

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ANABİLİM DALI
MEDYA VE İLETİŞİM BİLİM DALI

**TÜRKİYE'DEKİ POPÜLER DİZİLERDE KADIN
İMGESİ; İSTANBULLU GELİN DİZİSİNDEKİ
KADIN KARAKTERLERİN TEMSİLİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:
Aybike EREN

İstanbul, 2020

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ANABİLİM DALI
MEDYA VE İLETİŞİM BİLİM DALI

**TÜRKİYE’DEKİ POPÜLER DİZİLERDE KADIN
İMGESİ; İSTANBULLU GELİN DİZİSİNDEKİ KADIN
KARAKTERLERİN TEMSİLİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Aybike EREN

Öğrenci No:

165595015

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Burak YENİTUNA

İstanbul, 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türkiye’deki Popüler Dizilerde Kadın İmgesi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 24/12/2019

Aday: **Aybike EREN**



T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

24.12.2019

Enstitümüz *Medya ve İletişim* Anabilim Dalı *Medya ve İletişim* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **165595015** numaralı **Aybike EREN'in** "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Türkiye'deki Popüler Dizilerde Kadın İmgesi; İstanbullu Gelin Dizisindeki Kadın Karakterlerin Temsili*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 10/12/2019 tarih ve 2019/09 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince (5.0) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında oyçokluğu (oybirliği) ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

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

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Burak YENİTUNA
(Beykent Üniversitesi)



ÜYE
Doç. Dr. Gözde ÖYMEN
(İstanbul Ticaret Üniversitesi)



ÜYE
Doç. Dr. Mine DEMİRTAŞ
(Beykent Üniversitesi)



Adı ve Soyadı : Aybike EREN
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Burak YENİTUNA
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2019
Alanı : Medya Ve İletişim
Anahtar Kelimeler : Televizyon dizileri, Kadın imgeleri, Toplumsal Cinsiyet

ÖZ

TÜRKİYE’DEKİ POPÜLER DİZİLERDE KADIN İMGESİ; İSTANBULLU GELİN DİZİSİNDEKİ KADIN KARAKTERLERİN TEMSİLİ

Osmanlı döneminden itibaren Cumhuriyet’in ilan edilmesine kadar olan zaman içerisinde Türk kadını pek çok değişim ve gelişim yaşamıştır. Cumhuriyet’in ilanıyla beraber de kadın, modernleşme sürecinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Lakin tarihsel gelişimlerden ve değişimlerden yola çıkılarak günümüze de baktığımızda toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıp yargıları var olmaya devam etmekte ve yeniden üretilmektedir. Kitle iletişim araçları da bu durumun en büyük destekleyicilerinden biri olmaktadır.

Kitle iletişim araçları arasında en etkili olan araçlardan biri televizyondur. Televizyon, toplumda var olan ataerkil ideolojinin korunması ve değer yargıların yeniden üretilmesinde oldukça etkili bir araçtır. Televizyon programları içerisinde de diziler, insanların hayatında boş zamanlarını değerlendirmek adına önemli bir yer tutmakta ve diğer televizyon ürünlerine göre daha çok dikkat çekmekte ve izlenmektedir. Dizileri bu denli dikkat çekmesini sağlayan şeyler ise senaryoları, anlatı yapıları ve kullanılan karakterlerdir. Dizilerdeki karakterlere yüklenen rollerle kalıplar, belirli imgeler oluşturulmakta ve bu imgelerle izleyici kendini özdeşleştirmekte, bütünleştirmektedir. Türk dizilerinde, kimi zaman toplumun modernleşme sürecine uyum sağlayan kadın karakterler oluşturulsa da alt yapısında ataerkil bir toplum yapısına ve toplumsal cinsiyet yargılarına bağlı olma durumu devam etmektedir. Dizi karakterleri, izleyiciler üzerinde etkili imgeler oldukları için

örnek dizi olarak seçilen İstanbullu Gelin dizisinden yola çıkılarak Lajos Egri'nin Diyalektik Çözümlemesiyle Karakter Analizi yöntemi ile belirli karakterler seçilip analiz edilmiştir.

Bu çalışmada televizyon dizilerinde kadın imgelerinin nasıl yer aldıkları, örnek dizi üzerinden karakter analizleri yapılarak incelenmiştir.



Name and Surname : Aybike EREN
Supervisor : Dr. Lecturer Burak YENİTUNA
Degree and Date : Master, 2019
Major : Media And Communication
Key Words : Television series, Images of Women, Gender

ABSTRACT

POPULAR SERIES OF FEMALE IMAGES IN TURKEY; REPRESENTATION OF WOMEN CHARACTER IN THE “İSTANBULLU GELİN”

Starting from the Ottoman period to the proclamation of the Republic, Turkish women had many changes and developments. With the proclamation of the Republic, women became an important part of the modernization process. However, when we look at today from the historical developments and changes, gender roles and stereotypes continue to exist and are reproduced. Mass media is one of the biggest supporters of this situation.

One of the most effective means of mass media is television. Television is a very effective tool in the preservation of patriarchal ideology in society and in the reproduction of value judgments. In television programs, serials occupy an important place in the life of people and set record records. What makes the series such success are narrative structures and characters used. Images are created with the roles loaded on the characters in the series and the viewer identifies and integrates them with these images. Even though female characters are formed in Turkish serials that sometimes adapt to the modernization process of the society, their substructure remains dependent on patriarchal family structure and gender judgments. Since the characters of the series are effective images on the audience, certain characters were selected and analyzed by using Lajos Egri's Dialectical Analysis Character Characterization method.

In this study, how the images of women take place in the television series is tried to be analyzed by making character analyzes on the sample series.

Turkish women had many changes and improvements during the period from Ottoman's to the proclamation of the Republic. In line with the proclamation of the Republic, the woman has been an important part of the modernization period. However, when we look at today with considering historical improvements and changes, social gender roles and stereotypes continue to be existed and are re-created. Mass media has been one of the biggest supporters of this situation.

One of the most effective mass media is the Television. Television is a very effective tool in the preservation of patriarchal ideology in society and in the reproduce of value judgments. In tv programmes, serials have important place in order to occupy to spare time of people and these serials break watch records. What makes the series such success are narrative structures and characters used. Images are created by roles that loaded on characters in serials and audience identify and integrate themselves with these images. Even though female characters are formed in Turkish serials that sometimes adapt to the modernization process of the society, their substructure remains dependent on patriarchal family structure and gender judgments. Particular characters, from Istanbulu Gelin as the sample serial, since the characters of the series are effective images on the audience, were selected and analysed with using Character Analysis method by Lajos Egri's Dialectic Analysis.

In this study, how the images of women take place in the television series is tried to be analyzed by making character analyzes on the sample series.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

ŞEKİLLER LİSTESİ

KISALTMALAR

GİRİŞ

iii

iv

1

BİRİNCİ BÖLÜM TELEVİZYON DİZİLERİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ

1. TELEVİZYON DİZİLERİ VE TARİHSEL GELİŞİMİ	4
1.1. Türkiye’de Televizyon Başlangıcı ve Gelişimi	7
1.2. Özel Televizyonculuğun Başlangıcı	11
1.3. 2000’li Yıllar ve Sonrası	14
1.4. Dünya’da Dizi Sektörünün Gelişimi	17
1.5. Türkiye’de Televizyon Dizileri	19

İKİNCİ BÖLÜM TOPLUMSAL KÜLTÜR BAĞLAMINDA TÜRKİYE’DE KADIN

2. TOPLUMSAL KÜLTÜR BAĞLAMINDA TÜRKİYE’DE KADIN	25
2.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları	25
2.2. Toplumsal Cinayet Kalıp Yargıları	27
2.3. Türkiye’de Toplumsal Cinayet İnşası	31
2.3.1. Osmanlı Döneminde Türk Kadını	37
2.3.2. Cumhuriyet Döneminde Türk Kadını	41
2.4. Türkiye’de Kadın Hareketleri	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE TELEVİZYON DİZİLERİNDE KADIN İMGESİ

3. TÜRKİYE’DE TELEVİZYON DİZİLERİNDE KADIN İMGESİ	55
3.1. Araştırmanın Amacı.....	67
3.2. Araştırmanın Hipotezi.....	67
3.3. Evren ve Örneklem.....	68
3.4. Sınırlılıklar.....	68
3.5. Araştırmanın Yöntemi.....	68
3.6. İstanbullu Gelin Dizisinin Analizi.....	72
3.6.1. Dizinin Özeti.....	72
3.6.2. Karakter Analizi.....	73
3.6.3. Değerlendirme ve Bulgular.....	84
SONUÇ	94
KAYNAKÇA	103

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 1. Televizyon Programlarının İzlenme Sıklığı.....	58
Şekil 2. Cinsiyet Bağlamında Televizyon Programlarının İzlenme Sıklığı..	59
Şekil 3. Yerli Dizilerde Kadının En çok Yer Aldığı Rol Hakkındaki Düşünceler.....	61



KISALTMALAR

Çev.	: Çeviren
E.T.	: Erişim Tarihi
ed.	: Editör
S.	: Sayfa Numarası
vb.	: Ve Benzeri



GİRİŞ

Toplumun bir konuya bakış açısını görmek ve toplumun nabzını tutabilmek adına medya önemlidir. Medya, toplumsal değerlerin neler olduğunu, neyin iyi neyin kötü olduğunu bireylere göstermektedir. Medya özellikle televizyon, insanlar ve toplumların üzerindeki artan etkisi çokça tartışılan ve cevaplanması zor bir konudur.

Medya araçlarından biri olan televizyon da toplumun en önemli sosyalleşme aracıdır. Televizyon, günlük yaşamın öyle bir parçası haline gelmiştir ki bireylerin gündelik yaşamına, eğitimine, mesleğine, siyasi bakış açısına, ekonomisine, bilim, kültür ve sanatına kadar sızmıştır. Televizyon içeriği olarak televizyon dizileri, toplumu sosyolojik açıdan pek çok çıkarımlar yapmamızı sağlayan, en etkili araçlardan biridir.

Televizyon dizilerinin izleyici kitlesi oldukça geniştir. İnsanlar için diziler, yoğun tempoda geçen günün ve hayatın zorluklarından uzaklaşmak için kullandığı bir araçtır. Bu sebeple izleyiciyi daha çok kendine çekmektedir.

Televizyon dizileri, izleyici ile bağlantı kurma işini diğer televizyon içerikleriyle kıyaslandığında daha da kolay yapmaktadır. Dizilerde olan karakterler de izleyici ile bağlantı kurmak ve onların üstünde belli bir etkiye sahip olmak adına önemli öğelerdir.

Dizilerin konusunun toplum tarafından beğenilmesi ve yüksek izlenme oranlarına sahip olması, ekonomik açıdan kâr getirecek özellikleri taşıması oldukça önemli ve dikkat edilen bir konudur. Seçilen konular ve yazılan senaryolar, toplumun yapısıyla uyumlu olup olmamasına ve toplumun görmek istediği konuların seçilmesine özen gösterilmektedir.

Buradan yola çıkarak bu çalışma televizyon dizilerinde kadının nasıl gösterildiğine ve Türkiye’de kadının nasıl konumlandırıldığına dair ipuçları verecektir.

Televizyon ve televizyon dizileri cinsiyetin inşası ve tasarımı için önemli bir araçtır. Sadece toplumda var olan toplumsal cinsiyet düzenini göstermekle kalmaz, cinsiyet düzenini yapılandırmaya ve bu yapının devam ettirilmesine de yardımcıdır. Tek tip ve belirli imgelerle kadın ve erkeğin sunulması toplumdaki geleneksel algıyı, ataerkil düzeni destekler.

Türkiye’de ataerkil düzenin var olduğunu düşünürsek kadının toplumsal yaşamda ikinci konumu günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Türk toplumunun medyasında, televizyonunda var olan bu düzene göre içeriklerin oluşturulduğu gözlemlenmektedir. Türkiye’nin de program içeriği olarak en çok reyting aldığı televizyon dizilerdir ve bu çalışmanın da ortaya koymak istediği konu olan televizyon ve kadın imgesi açısından açıkça söyleyebiliriz ki televizyon dizilerinde ataerkil söylemlerle dolu söylemleri ve toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını görmekteyiz. Türkiye’de özel kanalların kurulup yayın hayatına başlamasıyla dizi sayılarında artış olmuş ve hemen hemen her kanalda oldukça fazla televizyon dizisi yayınlanmaya başlamıştır. O dönemlerden bu zamana baktığımızda genellikle dizilerde kadınlar belirli imgelerle gösterilmekte, tek tipleştirilmektedir.

Tanzimat’la beraber başlayan modernleşme ile kadın meseleleri yavaş yavaş gündeme gelmeye başlamış, hak kazanımları tam olarak istenilen düzeyde olmasa da gerçekleşmeye başlamıştır. Türk kadını pek çok hakkı cumhuriyetin kurulmasıyla elde etmiştir. Kemalist ideolojinin var olduğu bu dönemde kadın önemli haklar elde etmiş olsa da devlet ideolojisine de hizmet etmektedir.

Araştırmanın evrenini Türkiye’deki yerli televizyon dizileri, örneklemi ise İstanbullu Gelin dizisidir. İstanbullu gelin dizisinde nasıl bir kadın imgesi üretilmekte ve nasıl sunulmaktadır? Sunulan kadın imgeleri var olan toplumsal yapıyla örtüşmekte midir? Dizide kadının ne şekilde yer almaktadır? Bu soruların cevabı, araştırmanın amacına yönelik olarak ele alınmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde televizyon yayıncılığının gelişimi ve Türkiye’de televizyon ele alınacaktır.

İkinci bölümde ise, toplumsal cinsiyet kavramına değinilerek Tarihsel süreçte Türk kadının değışimi ve gelişimi ele alınmıştır. Bu bölümün sonunda Türkiye’de kadının medyada nasıl temsil edildiğı açıklanmıştır.

