak kadınların hayatı üzerinde karar verme eğiliminin sadece muhafazakâr çevreye özgü olmadığını ima etmektedir. Efendi Hazretleri dergâhın dinî hiyerarşisini, Suavi ise seküler eğitilmiş ve modern görünen erkek aklını temsil etmektedir. Zeynep'in analitik tavrı, bu iki alan arasındaki farkı inkâr etmemekle birlikte; kadınlar söz konusu olduğunda iki yapının da benzer bir belirleyicilik iddiası taşıyabildiğini göstermektedir. Zeynep'in başlangıçtaki dikkatli ve çözüm odaklı tonu, onun zekâsının ve gözlem gücünün altını çizmiştir. Soruyu sistematik düşünerek karşılaması, denklemler aracılığıyla konuşması, kendisine çoğu zaman edilgen bir

kız çocuğu rolü biçen çevreye karşı zihinsel kapasitesini açıkça sergilemektedir. Bakışlarını denklem üzerinde yoğunlaştırması, düşüncesini adım adım kurması ve sonuca ulaşırken sesini kontrollü tutması, onun yaşadığı baskıyı çözümleyebilen bir karakter olarak konumlandığını göstermiştir.

“Olan hep kızlara oluyor” cümlesinde Zeynep soyut denklemi doğrudan kadın deneyiminin acı sonucuna bağlamaktadır. Hangi ideolojik tarafın üstün olduğu tartışmasından çok; merkeze kız çocuklarının ve genç kadınların bedel ödeyen konumu yerleşmiştir. “Hep” vurgusu, süreklilik ve tekrar duygusu taşımaktadır. Zeynep’in deneyiminde kadınlar farklı söylemler altında benzer biçimde sınırlandırılmakta, yönlendirilmekte ve bedel ödemeye zorlanmaktadır. “Ne farkınız var?” sorusu, seküler ve muhafazakâr erkek otoriteleri arasındaki varsayılan karşıtlığı sarsmıştır. Zeynep bu soruyla modernlik iddiasının kadınlar açısından otomatik bir özgürlük anlamına gelmediğini göstermiştir. Suavi’nin şaşkınlığı da bu noktada anlamlı olmuştur. Kendini muhafazakâr otoriteden farklı ve daha rasyonel bir konumda gören seküler erkek figür olan Suavi, Zeynep’in eleştirisiyle kendi konumunu sorgulamak zorunda kalmıştır. Zeynep’in göz teması kurarak bu soruyu yöneltmesi, onun karşısındaki otoriteyi artık hesap sorulan kişi hâline getirdiğini göstermiştir. “Hepiniz aynısınız!” ifadesi, Zeynep’in öfkесinin en açık biçimde dile geldiği anlardan olmuştur. Bu cümle, iki farklı söylem alanının kadınlar üzerindeki ortak etkisini keskin bir genellemeyle ifşa etmektedir. Burada Zeynep’in amacı, kendi yaşantısında karşılaştığı erkek merkezli belirleyiciliği sert biçimde açığa çıkarmaktır. Sesindeki yükselme, yüzündeki kırgın öfke ve şaşkın bakışlara rağmen geri adım atmaması, onun eleştirisini daha güçlü kılmaktadır. Levend’in babası Suavi’nin şaşkınlığı, seküler erkek otoritesinin kendisini eleştirinin dışında görme eğilimini yansıtmıştır. Zeynep’in sözleri, bu güvenli konumu bozmaktadır. Seküler söylem, kendisini çoğu zaman eğitim, akıl ve özgürlük üzerinden tanımlasa da kadınları anlamak yerine onlar adına konuştuğunda benzer bir hiyerarşi üretebilmektedir. Zeynep’in çıkışı bu nedenle seküler üstenci dile de yönelmiştir.

*Üçüncü bölümde; Zeynep’in erken yaşta Cüneyd ile evlendirilmesi meselesi üzerine yapılan konuşmada, Meryem’in kızını bu evliliğe vermek istememesi ve karşı çıkması üzerine Levend’in müdahale ederek Zeynep’in devlete teslim edilmesi gerektiğini söylemesi öne çıkmaktadır. Bu sırada Levend ve Hande’nin çözüm üretmeye çalışan bir tavırla “Biz size yardım etmeye çalışıyoruz!” sözlerini kullanmaları görülürken, Meryem’in öfke ve kırgınlık içeren bir tonla “Siz bize ne zaman yardımcı oldunuz?” diyerek karşılık vermesi dikkat çekmektedir. Devamında Hande’nin sorgulayıcı ve sıkıştırıcı bir tavırla “Zaten vermişsin kızını,*

*Birgöl yalan mı söylüyor?” ve “Yaptığından utanmıyor da hâlâ kim söyledi diyor!” ifadelerini kullanmasıyla birlikte Meryem üzerindeki baskının arttığı görölmektedir.*

Levend’in polis çağırması ve Zeynep’in devlete teslim edilmesi gerektiğini söylemesi, seküler söylemin çocuk yaşta evliliği geleneksel gerekçelerle müzakere edilebilir bir mesele olarak görmediğini göstermiştir. Levend’in çözüm odaklı ve hızlı tavrı, krizi devletin yetki alanına devrederek Zeynep’i aile içi karar mekanizmasından uzaklaştırmayı amaçlamaktır. Ancak bu yaklaşım, Meryem’in korkularını ve içinde bulunduğı baskı ağını yeterince hesaba katmadığında yardım dili üstten kurulan bir yönlendirme biçimine dönüşmektedir. “Biz size yardım etmeye çalışıyoruz!” ifadesi, seküler tarafın kendi müdahalesini ahlaki ve hukuki bakımdan meşru gördüğünü ortaya koymuştur. Cümlede koruyucu bir niyet vardır; fakat aynı zamanda Meryem’in deneyimini açıklama fırsatı vermeden onun adına doğru olanı belirleme eğilimi de hissedilmektedir. Levend ve Hande, Zeynep’i korumaya çalışırken Meryem’i iş birliği yapması gereken kişi gibi konumlandırmaktadırlar. Meryem’in yüzündeki gerilim ve savunmaya çekilen beden dili, bu yardım teklifini tehditkâr ve baskılayıcı algıladığını düşündürmüştür. Meryem’in “Siz bize ne zaman yardımcı oldunuz?” çıkışı, seküler kurtarıcı diline yöneltilmiş güçlü bir itirazdır. Bu cümle, Meryem’in kendisini dışarıdan gelen iyi niyetli müdahaleye otomatik olarak borçlu hissetmediğini göstermektedir. Yardımın gerçekten yardım olabilmesi için kadının geçmiş deneyimini, korkusunu, cemaat baskısını ve kızını koruma stratejilerini anlaması gerekmektedir. Meryem’in sertleşen sesi, kırgın bakışı ve tepki verirken geri adım atmaması, onun seküler çevrenin üstenci müdahalesine de karşı söz geliştirdiğini göstermiştir.

Hande’nin “Zaten vermişsin kızını, Birgöl yalan mı söylüyor?” ifadesi, Meryem’i fail konumuna iten sert bir suçlama üretmektedir. Bu dil, Meryem’in kızını korumak isterken içinde sıkıştığı baskı düzenini arka plana itmektedir. Hande, erken yaşta evliliğe haklı olarak karşı çıksa da Meryem’in sınırlı hareket alanını yeterince görmemektedir. “Zaten vermişsin!” sözü, Meryem’in direnişini silerek onu kararın doğrudan sorumlusu gibi konumlandırmıştır. “Yaptığından utanmıyor da hâlâ kim söyledi diyor!” ifadesi, seküler eleştirinin ahlaki yargıya dönüştüğü noktadır. Hande’nin öfkeli tonu, Zeynep’i koruma isteğinden beslenmekte; fakat cümlelerin kuruluşu Meryem’i utandırmaya yöneliktir. Utanç burada muhafazakâr söylemden farklı bir değer alanından gelse de yine kadın üzerinde baskı üretmektedir. Meryem bir kez daha kendini açıklamak zorunda bırakılmakta; bu kez onu yargılayan taraf modern-hukuki duyarlılıkla konuşan seküler çevredir. Levend ve Hande için devlet müdahalesi, Zeynep’i korumanın en doğru yoludur. Meryem için ise devlete gitmek, cemaatin zarar görmesi, kızının

daha büyük baskı altına alınması ve kendi konumunun tamamen sarsılması ihtimallerini taşımaktadır. Bu nedenle Meryem'in tereddüdü korku, bağlılık, annelik ve hayatta kalma stratejilerinin iç içe geçtiği karmaşık bir konum olarak görülmelidir. Seküler söylem burada kadın hakları ve çocuk koruma açısından güçlü bir müdahale zemini üretmiştir ancak Meryem'in dünyasını dışarıdan ve hızlı biçimde yargıladığında kendi sınırlılığını da göstermiştir. Muhafazakâr yapı, Zeynep'in bedenini evlilik üzerinden denetlerken, seküler taraf Meryem'in nasıl davranması gerektiğini belirleme eğilimi göstermiştir.

*Dizinin beşinci bölümünde; Hande'nin Birgül'den özür dilemeye çalıştığı konuşmada Birgül'ün eleştirel ve açık sözlü bir tonla “Emin ol öyle alışığım ben, kategorik olarak kendini üstün görüyorsun; elinde değil!” diyerek Hande'nin yaklaşımını sorgulaması öne çıkmaktadır. Hande'nin “Ben öyle düşünmüyorum!” diye karşılık vermesi üzerine Birgül'ün “Gerçekten öyle düşünmemeye çalışıyorsun ama öyle doğdun, öyle büyüdün!” sözleriyle farkında olmadan kurulan üstünlük pozisyonunu görünür kıldığı görülmektedir. Devamında Birgül'ün Hande'nin kendisini gece izinsiz şekilde aramasını örnek vererek “Halktan olmayan, gariban olmayan, başı kapalı imam hatip öğretmeni olmayan birisini bu şekilde arayabilir miydin? Telefonunu nereden bulduğunu açıklamadan!” diye sorması dikkat çekerken, Hande'nin “Evet ama konu seni ilgilendirdiği için buna cesaret edebildim.” diyerek kendisini açıklamaya çalıştığı görülmektedir. Konuşmanın sonunda Hande'nin Zeynep'in başına gelenleri haberleştirmek gerektiğini söylemesi üzerine Birgül'ün sert ve sorgulayıcı bir tavırla “Zeynep'in başına gelenler değil fanilerin Zeynep'e yaptıkları! Haberleri yumuşatma, gazetecisin!” sözlerini kullanması ve ardından “Kim ne kadar zarar görecektir, koşulları konuşmamız lazım!” diyerek meselenin yalnızca haber değeri üzerinden ele alınamayacağını ifade etmesiyle birlikte seküler yardım söylemi ile deneyimsel itiraz arasındaki gerilim ortaya konulmaktadır.*

Birgül'ün “Emin ol öyle! Alışığım ben, kategorik olarak kendini üstün görüyorsun; elinde değil!” sözü, seküler yardım dilinin içine yerleşmiş sınıfsal ve kültürel hiyerarşiyi doğrudan açığa çıkarmaktadır. Hande özür dilemeye çalışsa da Birgül, meselenin kişisel nezaket eksikliğiyle sınırlı olmadığını göstermiştir. “Kategorik olarak” ifadesi, üstünlük hissinin yetiştirme biçimi ve toplumsal konumla ilişkili olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla burada Birgül, seküler çevrenin muhafazakâr kadınlarla kurduğu ilişkiyi yardım eden-yardım edilen hiyerarşisi üzerinden eleştirmektedir. Hande'nin “Ben öyle düşünmüyorum!” savunması, kendi niyetini merkeze alan bir cevap üretmektedir. Ancak Birgül'ün “Gerçekten öyle düşünmemeye çalışıyorsun ama öyle doğdun, öyle büyüdün!” karşılığı, niyet ile söylemsel konum arasındaki farkı göstermiştir. Birgül, burada Hande'yi doğrudan kötülemek yerine, onun

farkında olmadan taşıdığı kültürel ayrıcalığı göstermektedir. Hande'nin yüzündeki mahcubiyet ve açıklama yapmaya çalışan tonu, bu eleştirinin onu savunmaya ittiğini göstermiştir. Birgül'ün sakın ama keskin konuşması ise deneyimden gelen bir özgüven taşımasından kaynaklanmasından doğmaktadır.

“Halktan olmayan, gariban olmayan, başı kapalı imam hatip öğretmeni olmayan birisini bu şekilde arayabilir miydin?” sorusu, seküler müdahale biçiminin kime karşı daha rahat uygulanabildiğini sorgulamıştır. Birgül, Hande'nin izinsiz telefon aramasını basit bir gazetecilik refleksi olarak kabul etmemekte; bu davranışı sınıf, inanç ve kültürel kimlik üzerinden kurulan eşitsiz temas biçimi olarak okumaktadır. Sorunun ritmi serttir ve her yeni sıfat Hande'nin karşısındaki kişiyi nasıl daha az dokunulmaz gördüğünü açığa çıkarmıştır. Başörtülü, yoksul ve muhafazakâr kadın bedeni burada daha kolay erişilebilir, aranabilir ve sorgulanabilir kabul edilmektedir. “Telefonunu nerden bulduğunu açıklamadan!” ifadesi, mahremiyet ihlalini göstermiştir. Hande'nin yardım etme niyeti, Birgül açısından yöntemini meşru kılmamaktadır. Bu vurgu, seküler kurtarıcı söylemin kadınların özel alanına izinsiz girdiğinde yeni bir tahakküm biçimi üretebildiğini göstermiştir. Birgül'ün sesindeki öfke, bu aramanın onun toplumsal konumu nedeniyle mümkün görülmesinden kaynaklanmaktadır. Yardım dili, izin ve eşit muhataplık ilkesi olmadan kurulduğunda baskıya dönüşmektedir. Hande'nin “Evet ama konu seni ilgilendirdiği için buna cesaret edebildim.” cevabı, iyi niyet ile sınır ihlali arasındaki gerilimi taşımaktadır. Hande kendisini açıklamaya çalışmakta ve meseleyi Birgül'ün yararıyla ilişkilendirerek müdahalesini haklılaştırmaktadır. Fakat “cesaret edebildim” ifadesi, kendisinin karar alanını yine merkezde tuttuğunu göstermiştir. Kimin aranacağına, neyin acil olduğuna ve hangi sınırların aşılabileceğine Hande karar vermektedir. Birgül'ün eleştirisi tam da bu noktaya yöneliktir: yardım eden taraf, yardım edilen kişinin rızasını ikincil görmektedir!

Zeynep meselesinin haberleştirilmesi konuşulduğunda seküler medya dili ile içeriden gelen deneyimsel bilgi arasındaki fark daha belirgin hâle gelmektedir. Hande için olay, kamusal görünürlük kazanması gereken bir hak ihlali ve haber konusudur. Birgül ise “Zeynep'in başına gelenler değil, fanilerin Zeynep'e yaptıkları!” diyerek failin dil içinde gizlenmesine itiraz etmektedir. Bu düzeltme son derece önemlidir; çünkü “başına gelenler” ifadesi olayı edilgen konuma itmiş, sorumluluğu belirsizleştirmiş ve şiddeti neredeyse kendiliğinden olmuş gibi göstermiştir. Birgül, faili adlandırarak haber dilini politik olarak keskinleştirmektedir. “Haberleri yumuşatma, gazetecisin!” sözü, medyanın mağduriyet anlatısını nasıl kurduğuna dair bilinçli bir eleştiri taşımıştır. Birgül, Hande'den sorumluluğu açıkça gösteren bir dil

beklemektedir. Bu cümle, seküler gazeteciliğin de kimi zaman olayları zararsızlaştıran, failin konumunu silikleştiren veya mağduru merkeze alırken sistemi geri plana iten bir söylem kurabileceğini ortaya koymaktadır. Birgül burada haberin yapılmasına karşı olmamakla birlikte; haberin hangi dille yapılacağını tartışmaya açmaktadır. “Kim ne kadar zarar görecektir, koşulları konuşmamız lazım!” ifadesi, Birgül’ün meseleyi, sonuçlarıyla birlikte düşündüğünü göstermiştir. Haber yapmak, Zeynep’i koruyabileceği gibi onu, Meryem’i ve diğer kadınları daha ağır baskıya da maruz bırakabilir düşüncesi hâkimdir. Birgül’ün bu uyarısı, içeriden gelen deneyimsel bilginin önemini göstermiştir. Seküler medya refleksi hızlı ifşa isterken, Birgül zarar azaltma, güvenlik ve koşulların değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

*Beşinci bölümde; Mira’nın erkek arkadaşını Zeynep’in daha önce görmüş olması üzerine Mira’nın endişeli ama üstten bir tavırla “Saf numarası yapma, bizi gördün işte!” diyerek Zeynep’e çıkışması öne çıkarken, Zeynep’in meraklı ve temkinli bir tonla “Sevgilin mi?” diye sorması görülmektedir. Bunun üzerine Mira’nın sorgulayıcı bir tavırla “Sen sevgiliyi nereden biliyorsun?” demesi ve ardından “Sizde direkt evlendirilmiyor mu zaten?” sözlerini kullanmasıyla birlikte Zeynep’in yaşam biçimini yargılayan bir söylem ortaya çıkmaktadır. Devamında Mira’nın Zeynep’in kolunu tutmasının ardından Zeynep’in rahatsız ve savunmacı bir tonla “Çek elini, acıyor!” diyerek tepki gösterdiği görülmektedir.*

Mira’nın “Saf numarası yapma, bizi gördün işte!” sözü, Zeynep’i daha ilk anda masumiyet, bilgisizlik ve deneyimsizlik alanına iten üstenci bir tavır üretmektedir. Mira kendi ilişkisinin görünmüş olmasından duyduğu kaygıyı Zeynep’e yönelterek onu sorgulanan tarafa dönüştürmüştür. “Saf numarası” ifadesi, Zeynep’in şaşkınlığını yapmacık davranış gibi yorumlamaktadır. Burada seküler çevreden gelen Mira, muhafazakâr çevreden gelen Zeynep’i eşit akran olmanın dışında, okunması ve çözülmesi gereken “farklı” biri gibi konumlandırmıştır. Zeynep’in “Sevgilin mi?” sorusu, meraktan çok anlamaya çalışma çabası taşımaktadır. Zeynep burada Mira’yı, gördüğü ilişki biçimini kendi bildiği kavramlarla anlamlandırmaya çalışmaktadır. Sesindeki temkin, yüzündeki çekingen şaşkınlık ve soruyu kısa tutması, onun karşısındaki dünyayı öğrenmeye çalışırken aynı anda sınırlarını koruma ihtiyacı duyduğunu göstermiştir. Zeynep’in sorusu, seküler ilişki biçimini dışlamaktan ziyade kendi deneyim dünyasıyla ilişkilendirme girişimidir. Mira’nın “Sen sevgiliyi nereden biliyorsun?” karşılığı, Zeynep’in bu konuyla ilgili bilgi sahibi olma ihtimalini şaşırtıcı ve hatta uygunsuz bulan bir varsayım taşımaktadır. Bu cümle, Zeynep’i kapalı/muhafazakâr kimliği nedeniyle romantik ilişki kavramlarından habersiz sayan stereotipik bakışı açığa çıkarmıştır. Mira’nın yüzündeki alaycı şaşkınlık ve sesindeki sorgulayıcı sertlik, seküler çevrenin muhafazakâr

kızları çoğu zaman ya aşırı masum ya da tamamen denetim altında yaşayan kişiler olarak tasarladığını göstermiştir. Zeynep'in bilgisi bile şaşkınlık konusu yapılmaktadır.

“Sizde direkt evlendirilmiyor mu zaten?” ifadesi, seküler bakışın muhafazakâr çevreye dair genelleyici ve indirgemeci dilini en açık biçimde ortaya koymuştur. “Sizde” kelimesi, Zeynep'i ait olduğu düşünülen topluluğun temsilcisi olarak konumlandırmıştır. “Direkt evlendirilmiyor mu?” sorusu ise erken yaşta/ailesel evlilik pratiğini tüm muhafazakâr çevreye yayılan sabit bir özellik gibi sunmaktadır. Bu söylem, haklı bir soruna işaret etse de Zeynep'i kültürel bir kalıbın içine yerleştirmektedir. Mira'nın bu çıkışı, seküler söylemin kadın özgürlüğü adına konuşurken de başka kadınları nesneleştirebileceğini göstermiştir. Zeynep'in yaşadığı baskı gerçek olsa da Mira'nın bunu sorma biçimi dayanışmacı olmamakla beraber; merak, alay ve üstünlük karışımı bir tonda ilerlemektedir. Kadın deneyimi burada yaşam tarzı farkı üzerinden hiyerarşik mesafe kurmaktadır. Seküler genç kadın, muhafazakâr genç kadının acısını anlamak yerine onu kendi dünyasına ait klişelerle okumaktadır. Mira'nın Zeynep'in kolunu tutması, söylemsel üstünlüğün bedensel müdahaleye dönüştüğü an olmuştur. Zeynep'in bedenine izinsiz temas edilmesi, onun sınırlarının yeterince dikkate alınmadığını göstermiştir. Bu temas görünürde küçük bir hareket olsa da sahnenin güç ilişkisini yoğunlaştırmıştır: Zeynep fiziksel olarak da sıkıştırılmıştır! Mira'nın hareketindeki aceleci ve baskın tavır, kendi kaygısını Zeynep'in bedeni üzerinde kontrol kurarak yönetmeye çalıştığını düşündürmüştür. Zeynep'in “Çek elini, acıyor!” tepkisi, kırılmanın içinde açık bir sınır koymayı üretmiştir. Bu cümle, Zeynep'in edilgen biçimde sorgulanan kişi olarak kalmadığını göstermektedir. Sesindeki rahatsızlık ve bedensel geri çekilme, onun hem fiziksel acıyı hem de maruz kaldığı üstenci tavrı reddettiğini ortaya koymaktadır. “Acıyor!” ifadesi, karşılaşmanın psikolojik sertliğini de hissettirmiştir.

*Yedinci bölümde; Levend ve Cüneyd arasında güç, kadın, nikâh, insan hakları ve modern değerler üzerine yapılan konuşmada Levend'in seküler ve eleştirel bir tonla güç ilişkilerini “para, iktidar ve kadınlarla olan ilişkiler” üzerinden değerlendirmesi öne çıkarken, “En paralılarla en iktidarlılara bir bak; kadınlarla olan ilişkilerinin kedilerden ne farkı var? Onlar da dilediklerini yapabiliyorlar, istediklerini yapıp çekip gidebiliyorlar.” sözlerini kullanması görülmektedir. Devamında “Her yerde var maalesef Cüneyd! Bizde de var!” diyerek bu durumun yalnızca belirli bir çevreye ait olmadığını ifade etmesi dikkat çekmektedir. Cüneyd'in ise sorgulayıcı ve dini referanslı bir tavırla nikâhın şartlarını ve erkek-kadın ilişkisini dini çerçevede açıklaması öne çıkarken, konuşmanın ilerleyen kısmında “Yetişkinlik*

*yaşı neden 18?”, “Neye göre, kime göre?” sorularını yönelterek seküler hukuk düzeni ile dini ve ahlaki ölçüleri tartışmaya açtığı görülmektedir.*

Levend’in güç ilişkilerini “para, iktidar ve kadınlarla olan ilişkiler” üzerinden tartışmaya açması, kadın meselesini yapısal egemenlik ilişkileri içinde değerlendirdiğini göstermektedir. Kadın burada erkek gücünün kendisini gösterdiği alanlardan biri olarak ele almıştır. Levend’in konuşma biçimi çözümleyicidir. Ses tonundaki kontrollü sertlik ve cümleleri örnekler üzerinden kurması, onun meseleye seküler insan hakları perspektifinden yaklaştığını hissettirmektedir. “En paralılarla en iktidarlılara bir bak; kadınlarla olan ilişkilerinin kedilerden ne farkı var?” sözü, erkek egemen ilişkileri sahiplik mantığı üzerinden eleştiren oldukça sert metafor üretmektedir. “Kedi” benzetmesi, güçlü erkeklerin kadınları istedikleri zaman yakınlaşıp istedikleri zaman terk edebilecekleri varlıklar gibi gördüğünü ima etmesindendir. Levend burada erkek iktidarının kadınlarla kurduğu tahakküm ilişkisini sınıfsal ve politik güç alanına bağlamaktadır. Böylece kadın sorunu, geniş toplumsal yapı eleştirisine dönüşmektedir. “Onlar da dilediklerini yapabiliyorlar, istediklerini yapıp çekip gidebiliyorlar” cümlesi, erkek özgürlüğü ile kadın mağduriyeti arasındaki eşitsizliği açıkça göstermiştir. Erkeklerin hareket alanı genişlerken, kadınlar ilişkinin sonuçlarını taşıyan taraf hâline gelmektedir. Levend’in konuşmasında dikkat çeken nokta, bu durumu güç sahibi erkeklerin sistematik davranış biçimi olarak sunması olmuştur. Bu yaklaşım seküler eleştiriye toplumsal cinsiyet çözümlemesine yaklaştırmıştır.

“Her yerde var maalesef Cüneyd! Bizde de var!” ifadesiyle Levend seküler dünyanın kendisini mutlak ahlaki üstünlük alanı olarak sunmamaktadır. Kadınlara yönelik tahakkümün sadece muhafazakâr yapılara özgü olmadığını açıkça kabul etmektedir. “Bizde de var!” vurgusu, seküler erkekliğin de kadın bedeni ve ilişkileri üzerinde benzer tahakküm mekanizmaları üretebildiğini göstermiştir. Cüneyd’in nikâhın şartlarını ve kadın-erkek ilişkisini dinî çerçevede açıklamaya çalışması, onun meseleye ahlaki düzen perspektifinden baktığını göstermiştir. Cüneyd’in tonu ve savunmacı çizgide ilerlemektedir. Modern hukuk düzeninin mutlak doğruluğunu ahlaki ölçütlerin hangi zeminde belirlendiğini tartışmaya açmaktadır. Bu tavır, muhafazakâr söylemin kendisini alternatif norm sistemi olarak kurma çabasını yansıtmıştır. “Yetişkinlik yaşı neden 18?”, “Neye göre, kime göre?” soruları, seküler hukukun evrensellik iddiasını sorgulayan söylem üretmektedir. Cüneyd burada yasal yaş sınırını tarihsel ve kültürel uzlaşma sonucu oluşmuş norm olarak tartışmaktadır. Soruların ritmik biçimde peş peşe gelmesi, seküler hukuk düzeninin “doğal” kabul edilen ölçütlerini tartışmalı hâle

getirmiştir. Cüneyd'in bakışlarını sabitleyerek ve düşünsel yoğunlukla konuşması, onun meseleye dogmatik körlükten çok entelektüel sorgulama alanı açmaya çalıştığını göstermiştir.