Tezimin üçüncü ve son bölümünde; Televizyon ve Kadın konusu değeriendirilecektir. Üçüncü bölümde ilk olarak kadının televizyonda nasıl sunulduğı, hangi kadın imgelerinden yararlanıldığını ve kadının dizilerde kendine nasıl konumlandığı açıklanacaktır. Örneklem olarak seçilen İstanbullu Gelin dizisinde kadının nasıl sunulduğı, kalıp yargılar açısından içerisinde neleri barındığı ve kullanılan kadın imgeleri toplumsal yapıyla ne derece örtüştüğü tartışılacaktır. Değeriendirmeler ve araştırmanın sonucunda açıkça görölmektedir ki Türkiye’de kadının konumunu değıştirmeye yönelik yapılan tüm her şey, toplumda karşılık bulabilmesi için önemli bir gücü elinde tutan medya tarafında da desteklenmelidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TELEVİZYON YAYINCILIĞI VE DİZİLERİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Televizyon, 20. yüzyılın en büyük icatlarından ve en etkili kitle iletişim araçlarından biri olarak kabul edilmektedir. Televizyonun icadı tek bir gelişmeye ve olaya bağlı değildir, birbirini izleyen ve iç içe geçen süreci kapsamaktadır. Televizyon, elektrik, telgraf, fotoğraf, sinema ve radyo icatlarıyla beraber bunların bileşimine ve gelişmelerine bağlı olan bir icat sürecidir (Williams, 2003: 13). Bu icatlar, birbirini tetikleyen süreçler olmasının akabinde özellikle 1885 ve 1911 yılları arasında önemli bilimsel ve teknik aşamalar geçiren radyonun gelişmesiyle beraber teknik olarak televizyonun gelişimindeki boşluklar tamamlanmıştır.

İlk olarak Zworykin 1923'te elektronik televizyon kamera tüpünü tanıtmıştır. 1920'lerin başlarına doğru ayrı ayrı ve birbiriyle yarışarak Baird ve Jenkins, mekanik tarama sistemi üzerinde çalışmışlardır. İlk televizyon 1924 yılında, John Logie Baird tarafından yapılmıştır. Ancak ilk televizyon günümüz televizyonlarından biraz farklıdır. Önemli teknik gelişmelerle ve model sayılan ses yayın sistemiyle beraber 1925'ten sonra gelişim hızı niteliksel biçimde değişmiştir. Endüstriyel üretimin kesin ve önceki biçim değiştirmeleri, temel birikimlerin ve işe yarar teknik ilerlemelerin uzun bir tarihinin dışında gelişen yeni sosyal biçimler, yeni gereksinimlerle birlikte yeni olasılıklar yaratmış ve televizyona kadar uzanan tüm iletişim sistemleri, bunların asıl sonuçları olmuştur (Williams, 2003: 17)

Başlangıcında siyah beyaz olarak yayına başlayan televizyon, 1950'li yıllara gelindiğinde renklenmiş ve 1960'lardan sonra dünyanın her yerine hızla yayılarak etkili bir iletişim aracı haline gelmiştir.

Televizyon sadece teknik bir araç olarak ele almak yanlış olacaktır. Bazı icatlar belirli bir sektörü ilgilendirirken televizyon ise teknik bir araç olmasından ziyade toplum üzerinden etkisi olan her bir bireye temas eden bir icattır (Gürer, 2016: 237).

Televizyonun ortaya çıktığı dönemde dünyada birçok gelişmeler yaşanmaktaydı. Sanayi devrimi, kapitalizmin gelişimi, şehirleşme, teknolojik ilerlemeler, modern devlet anlayışının ortaya çıkışı gibi gelişmeler televizyonun yaygınlaşması adına önem gelişmelerdir.

Cerçi' ye göre (Cerçi, 2016: 16) televizyon, sanayi devrimini izleyen yıllarda yaşanan kültürel sıkıntıları unutturmak için bir araç olmuştur. Kentin ve kentleşmenin aracı olarak televizyon, başlangıçta kentsel alanlarda yoğun olarak kullanılmıştır. 21.yüzyıla gelindiğinde ise çok geniş alana ulaşmış ve büyük bir kitleye sahip olmuştur. Bu süreç içerisinde televizyon, insanları sorunlarından uzaklaştıran, eğlendiren bir araç haline gelmiştir. Televizyon yaptığı yayınlarla birlikte insanlar için zaman geçirme aracı olmuş, cinsiyet ve yaş farkı gözetmeksizin herkesi etkisi altına almıştır.

Televizyonun ilk zamanlarında ekranda dünyadaki olaylar naklen verilmiş, müzikaller ve tiyatro oyunları televizyonda yayınlanmıştır. Bu da insanların televizyona olan ilgisini artırmıştır. Kısıtlı imkânlarla kısıtlı sayıda insanların katılabildiği sanat ve kültür faaliyetlerine, gösterilere televizyona sahip olan herkes böylelikle uzaktan da olsa katılabilmektedir (Mutlu, 2008: 35). Televizyon yapımcıları başlangıçta radyo programlarını alarak yayınlar yapmışlardır. İlk televizyon programları canlı olarak yayınlanmıştır (Mutlu, 2008: 42). Zaman ilerledikçe televizyon yayıncılığı, teknolojisi ve içerikleri değiştikçe televizyon bir kültür aracı olmuş, toplumsal yaşam içerisinde önemli bir güç haline gelmiştir.

Postman' a göre televizyonda söylem büyük oranda görsel imajla yansıtılmaktadır; yani televizyon söylemek ve aktarmak istediklerini, görüntülerle vasıtasıyla aktarmaktadır (Postman, 2012: 16). Televizyonda içerik üretirken sözlerin yanı sıra görsellerle desteklenmesi gerekmektedir.

Televizyon, insanlara, işitsel ve görsel olarak, eğlenceli ve renkli bir dünya sunarak belli bilgileri aktarma gücüne sahip olduğunda dolayı egemen ideolojiye hizmete eden ve birey ve topluma yönelik yönlendirme gücünü elinde tutan bir araç haline gelmektedir (Karaçoşkun, 2002).

Kitle iletişim araçları özellikle televizyon, ideolojik bir araç olarak görülmektedir. Televizyon, ideolojik bir aygıt olmakla beraber toplumu kontrol etme ve yönlendirme amacıyla kullanılan bir araçtır. Birçok insan boş zamanları geçirmek için televizyon izlemektedir. Bu sebeple de televizyonun topluma vermek istenilen mesajlar, bireylere verilen mesajlar üzerinden benimsetilmektedir. Eagleton' a göre televizyon ile olarak siyasi bakımdan önemli olan şey, onun ideolojik içeriğinden çok, televizyon izleme eyleminin kendisidir. Uzun süre televizyon seyretmek, insanları, etkin olmayan daha edilgen, izole edilmiş, belirli kişisel rollere bağlamakta ve zamanlarının büyük bir kısmını da tüketmektedir (Eagleton, 1996: 61).

Medya ve kitle iletişim araçlarından aldığımız iletiler ve mesajlar 'doğal olarak' doğru olduğu kanısını barındırmaktadır. Burton' a göre, *“Medya, özellikle eğlence yoluyla iletişimde bulunurken çok ayartıcıdır, kapalı iletilerin kusurlarını örter. Şeylerin olma biçiminin bu olduğu ve olması gerektiği, bu şekilde yapılması gerektiği, medyanın söylediklerinin temelde doyurucu ve doğru hakkındaki bir kanıyı bildirir. Televizyon haberleri ve gazeteler dünyaya bakışta hiçbir zaman sorgulamayan ve aynı zamanda doğallaştıran bir açı sunarlar. Bu ‘doğallaştırma’ medyanın gerçekte bize ne söylüyor olabileceğini ortaya çıkarmamıza, bize gerçekte söylediği şeyleri sorgulamamıza karşı çalışır”* (Burton, 1995: 127). Medyada, televizyon ve televizyon içeriklerinde doğallaştırma çabasıyla sunduğu anlatılar, kurmaca olmayan, gerçek olaylara dayanan anlatılardır. Burton' a göre özellikle film ve televizyondaki anlatılar, (Burton, 1995: 127) zaman ve mekâna dair farkındalığımızı yönlendirmek adına sınırsız bir yeteneğe sahiptir. Bu da anlamın bir başka şekilde yönlendirilmesidir.

Bireylerin boş vakitlerini geçirmelerini sağlayan, onları sorunlarından uzaklaştıran, hayatın yorgunluğunu atıp o saatler içerisinde rahatlamak ve boş zamanlarını değerlendirmeye yarayan araçlar, insanlar boş zamanlarını değerlendirirken kapitalist sistemin dışına çıkmadan olmasını sağlamaktadır. Bu eğlence yöntemleri önemli bir endüstri alanı oluşturmaktadır. Bu eğlence endüstrisi ürünlerinden en rahat ulaşılanları televizyon ve onun ürettiği içeriklerdir. Televizyon içeriklerinden özellikle diziler, eğlence endüstrisinin ürettiği bir içerik olmakla

beraber ideoloji taşıyan, o ideolojiyi besleyen ve varlığını sürdürmesini sağlayan bir araçtır. Bu nedenle televizyon içeriklerinin kimler tarafından üretildiği ve dağıtıldığı, kimlerin içerikleri şekillendirdiği, piyasayı oluşturan ve piyasada baskın olan baskın olan kuruluşların var olup olmadığı da tek tipleşmenin olmaması adına önemlidir (Şener ve Güçlü, 2018).

Türkiye’ de televizyon ve televizyon dizileri hızla büyüyen bir pazarı oluşturmaktadır. Bu pazarın oluşmasında ve günümüzdeki haline gelişi oldukça önemli dönemleri ve kırılmaları kapsamaktadır. Televizyon ile tanışması kamu yayıncılığı ile devlet gözetiminde olmuştur. Daha sonrasında özel televizyonculuğun başlaması ile bambaşka bir döneme geçilmiştir.

1.1. Türkiye’de Televizyonun Başlangıcı ve Gelişimi

Ülkemizde 1952 yılında ilk olarak televizyon yayınları İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) tarafından bir laboratuvar çalışması olarak yapılmıştır. İTÜ’nün ilk yayınları belirli periyotlarda, On beş günde bir olarak ve 17.00–18.00 saatleri arasında yapılmıştır. Yayınlar içerik olarak tiyatro, klasik Batı müziği, Türk sanat ve halk müziği konserleri, sağlık, çocuk ve kültür programlarından oluşmaktaydı. Son derece kısıtlı imkânlarla yapılan bu programlar zamanla daha da çeşitlenmiş ve yayın saatleri arttırılmıştır. Buna bağlı olarak insanların televizyona karşı ilgisi artmış bu da televizyon satışlarının yükselmesine neden olmuştur (Yengin, 1994: 7).

1966 yılına gelindiğinde ise televizyon daha çok insanların bir araya gelip vakit geçirdikleri yerlerde oteller, pastaneler, kahveler ve okullar gibi yerlerde toplu olarak seyredilmekteydi. Zaman ilerledikçe televizyon seyircisinin sayısı artış göstermiştir (Yengin, 1994: 7).

27 Mayıs 1960 askeri darbesinden sonra, Radyo ve Televizyon Kurumu Kuruluş Yasası çıkartıldı. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu kuruldu, simgesi de TRT olarak kabul edildi. Türkiye’de radyo ve televizyon yetkisinin TRT’ye verilmesiyle özel yerlerin radyo ve televizyon istasyonu kurulması yasaklanmıştır.

İTÜ'nün TV yayınları da TRT'ye devredilmiştir (Yener, 1999: 92). Böylece TRT ilk genel müdürü Adnan Öztrak' ın yönetiminde radyo televizyon yayıncılığı başlamıştır (Yengin, 1999: 68).

TRT'nin ilk televizyon yayınları 1968 yılında başlamıştır. Bunun öncesinde 1963 yılında bazı radyo çalışanları, televizyon konusunda eğitim almak için Almanya'ya gönderildi. Almanya'dan teknik konularda yardım istendi ve Almanya'dan bağış olarak getirilen cihazlarla ilk TRT stüdyoları kuruldu.

TRT'nin ilk dönem yayınları günde iki saat kadar yapıyordu. Bu dönemdeki yayınlar eğlence içerikli değil, kültür ve eğitim içerikliydi. Televizyonun böyle bir araç olarak yayın yapmasının sebebi, programcılarının birçoğunun radyo veya gazeteden geçmiş olması ve o zamanlarda reyting mücadelesinin olmamasıdır.

12 Mart 1971 yılı hem Türkiye'nin siyasal yaşamı hem de TRT için sıkıntılı senelerdir. Serim bu durumu şu şekilde ifade etmektedir; O dönemlerde hazırlanan yasaya göre TRT'nin yönetim biçimi tamamen değiştiriliyor, yönetim kurulunun özerk yapısı siyasal iktidara bağımlı hale getiriliyordu. Eski yasada yönetim kurulu üyelerini kurumun kendisi belirlerken, bu kez hükümet belirliyordu (Serim, 2007: 60).

Musa Ögün'ün, TRT Genel Müdürlüğü'ne atanmasıyla televizyonla ilgili yatırımlara beş yıllık kalkınma planında ilk kez bu dönemde yer verilmiş, vericilerin gücü artırılmış, spor karşılaşmaları, olimpiyatlar ve Eurovision Şarkı Yarışmaları naklen yayınlanmaya başlamıştır. Yine aynı dönemde Edirne, Antalya, Erzurum, Çukurova, Gaziantep ve Diyarbakır televizyonlarında bölgelere özel paket programlar yayınlanmaya başlamıştır.

14 Şubat 1974 tarihinde İsmail Cem, TRT' ye genel müdür olarak atanmıştır. TRT, 1974 yılının Temmuz ve Ağustos aylarında gerçekleştirilen Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında çatışma bölgelerinden naklen haberler sundu. Serim'e göre (Serim, 2007: 74), harekâtın televizyonda verilmesi halkın televizyona olan ilgisini artırdı.

Türk televizyon tarihindeki ilk yerli diziler İsmail Cem döneminde çekilmiştir. Halit Refiğ, Metin Erksan ve Lütfi Akad gibi Türk sinemasının önemli film yönetmenlerine Türk romanlarından uyarlanan televizyon dizileri çektirildi. Bu diziler: Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden derlenen “Beş Hikâye” ve Halit Ziya Uşaklıgil'in romanından uyarlanan “Aşk-ı Memnu” dur. Bu dönemde “Sinekli Bakkal”, “Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz”, “Tütün Zamanı”, “Değirmen”, “Kumpanya” adlı yapımlar televizyonun beğenilen dizileri olmuştur. Yine İsmail Cem döneminde yurt dışından belgeseller ve diziler Türk izleyicisinin beğenisine sunulmuş dünya klasikleri dizisinde BBC yapımı filmler satın alınarak Türkçe dublajlı veya Türkçe alt yazılı olarak yayınlanmıştır.

17 Mayıs 1975'te TRT'nin genel müdürü olarak atanan Nevzat Yalçıntaş, en kısa süre, toplam yedi ay süreyle en kısa süre görev yapan genel müdür olmuştur. Bu yedi aylık süre içinde, TRT televizyonunda dikkat çekici yapımlar gerçekleştirememiştir. Yalçıntaş, İsmail Cem dönemindeki yapımları devam ettirmiştir (Serim, 2007: 88).

19 Ocak 1976 tarihinde Demirel-Erbakan koalisyon hükümetinin kararı ve Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk' ün onayıyla TRT'nin beşinci genel müdürü olarak Şaban Karataş atanmıştır. Şaban Karataş'ın genel müdürlüğü hukuki tartışmalarla geçmiş; bir kısım hukukçular genel müdürlüğünün yasal olduğunu ileri sürerken, bir kısım hukukçular gerçek genel müdürün İsmail Cem İpekçi olduğunu iddia etmişlerdir.

Şaban Karataş genel müdürlük yaptığı dönemde yabancı dizi yayınları oldukça fazladır. Serim' e göre, Türkiye'nin televizyon gerçeği, içeriği ve bunun devamında gelen başarısı dışarıya bağımlıydı (Serim, 2007: 94).

Şaban Karataş'ın başlattığı dini içerikli yayınların en belirgin örneği televizyonda yayınlanan ‘din ve ahlak’ adlı sohbet programlarıdır. Her perşembe gecesı yayınlanmaktaydı. Bunun yanı sıra İstanbul da gerçekleştirilen yedinci İslam konferansının Sultan Ahmet Camii'nden naklen yayınlanması, toplantı öncesi Kuran-ı Kerim' li açılışların televizyondan canlı yayınla verilmesi, TRT'nin dinsel bir

yörüngeye oturtulmaya çalışılmıştır. Şaban Karataş'ın başlattığı bu uygulama sonraki yıllarda bir geleneğin oluşmasına yol açmıştır. Müslümanlığın kutsal gecelerinde, Ramazan boyunca televizyonda dini içerikli filmler gösterilip, din sohbetleri yapılmaya başlanmıştır.

Karataş'ın genel müdürlüğü sırasında televizyon programlarına, yayınlanan dizi ve filmlere çok sıkı denetimler getirilmiştir. Filmlerdeki öpüşme ve sevişme sahneleri kesilmiştir. İçinde “mey”, “meyhane”, “içki” gibi sözlerin yer aldığı Türk Sanat Müziği şarkılarının yayınına izin verilmemiştir. (Serim, 2007: 95).

Genel Müdür tartışmaları hukuki olarak Danıştay'ın 16 Şubat 1978'de İsmail Cem İpekçi'nin TRT'nin yasal genel müdürü olduğuna ilişkin kesin kararını vermesiyle sona erse de İsmail Cem, usulen genel müdürlük koltuğuna oturmuş ve aynı gün istifa etmiştir. İsmail Cem'in istifasından sonra ilk kez bir TRT mensubunun TRT genel müdürü olarak atanması kararlaştırılmıştır. Vekâleten bu görevi yapan genel müdür yardımcısı Dr. Cengiz Taşer, 26 Nisan 1978 de, bu kez asaleten genel müdürlüğe tayin edilmiştir (Serim, 2007: 99).

1978'de Orhan Tuncel ilk kez su altı kamerasının kullanıldığı “Derinlerdeki Geçmiş” adlı su altı belgeseli çekilmiştir. 8 Ocak 1979'da ilk çocuk haber programı “Gökkuşağı” yayınlanmıştır. 1979'da ilk kez gerçekleştirilen ve o günden sonra her 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı'nda yayınlanan uluslararası bir çocuk şenliği projesi hayata geçirilmiştir. Televizyonun tek kanallı ve her kesimin gözünün üzerinde olduğu o yıllarda, doktorlar, diş hekimleri, yargı mensupları, polisler, eczacılar ve benzeri meslek mensuplarının hassasiyeti düşünülerek Türk filmlerinde hırsızlık yapan bir polis, rüşvet alan bir hâkim ya da kürtaj yapan bir doktor varsa, bu filmlerin ekrana getirilmemesine dikkat edilmiştir.

12 Eylül 1980 darbesi, Türk siyasal yaşamında tıpkı önceki darbeler gibi kara bir dönem olmuştur. Askeri darbeye TRT'ye el koyulmuştur. TRT'yi kontrol altında tutmak üzere Muhabere Tümgeneralı Servet Bilgi TRT genel müdürü olarak atanmıştır, fakat bu atama, geçici bir gözetim gibi olmuştur.

1964 yılında değiştirilmiş şekliyle yürürlükte olan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kanunu yürürlükten kaldırılarak yeni bir TRT yasası yaptırılmıştır (Serim, 2007: 107). O dönemde genel müdürlüğe emekli Tümgeneral Macit Akman getirilmiştir. Macit Akman Atatürkçü bir politika izleyerek Atatürk' ün de 100. doğum yıldönümü olması nedeniyle Atatürk ve Atatürkçülük ağırlıklı yayınlar yaptırmıştır.

Askeri darbeden sonra TRT'nin genel müdürü İstanbul Üniversitesi İktisadi Coğrafya Fakültesi öğretim üyesi Prof. Dr. Tuncay Toskay olmuştur. Toplumun demokratik ve laik kısmını rahatsız eden, sağ ile sol arasında şiddetli bir tartışmaya yol açan “yasak sözcükler genelgesi” yayınlamıştır. 10 Ocak 1985'te yayınlanan bu genelgeye göre 205 sözcüğün radyo ve televizyon programlarında kullanılması yasaklanmıştır (Serim, 2007: 128).

Toskay döneminde, televizyon yayıncılığı konusundaki en önemli gelişme renkli yayına geçilmesi olmuştur. 1984 Mayıs'ından itibaren reklamlar, Temmuz'dan itibaren de televizyon programlarının tümü renkli olarak yayınlanmaya başlanmıştır. Böylece kuruluşundan on altı yıl sonra TRT televizyonu siyah-beyaz yayından renkli yayına geçmiştir (Serim, 2007: 130).

Toskay dönemindeki renkli televizyon yayıncılığına ek olarak gerçekleşen diğer önemli bir olay da TRT'nin ikinci kanal yayınına başlamasıdır. İstanbul televizyonu ikinci kanal müdürü Atalay Akçalı, TRT 2'nin bir kültür kanalı olarak TRT 1'den farklı bir yayıncılık anlayışı uygulamıştır. TRT 2 kanalı, ağırlıklı olarak sanat, edebiyat, sinema tiyatro, müzik dallarında toplumun kültür seviyesini artırıcı bir yayıncılık anlayışı benimsemiştir (Serim, 2007: 131).

1.2. Özel Televizyonculuğun Başlangıcı

90'lardan sonra Türkiye'de de özel televizyon yayıncılığı başlamıştır. Türkiye'deki özel televizyonun ilk başlangıç yeri ise Avrupa'dır. 3 Ağustos 1989'da Magic Box kurulmuştur. 1 Mart 1990'da Magic Box Star 1 Türkiye'nin ilk özel

televizyonu olarak yayın hayatına başlamıştır (Özgen, 2004: 72). Star 1 televizyonu, yurt dışından yayın yapmaktaydı. Yayınları Türkçeydi ve sunucusundan haber ekibine, teknik donanımdan çekimlerine tüm yayın İstanbul kaynaklıydı.

Piyasada tek başına varlığını sürdüren TRT iken özel yayıncılığın başlamasıyla TRT'nin tekeli kırılmış oluyordu. Lakin özel yayıncılığını başladığı bu dönem anayasaya aykırı ve özel kanallarının yasal olmadığı bir dönemdi. Star 1 kanalının yayına başladığı yılda anayasanın ilgili 133. Maddesine göre Star 1 kanalı ve yayınları yasal değildi. Dönemin Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın 1990 yılları başında yaptığı ılımlı bir açıklama ile özel yayıncılığı devletinde üst kademesinde bir nevi onay çıkmıştır (Özgen, 2004: 73).

1990 yılında Star televizyonunun yayın yarasını delmesiyle, diğer özel televizyonların kurulmasına sebep olmuş ve bununla birlikte özel kanal sayısında bir patlama yaşanmıştır.

İlk özel kanalımız yayına başladığı andan itibaren yayıncılık anlayışı alışılanın dışına çıkmaya başlamıştır. TRT'nin Türk toplum yapısına aykırı bulduğu ve yasakladığı her türlü yayın yapılmıştır. Serim'e göre TRT'nin yayınladığı dizi filmler furyasına da başka bir boyut getirilerek şiddetin, cinselliğin bolca kullanıldığı erotik filmlerle Türk Halkı özel kanallar aracılığı ile tanıştırılmıştır (Serim, 2007: 255).

1991 yılında 1.Körfez Savaşı'ndan yaptığı yayınlarla Star 1 kanalı Türk halkının ilgisini çekmiş ve izlenme oranlarına bu ilgileri yansıtmıştır (Özgen, 2004: 74)

1992 yılında TRT ve Star'a bir rakip daha çıkmıştır. Show TV adıyla 1 Mart 1992' de yayına başlayan ve gece yarıları erotik içerikli filmlere ekranda yer vermiştir (Serim, 2007: 276).

1994 yılında Show TV, Türk halkını Televole adlı programla yeni bir yayıncılık türü olan magazin ile tanıştırmıştır.

Televizyon kanalı sahibi olmanın ne kadar karlı bir iş olduğunu gören bazı iş insanlarının televizyon sektörüne girmesiyle ülkemizde özel kanal sayısında bir patlama yaşanmıştır. Dolayısıyla pastadan en büyük dilimi alabilmek için seyirciyi ekran başına kilitlemek amacıyla farkı formatlarda birçok program yayınlanmaya başlamıştır. Bunların başında hafızalarda hala yer edinen, “biri bizi gözetliyor (BBG)” programıdır. RTÜK’ün ahlak kurallarına ve Türk toplumun yapısına aykırı olduğu düşüncesiyle verdiği cezalara karşın Dokun bana, Uçur beni, Benimle evlenir misin?, Size anne diyebilir miyim?, Gelinim olur musun? gibi programlar rakip kanallar tarafından da taklit edilip yayın akışlarında yerini almıştır. Bu programlarda kuşkusuz en ilgi çekicisi olan “Gelinim Olur Musun?” Show TV’nin 2004 yılı ekiminde yayınlanmaya başlanmış içeriği itibariyle kadınların büyük ilgisi çekmiştir (Serim, 2007: 287).

Star TV ve Show TV’nin ardından Türkiye’de çok ciddi bir özel kanal patlaması yaşanmış, teknolojinin gelişmesiyle çanak anten, uydu ve kablolu televizyon uygulamalarıyla kanal sayısı hızla artmıştır. Açılan özel kanallara; Star TV, Show TV, Kanal 6, HBB TV, Cine 5, Flash TV, BRT, Mega on, ATV (aktif TV), Kanal D, Kanal E (Cnbc- e), Kanal 8 örnek olarak verilebilir (Gürer,2016).

1994 ekonomik krizle birlikte, kanallar ucuza mal ettiği dizilerle günü kurtarmaya çalışmış ve televizyonu özellikle kadınların izlediğini fark ederek krizi sıkıntısız bir şekilde atlatabilmek için Seda Sayan’ın sunuculuğunda kadın programları ve Mehmet Ali Erbil’in sunduğu programlar yayınlamaya başlamıştır.

Yayıcılık adına tüm bu gelişmeler olurken bir de yeni bir tür televizyon anlayışı ortaya çıkmıştır: tematik kanallar. Tematik kanallar belli bir konuda yayın yapan kuruluşlardır. Ülkemizde haber kanalları tematik kanallardır. Bu kanalların ilk temsilcisi NTV olmuştur. Ardından CNN Türk, Sky Türk, Haber Türk ve TGRT haber yayın hayatına başlamıştır (Gürer, 2016).

Türkiye’de özel radyo ve televizyon yayıncılığında hukuki ve teknik alt yapı yoksunluğu, özel kanalları denetimsiz bırakmıştır. Bu denetimsizliğin önüne geçebilmek için 1994 yılında denetlemek ve düzenlemek amacıyla Radyo ve

Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) kurulmuştur. RTÜK, yayın ilkelerinin ihlali, seçim döneminde yapılmayacak yayınlar, mahkemece verilen cevap ve düzeltme metninin yayınlanmaması, reklam ihlali, reklam yerleştirilmesi, yayın bantlarının bir yıl süreyle muhafaza edilmemesi, öngörülen yükümlülüğün yerine getirilmemesi sebeplerini araştırmakta ve bunların ihlali nedeniyle cezalar vermektedir. 2006 yılının nisan ayından itibaren RTÜK, argo ya da cinsel içerikli programların çocuklar ve gençler üzerindeki olumsuz etkilerini önlemek amacıyla akıllı işaretler dönemini başlatmıştır.

Geçtiğimiz dönemlerde kanallar, yayınladıkları yeni yapımlarla zirvede kalma mücadelesi vermişlerdir. Televizyon kanalları zaman içerisinde değişkenlik gösteren yayın formatlarıyla dikkat çekerken aynı zamanda kaliteyi düşürdüklerini söylemek çokta yanlış olmayacaktır. Yayın hayatına başladığından beri Türkiye’de büyük değişimlere yol açan, yeni yayın formatlarıyla insanları tanıştıran özel televizyonlar, ticari yayıncılık ve kar elde etme odaklı mantıklarıyla bugünlere gelmiştir.