Levend için insan hakları ve yetişkinlik ölçütü modern hukuk tarafından belirlenmiş evrensel çerçeveye dayanmıştır. Cüneyd ise bu çerçevenin kültürel ve tarihsel bağlamdan bağımsız olmadığını ileri sürmüştür. Böylece tartışma erken evlilik meselesi olmaktan çıkıp modernlik, hukuk, ahlak ve din arasındaki epistemolojik çatışmaya dönüşmüştür. Levend'in seküler dili kadınların korunmasını merkeze alırken, Cüneyd'in söylemi ahlaki düzen ve niyet meselesini ön plana çıkarmıştır. Ancak dikkat çekici olan nokta, iki tarafın da kadın meselesini kendi dünya görüşünün doğruluğunu kanıtlayan alan olarak kullanmasıdır. Kadın bedeni ve evlilik meselesi, burada ideolojik sistemlerin çatışma zemini hâline gelmiştir. Bu durum, kadının kimi zaman doğrudan tartışmanın temsil alanına dönüşmesine neden olmuştur. Konuşmanın atmosferinde entelektüel gerilim belirgindir. Taraflar birbirini tamamen susturmaya çalışmamaktadır fakat her biri kendi değer sisteminin meşruiyetini koruma çabası içindedir. Levend'in eleştirel modern dili ile Cüneyd'in dinî sorgulama eksenli yaklaşımı, dizinin sekülerlik-muhafazakârlık çatışmasını düşünsel mücadele üzerinden kurduğunu göstermiştir.

*On birinci bölümde; Meryem'in, Levend'in Zeynep'in Fransa'daki okula gönderilmesi sürecinde gerçeği sakladığını öğrenmesi üzerine kırılgan ve öfkeli bir tonla "Kadın halinle senin aklın ermez anlamazsın diyorsun yani!" sözleriyle tepki göstermesi öne çıkmaktadır. Devamında güven kaybını dile getirerek "Kocam gibi olmadığın için, arkamdan iş çevirmez dedim!" demesiyle birlikte Levend'e duyduğu güvenin sarsıldığı görülmektedir. Ardından Zeynep'in gönderilmemesiyle Mira'nın evlatlık meselesi arasında bağlantı kurulması üzerine Meryem'in şaşkınlık ve rahatsızlık içeren bir tavırla "Benim kara kuzum ne alaka?" diyerek karşı çıkması dikkat çekmektedir.*

Meryem'in "Kadın halinle senin aklın ermez, anlamazsın diyorsun yani!" çıkışı, seküler yardım dilinin de kadını karar sürecinin dışında bırakabildiğini göstermiştir. Levend'in gerçeği saklaması, iyi niyetle açıklansa bile Meryem açısından erkekler tarafından yeniden eksik bilgilendirilme deneyimine dönüştürmüştür. Burada sorun sadece saklanan bilgi değildir; Meryem'in kızının geleceği hakkında söz sahibi kabul edilmemesidir. "Kocam gibi olmadığın için, arkamdan iş çevirmez dedim!" ifadesi, Meryem'in seküler erkek figüre duyduğu güvenin neden kırıldığını açık biçimde ortaya koymaktadır. Levend, Naim'den farklı, daha anlayışlı ve destekleyici bir konumda görülmekteydi fakat gerçeği sakladığı anda Meryem'in gözünde aynı erkek egemen karar verme pratiğine yaklaşmıştır. "Arkamdan iş çevirmek" sözü, Meryem'in

hayatı hakkında kendisi yokmuş gibi plan yapılmasına yöneltmiş güçlü bir itirazdır. Meryem'in öfkesi, süre erkek otoritesi tarafından yönetilmiş bir kadının tekrar aynı konuma itilmesine verilen tepkidir. Sesindeki kırılma, yüzündeki hayal kırıklığı ve Levend'e yönelttiği doğrudan bakış, güvenin yerini hesap sormaya bıraktığını göstermiştir. Bu an, Meryem'in seküler yardım söylemini de koşulsuz biçimde kabul etmediğini ortaya koymaktadır.

Zeynep'in Fransa'daki okul süreci, ilk bakışta özgürleştirici bir eğitim imkânı gibi görünürken, Meryem'den saklanan kararlarla ilerlediğinde yeni bir hiyerarşi üretmiştir. Seküler alan, kız çocuğunun eğitim hakkını savunmaktadır. Meryem'in tepkisi bu nedenle eğitim karşıtlığı değildir; kızının hayatı hakkında kendisine rağmen plan yapılmasına karşıdır. Mira'nın evlatlık meselesiyle Zeynep'in gönderilmemesi arasında bağlantı kurulması, Meryem'in annelik konumunu daha da sarsmaktadır. "Benim kara kuzum ne alaka?" sözü, Zeynep'in başka aile meselelerinin telafisi veya duygusal hesabı içinde araçsallaştırılmasına yöneltmiş sert bir karşı çıkıştır.

*On birinci bölümde; Levend'in eşi Beste'nin sınıfsal ve kültürel üstünlük kuran dışlayıcı bir tonla Meryem'e "Artık evime gelmeni istemiyorum!" diyerek açık şekilde sınır koyması öne çıkmaktadır. Ardından Levend'in yalnızca acıdığı ve yardım etmek istediğini söyleyerek "Sen onun dengi değilsin, arkadaşı değilsin, sen onun hiçbir şeyi değilsin!" ifadelerini kullanmasıyla birlikte Meryem'i dışlayan söylemin sertleştiği görülmektedir. Bu sözlerin ardından Meryem'in onurunu ve namusunu savunan güçlü bir tavırla "Sen böyle evime gelip namusuma laf edemezsin, haddini bil!" diyerek karşılık vermesi dikkat çekmektedir.*

Beste'nin "Artık evime gelmeni istemiyorum!" sözü, Meryem'i seküler yaşam alanının dışına iten açık bir sınır çizme eylemidir. "Evim" vurgusu, mekânın kime ait olduğunu belirlerken Meryem'in o alandaki varlığını geçici, koşullu ve istenmeyen konuma yerleştirmiştir. Beste'nin mesafeli yüz ifadesi, kontrollü fakat keskin sesi ve geri adım atmayan duruşu, bu dışlamanın sınıfsal ve kültürel üstünlük hissiyle kurulduğunu göstermiştir. Beste'nin Meryem'e Levend'in "acıdığı ve yardım etmek istediği" yönündeki açıklaması, görünüşte iyi niyet taşısa da Meryem'i merhamet edilen kişi olarak konumlandırmıştır. Acıma dili, yardım ilişkisini yardım edenin üstte, yardım alanın aşağıda durduğu hiyerarşik bir bağ kurmaktadır. Meryem'in yaşadığı zorlukları anlamak yerine onu korunacak, yönlendirilecek ve sınırı hatırlatılacak bir kadın olarak tanımlamak, seküler yardım söylemini göstermektedir. "Sen onun dengi değilsin, arkadaşı değilsin, sen onun hiçbir şeyi değilsin!" ifadesi, sınıfsal ve kültürel mesafenin en çıplak biçimde dile geldiği andır. "Dengi değilsin!" sözü, Meryem'i toplumsal konum, eğitim, yaşam tarzı ve kültürel sermaye bakımından aşağı bir yere yerleştirmiştir.

“Arkadaşı değilsin!” vurgusu, duygusal ve insani yakınlık ihtimalini kapatmıştır. “Hiçbir şeyi değilsin!” cümlesi ise Meryem’in Levend’in hayatındaki anlamını bütünüyle silmeye çalışmıştır. Bu dışlama Meryem’i ilişki kurma hakkından da uzaklaştırmıştır. Levend/Beste çevresi, Meryem’in yardım alabileceği ama eşit ilişki kuramayacağı bir sınır çizmektedir. Seküler alan burada, kendi içinde sınıfsal hiyerarşi, kültürel mesafe ve ahlaki denetim üreten bir yapıya dönüşmektedir. Meryem’in başörtülü, yoksul ve muhafazakâr geçmişe sahip oluşu, onun bu çevrede kabul edilebilirliğini sınırlayan görünmez ölçütlere bağlanmıştır.

Meryem’in “Sen böyle evime gelip namusuma laf edemezsin, haddini bil!” cevabı, dışlayıcı seküler dile karşı güçlü bir onur savunmasıdır. “Evime gelip” ifadesi, Beste’nin “evim” vurgusuna karşı Meryem’in kendi mekânını ve haysiyet alanını sahiplenmesini sağlamıştır. Meryem, kendisine yöneltilen aşağılayıcı sınıflandırmayı pasif biçimde kabul etmek yerine kendi sınırını çizmekte ve karşısındakini bu sınırı ihlal etmekle suçlamaktadır. “Namusuma laf edemezsin!” sözü, Meryem’in seküler çevreden gelen yargının da kadın üzerinde ahlaki baskı kurabildiğini fark ettiğini göstermiştir. Muhafazakâr çevrede namus dili onu denetlemek için kullanılırken, burada seküler bir kadın tarafından itibarsızlaştırılma ihtimali aynı kavram üzerinden karşılanmaktadır. Meryem, namusu edilgen biçimde onurunu ve saygınlığını koruma zemini olarak yeniden sahiplenmektedir. “Haddini bil!” ifadesi, sahnedeki güç ilişkisini tersine çevirmektedir. Daha önce Meryem’e sınır çizen Beste iken, bu kez Meryem karşısındakine sınır bildirmektedir. Cümledeki sertlik, uzun süre hem muhafazakâr hem seküler çevrelerin tanımlayıcı bakışına maruz kalan bir kadının artık kendi konumunu kendisinin belirleme iradesini gösterir. Meryem’in sesini yükseltmesi, göz temasını kaçırmaması ve bedensel olarak geri çekilmemesi, onun aşağı konumlandırılmayı reddettiğini açık biçimde göstermiştir.

*Yirmi sekizinci bölümde; Levend ile Cüneyd arasında sekülerlik, hukuk ve otorite üzerine yapılan konuşmada Cüneyd’in sorgulayıcı ve savunmacı bir tonla “Kategorik olarak yaptığın seçimlerin ve hayatının bizden üstün olduğunu düşünüyorsun!” sözlerini kullanması öne çıkmıştır. Levend’in eleştirel ve hukuki bir tavırla “İyilik ve güzellik hukuk parantezine alınmazsa, evet!” diyerek hukukun üstünlüğünü savunması görülmektedir. Devamında Levend’in “Biri çıkıp ‘ben şeyhim’ dediğinde yanındakilerin düşünme, eleştirme kapıları kapanıyor.” sözleriyle dini otoritenin sorgulanamaz hâle gelmesini eleştirmesi dikkat çekmektedir. Ardından 28 Şubat sürecinde (1997 yılında Türkiye’de özellikle başörtülü kadınların eğitim ve kamusal alan haklarını sınırlandıran siyasi ve toplumsal müdahale dönemi) başörtülü gençlerin üniversite hakkının hukuksuz biçimde ellerinden alınmasına*

*değnilmesiyle birlikte seküler hukuk, dini otorite ve hak meselesi üzerinden karşılıklı sorgulama sürdürölmektedir.*

Cüneyd'in "Kategorik olarak yaptığıın seçimlerin ve hayatının bizden üstün olduğunu düşünüyorsun!" sözü, seküler konumun muhafazakâr çevreyi kimi zaman üstten tanımlayan bir söylem üretebildiğini göstermiştir. "Kategorik olarak" ifadesi, Levend'in seküler yaşam tarzının kendisini norm kabul eden yapısına yönelmektedir. Cüneyd burada karşı tarafın ahlaki üstünlük iddiasını tartışmaya açmaktadır. Levend'in "İyilik ve güzellik hukuk parantezine alınmazsa, evet!" cevabı, seküler söylemin merkezine hukuku yerleştirmiştir. Bu cümlede Levend, iyi niyetin ve ahlaki iddianın hukukla sınırlandırılması gerektiğini savunmaktadır. "Hukuk parantezi" ifadesiyle, her değer sisteminin denetlenebilir ve sınırlandırılabilir olması gerektiğini ima etmektedir. Dolayısıyla seküler bakış, kurumsal güvence ve hak koruması üzerinden kendisini meşrulaştırmaktadır. "Biri çıkıp 'ben şeyhim' dediğinde yanındakilerin düşünme, eleştirme kapıları kapanıyor" sözü, dinî otoritenin sorgulanamaz hâle gelmesine yönelik açık bir eleştiridir. Levend burada inanç alanını tûmden reddetmemekte; asıl itirazını eleştirel aklın askıya alınmasına yöneltmektedir. "Düşünme" ve "eleştirme kapıları" metaforu, kapalı cemaat yapısında bireyin karar verme imkânının daralmasını anlatmaktadır. Bu ifade özellikle kadınlar açısından önemlidir; çünkü sorgulama kanalları kapandığında kadın bedeni, eğitimi, evliliği ve çalışma hakkı otorite kararlarına daha kolay bağlanabilmektedir. Levend'in tonu eleştirel olmakla birlikte bütünüyle dışlayıcı değildir. Hukuku savunurken kendi çevresinin de hatalarını tartışmaya açabilmesi, seküler söylemin kendisini tek mutlak doğruluk olarak kurmadığı anlardan birini oluşturmaktadır.

28 Şubat bağlamında başörtölü gençlerin üniversite hakkının hukuksuz biçimde ellerinden alınmasına değnilmesi, seküler devlet uygulamalarının da kadınlar üzerinde baskı kurabildiğini göstermiştir. Böylece başörtölü kadınların eğitim hakkı, seküler kamusal otoriteyle de sınanmış bir alan olarak görünmektedir. Cüneyd'in savunmacı ama sorgulayıcı tutumu, muhafazakâr çevrenin kendisini sürekli gerilik, cehalet ya da baskı kategorisi içinde okunmasına karşı geliştirdiği dirençle ilişkilidir. Levend'in hukuki güvence vurgusu ise dinî otoritenin bireysel hakları aşan kararlar üretmesini engelleme çabasını taşımaktadır. Bu karşılaşmada iki taraf da kadın meselesine farklı bir risk alanından yaklaşmıştır: Cüneyd seküler üstünlük dilinin dışlayıcılığını, Levend ise denetlenmeyen dinî otoritenin hak ihlallerini işaret etmektedir. Levend'in hukuk vurgusu kadın haklarının korunması açısından yaşamsal bir zemin sunarken, 28 Şubat hatırlatması seküler otoritenin de kadınların eğitim hakkını ihlal edebildiğini göstermiştir. Cüneyd'in eleştirisi, seküler yardım ve eleştiri dilinin kültürel

üstünlük duygusuyla birleştğinde muhafazakâr kadınları yeniden nesneleştirebileceğini düşündürmektedir.

*Otuz ikinci bölümde; Levend ile Cüneyd arasında kızların okula gitmesi, başörtülü kızların başı açık kızlarla aynı okulda bulunması ve seküler-muhafazakâr ayrışma üzerine yapılan konuşmada Levend'in birlikte yaşamı savunan iyimser bir tonla farklı kesimlerin bir arada yaşayabileceğini göstermeye çalıştıklarını söylemesi öne çıkmaktadır. Cüneyd'in ise tarihsel hafıza ve temkin içeren bir tavırla başörtülü kızların başı açık kızlarla aynı okula gitmesinin, başörtülü ve muhafazakâr kimliği "öteki" olmaya mahkûm eden zihniyete karşı önemli bir eşik olduğunu ifade ettiği görülmektedir.*

Levend'in farklı kesimlerin aynı okulda bulunabileceğini savunması, seküler söylemin bu noktada birlikte yaşam ve ortak kamusal alan fikri üzerinden kurulduğunu göstermektedir. Okul, sadece eğitim kurumu değildir; başörtülü ve başı açık kızların birbirini görerek, tanıyarak ve aynı mekânı paylaşarak toplumsal ayrışmayı aşabileceği sembolik bir karşılaşma alanına dönüşmektedir. Levend'in iyimser tonu, farklılıkların temas yoluyla yumuşayabileceğine duyduğu inancı yansıtmıştır. Cüneyd'in başörtülü kızların başı açık kızlarla aynı okulda bulunmasını "eşik" olarak görmesi, meselenin sadece eğitim hakkıyla sınırlı kalmadığını göstermiştir. Burada başörtülü/muhafazakâr kimliğin kamusal alanda meşru biçimde var olabilmesi tartışılmaktadır. Cüneyd'in temkinli dili, tarihsel dışlanma hafızasından beslenmektedir. Onun açısından okul, başörtülü kızların başkalarına benzemek zorunda kalmadan görünecekleri bir sınav alanı olmasıdır. Başörtülü ve başı açık kızların aynı okulda yer alması, kadın bedeni üzerinden kurulan ideolojik sınırların zayıflaması anlamına gelmektedir. Başörtüsü, seküler bakışta kimi zaman kapalılık ve geri kalmışlıkla; muhafazakâr bakışta ise ahlaki aidiyet ve korunma ile ilişkilendirilmektedir. Aynı eğitim mekânında bulunma fikri, bu iki anlam dünyasının birbirini dışlamadan yan yana gelebileceği ihtimalini üretmektedir. Böylece kız çocukları ideolojik kimliklerin temsil nesnesi olmaktan çıkıp aynı eğitim hakkının öznesi hâline gelmektedir.

Levend'in birlikte yaşam vurgusu, seküler alanın kapsayıcı biçimde kurulabileceğine dair umut taşımıştır. Ancak Cüneyd'in kaygısı bu iyimserliği tarihsel hafızayla dengelemektedir. Muhafazakâr kimliğin uzun süre "öteki" olarak kodlanması, başörtülü kızların seküler kurumlarda sadece kabul edilmesinin yeterli olmadığını göstermektedir. Asıl mesele, onların kendi kimlikleriyle eşit ve saygın biçimde var olabilmesidir. Cüneyd'in söyleminde "öteki olmaya mahkûm eden zihniyet" eleştirisi belirleyicidir. Bu ifade, başörtülü kızların eğitim alanına girdiğinde sürekli açıklanması gereken farklılık olarak görülmesine

yönelmektedir. Cüneyd'in yüzündeki ciddiyet ve ölçülü tonu, meselenin toplumsal hafıza meselesi olduğunu hissettirmiştir. Levend'in daha çözüm odaklı tavrı ise geleceğe dönük ortak zemin arayışını temsil etmektedir.

#### 4.2.1.9. Kadın Liderliği ve Dinî Otoritenin Dönüşümü

Dizide kadın karakterlerin dini yapı ve toplumsal ilişkiler içerisinde söz sahibi olmaya başlayan bireyler olarak temsil edilmesi dikkat çekmektedir. Özellikle kadınların bilgi, deneyim ve mücadele aracılığıyla görünmesi, erkek egemen dini otoritenin sorgulanmasına zemin hazırlamaktadır. Bu başlık altında, kadın karakterlerin karar alma süreçlerinde daha etkin hâle geldiği, dini yapı içerisindeki otorite ilişkilerine müdahale ettiği ve geleneksel güç dengelerini dönüştürmeye yönelik söylemler geliştirdiği sahneler incelenmiştir.

*Dizinin kırk üçüncü bölümünde; fanilerden bir grubun Sadi Hüdayi'nin karşısına çıkarak geleneksel bağlılıklarını ifade eden bir tonla “Biz büyüğümüzü saymayı da mürşidin yolundan gitmeyi de rahmetli babanızdan öğrendik.” sözlerini kullanmaları öne çıkmaktadır. Ardından kadın liderliğine açık direnç göstererek “Fakat kimse bizden bir kadının ardına sıralanmamızı beklemesin!” demeleriyle birlikte Meryem'in mürşitliğine karşı çıktıkları görülmektedir. Devamında “Yalnız bir kadının ardına sıralanmayacak çok fani vardır.” sözlerini kullanmalarıyla birlikte bu itirazın topluluk içinde yaygın bir tepki olduğu ifade edilmektedir.*

Fanilerin, Sadi Hüdayi'nin karşısına çıkarak konuşmaya başlaması, dergâh içindeki otorite krizinin artık kolektif direnç biçimine dönüştüğünü göstermektedir. Konuşmanın ilk bölümünde kullanılan “Biz büyüğümüzü saymayı da mürşidin yolundan gitmeyi de rahmetli babanızdan öğrendik.” ifadesi, doğrudan bir başkaldırı dili kurmaktan kaçındıklarını göstermiştir. Faniler önce geleneksel sadakatlerini hatırlatarak kendilerini mevcut düzenin gerçek koruyucuları olarak konumlandırırlar. Sonrasında itirazlarını meşrulaştıracak ahlaki zemin üretmeye çalışmışlardır. “Rahmetli babanızdan öğrendik!” vurgusu süreklilik taşıyan erkek silsilesi üzerinden tanımlanmıştır. Dinî rehberlik burada erkekler arasında aktarılan tarihsel miras şeklinde kurulmaktadır. Kadın mürşit ihtimali bu sürekliliği kesintiye uğratan tehdit olarak algılanmıştır. Fanilerin tonundaki kontrollü sertlik ve ölçülü öfke, meseleye düzenin korunması açısından yaklaştıklarını göstermiştir. “Fakat kimse bizden bir kadının ardına sıralanmamızı beklemesin” cümlesindeki “ardına sıralanmak” ifadesi manevî ve toplumsal hiyerarşiyi temsil etmektedir. Erkek faniler için mesele Meryem'in kadın oluşudur. Kadın bedeninin dinî liderlik makamında görünmesi, erkek egemen otorite düzeninde simgesel kırılma yaratmaktadır. Bu cümlede dikkat çeken nokta, kadın mürşitliğine karşı çıkışın

toplumsal cinsiyet hiyerarşisi üzerinden kurulmasıdır. Faniler, Meryem'in yanlış fetva verdiğini, ahlaki eksiklik taşıdığını ya da yetersiz olduğunu söylememektedirler. İtiraz doğrudan kadın kimliğine yöneltilmektedir. Burada kadın liderliği, erkek merkezli otorite anlayışının konusu hâline gelmiştir. "Kimse bizden beklemesin" ifadesi de topluluk kimliğini koruma refleksi taşımaktadır. Faniler kolektif erkek aidiyeti adına konuşmaktadır. Bu dil, kadın liderliğini erkek topluluğunun konum kaybı olarak gördüklerini ortaya koymaktadır. Kadının post makamına yaklaşması, erkeklerin manevî merkez üzerindeki tarihsel ayrıcalığını tehdit etmektedir.

"Yalnız bir kadının ardına sıralanmayacak çok fani vardır!" sözü, itirazın münferit olmadığını göstermek için kurulmuş güç gösterisidir. Faniler, burada sayısal çoğunluğu ve topluluk desteğini kullanarak karar üzerinde baskı kurmaya çalışmaktadırlar. Bu ifade aynı zamanda Sadi Hüdayi'ye yöneltilmiş örtük uyarı konumundadır: Kadın liderliği konusunda ısrar edilmesi durumunda dergâh içinde çözülme yaşanabileceği ima edilmektedir. Fanilerin beden dili de söylemi güçlendiren önemli unsurlardan biridir. Toplu şekilde hareket etmeleri, aynı çizgide durmaları ve konuşurken ortak iradeyi temsil eden tavır sergilemeleri, erkek dayanışmasının görünür hâle geldiğini düşündürmüştür. Kadın liderliği ihtimali karşısında bireysel farklılıklar geri çekilmekte; erkeklik eksenli ortak savunma refleksi öne çıkmaktadır. Sadi Hüdayi'nin konumu ise bu noktada oldukça kritikleşmiştir. Karşısındaki itiraz dergâhın tarihsel otorite biçiminin değişme ihtimaline karşı yöneltilmiş kolektif dirençtir. Sadi Hüdayi'nin sessizliği, yüzündeki gerilim ve durumu tartarak dinlemesi, meseleyi basit disiplin sorunu olarak görmediğini göstermiştir. O artık, dönüşüm ile gelenek arasındaki çatışmayı yönetmek zorunda kalan otorite figürüdür. Erkek egemen dinî yapı, kadınların bilgi üretmesine ya da hizmet alanında görünmesine belirli ölçüde alan açabilmektedir; ancak liderlik makamı söz konusu olduğunda direnç sertleşmektedir. Çünkü post makamı, topluluk üzerinde sembolik iktidar anlamı taşımaktadır. Kadının bu merkeze yerleşmesi, erkekliğin doğal otorite olarak kabul edildiği düzeni doğrudan sarsmaktadır.

*Kırk üçüncü bölümde; Levend ile Suavi arasında Meryem'in post meselesi konuşulurken Levend'in Meryem'i kaybetmek istemediğini söylemesine rağmen kadın mürşitliğinin önemli bir dönüm noktası olabileceğini kabul ettiği görülmektedir. Suavi'nin ise merak ve dönüşüm arzusu içeren bir tonla "Kadının kapsayıcılığı erkekte yok! Hepimiz biliyoruz bunu!" sözlerini kullanarak kadın liderliğini farklı bir yönetim imkânı olarak değerlendirmesi öne çıkmaktadır. Devamında "Eğer tarikatların başında kadınlar olmuş olsaydı böyle bir savaşa gerek duyar*

*mydım?” diyerek kadınların yönetici olduğu bir dinî yapının daha az çatışmacı olabileceği düşüncesini dile getirdiği görülmektedir.*

Levend ile Suavi arasında geçen konuşmanın merkezinde artık kadın liderliğinin dinî yapının işleyişini nasıl değiştirebileceği sorusu bulunmaktadır. Bu yönüyle sahne, kadınların dinî alanda görünmesinin ötesine geçerek yönetme biçimlerinin yeniden düşünülmesine alan açmaktadır. Levend’in Meryem’i kaybetmek istemediğini söylemesi kişisel bağ ile tarihsel dönüşüm arasındaki gerilimi göstermiştir. Meryem burada, giderek büyüyen toplumsal ve sembolik değişimin merkezine yerleşmektedir. Levend’in sesi bu noktada kararsızlaşmaktadır. Bir yanda Meryem’in post makamına yaklaşmasının yaratacağı kırılmayı kavramakta, diğer yanda onu bireysel ilişkisi içinde tutma arzusu taşımaktadır. Kadın mürşitliğinin “dönüm noktası” olarak tanımlanması meselesi artık bireysel istisna olmaktan çıkmıştır. Meryem’in post ihtimali, erkek egemen dinî otorite zincirinde tarihsel kırılma yaratabilecek gelişme olarak görülmektedir. Suavi’nin “Kadının kapsayıcılığı erkekte yok! Hepimiz biliyoruz bunu!” sözü, kadın liderliğini, yönetim anlayışı üzerinden değerlendiren bir söylem üretmiştir. “Kapsayıcılık” kavramı burada son derece belirleyici olmuştur. Erkek egemen dinî yapıların hiyerarşik, dışlayıcı ve çatışmacı doğasına karşı kadın liderliği; dinleyen, bir arada tutan ve farklılıkları absorbe edebilen alternatif otorite biçimi olarak düşünülmektedir. Suavi’nin bu cümleyi sakın fakat kesin bir tonla kurması, onun kadın liderliğini gerçek yönetim potansiyeli olarak gördüğünü göstermektedir. Bu yaklaşım aynı zamanda erkeklik ile otorite arasındaki tarihsel bağın sorgulanmasına yol açmaktadır. Geleneksel dinî yapıda liderlik çoğunlukla sertlik, disiplin ve mutlak kontrol üzerinden tanımlanırken, Suavi kadınların yöneticiliğini farklı etik zemine taşımıştır. Böylece kadınlık ilk kez topluluğu dönüştürebilecek yönetici özne olarak konuşulmaya başlanmıştır.