Özel kanalların yayın amacı TRT’ninkinden farklı olarak yalnızca kar elde etmektir. Amaç bu olunca da tek bir hedef kitle belirlenip, hedef kitleye yönelik olarak yayın anlayışı benimsenmiştir. Türk toplumunun ataerkil düşünce sistemine uygun bir toplum olmasından dolayı hedef kitle de “kadın” olarak belirlenmiştir.

Sonuç olarak TRT özel kanallarla rekabet edemeyip ikinci plana atılmış ve özel kanallar giderek artan izleyici kitleleriyle daha popüler bir hale gelmiştir. Bundan sonra, rekabet TRT ve özel kanallar arasında değil, özel kanallar ile özel kanallar arasında olmaktadır.

1.3. 2000’li Yıllar ve Tekelci Dönem

Türkiye’de özel yayıncılığın başlamasıyla beraber oldukça fazla radyo ve televizyon kanalı kurulmuş ve bu alanda hizmet veren medya şirketlerin sayısı artmıştır. Özel yayıncılığının başlamasıyla birlikte farklı sektörlerde faaliyet gösteren

şirketler medya kuruluşu ve televizyon kanalı sahibi olmuşlardır. Bir avuç holding, medyanın kar etme potansiyelini farkına vararak kendileri de pastadan pay almak için medya kuruluşları kurmuşlardır.

2000’li yıllar, medya adına çapraz tekelleşmenin başladığı, medya dışında olan şirketlerin medyaya yatırım yaptığı yıllar olmuştur. Bu yıllarda medyaya yatırımlar artmasıyla beraber radyo, televizyon, dergi, kitap yayıncılığı, internet gibi farklı sektörlerde faaliyet gösteren şirketler medya endüstrisine giriş yapmıştır.

2017 yılı itibariyle Türkiye’de faaliyet gösteren önde gelen medya grupları şunlardır: Doğan Yayın Grubu, Turkuvaz Medya Grubu, Albayrak Grubu, Ciner Grubu, Doğuş Grubu, Demirören Grubu’dur (Sarı, 2017).

1997 yılında kurulan Doğan Yayın Grubu Türkiye’nin en büyük medya şirketlerinde biriydi. Gazete alanında Hürriyet, Posta, Fanatik, Hürriyet Daily News gazeteleri bünyesindeydi. Haber Ajansı olarak, Doğan Haber Ajansı (DHA) kurmuştur. Televizyon ve radyo kanalı olarak bünyesinde Kanal D ve CNN Türk, Radyo D, Slow Türk, CNN Türk Radyo vardı. Online platformlar arasında hurriyet.com.tr, hurriyetemlak.com Doğan Holding’e aitti (Sarı, 2017). Doğan Holding, medya dışında enerji, perakende, sanayi, gayrimenkul ve motorlu araçlar pazarlama, finansal hizmetler ve turizm gibi birçok sektörde faaliyet gösteren bir kuruluştur. 2018 yılında itibariyle Demirören Holding, medya kuruluşu Doğan Yayın Grubunu, gazete ve kanalları dâhil olmak üzere kuruluşlarını satın almıştır.

Faaliyete 1951 yılında başlayan Doğuş Grubu’ da tıpkı Doğan Grubu gibi medyanın yanı sıra birçok sektörde faaliyet göstermektedir. Doğuş Grubu’ nun yer aldığı sektörler; enerji, turizm, gayrimenkul, otomotiv, yayın, inşaat, yeme içme, perakende ve yeni gerçekleştirilecek yatırımlar bulunmaktadır. Gruba ait televizyon ve radyo kanalları; NTV Spor, NTV, Kral Tv, Kral Pop TV, Star, Euro Star, NTV Radyo, Kral FM, Kral World Radyo, Kral Pop Radyo, internet platformları; ntvspor.net, Traveller, NTV, Vogue Türkiye, NTV Para, GQ, dergiler de ise Traveller , GQ, Vogue Türkiye, Robb Report yer almaktadır. (Sarı, 2017).

Faaliyetlerini 1978 yılında başlayan Ciner Grubu da söz konusu gruplarda olduğu gibi birçok alanda faaliyet göstermektedir. Grubun medya dışında faaliyet gösterdiği faaliyet alanlar ise; turizm ve denizcilik, kimyasallar ve cam, enerji ve madencilik şeklindedir. Grubun medya sektöründe yer aldığı faaliyetler ise; Bloomberg HT, Haber Türk TV, Show TV, Haber Türk Gazetesi, C Yapım Filmcilik, Haber Türk Matbaacılık şeklindedir (Sarı, 2017).

Türkiye’ de medya denildiğinde ilk akla gelen medya şirketi olan Turkuvaz Medya Grubu’ nun online, görsel-işitsel ve yazılı platformları; ATV Avrupa, A Haber, ATV, Sabah, Sabah Sarı Sayfalar, Sabah USA, Sabah Avrupa, Sabah Emlak, Fotomaç, othaber, Takvim, Yeni Asır Tv, Yeni Asır, İşte İnsan, Cafe Ruj, teknokulis, yeniasirilan.com, Minika TV, Turkuvaz Mobil Medya, Sofra, Forbes, House Beautiful, Şamdan, Cosmopolitan, Para, Art Home, Global Enerji, Bazar, Turkuvaz Kitap, Turkuvaz Matbaacılık, Radyo Turkuvaz, Cosmopolitan Bride, Cosmo Girl, Aktüel, Esquire, Abone Turkuvaz, Bebeğim şeklindedir. (Sarı, 2017).

Faaliyetlerine ilk olarak 1952’ de inşaat sektöründe başlayan Albayrak Grubu’ da medya sektöründe yer almaktadır. Grubun medya dışında faaliyet alanları traktör ve motor fabrikası, fabrika(üretim yapan), tekstil fabrikası(Sümerbank’ ın 1937’ de kurduğu ve Albayrak Grubu tarafından 1997’ de alınan), kâğıt ve karton üretiminde yer alan bir firma, iki adet liman(lojistik sektöründe kullanılan), personel taşıma hizmeti ve araç kiralama şirketi, hizmet sektöründe faaliyet gösteren bir elektronik ticaret ve destek hizmet firması, personel hizmetleri için kurulan üç firma (elektrik, su ve doğalgaz sayaçlarını okuma, açma-kapama ve abonelik işlemleri) ve oteldir(turizm sektöründe faaliyet gösteren). Medyada faaliyet gösterdiği alanlar ise; Tempo Tv, Yeni Şafak Gazetesi, TV Net, Derin Ekonomi, Derin Tarih, Skyroad, Nihayet, Cins, Gerçek Hayat, Lokma, Kırmızı Beyaz, Bilge Minik, Bilge Çocuk, Piri Medya, Arkitekt, Reklam Piri ve Birlikte Dağıtım’ dır (Sarı, 2017).

Faaliyetlerine 1956’ da başlayan Demirören Holding medya dışında bulunan faaliyetleri; turizm, inşaat, konut proje yatırımları, sanayi, enerji, liman ve AVM işletmeciliği ve e-ticarettir. Medya sektöründe bulunan faaliyetleri Uzman Para(finans için kullanılan internet sitesi), skor.com, Vatan Gazetesi,

gazetevatan.com.tr, Milliyet Gazetesi, milliyet.com.tr, Milliyet TV ve PembeNar(internet sitesi)' dir. (Sarı, 2017). 2018 yılında Demirören Holding, Doğan grubunun bünyesinde bulunan medya kuruluşlarını satın almıştır.

Yukarıda görüldüğü üzere piyasada hâkim olan medya şirketleri birçok sektörde faaliyet göstermektedir. Bu sektörler başlıca denizcilik, inşaat, turizm, eğitim, enerjidir. Küreselleşmenin sonuçlarından doğan tekelleşme, medya alanında Türkiye’de karşımıza çıkmaktadır.

1990’ ların başında Türk Medya’ sında özelleşmeye bağlı değişimler gerçekleşmiştir. Basın dışı holdinglerin medyayı ele geçirmesinin nedeni hiç kuşkusuz ekonomik nedenler yani kar etme amacıdır. Medya gruplarının medya dışında birçok alanda faaliyet gösterdikleri gibi bu grupların tek amaçları da karlılıklarını arttırmaktır. Bu gruplar kendi sektörlerine ait firma reklamlarını yine kendi kitle iletişim aracıyla masrafsız olarak reklam yapabilmektedirler. Hükümet ile de ilişkilerin pozitif yönde tutulması için medya sektörüne girenler sayesinde basına olan güven sarsılmış, şahsi çıkarlar artmıştır. Basın ve kitle iletişim araçlarının tarafsızlığı sorgulanmaya başlanmıştır. Grupların kendi bünyelerinde yer alan firmalar kendi ürün ve hizmetlerin kullanımda kamuoyu arttırmak, reklam için ayrılan bütçe için grup firmaları sayesinde hiç para harcamamak ekonomik olarak başta gelir. Ayrıca sektörde yer alan dev firmaların gücünün farkında olup kendi menfaatlerine yönelik medyanın, televizyonun gücünden yararlanmaktadırlar.

1.4. Dünya’da Dizi Sektörünün Gelişimi

Dizilerin köken olgusu olarak kabul edilen “tefrika roman” , 19. yüzyılda ortaya çıkmıştır. İlk olarak Fransa’ da yayınlanmıştır. İlerleyen dönemlerde ‘resimli tefrika roman’ biçiminde, Amerika’da da yayılmıştır. Basın alanında sanayi devriminden sonra ortaya çıkan gelişmelerden sonra geniş kitlelere seslenmek amacıyla tefrika bir başka deyişle dizi romanları sıkça kullanılmaya başlanmıştır.

Amerika’da “televizyonun altın çağı” değerlendirilen dönem 1947 - 1960 yılları arasındır. Bu dönem de televizyonda büyük yapım ve gösterişli edebiyat uyarlamalarının bulunduğu yıllardır. Birçok edebiyat klasikleri (Macbeth, Julius Caesar vb.) bu yıllarda televizyona uyarlanmıştır. Senartistler, Broadway kökenli olduğu için kullanılan dil daha edebi, elit bir izleyici kitlesine hitap eden, asıl amacın kâr değil saygınlık olduğu yapımlar ortaya çıkmıştır (Ateşalp, 2016).

1980’lerde biçimsel ve içerik açısından farklı televizyon dizileri yayınlanmaya başlamıştır. 1980’lerde daha özellikli televizyon örneği olarak gösterilen yapımların olmasında sitcom’ların yapımcılığını yapan MTM adlı şirket rol oynamıştır. Televizyon dizisi üretimine başlamış ve nitelikli dramalarıyla kendini diğer kanallardan farklılaştırmaya çalışmıştır. MTM şirketi, Lou Grant (CBS), Hill Street Blues (NBC), Remington Steele (NBC), St Elsewhere (NBC) gibi dizilerin yapımcılığını yaparak dikkat çekmiştir (Ateşalp, 2016).

1981 yılında yayınlanmaya başlanan MTM yapımı Hill Street Blues, nitelikli televizyonun ilk örneklerinden biri olarak kabul edilir. Hill Street Blues belgesel stilinde kamera kullanımı, doğaçlamaymış hissi uyandıran üst üste binmiş diyalogları, geniş oyuncu topluluğu ve iç içe geçmiş birden çok hikâyeyi çözüme ulaştırmaksızın anlatmasıyla o dönemde diğer televizyon dizilerinden ayrılmıştır (Thompson, 1997: 68- 69).

1970’li yıllarda nitelikli dramalar ile diğerlerinden farklı bir şeyler yapmaya çalışan ve gelirini de abonelik sistemi ile sağlayan Home Box Office’in (HBO) kurulması dizi sektörü adına dikkat çeken başka bir önemli gelişmedir. 1990’larda nitelikli drama üretiminde HBO kanalı bir marka haline gelmiştir. 1970’lerin ikinci yarısında HBO’nun yüksek kar elde etmesiyle ticari olarak kar getirmesinin farkına varılmasıyla birçok kanalın kurulması sebep olmuştur. Viacom’un Showtime’ı (1976), Warner Amex’in The Movie Channel’ı (1979), Time HBO ortaklığının Cinemax’i (1980) ve Times-Mirror’ın Spotlight’ı (1981) kurulmuştur (Ateşalp, 2016)

HBO’nun kurulduğu ilk zamanlarda yaptıkları yayınlarda sinemada yer almış ama televizyonda ilk kez yayınlanan filmleri ve spor müsabakaları gösterilmiştir.

1990'lı yıllara gelindiğinde HBO kanalı, yapımcılığını kendisi yaptığı dizilerin, mini dizilerin, sadece televizyon için yapılmış filmlerin, belgesellerin, stand-up şovların ve spor programlarının sayısını arttırmıştır (Ateşalp, 2016).

HBO 1990'ların sonlarında birçok popüler dizilerin yapımcılığını yapmıştır. Sex and the City, Sopranos, Six Feet Under, The Wire, Deadwood gibi “nitelikli televizyon örnekleri olarak nitelendirebileceğimiz televizyon dizilerinin yapımcısıdır.

1.5. Türkiye’de Televizyon Dizileri

Diziler geçmişten günümüze kadar televizyonlar için önemli bir gelir kaynağı olmuştur. Çünkü dizilerle yaratılan izlenme alışkanlığı sayesinde reklamlar, dizilerin aralarında ya da içinde bolca kullanılmakta ve bu durum da dizilerin sadece eğlendirmek amaçlı değil ticari bir boyutunun da olduğu gerçeğini gözler önüne sermektedir.

Türkiye uzun yıllar, Kaçak, Hayata Dönüş, Stingray, Uzay Yolu, Görevimiz Tehlike, Kaygısızlar, Bonanza, Tatlı Sert, Komiser Columbo, Uzay 1999, Altı Milyon Dolarlık Adam, Charlie’nin Melekleri, Kung-fu, Lassie gibi yabancı dizi filmleri izlemiştir. İsmail Cem’ in 1974 yılında genel müdür olmasıyla birlikte dış kaynaklı yapımların yanı sıra yerli yapımlara da yer verilmeye başlanmış ve dönemin önemli yönetmenlerine Türk edebiyatından diziler çektirilmiştir. Halit Refiğ, “Aşk-memnu” , Metin Erksan “Hanende Melek”, “Sazlık”, “Müthiş Bir Tren” , “Eski Zaman Elbiseleri” , “Bir İntihar” , Lütfi Akad da Ömer Seyfettin’in “Pembe İncili Kaftan” , “Diyet”, “Topuz”, “Ferman” adlı öykülerini televizyon dizi olarak çekilmiştir (Kapsal, 2012).