“Eğer tarikatların başında kadınlar olmuş olsaydı böyle bir savaşa gerek duyar mıydım?” sorusuyla Suavi erkek egemen dinî yapıları doğrudan çatışma kültürüyle ilişkilendirmiştir. “Savaş” kavramı, otoriteyi korumak için üretilen baskı, hizipleşme ve güç rekabetini temsil etmektedir. Kadın liderliği ise bu çatışmacı mantığın alternatifi olarak düşünülmektedir. Bu soru aynı zamanda erkek egemen dinî düzenin eleştirisini içeriden üretmektedir. Suavi dinî yapıyı tümünden reddetmemekte; fakat onun erkek merkezli tarihsel biçiminin şiddet ve iktidar mücadelesi ürettiğini ima etmektedir. Kadın liderliği burada sistemin ruhunu değiştirebilecek kurucu güç olarak tahayyül edilmektedir. Konuşmada dikkat çeken bir diğer unsur, kadın mürşitliğinin artık umut ihtimali olarak tartışılmasıdır. Önceki bölümlerde kadın liderliği düzenin bozulması ve otoritenin çökmesi kaygısıyla ele alınırken, burada

dönüşüm arzusu öne çıkmaktadır. Suavi'nin bakışındaki düşünsel yoğunluk ve geleceğe dönük tonu, kadın liderliğinin dinî alanı daha insani ve kapsayıcı yapabileceğine dair inanç taşımaktadır. Levend kadın liderliğinin tarihsel önemini kabul ederken, Meryem'i kamusal sembole dönüşürken kaybetme korkusu yaşamaktadır. Bu durum, erkek kadın özgürleşmesini teorik düzeyde destekleseler bile, kadınların bağımsız otorite hâline gelmesi karşısında kişisel kayıp hissi yaşayabildiklerini göstermektedir.

*Kırk beşinci bölümde; dergâh çevresindeki erkeklerin toplandığı sahnede Meryem'in mürşitlik ihtimali ve tekkenin geleceği tartışılırken Cüneyd'in süreci koruyan ve Meryem'in önünü açmaya çalışan bir tavırla "Meryem Hanım malumu ilan edildi, üç gün bekleyeceksiniz; sonrasında mürşide sıfatı ile karşınıza geldiğinde derdiniz neyse anlatırsınız." sözlerini kullanması öne çıkmaktadır. Buna rağmen erkeklerin panik ve itibar kaybı korkusuyla "Üç günde değil, üç saate bile tahammülümüz kalmamıştır." ve "Memleketin medyasıyla, sokaktakiyle..." diyerek Meryem'in mürşitlik ihtimalinin dışarıda oluşturduğu tartışmadan rahatsızlık duyduklarını ifade etmeleri görülmektedir. Konuşma sırasında "Kadınlara ne olacak?" sorusunun gündeme gelmesinin ardından "Böyle olunca da bir hanımın arkasında saft tutacaksınız." sözlerinin kullanılmasıyla birlikte kadın liderliğini kabullenemeyen söylemin sürdüğü anlaşılmaktadır.*

**Görsel 30. Meryem'in mürşitlik ihtimali ve tekkenin geleceğinin tartışıldığı sahne.**



Tartışmanın merkezinde bir kadının mürşit makamına yaklaşmasının erkekler açısından neyi kaybettireceği sorusu bulunmaktadır. Bu durumda mesele otorite, temsil ve toplumsal düzen krizine dönüşmektedir. Cüneyd'in "Meryem Hanım malumu ilan edildi." sözündeki "Malumu ilan" ifadesi Meryem'in mürşitliğini, zaten var olan hakikatin görünmesi gibi

sunmaktadır. Dolayısıyla kadın liderliği gecikmiş kabul süreci olarak çerçeveselenmiştir. Cüneyd'in sakin ve kontrollü tonu ile karşısındaki erkeklerin panik hâline rağmen süreci meşrulaştırmaya çalışan stratejik dil üretmiştir. “Üç gün bekleyeceksiniz” cümlesi de sembolik anlam taşımaktadır. Erkekler hemen tepki göstermekte, düzeni koruma refleksiyle hareket etmektedir; Cüneyd ise zamana yayılan kabul alanı açmaya çalışmaktadır. Bekleme çağrısı, erkek egemen refleksin ilk öfkesini yatıştırma girişimidir. Burada Cüneyd, dinî otoritenin dönüşümünü kontrollü geçişle kurmaya çalışmaktadır. Erkeklerin “Üç günde değil, üç saate bile tahammülümüz kalmamıştır!” çıkışı ise kadın liderliği karşısındaki tahammülsüzlüğün yoğunluğunu açığa çıkarmıştır. Bu cümlede öfke ile korku iç içe geçmiştir. “Tahammül” kelimesinde Meryem'in mürşitlik ihtimali katlanılması zor tehdit gibi algılanmaktadır. Erkekler burada kadın liderliğini, kendi otorite alanlarını daraltan kriz olarak deneyimlemektedir. “Memleketin medyasıyla, sokaktakiyle...” sözleri, erkeklerin asıl kaygısının kamusal itibar olduğunu göstermektedir. Kadın mürşit ihtimali dergâh sınırlarını aşmış, toplumun tartıştığı mesele hâline gelmiştir. Erkekler bu görünürlüğü otoritenin teşhir edilmesi olarak okumaktadır. Medya ve sokak vurgusu, erkek egemen dinî yapının dışarıdaki bakış karşısında savunmaya geçtiğini göstermektedir.

“Kadınlara ne olacak?” sorusu da son derece anlamlıdır. Yüzeyde kadınların durumuna dair kaygı taşıyor gibi görünse de aslında kadınların yeni güç ilişkileri içinde nasıl konumlanacağına dair erkek merkezli endişeyi yansıtmıştır. Çünkü kadınların değişen rolü, erkeklerin alıştığı hiyerarşiyi doğrudan etkilemektedir. Kadınların ne yapacağından çok, erkeklerin kadınların değişen konumu karşısında nasıl yer kaybedeceği meselesi öne çıkmaktadır. “Böyle olunca da bir hanımın arkasında saf tutacaksınız!” cümlesi, kadın liderliği karşısındaki direncin en açık ifadesidir. “Saf tutmak” burada, sembolik itaati temsil etmektedir. Erkekler için mesele bir erkeğin fiziksel ve manevi olarak kadının arkasında konumlanmasıdır. Bu durum, erkeklik ile liderlik arasındaki tarihsel özdeşliği sarsmaktadır. Sahnedeki erkeklerin beden dili de bu krizi derinleştirmiştir. Toplu hâlde konuşmaları, seslerin üst üste binmesi ve huzursuz hareketlilik, kontrol kaybı korkusunun fiziksel yansımasına dönüşmüştür. Erkek dayanışması burada kadın liderliğini engellemeye yönelik savunma hattı üretmektedir. Panik erkek merkezli düzenin çözülme ihtimalinden kaynaklanmaktadır. Cüneyd'in konumu ise dikkat çekici biçimde ayrılmıştır. O, kadın liderliğini kaçınılmaz dönüşüm olarak kabul etmektedir. Erkeklerin kaygısını tamamen reddetmemekle birlikte süreci korumaya ve Meryem'in önünü açmaya çalışmaktadır. Bu tavır, muhafazakâr yapı içinden gelen erkek figürün kadın liderliği konusunda reformist konuma geçtiğini göstermektedir.

*Kırk beşinci bölümde kadınların tekkeye dönmesi ve saf tutması üzerine erkeklerin şaşkınlık yaşadığı sahnede Meryem'in sakin ama güçlü bir liderlik tonuyla "İrşadın kadını erkeği olmaz; Hakk'ın divanında hepimiz insan olmakla sorguya çekileceğiz, kadın ya da erkek olmakla değil!" sözlerini kullanarak irşadın cinsiyetle sınırlandırılmayacağını ifade etmesi öne çıkmaktadır. Devamında irşadın sadece dini rehberlik olmadığını söyleyerek yetimlere, şiddet görenlere ve istismar edilenlere sahip çıkmayı da kapsadığını anlatması görülmektedir. Levend'in bu tür çocuklara ayrı özen gösterdiğini söylemesinin ardından "En büyük çaresizlik çocuk yaşta başsız kalmaktır!" diyerek çocukların korunmasına vurgu yapması dikkat çekmektedir. Ardından faniler için her evde bir yetime yer açılmasını istemesi ve "yetimlere baş okşayan bir el" olunması gerektiğini söylemesiyle birlikte mürşitlik anlayışını merhamet, bakım ve toplumsal sorumluluk üzerinden tanımladığı görülmektedir.*

**Görsel 31. Kadınların tekkeye dönmesi ve namaz için saf tutması sahneleri.**



Kadınların tekkeye geri dönerek saf tutması, erkek egemen dinî düzen açısından sembolik otorite değişiminin görüldüğü kırılma anıdır. Erkeklerin şaşkınlığı, kadınların sadece

destekleyici konumda kalacağını varsayan tarihsel alışkanlığın sarsılmasından kaynaklanmaktadır. Tekke mekânı uzun süre erkek merkezli hiyerarşinin temsil alanı olarak kurulmuşken, kadınların kararlı biçimde aynı alanı sahiplenmesi dinî otoritenin cinsiyet temelinde yeniden düşünülmesine yol açmaktadır. Meryem'in "İrşadın kadını erkeği olmaz!" sözüyle birlikte mürşitlik makamı ahlaki sorumluluk ve insanlık temelinde tanımlanmaya başlanmıştır. Meryem burada erkek otoritesine benzeyerek güç kazanmaya çalışmak yerine otoritenin tanımını değiştirmiştir. Dinî rehberlik, erkeklik ayrıcalığı olmaktan çıkarılarak insani sorumluluk alanına taşınmıştır. "Hakk'ın divanında hepimiz insan olmakla sorguya çekileceğiz, kadın ya da erkek olmakla değil!" ifadesi, kadın liderliğine karşı geliştirilen cinsiyet merkezli direnci doğrudan hedef almıştır. Meryem, dinî hesap verme fikrini toplumsal cinsiyet hiyerarşisini aşan bir eşitlik zemini olarak yorumlamıştır. Böylece kadınlığın eksiklik, erkekliğin doğal otorite olarak kabul edildiği geleneksel yaklaşım tersine çevrilmiştir. Meryem'in sakin ama sarsıcı tonu, yeni ahlaki çerçeve kuran lider gibi konuştuğunu göstermiştir. Konuşmanın dikkat çekici yönlerinden biri, Meryem'in mürşitliği bakım, merhamet ve toplumsal sorumluluk üzerinden tanımlamasıdır.

"Yetimlere, şiddet görenlere, istismar edilenlere sahip çıkmak" vurgusu, dinî liderliği soyut manevi rehberlikten çıkarıp doğrudan toplumsal yaralarla ilişkilendirmiştir. Böylece mürşitlik makamı, kırılgan hayatlara temas eden sorumluluk alanı hâline gelmiştir. "En büyük çaresizlik çocuk yaşta başsız kalmaktır!" sözü, Meryem'in liderlik anlayışının merkezine çocuk haklarını ve korunmasızlığı yerleştirdiğini göstermektedir. "Başsız kalmak" ifadesi yönsüz bırakılmış çocukların toplumsal yalnızlığını da ima etmektedir. Meryem burada kendi geçmiş deneyimini toplumsal bilinçle birleştirmiştir. Şiddet, istismar ve yoksulluk karşısında çocukları koruma fikri, onun mürşitliğini erkek egemen disiplin modelinden ayıran temel noktalardan biri olmuştur. Levend'in çocuklara gösterdiği ilgiyi örnek göstermesi de önemlidir. Meryem, seküler alandan gelen bakım pratiğini dinî sorumluluk anlayışıyla birleştirmektedir. Bu da seküler-muhafazakâr ayrımı yerine ortak insanlık etiğini öne çıkarmıştır. Bu yaklaşım, kadın liderliğinin daha geçirgen, daha kapsayıcı ve farklı dünyaları birbirine bağlayabilen karakter taşıdığını düşündürmektedir.

"Her evde bir yetime yer açılması" çağrısı, mürşitliği kolektif toplumsal sorumluluğa dönüştürmektedir. Din burada korunmasız olanı sahiplenme pratiği hâline gelmiştir. "Yetimlere baş okşayan bir el olmak" ifadesi, otoriteyi şefkat üzerinden yeniden kurmaktadır. Erkek egemen dinî söylemde sıklıkla görülen disiplin dili, Meryem'in konuşmasında yerini bakım etiğine bırakmıştır. Kadınların Meryem'in etrafında toplanması, yeni liderlik biçiminin kadınlar

üzerinde umut duygusu ürettiğini göstermiştir. Kadınlar burada ilk kez dinî otoriteyi yaralarını gören ve deneyimlerini merkez alan olarak deneyimlemeye başlamıştır. Saf düzeninin değişmesi aynı zamanda temsil ilişkisinin değişmesidir. Kadınlar artık dinî yapının merkezinde yer alan öznelere dönüşmektedir. Erkeklerin şaşkınlığı ise otoritenin alışılmış biçiminin çözülmeye başladığını hissetmelerinden kaynaklanmıştır. Meryem'in liderliği sert emirler, tehditler veya dogmatik üstünlük diliyle kurulmadığı için erkeklerin alıştığı otorite modelini bozmuştur. Onlar için güç çoğu zaman hiyerarşiyle ilişkili olmuştur; Meryem ise gücü toplumsal iyileştirme ve bakım sorumluluğu üzerinden yeniden tarif etmektedir.

*Kırk altıncı bölümde; Meryem'in artık mürşide olarak konuştuğu sahnede sakın ama güçlü bir liderlik tonuyla tekkenin düzenini yeniden tanımladığı görülmektedir. “Alın teriyle kazanılmayan lokma bu kapıdan içeri girmeyecek!” sözleriyle emeği merkeze alan bir anlayış ortaya koymasının ardından “Hiç kimse kimseye üstünlük taslamayacak, herkes emeğiyle var olacak!” diyerek kadın-erkek ayrımına dayalı eski düzen yerine eşitlik ve emek temelli bir yaklaşım ifade edilmektedir.*

Meryem'in mürşide olarak konuştuğu bu bölümde artık Meryem sadece erkeklerin belirlediği yapıya karşı çıkan kadın değildir; tekkenin işleyişini, ahlaki ölçütlerini ve toplumsal ilişkilerini yeniden tanımlayan merkezî otorite hâline gelmiştir. Konuşma biçimindeki sakın kararlılık, bağırmadan kurulan güçlü otoriteyi göstermiştir. Bu durum, erkek egemen dinî liderlik anlayışından önemli ölçüde ayrılmaktadır. “Alın teriyle kazanılmayan lokma bu kapıdan içeri girmeyecek!” sözü, tekkenin ekonomik ve ahlaki düzenini yeniden kuran temel ilkedir. “Lokma” kavramı tekkeye giren maddi kaynağın meşruiyetini temsil etmektedir. Meryem, emek vermeden elde edilen ayrıcalıkları, erkek egemen nüfuz ilişkilerini ve otorite üzerinden kazanılmış imtiyazları reddetmektedir. Böylece dinî yapıyı sadaka, güç ilişkisi ve bağlılık ekonomisinden çıkarıp emek etiği üzerine oturtmaya çalışmıştır. Erkek liderliğin çevresinde oluşan ayrıcalıklı yapıların yerini üretim, çalışma ve emek merkezli topluluk anlayışı almaktadır. Meryem'in sesi burada kesin sınırlar çizen kurucu lider tonundadır. Otorite artık etik ilke üzerinden kurulmaktadır. “Hiç kimse kimseye üstünlük taslamayacak, herkes emeğiyle var olacak!” ifadesi ise tekkenin toplumsal hiyerarşisini doğrudan hedef almıştır. “Üstünlük taslamak” sözüyle birlikte sınıfsal, cinsiyet temelli ve dinsel ayrıcalıkların tamamı sorgulanmaktadır. Meryem burada kadın-erkek ayrımını aşan daha geniş eşitlik anlayışı kurmaktadır.

“Herkes emeğiyle var olacak!” cümlesi, kadın liderliğinin merkezine üretkenlik ve ortak sorumluluk anlayışını yerleştirmiştir. Bu yaklaşım, kadınları edilgen hizmet alanında tutan

geleneksel yapıyı tersine çevirmiştir. İnsanların konumu ortaya koyduğu emekle ilişkilendirilmektedir. Kadın da artık düzen kuran, emek tanımlayan ve toplumsal ilkeleri belirleyen özneye dönüşmektedir. Meryem'in liderliği, erkek egemen dinî yapılarda sık görülen mutlak itaate dayalı otoriteden farklı olarak ortak yaşam etiği üretmiştir. Sahnenin önemli yönlerinden biri de kadın liderliğinin sadece kadın hakları meselesi olarak sunulmamasıdır. Meryem'in söylemi bütün tekkenin düzenini dönüştürmektedir. Bu nedenle onun mürşitliği, “kadın da yönetebilir” düzeyinde kalmamakta; yönetim anlayışının kendisini değiştirmektedir. Hiyerarşi yerine eşitlik, korku yerine sorumluluk, ayrıcalık yerine emek merkezileşme çabası mevcuttur. Kadın ve erkeklerin Meryem'i dinleme biçimi de bu dönüşümü güçlendirmiştir. Erkeklerde ilk dönemlerde görülen açık itirazın yerini dikkatli sessizlik ve temkinli kabulleniş almaya başlamıştır. Kadınlar açısından ise Meryem'in konuşması, ilk kez kendi deneyimlerini dışlamayan dinî otoriteyle karşılaşma anlamı taşımıştır. Meryem'in beden dili de otorite anlayışındaki dönüşümü desteklemektedir. Sert tehditler ya da buyurgan gösteriler olmadan konuşması, liderliğin eril güç performansına ihtiyaç duymadan da kurulabileceğini göstermiştir. Ses tonundaki netlik, bakışlarındaki sakinlik ve cümlelerin kısa ama kesin oluşu, onun otoritesini ahlaki güven üzerinden inşa ettiğini göstermiştir.

*Kırk altıncı bölümde; Meryem'in bakım evi ve kadınlar üzerinden kurduğu yeni düzenin konuşulduğu sahnede kadınların çalışması, kız çocuklarının okutulması ve yetimlerin sahiplenilmesi merkeze alınmaktadır. Meryem'in merhamet ve toplumsal sorumluluk içeren güçlü bir tonla irşad anlayışını yalnızca sözle değil yaşam kurmakla ilişkilendirmesi öne çıkarken, “İrşad sadece söz değil, hayat kurmak” anlayışı üzerinden kadınlara, çocuklara ve yetimlere dayanan yeni bir düzen tanımladığı görülmektedir.*

Meryem'in bakım evi ve kadınlar etrafında kurduğu yeni düzen, mürşitlik makamını dinî rehberlik alanı olmanın yanı sıra, doğrudan toplumsal dönüşüm pratiğine dönüştürmektedir. Burada irşad, kadınların çalışabildiği, kız çocuklarının eğitim alabildiği ve yetimlerin korunabildiği yeni yaşam alanı kurma sorumluluğu olarak yeniden tanımlanmıştır. Dolayısıyla burada dinî liderlik, toplumsal yaraları onarmaya çalışan kurucu güç hâline gelmiştir. Kadınların çalışmasının bu düzenin temel unsurlarından biri hâline getirilmesi oldukça önemlidir. Geçmişte kadın emeğini denetleyen, eve kapatan ve ekonomik bağımlılığı “ahlaki düzen” adı altında sürdüren yapı, Meryem'in liderliğinde tersine çevrilmiştir. Çalışmak burada kadınların özneleşmesini, karar alma kapasitesi kazanmasını ve korku merkezli bağımlılık ilişkisinden uzaklaşmasını sağlayan özgürleşme pratiği olarak sunulmaktadır. Meryem'in söylemi, emeği kadın için onur alanı hâline getirmiştir. Kız

çocuklarının okutulmasına yapılan vurgu da dinî otoritenin dönüşümünü açık biçimde ortaya koymaktadır. Erkek egemen yapıda eğitim çoğu zaman kadın için sınırlandırılması gereken alan olarak görülürken, Meryem bilgiye erişimi korunması gereken temel hak biçiminde konumlandırmıştır. Yetimlerin sahiplenilmesi meselesi ise Meryem'in mürşitlik anlayışının merkezinde bakım etiğinin bulunduğunu göstermektedir. Dinî liderlik burada koruyan, sahip çıkan ve kırılgan hayatları gösteren yaklaşımı öne çıkarmaktadır. Özellikle “başsız kalmış çocuk” fikri etrafında geliştirilen duyarlılık, Meryem'in otoritesini merhamet merkezli ahlaki sorumluluk üzerinden inşa ettiğini göstermiştir. “İrşad = sadece söz değil, hayat kurmak” yaklaşımı, dizinin dinî liderlik anlayışını kökten dönüştüren temel cümle olmuştur.

Geleneksel mürşit figürü çoğu zaman nasihat veren, hüküm koyan ve manevi otoriteyi temsil eden kişi olarak görülürken; Meryem irşadı somut yaşam koşullarını değiştirme pratiğine dönüştürmüştür. Bu anlayışta din, kadınların güvende yaşayabildiği, çocukların korunabildiği ve insanların emeğiyle var olabildiği toplumsal düzen kurma sorumluluğudur. Meryem'in liderliği aynı zamanda erkek egemen dinî otorite anlayışından yöntem bakımından da ayrılmaktadır. Önceki yapıda korku, günah, ceza ve itaat merkezdeyken; burada güven, dayanışma ve ortak sorumluluk öne çıkmaktadır. Kadınlar, Meryem'in çevresinde onun kurduğu düzen içinde ilk kez görünmekte, değerli ve korunmuş hissettikleri için bağ kurmaktadır. Kadınların yüzlerindeki rahatlama, birlikte hareket ederken oluşan dayanışma atmosferi ve Meryem'i dinlerken gösterdikleri güven duygusu, yeni liderlik biçiminin topluluk üzerinde nasıl dönüştürücü etki yarattığını gözler önüne sermiştir. Kadınlar ilk kez kendi deneyimlerini dışlamayan, onları suçlamayan ve yaşamlarını genişleten bir dinî yapı içinde yer almaktadır. Meryem'in beden dili de bu kurucu liderliği desteklemektedir. Buyurgan erkek otoritesine benzer sertlik üretmeden konuşması, onun gücünü ahlaki güvenilirlikten aldığını göstermiştir. Sakin ton, net cümleler ve insanların ihtiyaçlarına odaklanan yaklaşım; otoritenin toplumsal sorumluluk üzerinden kurulabileceğini açıkça göstermiştir.

*Dizinin kırk altıncı bölümünün bir başka sahnesinde; Zeynep'in yurt dışında okumak için gitmeye hazırlandığı sahnede annesine olan bağlılığını korumasına rağmen kendi yolunu seçtiği görülmektedir. Zeynep'in hüznü ve güç içeren bir tavırla eğitim için yurt dışına gitmesiyle birlikte artık “kalmak zorunda olan” değil, kendi kararını verip gidebilen bir kadın olarak konumlandığı anlaşılmaktadır. Meryem'in ise gurur ve annelik duygusuyla kızını uğurladığı, sahnede yoğun bir duygusal boşalmanın yaşandığı görülmektedir.*

Zeynep'in yurt dışında okumak için gideceği sahnede annesine bağlılığını koruması fakat kendi yolunu seçmesinde, hikâyenin başında başkalarının kararlarına teslim edilen, bedeni

ve geleceği üzerinde söz hakkı tanınmayan genç kız figürü; bu bölümde kendi hareket yönünü belirleyebilen özneye dönüşmüştür. Buradaki “gitmek”, fiziksel ayrılığın ötesinde sembolik özgürleşme anlamı taşımaktadır. Kadının artık “kalmak zorunda olan” değil, “gidebilen” kişi hâline gelmesi son derece güçlü bir kırılmadır. Dizinin önceki bölümlerinde kadınlar çoğunlukla ev, evlilik, dergâh ya da erkek otoritesi içinde tutulmaya çalışılmıştır. Gitmek, kadın için tehlike, günah, dışlanma veya korunmasızlıkla ilişkilendirilmiştir. Zeynep’in kendi kararını vererek ayrılması ise kadın hareketliliğini irade üzerinden yeniden tanımlamıştır. Zeynep’in annesiyle kurduğu bağın kopmaması ve özgürleşme, Meryem’in yıllar boyunca verdiği mücadele, Zeynep’in kendi yolunu seçebilmesinin zeminini hazırlamıştır. Bu nedenle ayrılık sahnesi, kadın dayanışmasının yeni kuşağa aktarılması anlamına gelmiştir.

Zeynep’in yüzündeki hüznün ile kararlılık aynı anda hissedilmiştir. Gitmek onun için bedeli olan seçimdir. Sesindeki kırılganlık ve bakışlarındaki duygusal yoğunluk, geçmişten tamamen kopmadığını göstermiştir. Ancak bedeninin geri çekilmemesi ve kararından vazgeçmemesi, artık korku merkezli itaate geri dönmeyeceğini açık biçimde hissettirmiştir. Meryem’in duruşu da bu dönüşümün önemli parçasıdır. Hikâyenin ilk dönemlerinde kızını kaybetme korkusuyla sürekli korumaya çalışan anne figürü, burada kızının gitmesine engel olmamaktadır. Bu tavır, anneliğin özgürleştirici desteğe dönüşmesini sağlamıştır. Meryem’in bakışlarında yoğun hüznün bulunmasına rağmen, kızının kendi hayatını kurabilmesine duyduğu gurur baskın hâle gelmiştir. Bu an, aynı zamanda Meryem’in liderlik anlayışının aile içindeki yansımaları da göstermiştir. Kadınları sürekli “korunması gereken” varlıklar olarak tutmak yerine, kendi kararlarını verebilen bireylere dönüştürmeyi hedefleyen yaklaşım burada somutlaşmaktadır. Zeynep’in gidebilmesi, Meryem’in kurduğu yeni düzenin başarıya ulaştığını gösteren en güçlü işaretlerden biri olmuştur. Ortamda hissedilen yoğun duygusal boşalma, yıllarca biriken korku, baskı ve çaresizliğin çözülmesiyle ilişkili olmuştur. Bu sadece anne-kız vedası değildir; kadınların kaderlerinin önceden belirlenmiş olduğu düşüncesinin kırıldığı andır. Kadının yaşam alanı ilk kez kapatılmış sınırların dışına taşmıştır. Sahnenin duygusal etkisini güçlendiren önemli unsurlardan biri de sessizlik ve bakışların taşıdığı anlamdır. Yüksek sesli çatışma yerine derin duygusal yoğunluk öne çıkmaktadır. Bu tercih, kadınların direnişinin artık bağırarak var olma aşamasını geçtiğini göstermektedir. “Zeynep’in gidişi, gizli kaçış değildir; meşru karardır!” izlenimi hâkimdir.

#### **4.2.2. Kızıl Goncalar Dizisi Üzerine Alımlama Analizi**

Bu bölümde, Kızıl Goncalar dizisinde kadınların sosyal ve kültürel konumuna ilişkin sunulan temsillerin izleyiciler tarafından nasıl anlamlandırıldığı alımlama analizi yöntemiyle

incelenmiştir. Çalışmada Stuart Hall'ün kodlama/kodaçımılama modeli temel alınmış; izleyicilerin medya metinlerini kendi toplumsal ve kültürel deneyimleri doğrultusunda farklı biçimlerde yorumladığı kabul edilmiştir. Bu doğrultuda katılımcıların egemen/hegemonik, müzakereci ve karşıt okuma biçimleri değerlendirilmiştir. Araştırmada amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılmış ve farklı sosyo-kültürel özelliklere sahip 4 kadın ve 4 erkek olmak üzere toplam 8 katılımcıyla yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın alımlama analizi aşaması için, çalışmanın “Ekler” kısmında da görüldüğü gibi “Etik Kurul İzni” alınmıştır. Dolayısıyla çalışma, İnönü Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etik Kurulu’nun 21.02.2025 tarihli, 4 sayılı oturumunda alınan 21 sayılı karar doğrultusunda yürütülmüştür. Araştırma sürecinde gönüllülük, gizlilik ve kişisel verilerin korunması ilkelerine bağlı kalınmıştır. Katılımcılar etik ilkeler doğrultusunda “K1, K2, K3...” şeklinde kodlanmış; yaş, cinsiyet, eğitim durumu ve toplumsal çevre gibi demografik özellikler analiz sürecinde dikkate alınmıştır.

Alımlama analizi, Türk toplum yapısının dizideki temsiline ilişkin izleyici alımlamaları, muhafazakâr ve seküler kadın temsilleri arasındaki karşıtlığın izleyici tarafından alımlanması, kadın mücadelesi, annelik ve eğitim hakkının alımlanması, kadının çalışma hayatı ve ekonomik bağımsızlığının alımlanması, kadın statüsünün aile, evlilik ve cemaat hiyerarşisi içinde kurulmasının alımlanması, kadınlar arası dayanışma ve çatışmanın alımlanması, giyim, beden ve toplumsal normlar üzerinden kadın kimliğinin alımlanması ile dizinin dindar kadın temsiline yönelik eleştirel ve karşıt okumalar temaları çerçevesinde yürütülmüştür. Alımlama analizi, dizide üretilen kadın temsillerinin izleyici tarafından tek tip biçimde okunmadığını göstermesi açısından çalışma için önemli bir yöntemsel zemin sunmuştur. Katılımcıların toplumsal konumları, kültürel deneyimleri ve bireysel bakış açıları doğrultusunda farklı yorumlar geliştirdiği görülmüş; böylece kadın temsillerinin anlamının izleyici tarafından yeniden üretildiği anlaşılmıştır.

#### **4.2.2.1. Türk Toplum Yapısının Dizideki Temsiline İlişkin İzleyici Alımlamaları**

Katılımcıların Kızıl Goncalar dizisinin Türk toplum yapısını yansıtırma biçimine yönelik değerlendirmeleri incelendiğinde farklı alımlama biçimlerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda izleyicilerin diziyi kendi toplumsal deneyimleri, ideolojik konumları ve bireysel gözlemleri doğrultusunda kabul ettikleri ve farklı anlamlandırma süreçleri geliştirdikleri anlaşılmaktadır. Bazı katılımcılar dizinin Türk toplumunu önemli ölçüde yansıttığını ifade etmektedir. K1, dizinin toplumda var olan belirli gerçeklikleri yansıttığını ancak bunu zaman

zaman uç noktalara taşıdığını belirterek temsilin yarı yarıya gerçekçi olduğunu ifade etmektedir. Benzer şekilde K7 ve K8, dizideki karakterlerin ve olayların günümüz toplumunda karşılığı bulunduğunu ve özellikle kadınların yaşadığı baskı, erken evlilik ve eğitimden uzaklaştırılma gibi sorunların gerçek hayatta da var olduğunu vurgulamaktadır. Bu ifadeler, izleyicilerin dizide sunulan anlamı büyük ölçüde kabul ettiğini göstermekte ve egemen okuma biçimine karşılık gelmektedir. Bu okuma biçiminde izleyici, metnin sunduğu ideolojik çerçeveyi sorgulamadan içselleştirmekte ve dizideki kadın temsillerini toplumsal gerçekliğin bir yansıması olarak değerlendirmektedir. Bu durum, medyanın toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini görünme işlevinin izleyici tarafından onaylandığını göstermektedir. Ancak bu kabul, aynı zamanda dizinin sunduğu temsillerin genellenebilirliği meselesini de tartışmaya açmaktadır; çünkü izleyici, bireysel deneyimlerini genelleyerek medyadaki temsili doğrudan gerçeklikle örtüştürme eğilimi göstermektedir.

Buna karşılık bazı katılımcılar dizinin belirli gerçeklikleri yansıttığını kabul etmekle birlikte bu temsillerin genellenebilir olmadığı görüşündedir. K2, dizideki tarikat yapılarının toplumda var olduğunu kabul etmekte ancak bu yapıların dizideki kadar katı ve homojen olmadığını belirtmektedir. Benzer şekilde K4 ve K5, dizinin Türk toplumunun tamamını temsil etmediğini, daha çok belirli bir kesime odaklandığını ifade etmektedir. Bu yaklaşım müzakereci okuma biçimine karşılık gelmektedir. İzleyici burada metnin sunduğu anlamı tamamen reddetmemekte, ancak kendi deneyim ve bilgileri doğrultusunda yeniden yorumlamaktadır. Özellikle “temsil edilen yapıların var olduğu fakat genelleştirilemeyeceği” vurgusu, izleyicinin medyadaki ideolojik çerçeveyi kısmen kabul edip kısmen yeniden yapılandırıldığını göstermektedir. Bu durum, alımlama sürecinin aktif bir anlam üretimi olduğunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda izleyicinin, medya metnlerinin temsil gücünü sorgulayan eleştirel bir bilinç geliştirdiği de anlaşılmaktadır.

Diğer yandan bazı katılımcılar dizinin Türk toplumunu yansıtmaya biçimine açık bir şekilde karşı çıkmaktadır. K3, dizinin toplumu kısıktıcı bir dil kullandığını ve kadınlar ile dini yapılar üzerinden olumsuz bir temsil ürettiğini ifade etmektedir. Benzer şekilde K5, dizide dindar kesimin dar, önyargılı ve abartılı bir biçimde sunulduğunu belirterek bu temsile eleştirel yaklaşmaktadır. Bu ifadeler karşıt okuma biçimini temsil etmektedir. İzleyici burada medya metninin sunduğu anlamı reddetmekte ve alternatif bir anlam üretmektedir. Özellikle dizinin ideolojik yönlendirme içerdiği ve belirli bir kesimi olumsuz şekilde temsil ettiği düşüncesi, izleyicinin medyaya karşı eleştirel bir mesafe geliştirdiğini göstermektedir. Dolayısıyla bu,

medya metnlerinin her izleyici tarafından aynı şekilde okunmadığını ve ideolojik olarak dirençle karşılaşabileceğini ortaya koymaktadır.

Katılımcıların dizinin Türk toplum yapısını yansıtmaya biçimine ilişkin alımlamaları şu üç farklı ekseninde yoğunlaşmaktadır: kabul, müzakere ve reddetme. Bu çeşitlilik, medyanın toplumsal gerçekliği tek yönlü olarak aktarmadığını; izleyicinin sosyo-kültürel konumuna bağlı olarak yeniden üretildiğini göstermektedir. İzleyicinin kendi yaşam deneyimlerini referans alarak diziyi yorumlaması, medya metnlerinin anlamının sabit olmadığını ve her izleyici tarafından yeniden kurulduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır. Bu bağlamda dizinin kadın temsilleri metnin sunduğu anlamın yanı sıra, izleyicinin bu anlamı nasıl içselleştirdiği veya dönüştürdüğü üzerinden değerlendirilmelidir.

#### **4.2.2.2. Muhafazakâr ve Seküler Kadın Temsilleri Arasındaki Karşıtlığın İzleyici Tarafından Alımlanması**

Katılımcı görüşleri incelendiğinde, Kızıl Goncalar dizisinde kadın temsillerinin büyük ölçüde muhafazakâr ve seküler kadın ayrımı üzerinden kurulduğu yönünde güçlü bir ortak algının oluştuğu görülmektedir. İzleyiciler, dizideki kadın karakterleri çoğunlukla iki zıt kutup içerisinde değerlendirmekte ve bu karşıtlık üzerinden toplumsal cinsiyet rollerini anlamlandırmaktadır. Katılımcılardan K1, dizide muhafazakâr kadınların baskı altında, eğitim ve iş olanaklarından yoksun şekilde temsil edildiğini; buna karşılık seküler kadınların daha özgür, bağımsız ve sınırsız bir yaşam alanına sahip olarak sunulduğunu ifade etmektedir. Benzer şekilde K2, seküler kadınların daha saygın mesleklerde ve daha görünür konumlarda yer aldığını, muhafazakâr kadınların ise daha çok ev içi ya da bakım odaklı işlerle sınırlandırıldığını belirtmektedir. K7 ve K8 de seküler kadınların daha fazla imkânâ sahip olduğunu, muhafazakâr kadınların ise eğitim ve üretim süreçlerinden uzaklaştırıldığını vurgulamaktadır. Bu değerlendirmeler, izleyicilerin dizide kurulan karşıtlığı büyük ölçüde kabul ettiğini ve kadın temsillerini bu ikili yapı üzerinden anlamlandırıdığını göstermektedir. Bu durum, egemen okuma biçimine karşılık gelmektedir. İzleyici, dizinin sunduğu “özgür seküler kadın -baskılanmış muhafazakâr kadın” karşıtlığını sorgulamadan benimsemekte ve bu temsili toplumsal gerçekliğin bir yansıması olarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda medya metni, kadınların toplumsal konumuna ilişkin belirli bir ideolojik çerçeveyi yeniden üretmekte ve izleyici bu çerçeveyi içselleştirmektedir. Ancak bu içselleştirme, aynı zamanda toplumsal gerçekliğin indirgenmiş ve ikili bir yapı içerisinde sunulması riskini de beraberinde getirmektedir.

Bununla birlikte bazı katılımcılar, söz konusu karşıtlığın varlığını kabul etmekle birlikte bu temsilin abartılı ve genelleyici olduğunu ifade etmektedir. K5, dizinin dindar kadınları dar bir çerçevede sunduğunu ve bu temsilin toplumun tamamını yansıtmadığını belirtirken; K4, dizinin daha çok belirli bölgeleri ve sınırlı bir toplumsal kesimi temsil ettiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım müzakereci okuma biçimini yansıtmaktadır. İzleyici burada dizinin kurduğu karşıtlığı tamamen reddetmemekte; ancak bu karşıtlığın toplumsal gerçekliği tam anlamıyla temsil etmediğini savunarak kendi deneyimlerine dayalı bir yeniden yorumlama sürecine girmektedir. Bu durum, izleyicinin medya metinlerini eleştirel bir süzgeçten geçirdiğini ve sunulan temsilleri mutlak gerçeklik olarak kabul etmediğini göstermektedir.

Öte yandan bazı katılımcılar, bu ikili kadın temsili doğrudan problemli bulmakta ve dizinin toplumu kutuplaştırıcı bir söylem ürettiğini ileri sürmektedir. K3, dizide “açık-kapalı” ayrımı üzerinden toplumun ikiye bölündüğünü ifade ederek bu temsil biçimine eleştirel yaklaşmaktadır. Bu değerlendirme ise karşıt okuma kapsamında ele alınmaktadır. İzleyici, dizinin kurduğu ideolojik karşıtlığı reddetmekte ve bunun toplumsal birlik yerine ayrışmayı derinleştirdiğini düşünmektedir. Bu noktada medya metni, temsil üretmekle kalmayıp aynı zamanda toplumsal ayrımları yeniden üreten bir araç olarak görülmektedir.

Muhafazakâr ve seküler kadın temsilleri arasındaki karşıtlık, izleyiciler tarafından farklı düzeylerde kabul edilmekte, sorgulanmakta ya da reddedilmektedir. Bu durum, kadın kimliğinin medyada tek boyutlu ve sabit bir kategori olarak sunulamayacağını; aksine izleyici deneyimleri doğrultusunda çok katmanlı biçimde yeniden üretildiğini göstermektedir. Özellikle kadınların toplumsal konumunun iki zıt kutup üzerinden temsil edilmesi, izleyici nezdinde hem gerçeklik duygusu yaratmakta hem de bu gerçekliğin sınırlarının tartışılmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda dizinin kadın temsilleri, sadece içerik düzeyinde olmamakla birlikte, izleyici tarafından nasıl alımlandığı üzerinden de ideolojik bir tartışma alanı üretmektedir.

#### **4.2.2.3. Kadın Mücadelesi, Annelik ve Eğitim Hakkının Alımlanması**

Katılımcı görüşleri incelendiğinde, Kızıl Goncalar dizisinde Meryem ve Zeynep karakterlerinin izleyici tarafından annelik, eğitim hakkı, kader aktarımı, kadın direnişi ve kuşaklar arası özgürleşme mücadelesi üzerinden anlamlandırıldığı görülmektedir. Bu tema, alımlama analizi açısından özellikle ele alınmıştır; çünkü katılımcılar Meryem ve Zeynep’i sadece dizi içindeki rolleriyle değil, kendi aile deneyimleri, çevresel gözlemleri ve toplumsal cinsiyet algılarıyla ilişkilendirerek yorumlamaktadır.

Katılımcılardan K1, Zeynep karakterini özellikle eğitim için verdiği mücadele nedeniyle beğendiğini belirtmektedir. Zeynep'in baskılara rağmen yılmaması, gizli gizli ders çalışması ve başörtüsü nedeniyle ötekileştirilmenin yanlışlığını göstermesi, K1 tarafından güçlü bir kadın direnişçi olarak alımlanmaktadır. K1'e göre Zeynep'in yaşadığı eğitim engeli sadece dizesel bir olay değildir; muhafazakâr çevrelerde bazı kız çocuklarının hâlâ okula gönderilmemesi ya da ev içi/dini eğitimle sınırlandırılması biçiminde gerçek hayatta da karşılık bulmaktadır. Bu değerlendirme egemen okuma biçimine karşılık gelmektedir. İzleyici, dizinin Zeynep üzerinden kurduğu "eğitim hakkı engellenen ancak direnen kız çocuğu" anlamını büyük ölçüde kabul etmekte ve bu temsili toplumsal gerçeklikle ilişkilendirmektedir. Zeynep'in mücadelesi burada kadınların eğitim yoluyla özneleşme çabasının simgesine dönüşmektedir. İzleyicinin Zeynep'e duyduğu heyecan ve destek, medya metninin kadın özgürleşmesi yönündeki mesajının etkili biçimde alımlandığını göstermektedir.

Meryem karakteri ise katılımcılar tarafından çoğunlukla koruyucu anne ve kader aktarımını reddeden kadın olarak okunmaktadır. K2, Meryem'in "Ben kendi kaderime kurban edemem kızımı" sözünü, annelerin kendi yaşayamadığı hayatı kızlarının yaşamasını istemesiyle ilişkilendirmektedir. Bu alımlamada Meryem'in varlığı Zeynep'in geleceği üzerine kurulmakta; annelik, bakım verme rolünden çok kız çocuğunun geleceğini kurtarma sorumluluğuyla anlam kazanmaktadır. Bu yaklaşım ağırlıklı olarak egemen okuma içinde değerlendirilebilir. Katılımcı, dizinin Meryem'e yüklediği temel anlamı kabul etmekte ve onu fedakâr, koruyucu, kızının kaderini değiştirmeye çalışan anne figürü olarak okumaktadır. Ancak burada annelik, ataerkil döngüyü kırmaya yönelik aktif bir mücadele biçimi olarak öne çıkmaktadır. Meryem'in anneliği, kızını koruma refleksi üzerinden toplumsal cinsiyet düzenine müdahale eden bir karşı duruşa dönüşmektedir.

K6 da Meryem ve Zeynep'i birlikte güçlü kadın figürleri olarak değerlendirmektedir. K6'ya göre Meryem "aydın bir muhafazakâr" karakterdir; dini değerleri bütünüyle reddetmeden, içinde bulunduğu yapının katı kurallarına karşı daha insani ve sorgulayıcı bir tutum geliştirmektedir. Zeynep ise annesi gibi güçlüdür; cemaatin kurallarını bütünüyle kabullenmeyen, kendi geleceği için mücadele eden bir genç kadın olarak alımlanmaktadır. Bu yorum, müzakereci okuma açısından önemlidir. Katılımcı, dizideki muhafazakâr kadın temsilini tümüyle olumsuz okumamakta; Meryem üzerinden dindarlık ile kadın özgürlüğü arasında daha ara bir konum kurmaktadır. Meryem'in "aydın muhafazakâr" olarak görülmesi, dizinin muhafazakâr kadınları tek biçimli ve edilgen göstermediği yönünde bir alımlama üretmektedir. Böylece izleyici, medya metninin sunduğu çatışmayı tamamen sekülerlik-

dindarlık karşılığına indirgememekte; dindar bir kadının da eleştirel, dirençli ve dönüştürücü olabileceğini vurgulamaktadır.

Zeynep'in eğitim hakkı, katılımcıların gözünde sadece bireysel bir istek değildir; kız çocuklarının toplumsal konumunu belirleyen temel bir eşik olarak da anlamlandırılmaktadır. K8, muhafazakâr kesimde kadınların okuma hakkının engellenebildiğini, Zeynep'in ise çocuklara eğitim vermeye çalıştığı için dışlandığını belirtmektedir. Aynı katılımcı, kadınların daha çok anne, baba, ağabeyi ve cemaat otoritesi tarafından “çember içine alınan” taraf olduğunu vurgulamaktadır. Bu değerlendirme egemen okuma niteliği taşımaktadır. İzleyici, dizinin eğitim hakkı üzerinden kurduğu eleştirel anlamı kabul etmekte ve bunu ataerkil denetimle ilişkilendirmektedir. Zeynep'in okuma isteği, okul hayatına devam etme arzusunun ötesinde; kadının kendi yaşamı üzerinde söz sahibi olma talebidir. Bu nedenle eğitim teması, dizide kadınların bireyselleşme ve özgürleşme alanı olarak öne çıkmakta; izleyici tarafından da bu yönde anlamlandırılmaktadır.

Meryem'in “kader” vurgusu ise katılımcılarda güçlü bir duygusal karşılık üretmiştir. K3, Meryem'in kızını kendi kaderine kurban etmek istememesini töre, baba otoritesi ve annenin sözünün geçersiz kılınması üzerinden yorumlamaktadır. Bu değerlendirmede Meryem'in direnişi, kız çocuğunu babanın kararlarına teslim etmeme mücadelesi olarak okunmaktadır. Bu alımlama, dizinin ataerkil aile yapısına yönelik eleştirisinin izleyici tarafından benimsendiğini göstermektedir. Meryem'in sözü, izleyici açısından kadının kendi yaşadığı baskı döngüsünü kızına aktarmama iradesidir. Bu yönüyle karakter, anneliği kuşaklar arası direnişle ilişkilendiren güçlü bir temsil alanı açmaktadır. K8'in Meryem'e ilişkin değerlendirmesi, alımlama analizinin duygusal boyutunu daha çok göstermiştir. Katılımcı, Meryem'i kendi annesiyle özdeşleştirdiğini; onun erken evlilik, baskı, maddi özgürlük eksikliği ve “elalem ne der” düşüncesi nedeniyle sıkışmış bir hayat yaşadığını belirtmektedir. Meryem'in kızına aynı acıları yaşatmamak için mücadele etmesi, K8 tarafından “büyük bir duruş” olarak değerlendirilmekte ve karakter güçlü bir kadın profili olarak alımlanmaktadır. Bu ifade, egemen okuma ile duygusal özdeşleşmenin birleştiği bir alımlama biçimine işaret etmektedir. İzleyici, dizideki anlamı kendi aile hikâyesiyle birleştirerek yeniden üretmektedir. Meryem'in mücadelesi, katılımcının kişisel hafızasında anne figürüyle birleşmekte; böylece medya metni bireysel deneyimlerin yorumlandığı bir alana dönüşmektedir. Bu, alımlama analizinin temel varsayımını destekleyen önemli bir bulgudur: izleyici medya metnini kendi yaşantısı içinden yeniden anlamlandırmaktadır.

K7'nin yaklaşımı da benzer biçimde Meryem'i kadın mücadelesinin temsilcisi olarak öne çıkarmaktadır. Katılımcı, Meryem'i verdiği savaş nedeniyle sevdiğini, karakterin kendisine hayata karşı mücadele eden kadınları hatırlattığını belirtmektedir. Ayrıca Meryem'in kızını okutmak için Levend'in evine gitmesi ve destek araması, anne-kız dayanışmasının güçlü bir örneği olarak alınılanmaktadır. Bu yorum, dizideki kadın mücadelesinin izleyici tarafından aktif bir hak arayışı olarak okunduğunu göstermektedir. Meryem'in mücadelesi burada kızının eğitim hakkı için sınırları zorlayan, destek arayan ve ataerkil düzenin çizdiği alanın dışına çıkmaya çalışan bir kadın pratiği olarak anlam kazanmaktadır. K5 ise Meryem ve Zeynep'i daha müzakereci bir çerçevede değerlendirmektedir. Meryem'in güçlü duruşunu olumlu bulmakla birlikte zaman zaman gelgitler yaşamasını eleştirmekte; Zeynep'i ise yaşıtı Mira'dan farklı olarak daha olgun, gelenek ve dini kaideler içinde yetişmiş ancak zekâsıyla öne çıkan bir karakter olarak okumaktadır. Bu değerlendirme müzakereci okuma biçimine uygundur. Katılımcı, Meryem ve Zeynep'in temsil ettiği mücadeleyi bütünüyle reddetmemekte; ancak karakterlerin sunuluş biçimindeki bazı gerilimleri de fark etmektedir. Özellikle Zeynep'in olgunluğunun "lüksü olmayan" bir çocuklukla ilişkilendirilmesi, dizide kız çocuklarının erken yaşta sorumluluk yüklenmeye zorlanmasını göstermiştir. Zeynep'in zekâsı ve olgunluğu olumlu görülse de bu olgunluk, aslında onun çocukluk ve gençlik deneyiminin baskılanmasıyla birlikte okunmaktadır.

Meryem ve Zeynep karakterleri, katılımcılar tarafından dizinin en güçlü kadın temsilleri arasında görülmektedir. Meryem, annelik üzerinden kurulan edilgen kadın imgesini aşarak kızının kaderini değiştirmeye çalışan dirençli bir kadın figürüne dönüşmektedir. Zeynep ise eğitim hakkı, bireysel özgürleşme ve ataerkil denetime karşı genç kadın direnişinin simgesi olarak alınılanmaktadır. Bu tema, dizinin kadın temsillerinin izleyici tarafından mücadele, dönüşüm ve kuşaklar arası kırılma üzerinden de anlamlandırıldığını göstermektedir. Alımlama açısından en güçlü bulgu, katılımcıların Meryem ve Zeynep'i kendi aileleri, çevreleri ve toplumsal gözlemleriyle ilişkilendirerek yorumlamasıdır. Bu nedenle Meryem ve Zeynep, izleyici belleğinde kadınların eğitim, özgürlük ve kader mücadelesini taşıyan sembolik figürler hâline gelmektedir.

#### **4.2.2.4. Kadının Çalışma Hayatı ve Ekonomik Bağımsızlığının Alımlanması**

Katılımcı görüşleri incelendiğinde, Kızıl Goncalar dizisinde kadınların çalışma hayatındaki temsili, izleyiciler tarafından sadece meslek sahibi olma ya da gelir elde etme meselesi olarak değerlendirilmemektedir. Görüşmelerde çalışma hayatı; kadının özgürleşmesi,

ekonomik bağımsızlığı, toplumsal görünürlüğü, aile ve cemaat denetimi, namus algısı, kadın işi/erkek işi ayrımı ve mesleki statü gibi çok katmanlı anlamlarla birlikte alımlanmaktadır.

K1, Meryem'in çalışma hakkının başlangıçta engellenmesini ve ancak cemaat/dergâh gözetimi altında çalışmasına izin verilmesini kadın bedeni üzerindeki ahlaki denetimle ilişkilendirmektedir. Katılımcı, Meryem'in dışarıda çalışmasının “namus” ve “cinsel obje” algısı üzerinden sorunlu görülmesini eleştirmekte; kadının hayatta kalma, çocuğuna bakma ve özgürlüğünü kazanma isteğinin engellendiğini belirtmektedir. Aynı katılımcı, ekonomik özgürlük elde etmek isteyen kadınların hâlâ toplum tarafından kuşkuyla karşılandığını ve kadınların erkeklere göre hayata daha dezavantajlı başladığını ifade etmektedir. Bu değerlendirme egemen okuma biçimine karşılık gelmektedir. İzleyici, dizinin Meryem üzerinden kurduğu “çalışması engellenen kadın” temsilini gerçek hayatla ilişkilendirerek kabul etmektedir. Burada çalışma hayatı gelir sağlayan bir alanın yanı sıra kadının kendi bedeni, emeği ve kararları üzerinde söz sahibi olma mücadelesidir. K1'in yorumu, dizideki kadın emeğinin ataerkil denetim altında nasıl ahlakileştirildiğini göstermektedir. Kadının çalışması, namus, itaat ve sınır ihlali üzerinden tartışmaya açılmaktadır. Bu alımlama, dizinin kadın emeğine ilişkin eleştirel mesajının izleyici tarafından güçlü biçimde içselleştirildiğini göstermektedir.