1978’de TRT’ Genel Müdürü olan Cengiz Taşer, İsmail Cem’den sonra dönemin en çok yerli dizi yaptıran ve yayınlatan genel müdür olarak dikkat çekmiştir. Türk Edebiyatı’nın önde gelen romancılarının eserleri, TRT’nin kısıtlı olanaklarıyla da olsa televizyon dizisi haline getirilmiştir. Bu diziler: Kiralık Konak,

Paranın Kiri, İbiş ‘in Rüyası’ dır “Harun” ve “Gülibik” adlı ilk çocuk dizileri yayınlanmıştır.

Cengiz Taşer yerli yapımlara öncelik vermesine karşın, televizyonun tüketim hızına ayak uydurabilmek için kendinden önceki genel müdürler gibi yabancı filmler ve diziler getirtip yayınlattır. Çoğunlukla Amerikan yapımı diziler satın alınmıştır. “Aşk Gemisi” ve “Küçük Ev” in yeni bölümleri devam ederken, “Baretta”, “Zengin ve Yoksul”, “Charlie’nin Melekleri” siyah beyaz yayın yapan TRT televizyonunun renkli dizileri olmuştur (Serim, 2007: 110).

Dönemin yayını en uzun devam eden yerli dizisi Kaynanalar’dır. Komedi türünde olan Kaynanalar, iki farklı ailenin çatışmasını anlatmaktadır. TRT’nin Türk toplum yapısına uygun olarak hazırladığı bu dizi geleneğe bağlı Kayserili bir aile olan Kantar ailesiyle, daha modern bir aile olan Hakman ailesi ile dünür olmasıyla birlikte gelişen olayları ve aralarında olan çatışmaları komik bir dille anlatmıştır.

1970’li yılların sonunda Türkiye de yerli dizilerin yanı sıra yabancı diziler de oldukça popüler bir hal almıştır. TRT Genel Müdürü Doğan Kasaroğlu döneminde büyük ve masraflı yapımlardan uzak durmak adına ABD yapımı diziler getirilip yayınlanmıştır. Onun döneminde satın alınan “Dallas” dizisi, Türk izleyicisinin en çok ilgisini çekmiş, hatırı sayılır bir hayran kitlesi edinmiş ama toplumun muhafazakâr kesiminin de bir o kadar tepki gösterdiği dizi olmuştur. 1980’ de TRT’nin siyah beyaz ekranlarında yayınlanmaya başladığında önceleri fazla bir şey anlamayan Türk halkı artan tempo ve entrika bolluğu karşısında ekran başına insanları kilitlemiştir. Dizide gösterilen kafalarında kovboy şapkaları, ayaklarında çizmeler ve blucinleriyle petrol zengini görgüsüz Amerikalı tipler, toplumda ilgi uyandırmaktaydı. Dizin yayımlandığı pazar geceleri sosyal hayat neredeyse durma noktasına geliyordu (Serim, 2007: 165). Toplumumuz bu diziyi o kadar benimsedi ki günümüzde de hala kötü karakterli kimselere “Ceyar” deniliyordu. Bunun bir başka örneği de 1985’li yıllarda yayınlanan “Köle İsaura” adlı dizidir. Dizi, izleyicileri o kadar çok etkilemiştir ki günümüzde hala ev kadınları kendilerini Köle İsaura olarak adlandırmaktadır.

1980 darbesinden sonra TRT'ye genel müdür olarak atanan emekli Tümgeneral Macit Akman döneminde, Şeker Kız Candy, Taş Devri, Süper Çocuk gibi çizgi çocuk dizilerinin beraber büyükler için Aşk Gemisi, Cesurlar, Kan ve Para, Beyaz Gölge, Şahin Tepesi, Savaş Rüzgârları, Dallas gibi ABD dizileri ekranlara getirilmiştir (Serim, 2007: 119).

1985-1988 yılları arasında yayınlanan Kuruntu ailesi adlı dizi dikkat çekici yapımlar arasındadır. Gazanfer Özcan Gönül Ülkü'nün başrollerini paylaştığı “Kuruntu Ailesi” dizisinde çekirdek bir aile yapısı vardır. Her bölümde genelde babanın düştüğü komik durumlar nedeniyle çeşitli sorunlar yaşanmakta ve bölüm sonunda düğüm çözülmekeydi (Serim, 2007: 149). Çalığışu, Yaprak Dökümü, Üç İstanbul, Kartallar Yüksek Uçar, Bugünün Saraylısı, Samanyolu, Geçmiş Bahar Mimosaları, Cahide, İz Peşinde, Hanımın Çiftliği, Başka Olur Ağaların Düğünü gibi edebiyat uyarlaması olan diziler TRT klasikleri arasında yerini alırken özgün yapımlara da yer verildiği görülmüştür. Fikret Kuşkan, Oktay Kaynarca gibi günümüzde de tanınan isimlerin çıkışını sağlayan “Gençler” dizisi, gençlik dizilerinin ilk temsilcisidir. Fantastik komedi dizisi “Uzaylı Zekiye” ve 1987’ de yayınlanmaya başlayan “Perihan Abla” bugünün dizilerine de zemin oluşturmuş yerli dizi örnekleridir.

Perihan Abla dizisinin 1980’lerin sonunda ekonomik ve kültürel alanda meydana gelen değişimlerin sonucu olan bireyselliğe karşı çıkan bir senaryosu vardır. Dizinin ana karakteri Perihan abla, kardeşleriyle birlikte hayat mücadelesi veren onlara hem anne hem abla olan Türk toplum yapısına uygun bir kadın modelidir. Diğer bir önemli karakter olan Şakir ise Perihan’a âşıktır ve tüm iyi niyetiyle büyük aşkı Perihan’ı evliliğe ikna etmek için sabırla uğraşır. Perihan, Şakir ve mahallenin diğer sakinleri kendi hallerinde, paranın bir güç olduğunun farkında ama maddi değerlere pek önem vermeyen, daha çok arkadaşlık, dostluk ve yardımlaşma kavramlarının üzerine yoğunlaşmış halktan kimselerdir. Düğün, sünnet veya bir felaket karşısında birbirlerinin yardımına karakterlerdir. Bu nedenle dizi, Türk halkı tarafından çok benimsenmiş ve yayınlandığı süre boyunca sevilerek takip edilmiştir (Serim, 2007: 150).

Türk halkının beğenerek izlediği bir başka dizi ise “Bizimkiler” dizisidir. 13 yıl boyunca ekrana gelen Bizimkiler dizisi, 1989-2002 yılları arasında yayınlanmıştır. O zamana kadar yayınlanan diziler içerisinde en uzun soluklu olanı olmuştur. Dizi, 1987-1994 yılları arasında TRT’1’de yayınlanırken, 1994-1999 yılları arasında Star TV’ye dizi geçiş yapmış, daha sonra 1999-2002 yılları arasında ise Pazar akşamları yayın günü olmak üzere Show TV’de yayınlanmıştır (Kapsal, 2012).

Daha sonraki yıllarda TRT’de yayınlanan diziler birer birer özel kanallara geçmeye başlamıştır. Türk halkı tarafından beğenilen diziler, Bizimkiler, Kaynanalar, Kuruntu Ailesi TRT’de başladıkları yayın hayatlarına uzun yıllar, özel kanallarda devam ettirmişler.

Özel televizyonlar 1990’lı yıllarda kurulduktan sonra 1995’e gelindiğinde işleyiş açısından sistemini oturtmuş ve içeriklerini zenginleştirmeye başlamıştır. Program türlerinin en karlısı olarak görülen yerli diziler 1995 yılından itibaren artmaya başlarken, günümüze geldiğimizde özel kanallar başta olmak üzere, Türkiye’ de televizyon kanallarının tümünde dizi film sayısı oldukça fazladır. 2000 yılından sonra bu dizilerin prime time da yayınlananların tamamı ise yerli dizilerdir. Dizi sayısının hızla artması nedeni, TRT’nin kontrolcü yapısının aksine özel kanalların kontrolsüz olması ve kar politikasından kaynaklı olarak izleyiciyi ekran başına kilitlemek için farklı türde birçok diziyi yayınlamasıdır (Kapsal, 2012).

Diziler daha çok orta ve alt sınıfa hitap etmekte, 1990’larda meydana gelen ekonomik krizle birlikte fakirleşen halkın tek eğlencesi televizyon olmakta ve evde televizyon başında bu diziler izlenerek vakit geçirilmektedir (Kapsal, 2012).

1990 yılında özel televizyonların yayın hayatına girmesiyle en çok izlenen Kanal D, ATV, Show TV, Star gibi televizyon kanallarında yayın politikaları devletin siyasi ve ideolojik hedeflerine uygun gösteren kadın temsilleri vardır. Kadın, genellikle sosyal statü olarak orta ve üst sınıftan olan, modern bir görünüme sahip, aile kavramına sadık ancak sosyal değişime de açık olarak gösterilmektedir. Bununla

birlikte zaman ilerledikçe Cumhuriyete bağı, modern kadın temsillerine daha talepkar ve cüretkâr bir kadın kimliği eklenmiştir (İmançer, 2006: 71-72).

Bir dönem oldukça ilgiyle izlenen Brezilya dizisi diye adlandırdığımız diziler, uzun yıllar her kanalda yayınlanmıştır. Mari mar, Vahşi Güzel, Kirli yüz, Maria Barrio, Maria, Rosalinda, Mari Mercedes gibi diziler sıralanabilir. Bu dizilerin yayın saatleri bellidir. Kadınlara yönelik diziler oldukları içinde bu diziler genellikle sabah kuşağında yayınlanmaktaydı (Kapsal, 2012).

Pembe dizilerin yanı sıra Türk toplum aile yapısı düşünülerek hazırlanmış olan önceleri TRT de daha sonra özel kanallarda izlemeye başladığımız Bizimkiler, Kantar Ailesi, Kaynanalar, Ekmek Teknesi, Süper Baba, Canım Ailem, Akasya Durağı gibi diziler ise toplumun genellikle orta ve alt sınıfının izlemesi için yapılmıştır.

Türk televizyonlarında yeni soluk getiren ve oldukça yüksek izlenme oranlarına sahip olan ağalık dizileri ise, toplumumuzun geleneksel ataerkil yönünü ortaya çıkarmakta, ailenin önemini vurgulamaktadır. Bu dizilerde başkarakter erkek olup, geleneksel ailenin başındaki kişidir ve mevcut olan düzenin sürdürülmesinden o sorumludur. Ağalık dizilerine ise Asmalı Konak ve Sıla dizileri örnek gösterilebilir.

Başka dikkat çekici dizi kurgusu, geçmiş dönemlere ait yaşantının konu edildiği dizilerdir. Bunlara ise Çemberimde Gül Oya, Hatırla Sevgili, Muhteşem Yüzyıl, Bir zamanlar Osmanlı “Kıyam”, Elveda Rumeli örnek verilebilir.

Arka sokaklar dizisi ile başlayan, Kanıt dizisiyle devam edip son dönemde de Behzat Ç. dizisiyle doruk noktasına ulaşmış polisiye diziler de sadece erkekler tarafından değil, kadınlar tarafından da izlenmektedir.

Hızla modernleşen ülkemizde, kadına yeni bir kimlik kazandırma işini de üstlenen diziler, ana karakterinin kadın olduğu ve genellikle tek başına ayakta kalma mücadelesini verdiği Şehnaz Tango, İkinci Bahar, Aliye, Elveda Derken, gibi yapımları örnek olabilir.

Televizyon kanalları yayınlandığı ülkelerde popüler olmuş dizileri alıp Türk toplumuna uyarlayarak oluşturduğu dizileri de yayınlamıştır. Küçük sırlar, Umutsuz ev kadınları, Doktorlar, Evli ve çocuklu dadı, Tatlı Hayat, Bir İstanbul Masalı, Belalı Baldız, İntikam, Acemi cadı, Bir kadın Bir Erkek dizileri buna örnek gösterilebilir.

Sitcomlardan başarılı bulunan dizilere, Avrupa yakası, Yalan dünya ve Yahşi cazibe örnek verilebilir.

Televizyon dizileri, eğlence endüstrisinin üretmiş olduğu bir içeriktir. Televizyon dizileri, tamamen ticari amaçlara hizmet eden birer unsurdur (Şener ve Güçlü, 2018). Türkiye’de televizyon dizisi sektörü hızla büyümektedir. Çok fazla dizi üretilip, tüketilmektedir.

Televizyon dizilerinin senaryoları birbirinden farklı olsa da her televizyon dizisinin uyması gereken, dizinin izleyiciyi etkilemesi için belirli kalıplar vardır. Televizyon dizilerinde ana bir olay üzerinden durumlar gelişiyor olsa da bu ana olayın etrafında gelişen, birbirlerini etkileyen bir sürü yan olaylar vardır. Bu yan olaylar ana olayın ilerleyişinde büyük bir etkiye sahip olmakla beraber diziyi heyecan katan olaylar silsilesidir.

Türk televizyonu izleyici hedef kitle olarak TRT döneminde toplumun tamamını belirlemişken özel kanallar ise kadını hedef kitle olarak seçmiş, buna yönelik programlar yapmıştır. Kuşkusuz TRT döneminde toplumun tamamını, daha sonra özel kanallar döneminde ise kadını ekran başına kilitleyen en önemli programlar da diziler olmuştur. Çünkü dizilerin en temel ilkesi izlenme alışkanlığı yaratmaktır. Haftalık bölümler halinde yayınlanan dizilerin her bölümünün heyecan ve merak uyandıracak bir sonla bitmesi izlenme alışkanlığı oluşturmaya yöneliktir. Bu sebeple televizyonlarda çok fazla yayın yapılmakta, çok fazla malzeme üretilip tüketilmekte, televizyonun gösterdiklerine, verdiği mesajlara ve algı yönetimine insanlar çok fazla maruz kalmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TOPLUMSAL KÜLTÜR BAĞLAMINDA TÜRKİYE'DE KADIN

Cinsiyet, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade etmektedir (Dökmen, 2010: 19). Toplumsal cinsiyet ise, biyolojik farklılıklardan dolayı değil, kadın ve erkek olarak toplumun bizi nasıl gördüğü, nasıl algıladığı, nasıl düşündüğü ve nasıl davranmamızı beklediği ile ilgili bir kavramdır (Öztürk, 2011: 18). Kadın ya da erkek olmaya, toplumun yüklediği anlamları ifade etmektedir. Bu genel tanımlamalardan yola çıkarak ataerkil sistemin gereği, erkek egemen toplumlarda toplumsal cinsiyet ayrımları daha keskindir. Toplumsal cinsiyet ayrımları hem kadınların hem de erkeklerin yaşamını şekillendirir ve sonuçta bu cinsiyet farklılığından öte bir anlam taşır. Bu anlamlar zaman, yer ve kültüre göre değişiklikler gösterir ve değer yargıları şekillendirir.

2.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları

Kadınlara, toplum içerisinde yüklenen imajlar, büyük ölçüde, üreme süreçlerine dayandırılmaktadır. Kadınların, hamile kalabilme, doğurma ve emzirme gibi erkeklerde olmayan yetilere sahip olduğundan bedenlerinin kadın bedeni, gizemli ve denetlenmesi gereken bir olgu olarak görülmektedir (Berktaş, 2009). Kadınlar, bu sebeplerden dolayı bedenleriyle konumlandırılmakta ve bundan kaynaklı olarak erkeklere göre biyolojik olarak aşağı konumda olmaya mahkûm edilmektedir.

Butler'e göre toplumsal cinsiyet, eril ve dişil kavramların üretildiği ve doğallaştırıldığı bir mekanizmadır (Butler, 2016: 53). Cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki doğal, biyolojik farklılıkları işaret eder. Bu farklılıkların birçoğu net ve sabit biyolojik farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet ise toplum tarafından verilen

erkeklik ve kadınlık hakkında kültürel görüşler, inanç sistemleri, imajlar ve beklentilerle yapılanmıştır.

Toplum, kadın ve erkeğe farklı davranır. Kadın ve erkeklere farklı davranışlar şekilleri ve görevler yükler. Genelde kadınların ev işlerini yürütmesi, erkekten de ailenin gelirini sağlaması beklenir. Kadın da erkek de çalışıyor olsa da kadının iş dönüşü evin işleriyle ilgilenmesi beklenir. Bundan yola çıkarak kadından ve erkeklerden beklenen davranışlar ve roller farklı olduğunu söyleyebiliriz (Dökmen, 2010: 17).

Toplumsal cinsiyet, kadınlara ya da erkeklere toplumun, kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade etmektedir. Genellikle bireyin psikolojik yapısını ve özelliklerini de içermektedir. Bu bağlamda cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarını birbirlerinden ayırmamak gerekir. Çünkü toplumsal cinsiyet kavramı kültürün kadın ve erkeklerden beklediklerini cinsiyete bağlı olarak şekillendirmektedir (Dökmen, 2010: 20).

Toplumsallaşma sürecinde erkek ve kız çocuklarının öğrendikleri, kültürün cinsiyetlerine uydun bulduğu duygu, tutum, davranış ve roller arasındaki farklılık toplumsal cinsiyet farklılıklarıdır (Dökmen, 2010: 20). Kadınların daha duyarlı, anlayışlı ve ilgili olarak algılanmalarıyla beraber hemşire, ev kadını, öğretmen olmaları istenmesiyle paralellik göstermektedir. Aynı şey erkekler için de geçerlidir. Erkeklerin de bağımsız, atılgan ve kuvvetli olarak algı oluşturulmasından dolayı asker, mühendis, tüccar olmaları beklenmektedir.

Biyolojik cinsiyet farklılıkları, öğrenilmemiş, doğuştan gelen özelliklerden kaynaklanan farklardır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları ise sosyalleşme sürecinde oluşan bireyden bireye kültürden kültüre değişen farklılıklardır (Dökmen, 2010: 25).

Bu bağlamda Feminizm hareketine değinmekte fayda vardır; Feminizm terimi, ilk olarak 1890'larda, özellikle, kadınlara oy hakkı verilmesi ve kadınların eğitim ve çalışma olanağına sahip olmaları için kampanya yürüten kadınlar ve erkekler tarafından kullanılmıştır (Öztürk, 2011: 20). 1960'dan sonra gelişen "İkinci dalga" feminizm, sosyolojiyi önemli ölçüde etkilemiştir. İkinci Dalga Feminizm

hareketi ile daha çok kadına yönelik akademik çalışmalar ve feminist eleştirilerle yapılmıştır. İkinci dalga feminizm hareketinin en önemli gelişmesi ise toplumsal cinsiyet, ataerkillik ve cinsiyet rolleri gibi kavramlardan yararlanarak cinsiyetlerin eşitsizliği hakkında kuramlar geliştirilmesidir (Öztürk, 2011: 20).

Feminizm, sosyolojik açıdan, kadınla erkeğin kamusal alanda sahip olduğu tüm haklara sahip olması gerektiğini, erkek ve kadının ev içinde iş bölümü yapmasını, aile planlamasını ve işyerinde kadının çalışmasına uygun ortamlar hazırlanması gerektiğini savunmaktadır (Öztürk, 2011: 22).

2.2. Toplumsal Cinsiyet Kalıp Yargıları

Kalıp yargılar, bir grubun ve üyelerinin zihinsel temsilleridir. Kalıp yargılar özellikle hoşlanılmayan gruplara karşı kolaylıkla geliştirilir ve bu grupların üyeleriyle karşılaşıldığında hemen uyarılarak onlara nasıl davranılacağını belirler. İnsanlar, başka insanlara karşı kalıp yargıları doğrultusunda, genelleştirilmiş tepkiler verirler ve bu kalıp yargıların doğru olmayabileceğini genellikle dikkate almazlar. Güçlü kalıp yargıların var olduğu en önemli kategorilerden biri toplumsal cinsiyettir. Toplumun, bir grup olarak kadınlar ve erkeklerden bekledikleri özellikler toplumsal cinsiyet kalıp yargılarıdır (Dökmen, 2010: 32).

Kadınlar ve erkeklere verilen toplumsal cinsiyet rolleri vardır. Kadınların ve erkeklerin toplumun yüklediği rolleri oynamaları beklenir. Toplumsal cinsiyet rolü, toplumun tanımladığı ve bireylerin yerine getirmelerini beklediği cinsiyetle ilişkili olan beklentilerdir (Tanrıvermiş, 2007). Örneğin, bir genç kızın evlenip çocuk sahibi olması beklenirken üniversiteye gidip kariyer sahibi olmak isteyince aile ve toplumla çatışma yaşayabilmektedir. Bu da sorunlara sebep olabilmektedir. Bu tip örneklerden hem kadın açısından hem de erkek açısından çokça vardır.

Toplum, kadın ve erkekler için her bir bireyi için bazı özellikler belirlemektedir ve bu özellikler belleklerde yer edip kolayca silinmemektedir. Kadın ve erkek dendiğinde aklımıza belirli özellikler, roller, belirli kalıp yargılar

gelmektedir. Kadın denince daha duygulu, duyarlı, sevdikleri ve çocuklarının bakımlarından sorumlu, yemek yapmayı bilen ve fedakâr oldukları akla gelirken, erkek denince ise cesur, kuvvetli, daha bağımsız ve ev dışında çalıştıkları akla gelmektedir. Kadınlar, çocuk doğurur, büyütür, daha çok evde bulunur, yemek ve temizlik yapar, kendilerinden önce ailesini, eşini, çocuklarını düşünür. Toplumdaki genel kanı budur. Erkekler, ev geçimini sağlar, savaşa ve kavgaya giderler. Bu bir bireyin kendi düşüncelerinden ziyade toplumun düşünceleridir. Toplumun yargılarıdır (Tanrıvermiş, 2007). Cinsiyet üzerinden olan kalıp yargılar, kadınların ve erkeklerin davranışlarını sınırlandırmakta ve belirli bir kalıba sokmaktadır. Bunun dışına çıkanlar ise dikkat çeker ve ayrışır. Cinsiyet kalıp yargıları zaman içerisinde çok fazla değişime uğramaz hatta değişime de güçlü bir şekilde direnç gösterir.

Kadınlar için cinsiyet kalıp yargıları, meslek seçimlerinde ve mesleklerinde yükselme gibi konularda bariz gözlenen cinsiyet ayrımcılığına neden olmaktadır. Erkeklerin; daha güçlü, saldırgan, macera seven, kendine güvenen, baskın, mantıklı olarak atfedilen özelliklerine karşı kadınların; yufka yürekli, kibar, zayıf, duygusal, heyecanlı yapıları onların meslek yaşamlarında bahane edilen özellikleridir. Örneğin; doktorluk mesleğinde kadın doktor olarak özellikle nitelendirilmesi veya toplumsal önemi yüksek olan başkanlık gibi rol ve pozisyonlar için çokta uygunluk göstermeyen özellikleri olduğunu hissettirilmesi bu durumdan ileri gelmektedir.

Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Her kültürde kadına ve erkeğe yüklenen anlamlar ve beklentiler farklı olabilmektedir (Tanrıvermiş, 2007). Türk toplumuna uygun olan cinsiyet rolleri özellikleri kadınlar için fedakâr, iyi huylu, görgülü, sabırlı, sadık, tatlı dilli, terbiyeli, ailesine bağlı, itaatkâr, çekici, düzenli gibi özelliklerdir. Erkekler için ise mert, mücadeleci, onurlu, sert, otoriter, hırslı, güçlü, kavgacı, sporsever gibi özelliklerdir.

Cinsiyet kalıp yargıları, insanlara ilişkin algılarımızı bazı durumlarda etkiler. Fiziksel olarak daha kadınsı ya da erkeksi görünen kişilerden bu yönde davranışlar bekleme eğilimi vardır. Örneğin, atletik bir erkeğin, yuvarlık hatlı bir erkeğe göre daha kuvvetli, bağımsız olduğu düşünülür. Algılayan kişinin bakış açılarında cinsiyet

önemli bir yere sahip ise, kalıp yargılarından daha çok etkilenecektir (Dökmen, 2010: 111).

Cinsiyet kalıp yargıları, kişinin ırkına, sosyal sınıfına ve yaşına göre de farklılık gösterir. Örneğin; cinsiyet kalıp yargılarından bahsederken ilk akla gelen beyaz kadın veya erkekler olmaktadır. Zenci ya da Latin kökenli kadın veya erkek olarak düşünüldüğünde işin içine ırkçılıkta girmektedir. Irkları ile ilgili kalıp yargılar da işletilmeye başlanmaktadır. Bu ırklar için bu durum çifte güçlük demektir (Dökmen, 2010: 112).

Sosyal sınıfa göre de kalıp yargılar değişmektedir. Eğitim seviyesi ve meslek grupları içinde bazı kalıp yargılar da işletilmektedir. Alt sosyal sınıfa ait bireyler için kalıp yargılar daha sıkı sıkıya uygulanmaktadır. Kalıp yargılarda yaş da önemli bir faktördür. Cinsiyet kalıp yargıları daha genç insanlar için daha çok geçerli olmaktadır. Gelişim çağında olan insanlar için istenilen özellikler bu kalıp yargılar sayesinde topluma uyum sağlaltırma amacı taşımaktadır (Dökmen, 2010: 112).

Kişilerin fiziksel görünüşleri de cinsiyet kalıp yargılarıyla ilişkilidir. Bu tip kalıp yargılar özellikle kadınlar için geçerli olmaktadır. Kadının fiziksel görünümü, güzelliği ön plana çıkartılması güçlü bir kalıp yargıyı oluşturmaktadır. Erkekler için de vücut ölçüleriyle de ön plana çıkartılsa da kadınlara nazaran daha az baskıya maruz kalmaktadır(Dökmen, 2010: 112).

Cinsiyet kalıp yargıları, önyargılar, ayrımcılıklar günümüzde yeni şekilleriyle sürmektedir. Eskiye nazaran azalsa da hem klasik şekilleriyle hem de modernize edilmiş şekilleriyle varlıkları devam etmektedir. Örneğin, Kadınların daha duygusal ama erkeklerin de daha atılgan olduğu inancı hala vardır. Bu tip ön yargılar günümüzde gösteriş biçimleri değişmiş ya da daha örtük haliyle varlığını sürdürmektedir.

Cinsiyet ayrımcılığı, doğrudan eylemler biçiminde olabileceği gibi dolaylı yollardan da gerçekleşebilmektedir. Günümüzde cinsiyetten kaynaklı önyargılar bu bağlamda daha karmaşık bir hal almıştır. Toplumda bir farkındalık oluştuğundan dolayı bu tür davranış kalıpları günümüzde hoş görülmemektedir. Lakin insanlar

çoğu zaman kendileri bile farkında olmadan geçmişte bugüne kadar kodlanmış olduklarından dolayı biçimlerde ayrımcılık yapmaktadır. Örneğin, iş koşullarının kadının ihtiyaçları doğrultusunda düzenlenmemesi gibi dolaylı yollarla ayrımcılıklar yapılmaktadır. Yeni doğum yapmış bir kadının doğum sonrası izninin ihtiyacı düzeyinde olmaması, ücretsiz izin kullanımıyla aile gelirinin azalması bu tür ayrımcılıkların sonucu olabilmektedir. Annenin ve bebeğinin ihtiyaçları için annenin kariyerine ara vermesi, verimli çalışamaması başarısını düşmesine yol açmaktadır. Kadına yapılan haksızlığın sonucunu yine kadın kendi yaşamaktadır. Kadınların resmi olarak amir, yönetici gibi konumlara gelmelerinin engelleyecek yönetmelik bulunmasa da görünmeyen uygulamalara maruz kalabilmektedir.