K2, dizide seküler kadınların kendi ayakları üzerinde duran, modern ve saygın mesleklerde çalışan kişiler olarak temsil edildiğini; tarikat çevresindeki kadınların ise temizlik, yaşlı/çocuk bakımı ve mutfak gibi kadınla özdeşleştirilmiş işlere yönlendirildiğini belirtmektedir. Katılımcı, bu ayrımın geçmiş yıllardaki bazı toplumsal pratiklerle ilişkili olduğunu kabul etmekle birlikte, muhafazakâr kadınların günümüzde daha saygın işlerde yer alabildiğini de vurgulamaktadır. Bunun yanında çarşafli bir kadının eğitilmiş olmasına rağmen dış görünüşü nedeniyle cahil muamelesi görmesini örnek vererek, çalışma hayatında cinsiyetin yanında, giyim ve dini görünürlüğün de ayrımcılık ürettiğini ifade etmektedir. Bu yaklaşım müzakereci okuma biçimini temsil etmektedir. K2, dizinin çalışma hayatında kurduğu seküler-muhafazakâr ayrımını tamamen reddetmemekte; ancak muhafazakâr kadınların tamamını edilgen ve düşük statülü işlerle sınırlayan temsile mesafeli yaklaşmaktadır. İzleyici burada medya metninin sunduğu anlamı kendi deneyimleriyle yeniden düzenlemekte ve dindar kadınların çalışma hayatındaki konumuna ilişkin daha karmaşık bir okuma üretmektedir. Bu yönüyle K2'nin cevabı, alımlama sürecinde izleyicinin kendi toplumsal gözlemleriyle temsili genişlettiğini göstermektedir.

K5, dizide seküler kadınların istedikleri işlerde çalışabilen, statü sahibi ve ekonomik özgürlüğe sahip bireyler olarak temsil edildiğini; dindar kesimde ise kadınların çalışmasının başlı başına problem hâline getirildiğini belirtmektedir. Katılımcıya göre, dindar kadınlar en fazla börekçilik gibi kadın ortamında ve “kadın işi” olarak görülen alanlarda çalışabilmektedir. Meryem’in bakıcılık yapmak için verdiği mücadele ise cemaat açısından ciddi bir kırılma olarak okunmaktadır. Bununla birlikte K5, bu temsilin toplumun geneline yayılmasını sorunlu bulmakta; kadının çalışmasının günümüz toplumunda artık yaygın bir gerçeklik hâline geldiğini ve dizinin daha çok belli cemaat yapılarındaki eski/kapalı pratikleri gösterdiğini savunmaktadır. Bu ifade güçlü bir müzakereci okuma örneğidir. Katılımcı, dizide dindar kadınların çalışma hakkının sınırlandırılması yönündeki anlatıyı tümüyle reddetmemekte; ancak bu temsili toplum yerine belirli cemaat yapıları ile sınırlandırmaktadır. Bu alımlama, dizinin kadın emeği üzerinden kurduğu karşıtlığı genelleştirmenin sakıncalarına dikkat çekmektedir. K5’in yaklaşımında çalışma hayatı, özgürleşme alanıyla birlikte, modern toplumda kadınlara yüklenen yeni sorumluluklar üzerinden de tartışılmaktadır. Böylece diziye yönelen eleştiri, kadın emeğinin tek yönlü bir kurtuluş anlatısı içinde sunulmasına duyulan mesafeden kaynaklanmaktadır.

K6, cemaatteki kadınların sadece börekçilik ya da cemaat içi öğretmenlik gibi sınırlı alanlarda çalışabildiğini; kız çocuklarının eğitim hakkının da dini eğitimle sınırlandırıldığını belirtmektedir. Katılımcı, kadınların yaşlı bakım hizmeti gibi alanlarda çalışmasına ilişkin açılımı bir başkaldırı olarak okumakta ve dizinin “kadınlar da toplumsal hayatta çalışmalı, kazanç elde etmeli” mesajı verdiğini ifade etmektedir. Buna karşılık modern kesimde doktor, gazeteci ve okula giden kız çocukları gibi daha ön planda olan ve mesleki statüsü yüksek kadın figürlerinin bulunduğunu vurgulamaktadır. Bu değerlendirme egemen okuma niteliği taşımaktadır. K6, dizinin kadınların toplumsal hayata katılması gerektiği yönündeki mesajını olumlu biçimde alımlamaktadır. Cemaat içindeki çalışma sınırının börekçilik, öğretmenlik ve bakım gibi belirli alanlara sıkıştırılması, izleyici tarafından kadın emeğinin denetimli ve düşük hareket alanına sahip biçimde konumlandırılması olarak okunmaktadır. Burada ekonomik bağımsızlık, kadınların kamusal alanda görünürlük kazanması anlamına gelmektedir. K6’nın alımlamasında dizi, kadınların çalışma hakkını savunan bir dönüşüm anlatısı üretmektedir.

K7, seküler kesimde kadınların her işi yapabildiğini; muhafazakâr kesimde ise kadınların yalnızca börekçide çalışabildiğini, diğer işlerin haram ya da erkek işi olarak görüldüğünü belirtmektedir. Bu yorumda çalışma hayatı açık biçimde kadın-erkek ayrımı üzerinden okunmaktadır. İzleyici, dizinin sunduğu karşıtlığı doğrudan kabul etmekte ve çalışma

alanını kadın özgürlüğünün temel göstergelerinden biri olarak değerlendirmektedir. Bu alımlama egemen okuma biçimine karşılık gelmektedir. K7, dizinin muhafazakâr kadınların çalışma hayatına katılımının engellendiği yönündeki mesajını sorgulamadan benimsemekte ve bunu toplumsal gerçeklikle örtüştürmektedir. Kadınların sadece belirli işlerde çalışabilmesi, izleyici açısından ekonomik bağımsızlığın önünde yer alan yapısal bir engel olarak anlam kazanmaktadır. Bu noktada çalışma hayatı, kadın kimliğinin toplumsal alanda tanınması için belirleyici bir ölçüte dönüşmektedir.

K8, Meryem'in börekçide çalışmaya başlamasını ve orada gördüğü adaletsizliğe karşı çıkmasını kadın emeği açısından önemli bir sahne olarak değerlendirmektedir. Katılımcıya göre, Meryem, iş yerindeki bozuk düzene karşı çıktığı için tepki görmekte ve işten çıkarılma noktasına gelmektedir. K8, bu durumu günümüz iş hayatındaki adaletsizliklerle ilişkilendirmekte; bir kişinin yanlış gördüğü düzene itiraz ettiğinde cezalandırılabildiğini belirtmektedir. Aynı katılımcı, seküler kadınların çalışma olanaklarının daha geniş olduğunu; Meryem'in ise sadece kadınların bulunduğu ve cemaate bağlı bir yerde çalışmasına izin verildiğini ifade etmektedir. Bu değerlendirme, egemen okuma ile eleştirel toplumsal okumanın birleştiği bir alımlama biçimini göstermektedir. K8, dizideki çalışma hayatı temsilini emek sürecindeki adalet, itiraz hakkı ve düzenle çatışma üzerinden de okumaktadır. Meryem'in çalışması, iş yerinde etik bir duruş geliştirmesiyle anlam kazanmaktadır. Bu yönüyle Meryem, ekonomik bağımsızlık arayışının yanı sıra çalışma hayatında söz sahibi olmak isteyen kadın figürü olarak da alımlanmaktadır.

K4, dizideki iş hayatı temsilini kısmen gerçekçi bulmaktadır. Katılımcı, muhafazakâr kesimde kadın-erkek beraber çalışamaz anlayışının günümüzde de bazı çevrelerde bulunduğunu; erkeklerin çalıştığı yere eşini, kızını ya da kardeşini göndermek istemeyen kişilere rastlandığını belirtmektedir. Bununla birlikte dizinin muhafazakâr kesim üzerinde daha fazla durduğunu ifade ederek temsilin sınırlı bir alana yoğunlaştığını savunmaktadır. Bu yaklaşım müzakereci okuma kapsamında değerlendirilebilir. K4, dizideki temsilin gerçek hayatta karşılığı olduğunu kabul etmekte; ancak bunun toplumun tamamını açıklayacak ölçüde genişletilmesini doğru bulmamaktadır. İzleyici burada hem metnin sunduğu anlamı tanımakta hem de o anlamın sınırlarını belirlemektedir. Bu alımlama, kadınların çalışma hayatındaki engellerinin belirli kültürel çevrelerde devam ettiğini, fakat dizinin bu çevreleri öne çıkararak daha geniş bir toplumsal temsil iddiası ürettiğini düşündürmektedir.

K3, dizideki kadınların çalışma hayatı temsilini daha farklı bir yerden okumaktadır. Katılımcı, dizinin topluma kötü örnekler yansıttığını, dini ve tarikatçılığı araçsallaştırdığını

belirtmekte; kadınların ayrı yerlerde çalışması ve haremlik-selamlık düzeni nedeniyle erkeklerle aynı ortamda çalışmasının kabul edilmediğini ifade etmektedir. Aynı zamanda gerçek hayatta bazı tarikatlarda eşlerin çalıştırılmadığını ve kadınlara baskı uygulandığını da kabul etmektedir. Bu ifade karşıt okuma ile kısmi kabul arasında duran gerilimli bir alımlamaya işaret etmektedir. K3, dizinin temsil biçimini sorunlu ve kışkırtıcı bulmakta; fakat temsil edilen kadın emeği denetiminin gerçek hayatta bazı karşılıkları olduğunu da belirtmektedir. Bu nedenle katılımcının cevabı doğrudan reddedici bir alımlama olmadan, medya metninin anlatım biçimine karşı çıkan ancak temsil edilen olgunun varlığını tümüyle inkâr etmeyen bir okuma üretmektedir.

Katılımcılar için çalışma hayatı; kadının kendine ait gelir elde etmesi, kamusal alanda görünmesi, erkek ve cemaat otoritesinden bağımsızlaşması, kendi kararlarını verebilmesi ve toplumsal statü kazanmasıyla doğrudan ilişkilidir. Meryem'in börekçide çalışması, bakıcılık yapma çabası ve iş yerindeki adaletsizliğe karşı çıkışı, izleyiciler tarafından kadınların ekonomik bağımsızlık mücadelesinin temel sahneleri olarak alımlanmaktadır. Buna karşılık seküler kadınların doktor, gazeteci ya da farklı mesleklerde daha rahat temsil edilmesi, izleyiciye iki farklı kadınlık konumu sunmaktadır.

#### **4.2.2.5. Kadın Statüsünün Aile, Evlilik ve Cemaat Hiyerarşisi İçinde Kurulmasının Alımlanması**

Katılımcı görüşleri incelendiğinde, Kızıl Goncalar dizisinde kadınların sosyal statüsünün özellikle muhafazakâr/cemaat yapısı içinde aile konumu, evlilik ilişkisi, eşin statüsü ve cemaat hiyerarşisi üzerinden kurulduğu görülmektedir. İzleyiciler bu temayı çoğunlukla seküler ve muhafazakâr kadın temsilleri arasındaki temel farklardan biri olarak okumaktadır. Seküler kadınların statüsü daha çok kendi eğitimi, mesleği ve bireysel kararlarıyla ilişkilendirilirken; cemaat içindeki kadınların statüsü kimin eşi, kimin kızı ya da hangi hiyerarşik konuma bağlı oldukları üzerinden anlamlandırılmaktadır.

K8, bu ayrımı en açık biçimde dile getiren katılımcılardan biridir. Ona göre muhafazakâr kesimde kadının normalde bağımsız bir statüsü yoktur; cemaat içinde üst düzey biriyle evlendiğinde o erkeğin statüsünü devralmaktadır. Cüneyd ile evlenme arzusunun temel nedeni de hanımanne konumuna yükselmek ve cemaatin en üst kadın figürü hâline gelmektir. K8, seküler tarafta ise kadınların kendi statülerini kendilerinin oluşturduğunu, örneğin bir kadının profesörse bunu eşinden değil kendi emeğinden aldığını belirtmektedir. Bu değerlendirme egemen okuma biçimine karşılık gelmektedir. İzleyici, dizinin cemaat içindeki kadın statüsünü erkek merkezli bir hiyerarşi üzerinden kurduğunu kabul etmekte ve bu temsili

toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin görünen bir örneği olarak yorumlamaktadır. K8'in alımlamasında statü, erkeklerle kurulan ilişkinin sonucu olarak elde edilen ikincil bir konumdur. Bu okuma, dizinin ataerkil güç düzenini teşhir eden anlamını desteklemekte ve kadının özneleşmesinin evlilik hiyerarşisi içinde nasıl sınırlandığını ortaya koymaktadır.

K7 de benzer biçimde, seküler kesimde herkesin daha eşit görüldüğünü; muhafazakâr kesimde ise en büyük sosyal statünün lider konumundaki bir erkekle evlenmek olduğunu ifade etmektedir. Kadınların Cüneyd ile evlenme isteğini sosyal statü kazanma arzusuyla ilişkilendiren K7, bu konumu tasvip etmediğini de belirtmektedir. Bu alımlama da egemen okuma niteliği taşımaktadır. Katılımcı, dizinin sunduğu erkek merkezli statü düzenini eleştirel biçimde kabul etmektedir. Kadının sosyal değerinin evlilik aracılığıyla yükselmesi, izleyici tarafından sorunlu bir toplumsal düzen göstergesi olarak okunmaktadır. Burada evlilik, kadın için cemaat içinde hiyerarşik yükselme aracına dönüşmektedir. İzleyicinin bu durumu olumsuzlaması, dizinin kadın statüsüne ilişkin eleştirel mesajının etkili biçimde alımlandığını göstermektedir.

K6, cemaattaki kadınların liderin eşi ya da kızı olduklarında daha yüksek bir statüye ulaşabildiklerini ve gelebilecekleri en üst noktanın hanımanne ya da Cüneyd'in eşi olmak olduğunu belirtmektedir. Katılımcıya göre bu toplulukta doktor ya da öğretmen olmak aynı statüyü sağlamamakta; modern kadın ise eğitilmiş, aydın, Atatürkçü, iş hayatında aktif ve istediği mesleği yapan bir figür olarak sembolize edilmektedir. K6, dizinin izleyiciye "sen hangisini tercih ediyorsun?" sorusunu yönelttiğini düşünmektedir. Bu değerlendirme, egemen okuma ile bilinçli bir karşılaştırmalı okumanın birleştiği güçlü bir alımlama örneğidir. K6, dizinin iki kadınlık konumu arasındaki statü farkını açık biçimde fark etmekte ve cemaat içindeki statü mekanizmasını eleştirel bir çerçevede değerlendirmektedir. Eğitilmiş ya da meslek sahibi olmak yerine bir erkeğe bağlı konumlanmanın statü sağlaması, kadın emeğinin ve bireysel yeterliliğin değersizleştirilmesi anlamına gelmektedir. Bu nedenle K6'nın yorumu, dizinin kadın statüsünü aile ya da evlilik ilişkisinin yanı sıra, modernlik-geleneksellik karşıtlığı üzerinden de tartışmaya açtığını göstermektedir.

K5 ise bu temayı daha sınırlayıcı ve eleştirel bir bakışla yorumlamaktadır. Ona göre dindar kesimin sosyal statüsü kendi içine kapalı bir yapı içinde kurulmaktadır; muhit, yaşam alanı, okul ve ilişkiler birbirinden ayrılmıştır. Bu kapalı yapı içinde hanımanne şeyhin karısıdır, börekçide çalışanlar ise başka bir alt konumu temsil etmektedir. K5, bu yapının toplumun geneline aktarılamayacağını, cemaatin kendi iç tabakalarıyla sınırlı olduğunu vurgulamaktadır. Seküler kesimdeki statünün de yer yer elitist biçimde sunulduğunu, gazetecilerin ya da seküler

kadınların sürekli lüks mekânlarla temsil edilmesinin abartılı olduğunu belirtmektedir. Bu yaklaşım müzakereci okuma biçimini temsil etmektedir. Katılımcı, dizideki cemaat hiyerarşisi içinde kadın statüsünün erkek ve dini liderlik üzerinden kurulmasını kabul etmekte; fakat bunun Türk toplumunun geneli yerine kapalı bir cemaat yapısıyla sınırlı okunması gerektiğini savunmaktadır. Aynı zamanda seküler kadınların statü temsiline de mesafeli yaklaşarak dizinin muhafazakâr kesimi gibi, seküler kesimi de sınıfsal ve elitist bir çerçevede sunduğunu belirtmektedir. Bu yorum, izleyicinin medya metninin sunduğu karşıtlığı aynen kabul etmediğini; temsilin sınırlarını, abartılarını ve sınıfsal yönünü tartışmaya açtığını göstermektedir.

K4 ise kadın statüsünü daha çok bölgesel ve kültürel bir çerçevede değerlendirmektedir. Katılımcıya göre dizide muhafazakâr kadınların hiyerarşisi Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki ağılık sistemlerini hatırlatmakta; hanımanne konumu, aile içindeki kaynana otoritesiyle benzerlik taşımaktadır. K4, dizide statünün eğitim durumuna göre belirlenmediğini, Hasna Hanım'ın konumunun daha çok geleneksel aile ve bölgesel hiyerarşiyle ilişkili olduğunu belirtmektedir. Seküler tarafta ise Levend'in kızının baba otoritesini tanımayan, “benim doğrum bana doğrudur” anlayışıyla hareket eden daha özgür bir konumda sunulduğunu ifade etmektedir. Bu değerlendirme müzakereci okuma kapsamında ele alınmalıdır. K4, dizideki statü düzeninin gerçek hayatta karşılıkları olduğunu kabul etmekte; ancak bunu toplumun belirli bölgesel ve geleneksel yapılara bağlamaktadır. Kadın statüsünün daha çok, aile içi hiyerarşi ve cemaat konumuyla belirlenmesi, katılımcı tarafından sınırlı bir toplumsal kesimin pratiği olarak okunmaktadır. Bu, dizinin kadın statüsünü temsil ederken genelleme riskini barındırdığını göstermesi bakımından önemlidir.

K2, kadınların ilişkilerinin sosyal statü üzerindeki etkisini daha çok bağımlılık ve karar alma özgürlüğü üzerinden açıklamaktadır. Ona göre seküler taraftaki kadınlar daha radikal kararlar alabilen, kendi hayatları adına hareket edebilen ve daha bağımsız kişiler olarak temsil edilirken; tarikat çevresindeki kadınlar aileye, çocuklara, eşe, tarikat liderlerine ve cemaatin ne diyeceğine bağlı biçimde hareket etmektedir. Katılımcı, bu kadınların “ayaklarında daha fazla pranga” bulunduğunu belirtmektedir. Bu yorum, egemen okuma niteliği taşımaktadır. K2, dizinin cemaat içindeki kadın statüsünü bireysel özgürlükten yoksun, çoklu denetim mekanizmalarıyla çevrili bir konum olarak sunduğunu kabul etmektedir. Burada kadının statüsü cemaatin kolektif bakışıyla da belirlenmektedir. “Kim ne der” düşüncesi, kadınların karar alma süreçlerinde görünmeyen fakat belirleyici bir toplumsal baskı mekanizması olarak

işlev görmektedir. Bu nedenle dizide kadın statüsü, aile içi ilişkilerin yanında, cemaatin ahlaki denetimine de bağlı biçimde kurulmaktadır.

K3, kadın statüsünü daha geleneksel bir toplumsal gözlem üzerinden yorumlamaktadır. Katılımcıya göre kadının yüksek statüde görülmesi, çoğu zaman eşinin makam sahibi olmasıyla ilişkilidir. Dizide Zeynep'in Cüneyd'in eşi olduğu için dikkate alındığını; fakat yeri geldiğinde onun sözünün de geçersizleştiğini belirtmektedir. K3, gerçek hayatta da albay, doktor ya da yüksek makam sahibi erkeklerin eşlerine daha saygın davranıldığını, buna karşılık işçi eşlerinin aynı biçimde görülmediğini ifade etmektedir. Bu değerlendirme egemen okuma ile toplumsal gözleme dayalı bir onaylama arasında yer almaktadır. Katılımcı, dizideki erkek üzerinden statü kazanma düzeninin gerçek hayatta da karşılığı olduğunu düşünmektedir. Ancak bu yorumda kadın statüsünün ataerkil yapısı toplumsal bir gerçeklik olarak aktarılmaktadır. Bu nedenle alımlama, dizinin eleştirel mesajını kısmen kabul etmekte; fakat bu düzeni daha çok toplumda zaten var olan bir statü pratiği olarak konumlandırmaktadır.

Bu tema, dizide kadınların sosyal statüsünün özellikle cemaat bağlamında bağlılık ilişkileri üzerinden kurulduğunu göstermektedir. Evlilik, kadın için sadece özel hayatın bir parçası olmamakla birlikte; cemaat içindeki konumunu belirleyen temel statü mekanizmasıdır. Hanımanne olmak, liderin eşi olmak ya da üst düzey bir erkekle ilişkilendirilmek, kadının görünürlüğünü artırırken aynı zamanda onun bağımsız özne olarak varlığını sınırlamaktadır. Seküler kadınların eğitim, meslek ve bireysel kararlarla statü kazanması ise dizide karşıt bir kadınlık modeli olarak sunulmaktadır. Katılımcıların bu karşıtlığı farklı biçimlerde alımlaması, medya metninin kadın statüsünü temsil etmesinin yanı sıra; aynı zamanda izleyiciye kadınların toplumsal değerinin hangi ilişkiler üzerinden kurulduğunu sorgulatan güçlü bir tartışma alanı açtığını göstermektedir.

#### **4.2.2.6. Kadınlar Arası Dayanışma ve Çatışmanın Alımlanması**

Katılımcı görüşleri incelendiğinde, Kızıl Goncalar dizisinde kadınlar arası ilişkilerin iki ilişkinin aynı anda ve iç içe alımlandığı görülmektedir. Görüşmelerde kadınlar arası ilişki ağı, anne-kız dayanışması, ideolojik sınırları aşan destek, cemaat içi güç mücadelesi, seküler-muhafazakâr karşılaşması, kıskançlık, rekabet ve kadınların birbirini denetleme pratikleri üzerinden anlaşılmaktadır.

K1, dizide dayanışmanın en belirgin biçimde Zeynep ile halası arasındaki ilişkide görüldüğünü belirtmektedir. Zeynep'in okuması için verilen destek, Meryem için gösterilen çaba ve Hande'nin Zeynep ile Meryem'e yardım etmesi katılımcı tarafından olumlu

alımlanmaktadır. Buna karşılık K1, çatışma alanını Meryem ile Müyesser arasındaki karşıtlık üzerinden kurmaktadır. Katılımcıya göre, Meryem kendi doğrularını savunurken, Müyesser sisteme göre hareket etmektedir. Aynı cevapta Mira'nın annesinin Meryem'i kıskanması, onu muhafazakâr kimliği nedeniyle küçümsemesi ve kadınlar arası rekabetin ideolojik ayrışmayla birleşmesi de vurgulanmaktadır. Bu değerlendirme egemen okuma biçimine karşılık gelmektedir. K1, dizinin kadınlar arası dayanışma ve çatışma üzerinden kurduğu anlamı büyük ölçüde kabul etmekte ve karakterleri dayanışma kuran kadınlar ve mevcut düzeni sürdüren kadınlar olarak iki farklı konumda okumaktadır. Meryem'in "kendi doğrularını savunan" kadın olarak alımlanması, onu dirençli bir özneye dönüştürmektedir. Müyesser'in "sisteme göre hareket eden" kadın olarak okunması ise ataerkil düzenin kadınlar aracılığıyla da yeniden üretildiğini göstermektedir.

K8 de kadınlar arası dayanışmayı ideolojik sınırları aşan bir ilişki biçimi olarak değerlendirmektedir. Katılımcı, Zeynep'in yurt dışına gidip eğitim görmesi için hem Birgül'ün hem de Levend'in kız kardeşinin destek verdiğini ifade etmektedir. Burada Birgül muhafazakâr, Levend'in kız kardeşi ise seküler bir karakterdir; buna rağmen iki kadın Zeynep'in hayatını kurtarma amacıyla aynı yönde hareket etmektedir. Bu yorum güçlü bir egemen okuma örneğidir. İzleyici, dizinin kadın dayanışmasını aynı ideolojiye sahip kadınlar ve farklı toplumsal konumlarda bulunan kadınların ortak amaç etrafında birleşmesi biçiminde sunduğunu kabul etmektedir. Zeynep'in eğitimi için kurulan destek ağı, kadın dayanışmasını hak temelli bir zemine taşımaktadır. Bu alımlamada dayanışma, kadınların birbirini kurtarmasından çok, genç bir kadının yaşam olanaklarını genişletme çabası olarak anlam kazanmaktadır.

K2 ise dayanışma temasını daha müzakereci bir çerçevede değerlendirmektedir. Katılımcıya göre ilk sezonda seküler kadınların cemaatçi kadınları kurtarma girişimi kadınlar arasında bir yardımlaşma doğurmuştur. Ancak K2, cemaatçi kadınların da kendi aralarında belirli bir dayanışma geliştirdiğini; bu dayanışmanın tümüyle sınırsız olmadığını, kendi ideolojilerinin izin verdiği ölçüde gerçekleştiğini belirtmektedir. Zeynep'in yurt dışına kaçırılması sürecinde kadınların birbirlerine destek olması, katılımcı tarafından bu sınırlı dayanışmaya örnek gösterilmektedir. Bu yaklaşım müzakereci okuma niteliği taşımaktadır. K2, dizideki dayanışmayı kabul etmekte; ancak bu dayanışmanın sınırlarını da göstermektedir. Seküler kadınların cemaatçi kadınları kurtarma çabası ilk bakışta olumlu bir yardımlaşma gibi görünse de katılımcının ifadesinde hiyerarşik bir ton taşımaktadır. Cemaat içi dayanışmanın ideolojik sınırları zorlamayacak durumlarda gerçekleşmesi ise kadınlar arası desteğin mutlak

olmadığını, içinde bulunulan inanç ve otorite düzeni tarafından denetlendiğini göstermektedir. Alımlama açısından bu yorum, dizinin dayanışmayı romantikleştirmedeğini; dayanışmanın hangi koşullarda mümkün olduğunu tartışmaya açtığını göstermektedir.