Feminist çalışmalar, son yıllarda sembolleştirme ve temsil ediliş biçim konularına yoğunlaşmıştır (Çelik, 2000: 4). Kadına ya da erkeğe toplum içerisindeki konumları cinsiyet söylemi içinde kurulmaktadır. Kadına çok daha olumlu ve özgürleştirici rol modelleri vermesi beklenen medya tam tersi cinsiyetçi temsillere yer vermiştir. Bu konu etrafında yürütülen feminist çalışmalar özellikle televizyonun kadını yok sayıya sadece ev kadını ya da anne olmadıkça bir önemi olmadığı mesajını yaydıklarını ortaya koymuştur (Çelik, 2000: 5).

Feminist düşünürler, masalların, filmlerin, ders kitaplarının, reklamların, televizyon dizilerinin toplumun gözünde kadınlara karşı ayrımcılık fikrine gizli ya da açık bir şekilde destek verdiklerini savunmaktadırlar.

Televizyon dizilerinde de kadın, çoğunlukla herhangi bir işte çalışmayan, kendini evine adanmış bir anne ve sadık bir eş olarak gösterilmektedir. Kadınlar hep anne rolündedir ve bu role uygun olarak; evine bağlı, çalışmayan imajıyla karşımıza çıkmaktadır.

Günümüzde toplumsal cinsiyet konusu daha da karmaşık bir hal almıştır. Eski usul cinsiyetçilik, kadınların yeterlilikleri üzerinden yapılırken modern cinsiyetçilikte ise kadınlarla ilgili sorunlara daha az duyarlı olma hali vardır. Bu ikisi birbiri içerisinde ilişkilidir. Modern cinsiyetçilik adı altında eski usul cinsiyetçiliğinde

varlığı devam etmektedir. Eski usul cinsiyetçilik daha açık davranışları içerirken, modern cinsiyetçilik daha örtük, gizli ve dolaylı bir yol izlemektedir.

2.3. Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet İnşası

Türkiye’de kadının konumu, toplumun modernleşme süreci içinde olan gelişmelere bağlı olarak şekillenmiştir. Batıcılık üzerinden şekillenen modernleşme düşüncesine sahip olanlar kadının İslami geleneklerden uzaklaşarak özgürleşmesini savunurken, muhafazakâr düşünceye sahip olanlar ise kadına ilişkin geleneklerin bozulmasına oldukça tepkili yaklaşmışlardır.

Doğu toplumlarında, geçmişteki gibi kadın algısının din ve gelenek üzerinden şekillendiğini söyleyebiliriz. 19. yüzyılda ortaya çıkıp gelişmeye başlayan kadın hareketleri Türk kadınları için hukuk, eğitim, toplum, siyaset ve ekonomik yapı yönünden gelişmeleri ve değişimleri kapsamaktadır.

İslam/Batı, geleneksel/modern, mahrem/namahrem gibi karşıtlıklar içinde olan çatışmalarda kadının konumu belirleyicidir. Batıcılar için cinsiyet eşitliği toplumsal gelişmenin bir gereği iken, İslamcılar için kadınların özel yaşamın mahremine dışına çıkarılması ahlaki bir çözülmeye yol açacak bir girişimdir. Batıcılar ve muhafazakârlar arasındaki görüş ayrılıklarının kadın konusu üzerinde temellenmesinin nedeni, mahremiyetin bozulması ile alakalıdır. (Göle, 2016: 49-50)

Kadının toplumdaki yeri, Tanzimat dönemi ile başlayan modernleşme çabalarıyla beraber tartışılmaya başlanmıştır. Batıcılar, görücü usulü evliliği, çok eşliliği, cinsiyet üzerinden yapılan ayrımcılığı eleştirmişlerdir. Buna karşılık olarak batıcılığı eleştirenler kadının konumunu muhafaza etmenin gerekliliği ve önemi üzerinde durmuşlardır (Göle, 2016: 50)

Osmanlı’da Tanzimat Dönemi’yle Batılılaşma hareketleri, daha sonraki dönemlere de etkisi olmuştur. Reformlar sayesinde toplumsal dönüşüm oluşturulmuş

lakin kadının konumunu da değiştirilmeye yönelik çalışmalarda bazı kesimler tarafından ürkütücü bulunmuştur (Karakaya, 2017: 208).

İslamcılar, Tanzimat dönemi ile başlayan farklılaşma ve batıya doğru eğilimler konusunda oldukça tepkili bir yaklaşımları vardır. Kadınlık ve aile konularına yönelik olan reform hareketlerini dini değerlere saldırı olarak değerlendirirler. İslamcı yaklaşımda İslam'ın aslında kadına Batı dünyasında tanınan haklardan daha fazlasının tanındığının altı çizilmekte, uygulamadaki bazı yanlışlıkların düzeltilmesiyle sorunların çözüleceğine inanılmaktadır (Karakaya, 2017: 209).

1909-1918 arasındaki II. Meşrutiyet Dönemi, Osmanlı'da vatandaşlık ve kadın eşitliği fikirlerinin gündeme geldiği bir dönemdir. Kemalist reformlarının temelinde de bu dönemde yeşeren fikirler vardır (Göle, 2016: 57). II. Meşrutiyet Dönemi, kadının giderek daha fazla kamusal alana katılması, toplumsal hayatta daha fazla görünür olması ve buna karşı oluşan tepkilerin olduğu bir dönemdir. Bu dönemde eğitim hayatına kadının katılması, çalışma hayatında var olması, dernek kurması, kılık kıyafetinin değişmeye başlaması tepkilerin oluşmasına neden olan durumlardır. Eğitimde kadın-erkek ayrımcılığı kalkmış, kadınlar aktif bir biçimde örgütlenmiş, dernekler kurmuşlardır (Göle, 2016: 70).

Kadın toplumsal yaşam içerisinde var oldukça rahatsızlıklarda beraberinde gelmiştir. Gelişimlere rağmen toplu taşıma araçlarında, sinemalarda, tiyatrolarda, lokantalarda kadınlar için ayrılmış bölümler hala bulunmaktaydı. Çarşaf, batı etkisiyle Avrupa modasına göre uyarlanmış, peçe takma konusunda esnek davranmışlardır lakin bazı kesimler belirli kalıpların içerisinde çıkamamakla beraber sert tepkiler göstermişlerdir. Bu açılardan hem gelişmelerle dolu hem de sancılı bir süreç yaşanmıştır (Göle, 2016: 71).

Kadının devletin genel eğitiminde yer almaya başlaması, 1858 yılında açılan kız rüştiyeleri ile olmuştur. Meslek olarak da öğretmenlik Türk kadını için ilk resmi çalışma sahası olmuştur. Hem Cumhuriyet hem de Osmanlı'da öğretmenler, Batılı yaşam biçiminin yaygınlaşmasında önemli rol üstlenmişlerdir (Karakaya, 2017: 213).

Öğretmen olarak tanımlanan kadın, hem çalışma hayatında var olacak hem de kültürel değerleri yeni nesillere aktarabilecektir. Lakin bunun sonucunda kadın, anne ve öğretmen olarak cinsel kimliğinde arınmış bir role büründürülmüştür. 1911 yılında ilk kız lisesi açılırken kadının eğitim hayatında uzun soluklu bir sürecin oluşmasının önü açılmıştır. 1913 yılında açılan hasta bakıcılığı kursları kadınların sağlık alanında eğitimlerinin önünü açmış bir yönüyle de toplumun kadının yapabileceği meslek olarak tanımlanmaya çalışılmış böylelikle sağlıkla ilgili alanlarda kadınların hizmet vermesi toplumsal konumuna uygun bulunmuş ve geliştirilmeye çalışılmıştır (Karakaya, 2017: 214).

İslami imparatorluktan laik bir devlete geçiş Kemalist yaklaşımın çerçevesinde olmuştur. Devletin yapısını değiştirmesin ötesinde Tanzimat'tan beri süregelen, gündelik aile yaşamına etkileyen ve düzenleyen bir yaklaşımdır. Yaşam şekli, davranış biçimleri, gündelik alışkanlıklara yaklaşım nüfuz etmektedir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte Tanzimat'tan itibaren süren Osmanlı'daki Doğu-Batı meselesini, yeni bir millet, yeni bir medeniyet, yeni bir gelecek üzerinden şekillendirilmektedir. Örneğin; Fes ve çarşaf dini ve Osmanlı kültürünü temsil ediyordu. Mustafa Kemal Atatürk'ün "şapka inkılabı" ile Türklerin Osmanlılıkla olan bağı kesilmiş oluyordu. Milli farkları silen Osmanlı ile özdeşleşmiş fes yerine Batı medeniyetinin simgesi şapkanın kabulü, kadın tesettürünün de kalkmasına zemin hazırlamaktaydı. Türkler, kadınların peçe ve çarşafı atmasıyla dini otoritenin, mahrem yaşamın sınırlarını kırmıştır (Göle, 2016: 87).

Osmanlı İmparatorluğu'nda ve devamında Türkiye Cumhuriyeti'nde kadının toplumsal konumu açısından gelenek, din ve ataerkil yaklaşımların etkilerinden kurtulma yolları aranırken, Batıcılığın sadece biçimsel özellikleri alınarak kadının toplumsal dönüşümü net bir zemine oturtulamamıştır. Tam bir değişim ve gelişim sağlanamamıştır (Karakaya, 2017: 203).

Ülkede kadın sorunlarının ana konuları eğitim, iş hayatı, boşanma hakkı, kadın özgürlüğü gibi konulardır. Tüm bu konular İslamcı, Batıcı ve Milliyetçi aydınların tartışmaları çerçevesinde şekillenmektedir. Batıcılar, kadınların toplumdaki peçe ve çarşaf sorunlarını, kadınların eğitimi ve toplumda yeri açısından

konuyu ele almışlardır (Karakaya, 2017: 204). Dolayısıyla nüfuz ettikleri ve değiştirmek istedikleri noktalar toplumun yapısı ve kültürel dokuya da dokunmaktadır. Batıcıların yaklaşımına göre kadınların toplumsal hayatta geri kalmalarının nedeni dindir. Toplumun Batı'ya ayak uydurması için öncelikle kadınların din, gelenek ve kültürün ataerkil kurallarından arınması gerekmektedir. Ayrıca Kadının anneliği, aile ve kurumundaki yeri değer katılarak bunun üzerinde şekillendirmeler yapılarak değişime odaklanma söz konusudur (Karakaya, 2017: 204).

Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte Türk toplumu için yeni dönem başlamıştır. Atatürk'ün inkılaplarıyla beraber gelişmişlik düzeyini arttırmak öncelikliydi. Bu hedefin gerçekleşmesinde kadına çok önemli roller tanımlanmıştı (İmançer, 2016: 83).

Bu dönemin önemli olaylarından biri de daha Cumhuriyet ilan edilmeden ve daha Cumhuriyet Halk Fırkası kurulmamışken ilk siyasi parti olarak Kadınlar tarafından Kadınlar Halk Fırkası (KHF) 15 Haziran 1923'te kurmuş olmalarıdır (Onbaşı, 2013). KHF, kuruluş bildirgesinde bu kadın haklarına dair siyasal bir mücadele yürüteceğinin açık ifade edilmiştir. İstanbul Valiliği'nden, izin için İç İşleri Bakanlığına başvuru yapılmış lakin KHF programı onaylanmayarak fırkanın kuruluşuna izin verilmemiştir. O dönemde kadınların seçme ve seçilme hakları da olmadığından siyasal parti kurmaları da onaylanmamıştır. Bunun üzerine KHF, programındaki bazı maddeleri yumuşatılarak bir Fırka şeklinde örgütlenmek yerine, Kadınlar Birliği adı altında bir dernek şeklinde resmi olarak 7 Şubat 1924 günü kurulmuştur. . Türk Kadın Birliği (TKB) faaliyet olarak 1935 'te kendini feshedene kadar hayır işlerine ve Atatürk'ün önerisi üzerine İstanbul'un çevre köylerinde "köylü kadınların eğitimine" ağırlık vermiştir (Onbaşı, 2013).

Aşağıda da değinileceği üzere nizamname aslında tümüyle değiştirilmişti, kadınlar hak taleplerini geri çekmiş ve kurulan yeni cemiyetin siyasetle alakasının olmadığını belirten bir madde eklemişlerdi. Türk Kadın Birliği (TKB) zaman içerisinde, özellikle 1927'den sonra "siyasalarını değiştirecek, kadın hakları politikalarından uzaklaşacak, 1935 'te kendini feshedene kadar "hayır işlerine" ve

Atatürk'ün önerisi üzerine İstanbul'un çevre köylerinde "köylü kadınların eğitimine" ağırlık verecekti".14 1927-1935

Toplumun dönüştürülmesi, modernleştirilmesi önemli bir sorundu. Yapılan yeniliklerin tamamı bu sorunun çözümüne odaklıydı. Toplumun modernleştirilmesi, bütün yaşam kodlarının ve zihniyetlerin yeniden şekillendirilmesi anlamına geliyordu (Karakaya, 2017: 215).Bu nokta gelenek ile bir çatışmanın çıkması kaçınılmaz hale geliyordu. Bu noktada kadın hem geleneksel olan eski toplumda hem de modern toplumda birer simge olarak ideolojik çatışmanın merkezi konumuna yerleşiyordu. Cumhuriyetin kadın sorununa ilişkin yaklaşımına modernlik kavramı bağlamında üzerinde dururken yeni bir kadın tipolojisi de belirlenmekteydi. Cumhuriyet kadını, televizyon tarafından başı açık, modern aynı zamanda namuslu ve temiz bir kadın tipi olarak yansıtılmaktaydı. Buna bağlı olarak modern kadının namusu bir tür kamusal alandaki cinsiyetsizlikle ve kamusal alanlardaki ciddi görünüşleri ve derli toplu kıyafetleriyle garanti altına alınmaktadır(Karakaya, 2017: 216).