K5, kadınlar arası ilişkileri daha eleştirel ve karşıt bir okuma çerçevesinde değerlendirmektedir. Katılımcı; Beste ile Meryem arasındaki çatışmayı, Hande'nin dindar kesimle ilişkisini, Müyesser'in baskın karakterini, Hasna'nın Meryem'e yönelik gizli gerilimini, Feyza ile Zeynep arasındaki sıkıntıları ve Mira ile Zeynep'in başlangıçta buluşamamasını çatışma örnekleri olarak sıralamaktadır. Dayanışma açısından; Meryem'in Levend'in kız kardeşinden destek görmesini, Zeynep'in kız çocuklarının okuması için verdiği emeği, cemaatte kadınların daha fazla değer görmesi için yürütülen çabayı ve Birgül'ün Meryem ile Zeynep'e katkısını vurgulamaktadır. Bu değerlendirme müzakereci okuma ile karşıt okuma arasında konumlanmaktadır. K5, dizide dayanışma ve çatışmanın varlığını ayrıntılı biçimde kabul etmekte; ancak seküler kadınların dindar kadınları baskı altında gösterme ve onları kurtarma eğilimini sorunlu bulmaktadır. Bu alımlamada kadın dayanışması, otomatik olarak olumlu bir ilişki biçimi değildir; kimi zaman seküler bakışın dindar kadın üzerinde kurduğu temsil üstünlüğünü de içermektedir. Böylece katılımcı, dizinin kadınlar arası yardımlaşmayı kurarken bazı kadınları özne, bazılarını ise kurtarılması gereken nesne konumuna yerleştirdiğini düşünmektedir.

K6, çatışmayı özellikle Meryem-Beste ve Meryem-Müyesser ekseninde okumaktadır. Katılımcıya göre, Beste ile Meryem arasında karakter, dış görünüş ve rol bakımından bir karşıtlık vardır. Meryem ile Müyesser arasındaki çatışma ise iki farklı muhafazakâr kadın tipinin karşılaşmasıdır: biri daha katı, diğeri daha yumuşak ve ılımlı bir konumu temsil etmektedir. Bu yorum egemen okuma olarak değerlendirilebilir. K6, dizinin kadınlar arası çatışmayı seküler-muhafazakâr karşıtlığının yanı sıra, muhafazakâr alanın kendi içindeki farklı kadınlık biçimleri üzerinden de kurduğunu kabul etmektedir. Meryem'in daha ılımlı, Müyesser'in daha katı bir figür olarak alımlanması, dindar kadın temsiliinin tek boyutlu olmadığını göstermektedir. Burada çatışma otoriteye itaat, ahlaki esneklik, kadın özgürlüğüne yaklaşım ve cemaat düzenine bağlılık üzerinden kurulmaktadır.

K1'in başka bir değerlendirmesinde, kadınlar arası çatışma özellikle cemaat içindeki kadınların birbirini denetlemesi üzerinden görünmektedir. Katılımcı, Meryem ve Zeynep'in doğrucu; Müyesser, Feyza ve Hasna'nın ise dedikodu, küçümseme ve Meryem'in ayağını kaydırma düşüncesiyle hareket eden kadınlar olarak sunulduğunu belirtmektedir. Aynı cevapta Birgül'ün hem Cumhuriyet kadını gibi hem de muhafazakâr bir kadın gibi durması nedeniyle

iki tarafça da kabul edilmediği vurgulanmaktadır. Bu alımlama, kadınlar arası çatışmanın sadece bireysel kıskançlıkla açıklanamayacağını göstermektedir. Katılımcı, cemaat içindeki kadınları birbirini izleyen, yargılayan ve gerektiğinde dışlayan bir denetim ağı içinde okumaktadır. Müyesser, Feyza ve Hasna gibi karakterler, erkek egemen düzenin kadınlar eliyle sürdürülmesinde işlevsel hâle gelmektedir. Birgül'ün iki tarafta da kabul edilmemesi ise dizide ara konumların ne kadar kırılgan olduğunu göstermektedir. Bu yorum, kadın dayanışmasının önündeki en önemli engellerden birinin kadınların farklı ideolojik kamplara hapsedilmesi olduğunu ortaya koymaktadır.

K3 ise kadınlar arası ilişkileri daha çok uyumsuzluk ve çatışma üzerinden değerlendirmektedir. Katılımcı, Zeynep, Meryem, Birgül ve Beste karakterlerinin davranışlarının birbirine zıt olduğunu ve sürekli çatışma hâlinde bulunduklarını belirtmektedir. Bu yaklaşım, dizinin çatışma üreten yapısına odaklanan daha sınırlı bir alımlama biçimidir. Bu değerlendirme karşıt okuma ile ilişkili değerlendirilebilir. K3, dizinin kadınlar arası çatışmaları göstermesi ayrışmayı artıran bir unsur olarak algılanmaktadır. Bu nedenle kadın karakterler arasındaki karşıtlık, izleyici için toplumsal gerilimi artıran bir anlatı stratejisi olarak anlam kazanmaktadır.

K4 ise dayanışmayı daha farklı bir yerden okumaktadır. Katılımcı, Müyesser'in kadınların sigortasını yapmasını, kadınları bir arada tutmasını ve Meryem'in Levend'in evine gittiğini görmesine rağmen hemen şikâyet etmemesini dayanışma örneği olarak değerlendirmektedir. Bu yaklaşım müzakereci okuma açısından dikkat çekicidir. Diğer katılımcıların çoğu Müyesser'i katı, baskıcı ya da sistemin taşıyıcısı olarak alımlarken K4, aynı karakterde düzen kurucu ve koruyucu bir yön görmektedir. Bu durum, alımlama analizinin temel noktalarından birini açıkça ortaya koymaktadır: aynı karakter, farklı izleyiciler tarafından bütünüyle farklı anlamlarla okunabilmektedir. Müyesser, bazı katılımcılar için çatışmanın ve denetimin temsilcisiyken; K4 için kadınları bir arada tutan ve belli ölçüde dayanışma sağlayan bir figüre dönüşmektedir.

Dayanışma, özellikle eğitim, özgürleşme ve kız çocuklarının geleceği söz konusu olduğunda güçlenmektedir. Çatışma ise cemaat düzeninin korunması, kadınların birbirini denetlemesi, kıskançlık, ideolojik karşıtlık ve statü mücadelesi üzerinden ortaya çıkmaktadır. Alımlama açısından bakıldığında izleyicilerin, kadınlar arası dayanışmayı sürekli sınanan, kimi zaman ideolojik iktidar ilişkilerine takılan, kimi zaman da bu sınırları aşarak kadınların yaşam imkânlarını genişleten dinamik bir ilişki biçimi olarak yorumlamasıdır.

#### 4.2.2.7. Giyim, Beden ve Toplumsal Normlar Üzerinden Kadın Kimliğinin Alımlanması

Katılımcı görüşleri incelendiğinde, Kızıl Goncalar dizisinde kadınların görünüşleri ve davranışlarının izleyiciler tarafından aidiyet, ahlak, özgürlük, modernlik, dini kimlik, toplumsal denetim ve kadın bedeni üzerindeki kontrol bağlamında alımlandığı görülmektedir. Katılımcılar, özellikle muhafazakâr ve seküler kadın karakterlerin giyim tarzları arasındaki farklılığı, iki ayrı kadınlık modelinin sembolik göstergesi olarak yorumlamaktadır.

K6, muhafazakâr kesimdeki kadınların siyah başörtüsü ve siyah ferace ile tek tip giyindiklerini belirtmekte; bu görünümün “Biz muhafazakâr bir cemaate üyeyiz!” mesajı verdiğini ifade etmektedir. Katılımcıya göre cemaat içindeki kadınların aynı biçimde giyinmesi ve erkekleri gördüklerinde mesafeli davranması, cemaatin kendi kuralları açısından uygun kabul edilmekte; ancak modern toplumsal normlar bakımından daha sınırlayıcı bir kadınlık modeli üretmektedir. Buna karşılık modern kadınların daha farklı, daha açık görüşlü ve daha rahat bir görünümle temsil edildiğini söylemektedir. Bu değerlendirme egemen okuma ile müzakereci okuma arasında konumlanmaktadır. K6, dizinin giyim üzerinden kurduğu muhafazakâr-seküler ayrımı kabul etmekte; fakat bu ayrımı sadece bir tarafın doğru, diğer tarafın yanlış olduğu biçiminde okumamaktadır. Katılımcı, Türkiye’de tek bir kadınlık biçimi olmadığını hem modern hem de muhafazakâr kadın görünümünün toplumsal gerçeklik içinde karşılık bulduğunu vurgulamaktadır. Bu yönüyle dizinin sunduğu ikili karşıtlığı kabul ederken onun genelleştirici etkisini sınırlamaktadır. Kadın bedeni burada örtünme, açıklık ve aynı zamanda ait olunan toplumsal yapının görsel göstergesi olarak anlam kazanmaktadır.

K2, dizide seküler taraftaki kadınların daha medeni, daha hümanist ve daha özgürlükçü bir görünüme sahip olarak sunulduğunu; muhafazakâr tarafta ise bunun tersi bir imaj çizildiğini belirtmektedir. Ona göre Hande, Beste ve Mira gibi seküler kadınların özgürlükçü tutumları kıyafetlerine de yansıtılırken, tarikat içindeki kadınlar daha kapalı ve çekingen davranışlarla temsil edilmektedir. Aynı katılımcı, toplumsal hayatta modayı takip eden ya da daha açık giyinen kişilerin “daha medeni” sayılmasına; kılık kıyafeti sadece bedeni koruyan bir örtü olarak gören kişilere ise gerici muamelesi yapılmasına eleştirel yaklaşmaktadır. Bu yaklaşım açık biçimde müzakereci okuma niteliği taşımaktadır. K2, dizinin seküler kadınları modernlik ve özgürlükle; muhafazakâr kadınları ise kapalılık ve çekingenlikle ilişkilendirdiğini fark etmekte, ancak bu temsilin ürettiği hiyerarşiye mesafeli durmaktadır. Katılımcı, kıyafet üzerinden kurulan medeniyet ölçüsünü sorunlu bulmakta ve dini görünümün otomatik biçimde cehalet ya da gerilikle ilişkilendirilmesini eleştirmektedir. Bu durum, izleyicinin medya

metninin sunduğu görsel kodları tamamen reddetmeden, bu kodların ideolojik sonuçlarını sorguladığını göstermektedir.

K1'in değerlendirmesi, giyim ve beden temasını daha kişisel ve toplumsal deneyimle birleştirmektedir. Katılımcı, dizide muhafazakâr kadın ile seküler kadının farklı konumlandırıldığını; seküler kadının sınır çizen, özgür hareket eden ve istediği gibi yaşayabilen bir figür olarak sunulduğunu, Zeynep gibi muhafazakâr kadınların ise bakışına kadar denetlendiğini belirtmektedir. K1, "Her şey başımızdaki örtü değil, önemli olan o örtünün altındaki düşünce yapısı!" diyerek başörtülü kadınların tek bir kalıba indirgenmesine karşı çıkmaktadır. Ayrıca kapalı olduğu ve makyaj yapmadığı için bir iş görüşmesinde kabul edilmediğini, birkaç gün sonra açık ve makyajlı bir kadının işe alındığını belirterek giyim üzerinden ayrımcılığın gerçek hayatta da yaşandığını aktarmaktadır. Bu ifade müzakereci okuma açısından oldukça güçlüdür. K1, dizide muhafazakâr kadın üzerindeki baskının gerçekçi yanlarını kabul etmekte; ancak başörtülü kadınların sadece baskılanmış, kapalı ya da geride kalmış kişiler olarak görülmesine karşı çıkmaktadır. Katılımcının kendi iş görüşmesi deneyimini anlatması, alımlama sürecinde izleyicinin medya metnini kişisel hafızasıyla birlikte yorumladığını göstermektedir. Giyim burada sadece karakter tasarımının parçası olmamakla birlikte, gerçek yaşamda kadınların eğitim, iş ve toplumsal kabul süreçlerini etkileyen bir ayrımcılık göstergesine dönüşmektedir.

K8, seküler kadınların giyim tarzlarının rahat olduğunu ve bu kadınları kısıtlayan bir otoritenin bulunmadığını belirtmektedir. Buna karşılık Meryem ve Zeynep gibi muhafazakâr kadınların, eşlerinin ya da cemaatin izin verdiği biçimde giyinebildiklerini ve bu şekilde yaşamak zorunda kaldıklarını ifade etmektedir. Bu değerlendirme egemen okuma biçimine karşılık gelmektedir. Katılımcı, dizinin giyim üzerinden kurduğu özgürlük-denetim karşıtlığını doğrudan kabul etmektedir. Seküler kadınların bedensel görünürlüğü, bireysel tercih ve özgürlükle ilişkilendirilirken; muhafazakâr kadınların giyimi, eş ve cemaat otoritesine bağlı bir kontrol mekanizması olarak alımlanmaktadır. Bu okuma, dizinin kadın bedeni üzerindeki denetimi dini kurallar üzerinden, aile ve cemaat hiyerarşisiyle birlikte kurduğunu göstermektedir.

K7, muhafazakâr kesimde kadınların; çoğu şeyden çekindiğini, seküler tarafta ise kadınların haberci, oyuncu ya da doktor olabildiğini belirterek görünüş ve davranışların toplumsal normlarla tam olarak örtüştüğünü ifade etmektedir. Aynı katılımcı, gerçek hayatta kadınların istedikleri gibi giyinemediklerini, istedikleri kişiyle evlenemediklerini ve aile baskısına maruz kalabildiklerini söylemektedir. Bu alımlama egemen okuma niteliği

taşımaktadır. K7, dizinin sunduğu muhafazakâr kadın bedeninin çekingen, denetimli ve sınırlı; seküler kadın bedeninin ise rahat, görünür ve mesleki açıdan hareketli olduğu anlamını kabul etmektedir. Giyim ve davranış burada kadınların toplumsal hareket alanının göstergesine dönüşmektedir. Katılımcı, dizideki temsil ile gerçek hayat arasında doğrudan bağ kurarak kadın bedeninin aile ve toplum tarafından kontrol edildiği fikrini onaylamaktadır.

K5 ise dizinin dindar kadın görünümünü sorunlu biçimde temsil ettiğini düşünmektedir. Katılımcı, başörtülü ve inançlı kadınların dizide “kurtarılması gereken kesim” gibi sunulduğunu, seküler kadınlarda ise görünüş üzerinden bir problem kurulmadığını ifade etmektedir. Ona göre, dizide problem çoğunlukla dindar kadın üzerinden üretilmekte; başörtüsü, inanç ve dindarlık, sekülerlik için tehdit gibi kodlanmaktadır. Bu yorum karşıt okuma biçimini temsil etmektedir. K5, dizinin görsel ve ideolojik kodlarını reddetmekte; dindar kadın bedeninin tehlike, sorun ya da kurtarıma nesnesi olarak sunulduğunu düşünmektedir. Bu alımlama, medya metninin izleyicide her zaman aynı anlamı üretmediğini göstermesi bakımından önemlidir. K5’e göre dizi, dindar kadını özgürleşmesi gereken bir mağdur ya da seküler düzen açısından tehdit oluşturan bir figür olarak kodlamakta; bu nedenle giyim ve başörtüsü, temsil düzeyinde ideolojik bir çatışma alanına dönüşmektedir.

K3 ise görünüş ve davranış temasını açık-kapalı ayrımı üzerinden okumaktadır. Katılımcıya göre dizide kadınların bir kısmının açık, bir kısmının kapalı gösterilmesi topluma karşı “sen açıksın, sen kapalısın” ayrımı üretmekte ve bu durum toplumu ikiye bölmektedir. Bu değerlendirme karşıt okuma kapsamında değerlendirilebilir. K3, dizinin görsel temsil stratejisini toplumsal farkları anlamaya yarayan bir araç olmaktan ziyade, kutuplaştırıcı bir söylem olarak alımlamaktadır. Açık-kapalı ayrımı, katılımcı için toplumsal ayrışmayı derinleştiren bir medya dili üretmektedir. Bu yaklaşım, giyim kodlarının yalnızca karakterleri tanımlamadığını; izleyici tarafından toplumsal birlik, ayrışma ve kutuplaşma bağlamında da yorumlandığını ortaya koymaktadır.

K4, dizideki giyim ve davranış biçimlerini daha çok şehir hayatı, sınıf ve yaşam tarzı üzerinden değerlendirmektedir. Katılımcı, dizinin kırsal yaşamı sınırlı biçimde verdiğini; daha çok şehirdeki muhafazakâr kadınların giyim tarzlarını yansıttığını belirtmektedir. Seküler tarafta ise Levend’in kızının hem giyim hem davranış bakımından modern kesimi, özellikle günümüz lise ya da ortaokul öğrencilerinin davranışlarını temsil ettiğini ifade etmektedir. Ayrıca Naim’in yardım ettiği kadının yaşam tarzını, ev düzenini ve kıyafetlerini şehirdeki varoş kesimle ilişkilendirmektedir. Bu yaklaşım müzakereci okuma niteliği taşımaktadır. K4, giyimi sınıfsal ve mekânsal konumlarla birlikte değerlendirmektedir. Katılımcının yorumu, dizide

kadın bedeninin şehirli muhafazakârlık, seküler gençlik ve yoksul kent çevresi gibi farklı sosyal alanlar içinde kodlandığını göstermektedir.

Bu tema, Kızıl Goncalar dizisinde kadın bedeninin, kadın kimliğinin toplumsal olarak nasıl tanımlandığını, hangi davranışların meşru görüldüğünü ve kadınların hangi sınırlar içinde hareket edebildiğini gösteren temel bir temsil alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Başörtüsü, ferace, makyaj, açıklık, kapalılık, rahat hareket etme ya da çekingen davranma gibi görsel ve bedensel kodlar, izleyici tarafından doğrudan kadınların özgürlük düzeyi, toplumsal aidiyeti ve ahlaki konumu ile ilişkilendirilmektedir. Alımlama açısından en önemli bulgu, izleyicilerin kadınların dış görünüşünü karakter estetiği ve toplumsal cinsiyet düzeninin beden üzerinden kurulan dili olarak yorumlamasıdır.

#### **4.2.2.8. Dizinin Dindar Kadın Temsiline Yönelik Eleştirel ve Karşıt Okumalar**

Katılımcı görüşleri incelendiğinde bazı katılımcılar dizinin cemaat yapısı içinde kadınların yaşadığı baskıyı gerçekçi ve gösterilmesi gereken bir mesele olarak değerlendirirken; bazı katılımcılar dindar kadınların “mağdur”, “kurtarılması gereken”, “eğitimsiz”, “eve kapatılmış” ve “sekülerlik karşısında sorunlu” bir kategoriye indirgenmesini eleştirmektedir. Bu tema, alımlama analizinin en kritik alanlarından birini oluşturmaktadır; çünkü izleyiciler dizinin verdiği mesajı kabul etmekle kalmayıp, aynı zamanda temsilin sınırlarını, önyargılarını ve ideolojik yönünü tartışmaya açmaktadır.

K5, dizinin dindar kadın temsiline en güçlü biçimde eleştiren katılımcıdır. Katılımcıya göre dizi, toplumun tamamında böyle bir durum yokken sadece belirli cemaat yapılarında görülebilecek sorunları Türk toplumunun inançlı kesimine genellemekte ve dindar kadınları çocuk yaşta evlendirilen, eğitim görmeyen, çalışmayan, eve kapatılmış, kocanın ve cemaat yöneticisinin emrine uyan kişiler olarak sunmaktadır. K5, özellikle Birgül’ün başörtüsünü ateşe atmasıyla özgürleşme arasında kurulan ilişkiyi sorunlu bulmakta ve dizinin dindar kadınları “kurtarılması gereken kesim” olarak temsil ettiğini belirtmektedir. Bu değerlendirme açık biçimde karşıt okuma niteliği taşımaktadır. Katılımcı, dizinin dindar kadınlara ilişkin sunduğu anlamı reddetmekte ve bu anlamın önyargıları beslediğini savunmaktadır. Burada izleyici, medya metninin kurduğu dindar kadın = baskı altında kadın denkliğine direnmekte; dindar kadınların sadece mağduriyet üzerinden temsil edilmesini ideolojik bir indirgeme olarak okumaktadır.

K5’in karşıt okuması, aynı zamanda seküler kadın temsiline yönelik dengesizliğe de odaklanmaktadır. Katılımcıya göre dizide seküler kadın problemleri bir kategori olarak

kurulmazken, temel sorun alanı dindar kadın üzerinden üretilmektedir. Seküler kadın yogaya inanan, güzelliğine düşkün ya da serbest yaşamı olan biri olarak sunulmakta; fakat dramatik gerilim daha çok dindar kadın kimliği üzerinden kurulmaktadır. K5, başörtülü ve inançlı bir kadın olarak kendisini dizinin bakışına göre “kurtarılması gereken kesim” içinde olumsuz konumlandırıldığını hissetmektedir. Bu alımlama, medya temsilinin izleyicide kimlik düzeyinde nasıl karşılık bulduğunu göstermektedir. K5, diziyi dışarıdan izleyen nötr bir seyirciden ziyade, temsil edilen kimliğin bir parçası olarak değerlendirmektedir. Bu nedenle temsil, izleyicinin kendilik algısına dokunan ideolojik bir müdahale olarak alımlanmaktadır. Dindar kadının “problem” olarak kodlanması, katılımcı açısından medya metninin temel önyargısıdır. Bu karşıt okuma, dizinin kadın özgürleşmesi anlatısının bazı izleyiciler için damgalayıcı bir anlam ürettiğini göstermektedir.

K2 ise daha dengeli fakat eleştirel bir müzakereci okuma geliştirmektedir. Katılımcı, dizide temsil edilen tarikat yapılarının Türkiye’de karşılığı bulunduğunu kabul etmekte; ancak her tarikatın dizideki kadar katı olmadığını, cemaat ve tarikatların da değişen dünyadan etkilendiğini belirtmektedir. Aynı katılımcı, dindeki bazı yanlış yorumların gelenek ve görenekle iç içe geçtiğini, ataerkil söylemlerin din üzerinde etkili olduğunu, cemaatlerde erkek egemen bir dil bulunduğunu ifade etmektedir. Bununla birlikte bütün muhafazakârların ya da bütün sekülerlerin aynı şekilde temsil edilmesini doğru bulmamaktadır. Bu yaklaşım müzakereci okuma biçimini temsil etmektedir. K2, dizinin dindar kadınlara yönelik bazı eleştirilerini bütünüyle reddetmemekte; özellikle gelenek, din ve ataerkil söylem arasındaki ilişkinin kadınları baskıladığını kabul etmektedir. Ancak bu baskının tüm dindar kadınlara ya da bütün muhafazakâr kesime genellenmesine karşı mesafeli durmaktadır. Bu alımlama, izleyicinin metnin eleştirel yönünü kabul ederken, temsilin kapsamını daraltarak yeniden kurduğunu göstermektedir. Dindar kadın temsili burada ne tamamen gerçek dışı ne de bütünüyle doğru kabul edilmektedir; izleyici anlamı kendi deneyim ve gözlemleriyle müzakere etmektedir.

K3, dizinin dini ve toplumsal yapıları temsil etme biçimine sert biçimde karşı çıkan bir başka katılımcıdır. Ona göre dizi, tarikatçılık ve dincilik üzerinden toplumu ve kadınları kışkırtıcı olaylarla sunmaktadır. Katılımcı, bazı karakterlerin toplumu rencide etmeyen yönlerini olumlu bulsa da Beste ve Birgül gibi karakterlerin gerçek olmayan sahneleri gerçekmiş gibi göstererek insanları kışkırtan bir çizgide ilerlediğini düşünmektedir. Bu değerlendirme karşıt okuma kapsamında ele alınmalıdır. K3, dizinin dindar çevreleri ve kadın karakterleri temsil etme biçimini toplumu gerilimli biçimde yönlendiren bir söylem olarak

alımlamaktadır. Burada karşıt okuma, dizinin toplumsal etkisine yönelmektedir. Katılımcı, medya metninin gerçekliği çarpıtma ve kışkırtma potansiyeline sahip olduğunu düşünmektedir.

K6 ise dindar kadın temsiline yönelik daha olumlayıcı bir okuma geliştirmektedir. Katılımcıya göre, dizi iki yönlü bir çatışmayı göstermekte ve Türkiye’de hem muhafazakâr hem de modern kadın rolleri bulunmaktadır. K6, radikal muhafazakâr kesimlerde kadınların çalışmasının yasaklanması, cemaat içinde hareket alanlarının sınırlandırılması, eğitim ve istihdamdan uzak tutulması gibi durumların gerçek hayatta da görülebildiğini belirtmektedir. Aynı zamanda dizinin bu sistemi pekiştirmediğini, tersine kadınları nasıl olumsuz etkilediğini gösterdiğini savunmaktadır. Bu değerlendirme egemen okuma biçimine yakındır. K6, dizinin dindar kadın temsili üzerinden sunduğu eleştirel mesajı kabul etmekte ve temsilin kadın özgürlüğü açısından gerekli bir görünürlük sağladığını düşünmektedir. Katılımcı açısından dizi, dindar kadınları kötülemekten çok, cemaat yapısı içindeki ataerkil baskıyı ifşa etmektedir. Bu okuma, dindar kadın temsili tüm izleyicilerde damgalayıcı bir anlam üretmediğini; bazı izleyiciler için kadınların eğitim, çalışma ve görünürlük hakkını savunan eleştirel bir medya anlatısı olarak alımlandığını göstermektedir.

K8 de dindar kadın temsiline ilişkin büyük ölçüde egemen bir okuma üretmektedir. Katılımcıya göre muhafazakâr kesimde kadınlar liderleri, eşleri, anne-babaları ve ağabeyleri tarafından daha fazla kısıtlanmakta; genç kızların okuma hakkı engellenmekte ve kadınların kendi başına ayakta durması istenmemektedir. Buna rağmen K8, dizinin seküler taraftaki sorunları da gösterdiğini belirtmektedir; ancak daha fazla ezilen ve çember içine alınan tarafın muhafazakâr kadınlar olduğunu düşünmektedir. Bu alımlama egemen okuma niteliği taşımaktadır. K8, dizinin dindar kadınların daha yoğun baskı altında olduğu yönündeki mesajını gerçek hayatla ilişkilendirerek kabul etmektedir. Katılımcının yaklaşımında dindar kadın temsili gösterilmesi gereken bir toplumsal sorun alanı olarak değerlendirilmektedir. Ancak K8’in seküler kesimde de sorunlar bulunduğunu belirtmesi, okumanın bütünüyle tek taraflı olmadığını göstermektedir. İzleyici, dizinin temel mesajını kabul etmekte; fakat kadınların farklı toplumsal kesimlerde farklı biçimlerde baskı görebildiğini de eklemektedir.

K8’in başka bir değerlendirmesinde, dizide verilmek istenen mesajın “kadın şartlar ne olursa olsun güçlüyse kendini gösterebilir” düşüncesi olduğu belirtilmektedir. Katılımcı, Türk kadınının hem muhafazakâr hem de seküler biçimleriyle güçlü olduğunu; ancak muhafazakâr kadınların cemaat, “elalem ne der!” düşüncesi ve dinî-kültürel baskılar nedeniyle daha fazla sınırlandırıldığını ifade etmektedir. Bu yorum, egemen okumayı güçlendiren fakat tek boyutlu mağduriyet anlatısını aşan bir nitelik taşımaktadır. Katılımcı, dindar kadını ezilen ya da pasif

bir figür ve dış etkenlere rağmen güçlü durmaya çalışan bir özne olarak değerlendirmektedir. Bu da dizinin dindar kadın temsiline direnç ve dayanıklılık boyutunun da izleyici tarafından fark edildiğini göstermektedir.

K4, dindar kadın temsiline daha sınırlayıcı bir gerçeklik atfetmektedir. Katılımcı, dizinin Türk toplumunun belirli bir bölgeyi ya da belirli bir kesimi temsil ettiğini belirtmektedir. Ona göre Meryem'in koruyucu anne rolü, Türk toplumundaki anne figürüyle örtüşmektedir; ancak dizideki bazı karakter ve sahnelerin toplumla birebir özdeşleştirilmesi doğru değildir. Bu yaklaşım müzakereci okuma kapsamında değerlendirilebilir. K4, dindar kadın temsiline tümüyle karşı çıkmamakta, özellikle Meryem'in annelik ve koruyuculuk yönünü toplumsal gerçeklikle ilişkilendirmektedir. Fakat dizinin tüm dindar kadınları veya Türk toplumunun tamamını temsil etme iddiasına mesafe koymaktadır. Bu alımlama, medya metninin temsil gücünü kabul ederken onun sınırlarını belirlemektedir.

K2'nin ilerleyen değerlendirmesinde, dizinin ilk sezonda iki tarafın hatalarını ve eksikliklerini daha dengeli işlediği; ancak sonraki süreçte seküler kesimin “kurtarıcı”, muhafazakâr kesimin ise daha fazla eleştirilen taraf hâline geldiği belirtilmektedir. Katılımcı, muhafazakâr çevrelerin içe kapanmasında seküler kesimin tarihsel müdahalelerinin de payı olduğunu düşünmekte ve iki tarafın da olumlu-olumsuz yönleriyle daha nesnel işlenmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu ifade güçlü bir müzakereci okuma örneğidir. K2, dizinin dindar kadınların yaşadığı zorlukları göstermesini tamamen reddetmemekte; ancak seküler kesimin kurtarıcı, muhafazakâr kesimin ise sorunlu taraf olarak kurulmasını eleştirmektedir. Bu alımlama, dindar kadın temsiline cinsiyet meselesinden çok Türkiye'nin seküler-muhafazakâr tarihsel gerilimleriyle birlikte yorumlandığını göstermektedir. Katılımcı, kadın sorununu kabul etmekte; fakat bu sorunun sadece dindar çevrenin iç dinamiklerine indirgenmesini yeterli bulmamaktadır.

Kızıl Goncalar dizisinin dindar kadın temsili izleyici tarafından sabit ve tek anlamlı biçimde okunmamaktadır. Aynı medya metni, bir izleyici için kadınların maruz kaldığı ataerkil ve cemaat temelli baskının görülmesi anlamına gelirken, başka bir izleyici için dindar kadınların damgalanması ve seküler bakış tarafından yeniden tanımlanması anlamına gelebilmektedir. Bu farklılık, izleyicinin inanç kimliği, toplumsal deneyimi, ideolojik konumu ve gündelik hayat gözlemleriyle doğrudan ilişkilidir. Dindar kadın temsili, bu nedenle dizinin içerik düzeyinde ve izleyicinin kendi kimliğini, aidiyetini ve toplumsal konumunu yeniden değerlendirdiği bir alımlama alanı olarak ortaya çıkmaktadır.



## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, Türk toplumunda kadının sosyal ve kültürel yerinin medya aracılığıyla nasıl konumlandırıldığını Kızıl Goncalar dizisi üzerinden incelemiştir. Araştırmada dizi, toplumsal cinsiyet rollerinin, ideolojik çatışmaların, kültürel kodların ve iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği bir medya metni olarak ele alınmıştır. Söylem analizi ve alımlama analizi bulguları birlikte değerlendirildiğinde, kadın temsiline dizide çok katmanlı bir yapı içerisinde kurulduğu anlaşılmaktadır. Kadın karakterler; aile, din, gelenek, eğitim, modernleşme ve toplumsal baskı ekseninde sürekli biçimde yeniden konumlandırılmakta, bu süreçte kadın bedeni ve kadın kimliği farklı otorite mekanizmalarının müdahale alanına dönüşmektedir.

Araştırmanın en önemli sonuçlarından biri, kadın üzerindeki denetimin sadece muhafazakâr çevreler üzerinden kurulmamış olmasıdır. Dizide seküler-modern yaşam biçimi içerisinde yer alan erkek karakterler de kadınların yaşam tercihleri üzerinde belirleyici ve yönlendirici bir otorite kurmaktadır. Böylece çalışma, ataerkil zihniyetin toplumsal hayatın farklı alanlarında değişen biçimlerle yeniden üretildiğini ortaya çıkarmaktadır. Kadının eğitim hakkı, çalışma hayatı, aile içindeki konumu ve bireysel kararları üzerinde kurulan baskılar, farklı toplumsal çevrelerde benzer iktidar pratikleriyle yeniden gösterilmiştir. Dizide kadın karakterlerin sadece mağduriyet üzerinden temsil edilmemesi de dikkat çekici bir bulgu niteliği taşımaktadır. Kadın karakterler sorgulayan, direnç geliştiren, karar alan ve dönüşüm talep eden özneler olarak da sunulmaktadır. Özellikle Meryem ve Zeynep karakterleri üzerinden ilerleyen anlatı, kadınların kader olarak dayatılan toplumsal sınırlara karşı mücadele geliştirebildiğini göstermektedir. Kadın temsili böylece acı, baskı ve fedakârlık eksenine sıkıştırılmamakta; kadın öznesinin değişim yaratabilme potansiyeli de gösterilmektedir.

Van Dijk'ın eleştirel söylem analizi yaklaşımı doğrultusunda gerçekleştirilen inceleme, dizide kadın temsiline söylemsel ve ideolojik yapılar aracılığıyla yeniden üretildiğini ortaya koymuştur. Diyaloglar, hitap biçimleri, sessizlikler, mimikler ve karakterler arasındaki güç ilişkileri birlikte değerlendirildiğinde, kadınların çoğu zaman erkek egemen otorite biçimleri tarafından tanımlanan bir söylem alanı içerisinde konumlandırıldığı belirlenmiştir. Kadının eğitim hakkı, yaşam tercihleri, aile içerisindeki rolü ve toplumsal görünürlüğü; dini, geleneksel ve seküler otorite söylemleri aracılığıyla sınırlandırılmaktadır. Özellikle erkek karakterlerin koruyucu, yönlendirici ve karar verici dil kullanımları, ataerkil zihniyetin kültürel düzeyde yeniden üretildiğini göstermektedir. Bununla birlikte bazı kadın karakterlerin geliştirdiği karşı söylemler, itiraz biçimleri ve direnç pratikleri, dizide kadın temsiline tamamen edilgen bir

zeminde kurulmadığını; kadın öznesinin söylemsel mücadele alanı içerisinde yeniden varlık göstermeye çalıştığını ortaya koymaktadır.

Alımlama analizi bulguları, izleyicilerin medya metinlerini tek tip biçimde okumadığını ortaya koymuştur. Katılımcıların bir bölümü dizinin kadın temsiline yönelik eleştirel yaklaşımını güçlü bulurken, bazı katılımcılar temsil biçiminin belirli toplumsal grupları genelleştirme riski taşıdığını ifade etmiştir. Ortaya çıkan bu farklı okumalar, Stuart Hall'un kodlama-kodaçımleme modelinin çalışma açısından işlevsel bir kuramsal zemin sunduğunu doğrulamaktadır. İzleyicilerin egemen, müzakereci ve karşıt okuma biçimleri geliştirmesi, medya metinlerinin anlamının izleyicinin sosyal ve kültürel konumu doğrultusunda yeniden şekillendiğini göstermektedir.

Çalışmanın genel sonucu, televizyon dizilerinin toplumsal gerçekliği yansıtan araçlar olmanın yanı sıra toplumsal değerleri, kültürel normları ve kadınlık algısını yeniden üreten güçlü ideolojik yapılar olduğudur. Kızıl Goncalar dizisi, Türkiye'de kadın kimliği etrafında şekillenen toplumsal gerilimleri gösterirken muhafazakârlık, modernlik, aile, inanç ve özgürlük kavramlarını kadın yaşamı üzerinden tartışmaya açmaktadır. Dizi boyunca kadın bedeni ve kadın kimliği üzerinden yürütülen mücadeleler, toplumsal iktidar ilişkilerinin kültürel düzlemde nasıl yeniden üretildiğini açık biçimde göstermektedir. Medya içeriklerinde kadın temsili daha dengeli, çoğulcu ve gerçekçi biçimde kurulması büyük önem taşımaktadır. Kadın karakterlerin sadece annelik, fedakârlık ya da mağduriyet gibi sınırlı roller üzerinden temsil edilmesi, toplumsal cinsiyet kalıplarının yeniden üretilmesine neden olmaktadır. Bu nedenle kadınların eğitim, meslek, kamusal alanda görünürlük, bireysel karar alma ve toplumsal katılım alanlarında daha güçlü öznellikler olarak temsil edilmesi gerekmektedir.

Televizyon dizilerinde kadınlara yönelik baskı ve eşitsizliklerin dramatik unsur olarak kullanılmaması; bu sorunların toplumsal sonuçlarıyla birlikte ele alınması önem taşımaktadır. Özellikle çocuk yaşta evlilik, eğitim hakkının engellenmesi, aile içi baskı ve kadınların yaşam tercihlerine müdahale gibi konuların daha eleştirel bir perspektifle işlenmesi, toplumsal farkındalığın gelişmesine katkı sağlayacaktır. Kadın karakterler arasındaki dayanışmanın daha çok gösterilmesi de medya içeriklerinin toplumsal etkisi açısından önemli bir gereklilik oluşturmaktadır. Kadınların çatışma ve rekabet içerisinde gösterilmesi yerine ortak mücadele alanlarında temsil edilmesi, toplumsal cinsiyet eşitliği açısından daha yapıcı bir medya dili kurulmasına katkı sunacaktır.

Gelecek çalışmalarda farklı televizyon dizileri, dijital platform içerikleri ve sosyal medya tartışmaları da inceleme kapsamına alınmalıdır. Dijital medya ortamlarında izleyicinin

içerik tüketen bir konumda kalmaması, aynı zamanda içeriklere müdahale eden ve anlam üretim sürecine katılan aktif bir özneye dönüşmesi, medya metinlerinin etkisini daha karmaşık hale getirmektedir. Bu nedenle kadın temsillerinin izleyici yorumları, sosyal medya etkileşimleri ve dijital alımlama süreçleri üzerinden de değerlendirilmesi gerekmektedir. Kızıl Goncalar örneği, Türkiye’de kadın kimliği etrafında şekillenen toplumsal çatışmaların medya aracılığıyla yeniden üretildiğini; televizyon dizilerinin toplumsal değerlerin, ideolojik mücadelelerin ve kadınlık algısının yeniden kurulduğu güçlü bir hegemonya zemini olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır.





## KAYNAKÇA

- Abdulmecid, M. (2023). “Mulan” filminin Çin milliyetçiliği bağlamında söylem analizi. *Doğu Asya Araştırmaları Dergisi*, 6(12), 1-29.
- Abuzar, C. (2017). Televizyonun aile yapımız üzerine etkisi. *Harran İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38, 79-87.
- Adalı, E. ve İnce, M. (2025). Kadınları uyandıran bir bakış mı? “Bahar” dizisi üzerine alımlama çalışması. *International Journal of Communication and Media Research*, 5(1), 28-43.
- Ağçoban, S. (2016). Kadın olgusunun kültürel gelişimi ve İslam’da kadının yeri üzerine tartışmalar. *International Journal of Cultural and Social Studies*, 2(1), 14-24.
- Akbaş, Ö. Z. ve Dursun, C. (2022). Toplumsal değişme sürecinde annelik serüveni: Genç annelikten geç anneliğe geçiş. *Akademik Hassasiyetler*, 9(20), 107-128.
- Akgül, İ. (2024). Kadın istihdamının iş ve aile yaşam uyumuna etkileri. *Hakkari Review*, 8(2), 18-33.
- Akkaya, Ö. (2015). Kadın yayıncıların popüler kültürde değişen imajları. *Selçuk İletişim*, 8(4), 215-243.
- Aktaş, G. (2013). Feminist söylemler bağlamında kadın kimliği: Erkek egemen bir toplumda kadın olmak. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30(1), 53–69.
- Alp, H. (2023). Toplumsal cinsiyet rolleri açısından siyasal hayatta kadın temsiliyeti ve 14 Mayıs 2023 milletvekili seçimleri üzerine bir değerlendirme. *Anlambilim MTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3(1), 203-211.
- Altunay, A. (2012). Geleneksel medyadan yeni medyaya: Görüntü yüzeyi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27, 33-44.
- Altunbey, T., Sönmez, İ. C. ve Ulubay, N. E. (2026). Medya bağlamında kadın temsili konusunu içeren tezlerin bibliyometrik görünümü ve kuramsal eğilimleri. *Fırat University Journal of Social Sciences*, 36, 221-237.
- Altun, A. G. M. (2007). Medya ve toplumsal cinsiyet algısı için eleştirel bir perspektif. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 11(11), 71-75.
- Altun, A. G. S. U. (2011). İnsanlığın “uzaktan görme” düşü: Televizyon ve alternatif medya arayışları. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 1(2), 96-111.

- Alver, F. (2006). Medya yetkinliğinin kuramsal temelleri. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, 1, 1-18.
- Alyakut, Ö. (2016). Postmodern toplumda kadın kimliğinin bedeni üzerinden inşası. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(47), 696-704.
- Ankaralığil, N. (2024). Kuruluşundan günümüze Türkiye’de radyo ve televizyon yayıncılığına yönelik yasal düzenlemeler. *TRT Akademi*, 9(21), 554-577.
- Arabacı, H. ve Özkan, N. (2026). Halk eğitim merkezi kurslarının kadınların ekonomik ve sosyal hayata katılımı üzerindeki etkisi. *Balkan and Near Eastern Journal of Social Sciences*, 12(1), 74-78.
- Arık, M. B. (2014). “Medya ve kültür” çalışmaları kapsamında kültürel çalışmalar ekolüne bir bakış. *Medyada Yeni Yaklaşımlar*, 89, 1-92.
- Arpacı, F. ve Ersoy, A. F. (2007). Kadının çalışmasının ailenin yaşam kalitesine etkisinin incelenmesi. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 11(11), 41-50.
- Arslan, H. ve Korcan, R. (2024). Kırsal alanda kadınların üretim ve haneîçi karar süreçlerine katılımı: Uşak İlyaslı köyünde fenomenolojik bir araştırma. *Journal of Geography*, 49, 1-17.
- Artar, T. ve Fildiş, A. T. (2021). Türkiye’de cinsiyet eşitliği söylemi ve uygulamaları: Karşılaştırmalı analiz. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 1-18.
- Asıl, S. (2024). Yeni medyanın çevrimiçi radikalleşme işlevi. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(3), 1154-1172.
- Avcı, A. (2023). Geleneksel mahallenin geçirdiği dönüşüm sürecinin televizyon dizilerine yansımaları. *ESAM Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(1), 19-36.
- Avcı, F. ve Güdekli, İ. A. (2018). Toplumsal cinsiyet ve medya ilişkisi: Yazılı basında kadına şiddet ve kadın cinayetleri haberleri üzerine bir analiz. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 475-506.
- Avşar, Z. (2005). Kamu hizmeti yayıncılığı, uluslararası yaklaşımlar ve Türkiye radyo ve televizyon kurumu. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, 1, 93-124.
- Avşar, Z. (2013). Medya okuryazarlığı. *İletişim ve Diplomasi*, 2, 5-17.

- Ayan, N. (2025). Gündüz kuşağını takip eden kadınların toplumsal cinsiyet algıları. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 49, 332-351.
- Aydın, B. (2024). İngiliz kültürel çalışmalar yaklaşımı: Muhafazakârlık ve sekülerizm çerçevesinde Kızılıçık Şerbeti dizisinin alımlama analizi. *Gümüşhane University Journal of Social Sciences*, 15(3), 718-735.
- Aydın, B. (2025). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de kadın hakları ve feminist hareketler: Tarihsel ve toplumsal bir analiz. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 12(4), 28-46.
- Aydın, E. B. (2023). Toplumsal cinsiyet ve sosyal medya araştırmalarına bibliyometrik bir bakış. *Türkiye Medya Akademisi Dergisi*, 3(6), 256-281.
- Aymaz, G. (2018). İletişim araçlarının toplumsal tarihi için bir giriş. *Global Media Journal TR Edition*, 8(16), 124-139.
- Bagardı, S. (1999). Kitle iletişim aracı olarak yerel televizyonun işlevleri. *Kurgu Dergisi*, 16, 91-109.
- Bakar, H. ve Budak, E. (2021). Toplumsal belleğin oluşmasında medyanın rolü üzerine bir inceleme: 32. gün belgeselleri örneği. *Selçuk İletişim*, 14(3), 1287-1310.
- Bak, G., Altıntop, M. ve Bak, A. (2024). George Gerbner'in genel iletişim modeli, kültürel göstergeler ve ekme kuramı. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences (JOSHAS)*, 6(25), 484-492.
- Balta, S. (2021). Ayırıcılık, siyaset ve kadınların insan hakları: Medyanın etkileri üzerine bir inceleme, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Barış, Ö. (2020). Haber manşeti görsellerinde kadın temsil imajı: Sabah-Sözcü ve Posta gazeteleri örneği. *Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 162-179.
- Bashardost, A. (2014). Afganistan'da sosyal çözülme ve televizyonun etkisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Başlar, G. (2013). Yeni medyanın gelişimi ve dijitalleşen kapitalizm. *Akademik Bilişim*, 1(1), 823-831.

- Bayer, A. (2013). Değişen toplumsal yapıda aile: Eşler arası şiddet ve din ilişkisi üzerine bir araştırma Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Biçer, S. ve Şener, Y. (2020). Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı bağlamında üniversite öğrencilerinin YouTube kullanım alışkanlıkları. *Selçuk İletişim*, 13(2), 589-627.
- Birikiye, S. K. (2018). Kadınların tarih boyunca suskunluğuna iki örnek: Sessizlik ve Ophelia. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 13(1), 37-52.
- Boudon, R. (1986). *Ideologie*. Paris: Fayard.
- Bozkurt, E. S. (2017). Söylem analizi bağlamında Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanına yönelik bir inceleme. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları/Makaleler 12-14 Mayıs 2017 Erzurum*, 372-375.
- Bulunmaz, B. (2014). Yeni medya eski medyaya karşı: Savaşı kim kazandı ya da kim kazanacak? *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 22-33.
- Büker, S. (2008). *Toplumsal cinsiyet eşitliği*. Ankara: Nika Yayınevi.
- Büyükbaykal, A. C. İ. ve Temel, G. (2019). Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı bağlamında sosyal medya kullanımı ve gençlik. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(2), 434-447.
- Büyükyonca, G. (2019). Türk televizyon dizilerinin geleneksel Türk aile yapısına olan etkisinin popüler kültür bağlamında incelenmesi: Bir aile dizisi üzerine analiz, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Can, A. ve Gümüş, B. (2024). Toplumsal cinsiyet rollerinin medyadaki sembolik şiddeti: Gelin Evi örneği. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 6(1), 29-50.
- Can, S. ve Koz, K. A. (2018). Medya ve kadın. B. Ayhan (Ed.). *İletişim sosyolojisi* (ss. 359–382). Konya: Literatürk Academia.
- Yolcu Cengiz, N. ve Yurdakul Saygılı, Ş. (2026). Medyada patriyarkal normların temsili ve karşı çıkışın izleri: Bahar dizisi örneği. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 35, 1–18.
- Cereci, S. (2013). Medyanın işlevi: Gerçeklerin ötelenmesi sorunu. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(2), 1-12.
- Cereci, S. (2026). *Dijital yayıncılık*. Ankara: İksad Yayınevi.

- Cicioğlu, B. (2022). Etkin katılım ve geri bildirim aracı olarak sosyal medyanın televizyon ana haberlerinde kullanımının Fox TV örneği üzerinden incelenmesi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Çağlar, B. (2018). Kültürel çalışmalar perspektifinden Seksenler dizisinin alımlanması: Sosyal medyadaki izleyici yorumları. *AJIT-e: Academic Journal of Information Technology*, 9(33), 159-192.
- Çakır, H. (2020). Sosyal medyada bedensel dış görünüm söyleminin kadın bedenini inşası: Sosyolojik bir değerlendirme. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3(2), 261-272.
- Çakır, Ö. (2008). Türkiye’de kadının çalışma yaşamından dışlanması. *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 31, 25-47.
- Çakır, S. (2021). Kadın tarihi araştırmaları Türkiye bibliyografyası. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, 22, 95-132.
- Çakmak, F. (2019). Siyasal reklamların alımlanması: Stuart Hall’ün perspektifinden 31 Mart 2019 yerel seçimleri örneğinde bir analiz. *Mehmet Akif Ersoy University Journal of Social Sciences Institute*, 11(29), 643-663.
- Çakmak, F. ve Bilişli, Y. (2019). İdeoloji, söylem ve iletişim çalışmalarında Ruth Wodak. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(2), 99-124.
- Çebi, M. S. (1997). İşlevci yaklaşıma göre medya ve siyasî sistem arasındaki ilişkilerin tarihî boyutu. *Bilig*, 5, 249-264.
- Çebi, M. S. (2013). Gabriel Tarde’ın izinde medyanın işlev ve etkilerini yeniden gözden geçirmek. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 36, 1-28.
- Çelebi, E. (2022). Medyanın toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde etkisi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(82), 822-829.
- Çelenk, S. (2010). Kadınların medyada temsili ve etik sorunlar. B. Çaplı ve H. Tuncel (Ed.), *Televizyon haberciliğinde etik*. (ss. 229–236). Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Çelik, F. (2024). Reklamlarda kadın temsili araştırmalarının sistematik literatür incelemesi. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 8, 86-112.

- Çelik, H. ve Ekşi, H. (2008). Söylem analizi. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 27(27), 99-117.
- Çetin, M. ve Bel, A. (2014). Geleneksel medya gündeminin belirlenmesinde sosyal medyanın rolü. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (38), 56-73.
- Çolak, Ç. (2019). Kültür endüstrisi bağlamında dizilerin giyim sektörüyle ilişkisinin toplumsal yansımaları, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Çötok, N. A. (2015). Toplumsal cinsiyet rolü dâhilinde kadına şiddet olgusuna karşı kadın algısı. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1(3), 778-790.
- Daşdan, H. ve Şener, G. (2024). Medyada görünmeyen: Muhafazakâr kadının medyada temsili üzerine bir araştırma. *Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi*, 44, 223-243.
- Demirel, Z. H. ve Bakırtaş, H. (2022). İş hayatında kadınların güçlendirilmesi ve aile ilişkisine etkisi. *Alanya Akademik Bakış*, 6(3), 3129-3158.
- Demir, S. A. (2021). Toplumsal cinsiyet, sosyal dışlanma ve dezavantajlılık. *Tezkire Dergisi*, 6, 41-55.
- Demir, V. (2014). Türkiye’de özel radyo ve televizyonların çıkışı ve bu konuda devlet tekelinin kalkması. *Marmara İletişim Dergisi*, 7(7), 179-190.
- Demir, Y. ve Ayhan, B. (2020). Sosyal medyanın gündem belirleyicileri: Twitter’da gündem belirleme süreci üzerine bir sosyal ağ analizi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 51, 1-19.
- Devran, Y. (2010). *Haber söylem ideoloji* (Cilt 15). İstanbul: Hiperlink Eğitim İletişim Yayıncılık.
- Dinçer, F. C. Y. ve Yirmibeşoğlu, G. (2020). COVID-19’un ekonomik etkilerinin toplumsal cinsiyet eşitliği bağlamında değerlendirilmesi. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(COVID-19 Special Issue), 780-792.
- Doğan, K. B. ve Sarıkoca, E. (2025). Kadının güçlenmesi ve sosyal yardım politikaları: Erzurum örneği. *Journal of Economic and Social Analysis*, 1, 39-53.
- Doğan, M. M. (2024). Yeni medyada kadın olmak: TikTok içerik analizi. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 19(1), 67-80.

- Duman, M. A. (2025). Söylemin analizi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 65(1), 501-536.
- Duramaz, Ş. (2016). İşgücü piyasasında kadınlar ve karşılaştıkları engeller. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(3), 37-60.
- Dursun, Z. ve İlhan, V. (2021). Sosyal medya bağlamında gündüz kuşağı televizyon programlarının izleyici profili. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(3), 1203-1222.
- Eagleton, T. (2005). *İdeoloji*. (M. Özcan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ege, Ö. (2023). Popülizm, medya ve toplumsal cinsiyet: Sen Kimsin Atiye? *Kültür ve İletişim*, 26(51), 171-200.
- Eken, H. (2024). Dezavantajlı kadınların istihdama kazandırılmasında sosyokültürel ve ekonomik faktörlerin rolü. *Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi Dergisi*, 59(4), 2932-2947.
- Ekici, H. ve Yücel, E. (2025). Türkiye’de kültürel ön yargıların azaltılmasına yönelik müdahale yaklaşımları: Sistematik bir inceleme. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 86, 248-267.
- Elçiçeği, B. (2025). Atatürk’ün gözünde kadın olmak: Geçmişten günümüze toplumsal hayatta kadının yeri ve önemi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*, 16(1), 1034-1060.
- Enneli, Ç. (2007). Televizyonun toplumsal tüketimi ve toplumsalın yeniden üretimi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Epik, M. T., Çiçek, Ö. ve Altay, S. (2017). Bir sosyal politika aracı olarak tarihsel süreçte ailenin değişen/değişmeyen rolleri. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 17(38), 35-58.
- Erdoğan, İ. (1998). Gerbner’in ekme tezi ve anlattığı öyküler üzerine bir değerlendirme. *Kültür ve İletişim*, 1(2), 149-180.
- Erdoğan, M. ve Kaya, S. (2023). Haberde söylem farklılıkları: 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş depremleri haberleri üzerine bir analiz. *Afet ve Risk Dergisi*, 6(3), 1074-1096.
- Erdoğan, T. (2016). Kentlileşme süreci ve ailede toplumsal cinsiyet rolleri ile kalıpyargıların dönüşümü: Denizli-Sevindik Mahallesi örneği. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24, 143-166.
- Erol, D. (2013). Toplumsal cinsiyet bağlamında Türkiye yazılı basınında şiddet haberleri ve haber fotoğrafları. *Selçuk İletişim*, 8(1), 192-211.

- Ertürk, M. (2019). Görsel iletişim tasarımında bir tasarım yaklaşımı olarak vernaküler. *Sanat Dergisi*, 34, 174-182.
- Esgel, A. Ş. ve Avcı, E. K. (2025). 2024 sosyal bilgiler dersi öğretim programının toplumsal cinsiyet kavramı bağlamında incelenmesi. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(2), 12-40.
- Fidan, F. (2000). Kapitalizmin gelişme sürecinde kadının çok yönlü konumu (medya örneği). *Bilgi*, (1), 117-133.
- Gecü, G. (2025). Meltem’den Bahar’a toplumsal cinsiyet rollerinin televizyon dizilerine yansması: Değişen bir şey var mı?. *Toplum ve Kimlik Dergisi*, 2(2), 258-274.
- Gedik, E. (2015). Toplumsal cinsiyeti ana akımlaştırmanın Türkiye’de kadın hareketi üzerindeki etkisi ve toplumsal cinsiyet adaleti kavramı/impact of gender mainstreaming on women's movement in Turkey and the concept of gender justice. *Akademik Hassasiyetler*, 2(4), 209-228.
- Gencer, Z. T. (2018). Sosyal medya kullanımının iletişim kaygısı bağlamında değerlendirilmesi. *Selçuk İletişim*, 11(2), 21-34.
- Gençtürk, Z. (2022). Türkiye’de kadının işgücüne katılımını etkileyen faktörler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 43, 361-394.
- Gökdemir, L. ve Ergün, S. (2012). Kırsal kalkınmada kadının rolü. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 67-82.
- Gökgül, A. N. (2023). Stuart Hall’un kültür kuramına katkıları. 4. *BOYUT Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 21, 55-70.
- Gökkaya, V. B. (2011). Türkiye’de kadına yönelik ekonomik şiddet. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 12(2), 101-112.
- Göncü, E. ve Ercil, Y. (2023). Kültürel çalışmalar çerçevesinde kodlama-kodaçımı (encoding-decoding) modeli üzerinden “7. Koğuştaki Mucize” sinema filminin alımlama analizi. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 10(4), 799-814.
- Gülçay, H. (2016). Sosyal medyanın iletişim alanlarındaki etkileri. 7. *Hukukun Gençleri Sempozyum Dizisi: Sosyal Medya ve Gündelik Hayata Etkisi*, 1(7), 1-10.

- Gülçay, H. ve Balci, E. V. (2018). Medya ve gelişim: Yakın geleceği üzerine öngörüs el değerlendirmeler. *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, 26(3), 238-247.
- Güldü,  . ve Kart, M. E. (2009). Toplumsal cinsiyet rolleri ve siyasal tutumlar: Sosyal psikolojik bir değerlendirme. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 64(03), 97-116.
- Gül, S. S. ve Nizam,  . K. (2021). Sosyal bilimlerde içerik ve söylem analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 42, 181-198.
- Güngör, B. (2020). Söylem yaklaşımı üzerine bir kavram çalışması ve eleştirel söylem analizi. *Kritik İletişim  alışmaları Dergisi*, 2(2), 1-11.
- Güngör, N. (2020). Kültürel  alışmalar ve Türkiye serüveni. *TRT Akademi*, 5(10), 514-535.
- Gürcan, H. İ. ve Kumcuoğlu, İ. K. (2017). Gelenekselden yeniye medya işletmeciliği kavramının tarihsel gelişimi ve yaşanan dönüşümler üzerine bir değerlendirme. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 27, 149-164.
- Güven Akdoğan,  . (2021). Bir haber metninin ideolojik analizi: “Bir anlık gaflete düştüm, pişmanım”. *Social Science Development Journal*, 6(27), 127-139.
- Güven, F. (2018). Kadınlığın inşa otoriteleri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6(15), 400-414.
- Güzel, E. (2014). Toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık ve medyanın rolü. *Global Media Journal: TR Edition*, 4(8), 185-199.
- Işıkören, N. D. (2015). Kadın imgesi ve tarih boyu değişimi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 16, 115-131.
- Gökgöz, G. (2023). Erken Cumhuriyet dönemi yerel basınında kadın temsilleri: Gaziantep yazılı basını üzerine bir inceleme. ř. Eşitti ve S.  oban (Ed.). *Cumhuriyetin yüzüncü yılında Türkiye’de medya ve iletişim*. (ss. 23–52).  anakkale: Paradigma Akademi.
- İ ik st n, A. H. (1994). *Medyanın kamuoyundaki demokratik işlevleri*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- İlic, D. T. (2022). Frankfurt Okulu ve İngiliz kültürel çalışmalar yaklaşımı çerçevesinde kültürü yeniden okumak. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 14, 368-378.
- İnce, G. B. (2010). Medya ve toplumsal hafıza. *Kültür ve İletişim*, 13(1), 9-29.

- İsbir, B. (2007). Kamu hizmeti ilkeleri ışığında özel radyo-televizyon yayıncılığının değerlendirilmesi. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 11(1), 815-836.
- Kalender, A. B., Aksun, K., Hıdır, M., Dedeoğlu, Ş., Taş, E. Z. ve Salman, S. (2021). Medyada kadın istihdamının temsili ve reklamlardaki kadın imajı üzerine bir alımlama analizi. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 6, 1409-1439.
- Karabıyık, İ. (2012). Türkiye’de çalışma hayatında kadın istihdamı. *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 32(1), 231-260.
- Karacaoğlu, K. (2015). Çalışanların iş güvencesizliğinin işten ayrılma niyetleri üzerindeki etkisi: Alanya bölgesindeki beş yıldızlı otellerde bir araştırma. *Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*, 7(1), 13-21.
- Karadağ, G. H. (2018). Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı bağlamında genel televizyon/tematik televizyon izleme alışkanlıkları. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 8(4), 708-724.
- Karaduman, N. (2017). Popüler kültürün oluşmasında ve aktarılmasında sosyal medyanın rolü. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 43(2), 7-27.
- Karaduman, S. ve Karataş, N. Ü. (2022). Dijital yayıncılık ve izleme pratikleri: “GAIN” üzerine bir analiz. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(45), 982-1007.
- Karakaya, H. ve Cihan, Ü. (2017). Toplumsal yapı, iktidar ve kadın bedeninin kurgulanışı. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(11), 5-17.
- Karakoç, E. ve Gülsünler, M. E. (2012). Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı bağlamında Facebook: Konya üzerine bir araştırma. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 18, 42-57.
- Karakuş, G. (2022). Kadın kooperatiflerinin kadınların güçlendirilmesi ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasındaki rolü. *Pamukkale Üniversitesi İşletme Araştırmaları Dergisi*, 9(1), 247-259.
- Karali, R. (2016). Kadınların çalışması, Çorum’da imalat sektöründe çalışan kadınların çalışma hayatında yaşadığı sorunların verimliliğe etkisi, Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Karaman, İ. C. ve Dalkıran, G. B. (2021). Kadın sivil toplum hareketinin tarihsel gelişimi: Türkiye ve dünyadan örnekler. *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*, 5(13), 89-116.
- Kara, Ç. ve Ulağlı, S. (2022). 1980-2020 yılları arasında medyada kadın temsiliinin dönüşümü. *Management and Political Sciences Review*, 4(2), 142-164.
- Kasaroğlu, K. (2021). Ulusal yazılı medyada Salda Gölü'nün son şans turizmi destinasyonu olarak değerlendirilmesi. *Uluslararası Güncel Turizm Araştırmaları Dergisi*, 5(Özel Sayı), 19-37.
- Kasar, A. (2024). Gerbner'in kültürel göstergeler ve ekme kuramı kapsamında "Minyonlar" sinema animasyon film incelemesi. *ART/icle: Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(1), 95-106.
- Kavut, S. (2021). Eleştirel söylem analizi bağlamında haber sitelerinde dijital kimlik başlıklı haberlerin incelenmesi. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(1), 127-138.
- Kazancı, M. (2006). Althusser, ideoloji ve ideoloji ile ilgili son söz. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 24(5), 1-20.
- Kebeli, S. ve İnan, M. U. (2020). Gelin Evi'nin kadınları: Türkiye'deki toplumsal cinsiyet rollerinin medyadaki temsili. *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 104-121.
- Kellner, D. (2016). Kültürel marksizm ve kültürel çalışmalar (F. Tezcan, Çev.). *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 9(2), 132-151.
- Kesgin, Y. (2023). Kadın özgürlüğü ve toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel ve yeni medya eleştirisi. *Toplumsal Politika Dergisi*, 4(1), 96-107.
- Keskin, F. ve Uluşan, A. (2016). Kadının toplumsal inşasına yönelik kuramsal yaklaşımlara dair bir değerlendirme. *Akdeniz İletişim Dergisi*, 26, 47-68.
- Koçak, M. C. ve Küçük, O. (2021). Kodlama-kodaçımama bağlamında "Yasak Elma" dizisinin alımlama analizi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 11(2), 256-271.
- Konaklı, T. ve Kervan, B. (2021). Sosyal hizmet merkezlerinde çalışan kadınların meslek tercihlerinin toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde incelenmesi. *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 3(6), 1012-1033.

- Köseoğlu, M. (2018). Kadına yönelik şiddette sosyalleşme süreci ve toplumsal cinsiyet rollerinin etkisinin değerlendirilmesi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 19(42 Kadın Çalışmaları Özel Sayısı), 77-96.
- Kutlu, A. (2010). Televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet açısından kadının sunumu: Kanal D’de yayınlanan Yaprak Dökümü dizisinde kadın karakterler, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.
- Kuyucu, M. (2019). Gençlerin Türkiye’de üretilen televizyon dizilerine yönelik tutumları ve dizi tüketim faktörlerinin analizi. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 5(2), 558-599.
- Kuyucu, M. (2021). Geleneksel televizyon mecrasının yaşadığı dijital dönüşüm ve bunun mecraaya olan etkileri. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 8(3), 272-291.
- Kuyucu, M. (2021). Medyanın haber verme işlevi ve Covid-19 virüsü: Gençler korona pandemisinde medyanın haber verme fonksiyonunu nasıl kullandı? *The Journal of Academic Social Science Studies*, 14(85), 337-354.
- Küçük, O., Koçak, M. C. ve Çat, A. K. (2021). Kültürel çalışmalar bağlamında Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizisine yönelik alımlama analizi. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 6(12), 114-127.
- Okay, Z. (2003). *Hürriyet, Sabah, Cumhuriyet ve Yeni Şafak gazeteleri örnekleminde Türkiye’de yazılı basında tecavüz cinayetleri sunumuna dair bir değerlendirme*, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Oktik, N. (2002). Turizm sektöründe çalışan kadınların toplumsal değişime etkileri. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (1)4, 1-7.
- Orçin, G. (2026). Yeni medyada itiraf söylemi: YouTube’daki dijital itirafların sosyo-bilişsel söylem analizi. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1), 232-256.
- Ökten, S. (2019). Kamu değeri yapımı çerçevesinde Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 8(4), 2394-2423.
- Önder, N. (2013). Türkiye’de kadın işgücünün görünümü. *Çalışma Dünyası Dergisi*, 1(1), 35–61.
- Övür, A. (2019). Kültür endüstrisinin gündem belirleme ve kamuoyu oluşturma işlevi. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 11(4), 319-343.

- Özçağlayan, M. (2000). Türkiye'de televizyon yayıncılığının gelişimi. *Selçuk İletişim*, 1(2), 41-52.
- Özçelik, M. K. (2025). Gelenekten günümüze ailede cinsiyet rollerinin değişiminde kadın eğitiminin rolü. *İçtimaiyat, Aile Özel Sayısı*, 261-273.
- Özçelik, M. K. (2025). Gelenekten günümüze ailede toplumsal cinsiyet rollerinin değişiminde kadın eğitiminin rolü. *İçtimaiyat, Aile Özel Sayısı*, 261-273.
- Özdemir, C. (2019). *Medyada ve akademik çalışmalarda kadın temsiline ilişkin bir inceleme* Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Özdemir, M. ve Çevik, H. (2025). Sosyal medya algoritmalarının toplumsal cinsiyet temsilleri üzerindeki etkileri ve dışlayıcı pratikler. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11(2), 344-358.
- Özdemir, Ş. ve Koçer, D. N. (2025). Haber dili ve toplumsal cinsiyet eşitliği: Haberlerde kadın temsili. *Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 7(1), 7-28.
- Özer, Ö. (2005). Yetiştirme kuramı: Televizyonla yaşamının ideolojik kültürel sonuçlarına yönelik yapılan araştırma. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 75-108.
- Özkan, D. (2014). Modern sosyal hayatta kadının toplumsal cinsiyetinin ve rollerinin dönüşümü: Geleneğe karşı modernite. *Turkish Studies*, 9(2), 1239-1252.
- Özkan, S. (2017). Gerbner'in kültürel göstergeler kuramı bağlamında televizyon haber içeriklerine ilişkin bir araştırma. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2(4), 129-141.
- Özsoy, A. (2011). Türkiye'de kentli çekirdek ailelerin medya okuryazarı olabilirliği üzerine bir alan araştırması. *Erciyes İletişim Dergisi*, 1(3), 47-58.
- Öztürk, E. (2017). Uluslararası ajans haberciliğinde söylem: "Fırat Kalkanı" harekâtı bağlamında AP ve TASS haber ajanslarının söylem analizi. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4, 185-222.
- Öztürk, O. (2009). *Televizyonun kültür üzerindeki etkileri*. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Öztürk, S. (2018). Türkiye'de kadın girişimciliğinin iktisadi ve kültürel normlar çerçevesinde değerlendirilmesi. *Girişimcilik ve Kalkınma Dergisi*, 13(1), 1-11.

- Öztürk, S. ve Karataş, M. (2020). Çalışma yaşamında kadınların karşılaştığı sorunlar. *Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi*, 9(23), 103-120.
- Pekel, E. (2019). Toplumsal cinsiyet rolleri ve kadının çalışma hayatındaki konumu. *Balkan and Near Eastern Journal of Social Sciences*, 5(1), 30-39.
- Peker, A. E. ve Kubar, Y. (2012). Türkiye’de kırsal kesimde kadın istihdamına genel bir bakış. *Afyon Kocatepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 14(2), 173-188.
- Polat, H. (2019). Medyada kadın ve temsil biçimi: TV dizileri üzerinden bir tartışma. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 77-96.
- Purvis, T. ve Hunt, A. (2014). Söylem, ideoloji, söylem, ideoloji, söylem, ideoloji... *Moment Dergi*, 1(1), 9-36.
- Sağlık, B. ve Çelik, H. Y. (2018). Küreselleşen çalışma hayatında kadının rolü. *Fırat Üniversitesi Uluslararası İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 2(2), 95-120.
- Sancar, E. D. (2013). *Televizyon dramalarında annelik temsiline izleyici tarafından alınılması: Adını Feriha Koydum*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Saral, Y. N. (2018). *İletişim psikolojisi açısından televizyon programlarının birey farkındalığının oluşmasındaki rolü*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Sarıkaya, Ş. B. ve Savaş, U. T. (2025). Geçmişten günümüze sanatta kadın bedeni temsilleri ve kültürel kodlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 36, 255-276.
- Sarışın, Ö. G. M. (t.y.). *Kültürel göstergeler ve ekme yetiştirme kuramı*, 1-10.
- Sar, E. (2021). Çalışma hayatında kadın istihdamı ve Türkiye’de yansımaları. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 20-40.
- Saygan, B. B. ve Uludağlı, N. P. (2021). Yaşam boyu toplumsal cinsiyet rollerinin gelişimi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, 13(2), 354-382.
- Sayın, Ö. (1999). İdeoloji. *Sosyoloji Dergisi*, 7. 1-12.
- Serarslan, M. (2001). Türkiye’de radyo televizyon düzeninin değişimi. *Selçuk İletişim*, 1(4), 77-82.

- Sevinç, H. (2024). *Yerel yönetim araçlarının kadınların çalışma hayatına etkileri*, İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Simon, M. (1978). *Comprendre les ideologies*. Chronique Social.
- Sırım, V., Kapçak, S. ve Doğan, D. (2021). Geçmişten günümüze Türk kadın emeğinin değişim ve gelişim süreci. *Uluslararası Türk Kültür Coğrafyasında Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 12-35.
- Soydan, E. ve Küçükşen, K. (2022). Toplumsal cinsiyet eşit(siz)liğinin medyadaki izdüşümleri. *Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(3), 18-28.
- Söğüt, F. (2020). Dijital ebeveynlerin dijital oyunlar ve şiddet ilişkisine yönelik algıları. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (51), 79-100.
- Sönmezer, Z. ve Büyükbaykal, A. C. I. (2024). Dijital medya ve teknolojinin kolektif kullanımı. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 14(3), 753-762.
- TDK (2025). sözlük.gov.tr. Erişim Tarihi: 05.11.2025.
- Sucu, İ. (2011). Farklı yaşam tarzlarında geleneksel ve modern anlayışının televizyon dizilerine yansımaları. *Sosyoloji Dergisi*, 23, 125-146.
- Sumbas, A. (2016). Kadının politik temsil meselesi üzerine bir tartışma. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 53, 103-121.
- Şafak, G. N. (2020). Nevşehir’de kadınların kent deneyimi üzerine bir inceleme. *Fe Dergi*, 12(1), 30-43.
- Şahin, Y. (2017). Michel Foucault’da söylem analizi. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*, 3(6), 119-135.
- Şahin, Z. B. ve Birincioğlu, Y. D. (2020). Toplumsal cinsiyet ve medya: Şule Çet’in şüpheli ölümü üzerine haberlerin eleştirel söylem analizi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(1), 189-216.
- Şah, U. (2020). Eleştirel söylem analizi: Temel yaklaşımlar. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 7, 210-231.
- Şeker, T. (2009). 5N1K haber programının alımlama analizi. *Selçuk İletişim*, 5(4), 105-117.

- Şeker, T. ve İşleyen, M. (2012). 2011 CHP seçim reklamları bağlamında siyasal reklamcılığın izleyiciler üzerindeki etkilerine yönelik alımlama analizi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 32, 327-349.
- Şimşek, G. (2017). George Gerbner'in "medyaya karşı" eserine dair genel bir değerlendirme. *Journal of International Social Research*, 10(52), 1205-1213.
- Taşdelen, B. ve Kesim, M. (2014). Etkileşimli televizyon geleneksel televizyona karşı: Televizyon izleyicisi ne ister? *Selçuk İletişim*, 8(3), 268-280.
- Temel, S. (2009). *Türkiye'de yaşanan ekonomi-politik gelişmeler çerçevesinde 1970'lerden 2000'lere gazetelerde kadın temsili*, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Tezcan, S., Ağın, C. ve Çelik, H. Z. (2019). Göç ve gecekondu olgusunun tarihsel süreçte (1940-2000 dönemi) yazılı medyada yer alma biçimleri. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(1), 123-139.
- Tınar, Y. (2023). Kadınların yerel yönetimler tarafından desteklenmesine yönelik nitel bir çalışma: Su-mekân (Sultangazi kültür sanat ve mesleki eğitim akademisi) örneği. *TroyAcademy*, 8(2), 189-209.
- Tuncer, E. (2010). *Televizyon reklamlarında geleneksel anne imgesi: Bingo örneği*. Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Tutar, F. ve Yetişen, H. (2009). Türkiye’de kadının ekonomik kalkınmadaki rolü. *Niğde Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 2(2), 116-131.
- Türk, M. S. (2024). Türk dizilerinin kültürel bağlamda dünyadaki etkileri. *TRT Akademi*, 9(22), 932-953.
- Uçan, G. (2017). Kadınların medya kullanım tercihleri ile toplumsal cinsiyet eşitliği tutumları arasındaki ilişki: Manisa kent merkezi örneği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(63), 1297-1319.
- Ulusal, D. (2022). Gerbner’in ekme kuramı bağlamında “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programının alımlama analizi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (58), 1-17.
- Utma, S. (2020). Türk kültüründe kadın olmak ve medyada kadının temsili. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(70), 1077-1084.

- Uzkurt, B. K. (2024). Güney Avrupa refah devletlerinde kadın istihdamının belirleyicileri üzerine bir panel veri analizi. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 24(65), 769-793.
- Üçer, N. (2016). Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı bağlamında gençlerin sosyal medya kullanımına yönelik niteliksel bir araştırma. *Global Media Journal: Turkish Edition*, 6(12), 1-27.
- Ülker, Y. (2019). Değişen kadın rollerinin kadınlara yönelik yapılan reklamlara yansımaları. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6(2), 845-862.
- Van Het Hof, S. (2019). Gökyüzüne Çılgılık: Öncülerden eleştirel söylem yaklaşımları ve özgün çözümlemeler üzerine bir değerlendirme. *Etkileşim*, (3), 210–213.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin algılanışı. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 35, 29-56.
- Vatandaş, S. (2018). Farklı ideolojik kimlikler açısından sosyal medyanın anlam ve önemi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 30, 418-438.
- Vatandaş, S. (2020a). Sosyalleşme ve sosyalleşmenin sosyal medya mecralarındaki anlamsal ve işlevsel dönüşümü. *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(2), 813-832.
- Vatandaş, S. (2020b). Toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpyargıları bağlamında kadının medyada metalaşması. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 36, 747-784.
- Yalçın, N. (2012). Medyanın değişim ekseninde bir yazılı medya-sanal medya karşılaştırması. *EKEV Akademi Dergisi*, 16, 11-24.
- Yalçın, M. (2024). Kadının güçlenmesinin toplumsal cinsiyet algısına etkisi. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26(3), 1125-1146.
- Yanardağoglu, E. (2014). Uluslararası iletişim ve kamu diplomasisi: BBC Dünya Servisi Haber Merkezi örneği. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 38, 115-131.
- Yardım, G. (2020). Sosyal medyadaki kültürel kimliklerin dönüşümü odaklı “Blogger Anne” kimliklerinin incelenmesi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 33, 129-157.
- Yavuz, K. ve Ertem, A. (2021). Türk toplumunda kadının statüsüne genel bir bakış. *Sosyal Araştırmalar ve Yönetim Dergisi*, 1, 69-82.
- Yetim, N. (2002). Sosyal sermaye olarak kadın girişimciler: Mersin örneği. *Ege Academic Review*, 2(2), 79-92.

- Yetkiner, B. ve Öztürk, B. (2024). Kızıl goncalar dizisinde seküler ve dindar bireyin temsili. *Uluslararası İletişim Bilgi ve Toplum Sempozyumu Bildiri Kitabı*. (ss. 54-65). 9-10 Mayıs 2024, Gaziantep.
- Yiğitbaşı, K. G. ve Sarıçam, S. (2020). Toplumsal cinsiyet rollerinin temsili ve medya: TRT Çocuk dergisi örneği. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 35, 19-45.
- Yıldırım, F. ve Gül, H. (2021). Uluslararası kalkınma politikaları ve kadınların güçlendirilmesi üzerine bir değerlendirme. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(1), 679-695.
- Yılmaz, A. ve Çelik, N. (2023). Netflix “Kuş Uçuşu” isimli dizi örneğinde kuşaklararası alımlama analizi. *Sanat ve Yorum*, 42, 66-77.
- Yılmaz, E. ve Taşkiran, H. B. (2024). Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı perspektifinden dijital aktivizm hareketlerine bir bakış. *Uluslararası Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli Dergisi*, 8(1), 29-64.
- Yılmaz, M., Şimşek, M. ve Koca, G. (2021). OECD ülkelerinde kadınların sosyo-ekonomik statüsünün entropi-ARAS bütünleşik yöntemiyle incelenmesi. *Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 43(1), 100-122.
- Yılmaz, S. (2018). Türkiye’de kadınların çalışma hayatındaki yeri ve sosyal güvenlik hukuku düzenlemeleri. *Sosyal Çalışma Dergisi*, 2(2), 63-80.
- Yurdigül, Y. ve Zinderen, İ. E. (2012). Yeni medyada haber dili (Ayşe Paşalı olayı üzerinden geleneksel medya ve internet haberciliği karşılaştırması). *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 2(3), 81-91.
- Zafer, C. ve Vardarlier, P. (2019). Medya ve toplum. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 22(2), 355-361.
- Zima, P. V. (1999). *Idéologie, théorie et altérité: L’enjeu éthique de la critique littéraire. Études littéraires*, 31(3), 17-30.
- Zorlu, Y. (2016). Medyadaki şiddet ve etkileri. *Humanities Sciences*, 11(1), 13-32.

## EKLER

### Ek-1. Alımlama Analizi Görüşme Formu

1. Adı ve Soyadı:
2. Yaş:
3. Eğitim Durumu:
4. Gelir Durumu:
5. Meslek:
6. Medeni Durumu:
7. Diziyi ne sıklıkta izliyorsunuz?
8. Kızıl Goncalar dizisinin Türk toplum yapısına uygun olduğunu düşünüyor musunuz?
9. Dizideki kadın karakterlerin toplumdaki rollerini nasıl değerlendiriyorsunuz?
10. En beğendiğiniz kadın karakter hangisi? Neden?
11. En beğenmediğiniz kadın karakter hangisi? Neden?
12. Dizinin kadın karakterleri arasında dayanışma veya çatışma var mı? Varsa örneklerle açıklayınız?
13. Dizide kadınların iş hayatındaki temsili nasıldır? Bunun toplumsal yansımaları hakkında ne düşünüyorsunuz?
14. Dizideki kadın karakterlerin görünüşleri ve davranışları, toplumsal normlarla nasıl örtüşüyor veya çelişiyor?
15. Dizideki kadın karakterlerin yaşadığı ilişkilerin, kadınların sosyal statüsüne etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?
16. Dizideki kadın karakterlerin yaşadığı olaylar karşısında izleyici olarak nasıl bir duygu deneyimlediniz?
17. Dizinin belirli bir sahnesi, kadınların toplumdaki yerini sorgulamanıza neden oldu mu? Olduysa hangi sahne?
18. Dizideki kadın karakterlerin karşılaştığı sorunların günümüzdeki gerçek hayattaki yansımaları hakkında ne düşünüyorsunuz?
19. Dizinin birinci bölümünde, kadın karakterlerden Meryem şöyle dedi: "Ben kendi kaderime kurban edemem kızımı." Bu repliği duyduğunuzda ne hissettiniz?

20. Dizide özellikle kadın karakterlerin karşılaştığı zorluklar ve bu zorlukların toplumsal yansımaları hakkında ne düşünüyorsunuz?
21. Dizide kadınlar muhafazakâr ve sekülerizm şeklinde iki farklı çerçeveden izleyiciye sunuluyor. Hangisini Türk toplumu açısından daha gerçekçi buluyorsunuz?
22. Dizideki muhafazakârlık ve sekülerizme olan bakış açısının eşit derecede ve nesnel bir şekilde yansıtıldığını düşünüyor musunuz? Yani her iki bakış açısına yönelik olarak size göre bir tarafı daha çok destekleyici bir yanlılık var mı?
23. Dizinin kadın karakterlerini düşündüğünüzde genel olarak verilmek istenen toplumsal mesaj nedir?



## **EK-2. Etik Kurul Onayı**