Cumhuriyet kadının referans noktası, toplumun geleneksel kadınlarıdır. Toplumsal kimlikleri erkekler üzerinden değil geleneksel olarak tanımlanan kadınlar üzerinden karşılaştırılarak kurmaktadır. Cumhuriyet kadını ve geleneksel kadın arasındaki farkların belirlenmesi, modern, ideal Türk kadın tipinin tanımlanmasını sağlamaktadır. Cumhuriyet dönemiyle beraber kadın, kendini geleneksel ve dini değerlerle olan bir mücadelenin içinde bulmuştur. Erkekler ise kadının toplumsal hayatta var olmasını kabullenmekle beraber kadını cinsel kimliğinde arınmış bir temsil içinde kabullenmektedir. Kadının önceliği toplumun nitelikli erkek ve kadınların yetiştirmesidir (Karakaya, 2017: 217). Annelik rolü, kadının en temel konumudur. Kadınlara annelikleri üzerinden tanımlanmış bir yurttaş kimliği verilirken anneliğine de yeni özellikler eklenmiştir. Eğitimli, eşlerine sadık, modern anne ve yurttaş olarak tanımlama yapılmıştır. Bu tanım kadınları geleneksel kimlikten uzaklaştırırken annelik ve iyi bir eş olma kavramları arasında yer edinmesini sağlıyordu böylece kadınlar geleneksel rollerini yeni anlamlarıyla daha

kolay ve istekli bir biçimde kabullenmiş oluyorlar hem de toplumda saygınlığının simgesi haline geliyorlardı. (Karakaya, 2017: 214).

Cumhuriyet, kentli kadınları Türk kadını olarak tanımlarken kırsaldaki ya da kentli kadın kavramı dışında kalan kadınların konumuna fazla nüfuz edememiştir. Böylece devlet elit tabakadan kadınların kamusal hayata daha fazla girmesini desteklerken öteki kadınlara farklı bir mesaj göndermekteydi. Bu mesaja göre modernleşme sürecine ancak Batı tarzı kadınlar katkıda bulunabilirlerdi (İmançer, 2016: 42).

Yeni rejim bir anlamda aileyi modernize ederek, toplumun kadın ve erkek kimliklerinin nasıl olacağına dair tanımlama da yapmaktadır. Karı koca ve çocuklardan oluşan modern çekirdek ailede dayanışma ve eşitlik fikri bu dönemde güç kazandıysa da ailenin yönetim ve sorumluluğu erkektedir. Kadın, erkek için ideal eş ve çocukların milli değerlere bağlı modern bireyler yetiştirmekle mükelleftir. Sadece geleneksel yönleriyle var olmaya çalışan kadınlara göre çalışan kadın kamusal alanda daha fazla görünmektedir ancak bu evdeki rollerinden azat edildikleri anlamına gelmemektedir (Karakaya, 2017: 218).

Kadının toplumsal konumunun tanımlaması yapılırken din ve geleneğin etkisinden çıkılamamıştır. Bu sebeple bireysel hak ve özgürlükler toplumda net olarak bir tartışma konusu haline gelememiştir. Kadınlar, dini değerler çemberinde çıkarken milliyetçilikle beraber kadınsılıktan daha uzak bir konuma yerleştirilmiştir. Geçmiş dönemlerde yaşanan tartışmalara erkek egemen yaklaşımlar ve aileyi korumaya yönelik isteklerde eklenerek, kadına öyle çıkış yolu aranmıştır.

Aile, modernleşmenin bir sembolü olduğu kadar yeni rejimin gelenekle en önemli uzlaşma noktasıdır. Erkeklerin ev içindeki egemenliğine dokunulmazken kadınlara dışarıda hukuki eşitlik sağlanmış ancak annelik ve eş olma durumunun sorumluluğu daha çok değer kazanmıştır. Kamusal alanda kadın bir yanda hukuki eşitlikle donatılmış ama erkeklerden çok daha fazla sorumluluk yüklenmiştir (Karakaya, 2017: 224).

2.3.1. Osmanlı Döneminde Türk Kadını

Osmanlı İmparatorluğunda 21.yüzyıla kadar kadınlar kamusal alandan örtü ve harem olgusu ile kapalı bir yaşam sürmüşlerdir. Kadınlar, ancak hukukun, gelenek ve göreneklerin sınırladığı alan içinde var olmaktaydı.

Tanzimat döneminde Batılılaşma çabasıyla toplum hayatında, eğitim, sanat ve edebiyatta meydana gelen gelişmelerin etkisiyle kadının eğitim seviyesinin yükselmesi gerekliliği fikri doğmuştur. Bu dönemde ilk defa Türk kadınına resmi eğitim verilmeye başlanmıştır. Türk kadını ilk defa bu dönemde devletten maaş olarak çalışıp öğretmenlik yapmıştır (Kurnaz, 2015: 93). Hukuki alanda da yeni bazı haklar kazanmıştır. Arazi mirası ve cariyeliğin kaldırılması bu dönemde olmuştur. Osmanlı'da Tanzimat öncesinde kadının topraktan miras alması diye bir şey yoktu bu dönemde erkek kardeş ile eşit hak alma hakkına sahip olmuştur. Bütün bunlara rağmen kadın meselelerine yeteri kadar yoğunlaşma olmamıştır ama şu da önemli bir noktadır ki yeni hukuksal düzenlemelerin yolu bu dönemde açılmıştır (Kurnaz, 2015: 93).

Tanzimat Döneminden itibaren Batılılaşmanın esasları belirlenmeye çalışılırken kadınların mahremiyeti ve sınırları tartışma konusu olmuştur. Medeniyet esasları, cinsiyetler arası ilişkilerin düzenlenmesine, yaşam biçimlerine bağlı olarak ele alınmıştır. Nilüfer Göle'ye göre mahrem/namahrem, evi içi/dışı arasındaki sınırlar Tanzimat dönemiyle sarsıntıya uğramış, kadınların yaşamını değiştirmeye başlamıştır (Göle, 2016: 56)

Osmanlı toplumunda kadın sorunu ciddi anlamda ancak Tanzimat döneminden sonra gündeme gelmiştir. Buradaki en önemli fikir tartışmaları Osmanlı'da batılılaşma süreciyle beraber iki farklı görüşü ile şekillenmiştir. Osmanlı batıcıları medenileşme sürecinin yalnızca kadının dini ve geleneksel bağlardan ayrılmasıyla sağlanacağını savunurken, Osmanlı muhafazakârları kadınlara tanınan bu özgürlüklerin ahlaki açıdan sorunlara yol açacağını savunmuşlardır. Bunun sonucu olarak Batıcılığın önde gelenleri tarafından kadınların ve toplumun uygar insanlardan ve dünyadan koparılımları anlamına gelmesi nedeniyle geri kalmışlığın

bir işareti olarak örtünme hem kadınların cinselliğini hem de toplumun ahlakını koruyan İslamcılar için tam tersine bir erdem işaretine dönüştü (Göle,2016: 29).

Deniz Kandiyoti'nin araştırmalarına göre; Tanzimat döneminden sonra başlayan kadının toplumdaki konumu tartışmaları çoğunlukla erkekler tarafından yapılmıştır. Bu erkek aydınlar ilerlemenin ve modernleşmenin yolunu kadınlar eğitilip özellikle anne olarak gelecek nesilleri iyi yetiştirmesinden geçeceğini ortaya koyulmuştur. Erkeklerin ön ayak olduğu reformların kadınların kurtuluşuna yardımcı olsa da özgürleşmesi için yeterli değildi (Kandiyoti, 2015: 146).

II. Meşrutiyet dönemi oldukça verimli bir dönemdir. Düşünce bolluğu bu dönemde yaşanmıştır. Osmanlı'da bu dönemde vatandaşlık ve kadın eşitliği fikirleri şekillenmiştir. Kemalist reformların temeli de bu dönemdeki fikirlerdir.

23 Temmuz 1908'de Osmanlı'da II. Meşrutiyet ilan edilmiştir. Ancak, bu dönemde devlet içte ve dışta büyük bunalımlara sürüklenmiştir. 1912 yılında Balkan Devletleri Osmanlı Devleti'ne savaş açmasıyla Balkanlarda kalan son topraklar da elden çıkmıştır. Balkan savaşının etkilerini atlatamadan I. Dünya Savaşıyla karşı karşıya kalınmıştır. 1908'de Meşrutiyet'in ikinci defa ilanı ile birlikte ülkede bir bayram havası esse de siyasi kargaşayı da beraberinde getirdi. 31 Mart Vakası ardından II. Abdülhamid tahtan indirip yerine veliaht Mehmet Reşat geçirildi. 1913'de Babı Ali baskını ile İttihat ve Terakki'nin genç ve tecrübesiz kadrosu iktidar sorumluluğunu üstlendi. Padişah istikrarlı bir çalışma gösteremedi (Kurnaz, 2011: 95-96).

Bütün bu siyasi kargaşa içinde kadın hareketleri, kadınlarla alakalı tartışmalar hız kazandı. Hükümet, kendi çapında kadın hareketlerine yönelik yapılan faaliyetleri desteklerken Türk kadının sosyal hayattaki yeri de büyümeye başladı. Hatta siyasi hayatta da yer almak içinde adım atılmıştır.

Türk kadını yükseköğretim imkânına ilk kez bu dönemde kavuşmuştur. İlk olarak 1914 yılında İstanbul Darülfünunda kızlara yönelik dersler başlamıştır (Kurnaz, 2011: 106). Bu derslerde kadın haklarının öğretilmesi, ev bilgileri, sağlık gibi konular işleniyordu. İlk defa bu dönemde kadınlara Darüelhan'a (Konservatuar)

devam etme hakkı tanınmıştır. Bu sayede hem kadının kültür seviyesi iyileşmiş hem de yeni iş kollarında çalışması için fırsat doğmuştur. Osmanlı Devleti'nde hemşirelik eğitimi ilk olarak bu dönemde başlamıştır (Kurnaz, 2011: 108).

Meşrutiyet döneminde kızlar için eğitim en çok tartışılan konulardan biri olmuştur. Kız okullarının Avrupa standartlarında olması istenmiş ancak başarılı olunamamıştır. Ancak Yükseköğretim imkânının sağlanmış olması eğitim açısından çok büyük bir olaydır, bu yıllarda Batı'daki birçok ülkede bu hakkın verilmemiş olması bunun önemini daha da arttırmaktadır. Yine ilk defa bu yıllarda Avrupa'ya kız öğrenci gönderilmiştir.

Aile hukukunda Meşrutiyete kadar İslam hukuku esastır. Meşrutiyetten itibaren aile hukukunda Batı etkileri görülmektedir. Kadının özellikle I. Dünya Savaşından itibaren sosyal hayattaki yerinin artmasıyla aile hukukunda bir takım yeni düzenlemeler yapılmasına zemin hazırlamıştır. Bunların sonucunda 8 Ekim 1917 tarihinde Aile Hukuku kararnamesi çıkartılmıştır. Kararname ile Müslümanları ilgilendiren kısımlarda İslam hukukuna bağlı kalınmakla beraber evlenme ve boşanmalara devlet el atmıştır. Bu Kararnameye göre, devlet izni olmadan yapılan evlilikler kanunca tanınmayacak, kadın izin verdiği takdirde erkek ikinci hanımla evlenebilecek, evlenme yaşı kadınlarda 17, erkeklerde 18 olacaktır. Erkekteki bazı fizyolojik bozukluklar, akıl hastalığı, evin geçimini sağlayamaması gibi durumlarda kadınlara boşanma hakkı verilmiştir. Kararname ile eski usuller büsbütün ortadan kalkmadıysa da kadınlar bazı haklar elde etmiştir. Kararnamede sadece evlilik ve boşanmayla alakalı konulara yer verilmiştir. Kararname Cumhuriyetin ilk yıllarında hazırlanan 1923 ve 1924 aile hukuku taslaklarına örnek teşkil etmiş, İsviçre medeni kanunun kabulünde önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca İslam ülkeleri içinde aile ile ilgili yapılan ilk hukuki düzenlemedir.

Meşrutiyet döneminde, kadın hakları konusundan yazı yazan kadınların sayısında da bir artış görülmektedir. Bu yazarların içinde en önemlisi Halide Edip Adıvar'dır. Milli mücadelede Halide Edip, hem cephede savaşa katılmış hem de yazdığı yazılarla, mitinglerde işgal konusunda halkı uyarmıştır (Öztürk, 2011: 20).

Meşrutiyet dönemindeki fikir akımlarının hepsi de Türk kadının eğitilmesinden yanadır. Bu eğitim İslamcılara göre, kadının iyi bir ev hanımı olabilmesi için gerekli iken, Türkçüler ve Batıcılara göre ise kadının aile hayatı yanında sosyal hayata da girmesinin gerekli olduğunu savunurlar. Batıcılar, iyi bir eğitimden sonra kadının örtünmesine gerek kalmayacağını iddia ederken Türkçüler ise sadece çarşaf ve peçenin kaldırılmasını yeterli buluyorlardı. Batıcılar bu konularda Avrupa benzemek düşüncesiyle hareket ederken, Türkçüler, Türk-İslam ve Avrupa sentezi yapmaya çalışıyorlardı. İslamcılar bu konuların gelişiminden tedirgin oluyor, ailenin yozlaşacağından endişe ediyorlardı. Onlara göre, kadının mevcut durumundan kurtuluşu İslam'ın esaslarına inilerek mümkündü. Bu üç görüşünde ortak noktası tek kadınla evliliğin esas olması gerekliliğidir. İslamcılar zaruri hallerde çok kadınla evliliğin faydalı olacağını savunmaktaydı (Kurnaz, 2011: 153).

Meşrutiyet dönemi kadın faaliyetleri açısından oldukça verimli bir dönemdir. Bu faaliyetler özellikle İstanbul olmak üzere büyük merkezlerde yaygınlaşmıştır. Türk kadını, bu dönemde hükümetin de desteği ile cemiyetçilik faaliyetlerinde bulunma, basın gibi alanlarda çalışma fırsatı bulmuştur. Hem yardım toplamak hem de kadın haklarını savunmak amacıyla bazı cemiyetler kurulmuştur. Rumeli sınırlarındaki askerlere kışlık giyecek sağlamak amacıyla kurulan Cemiyet-i İmdadiye, ilk kadın kuruluşudur (Kurnaz, 2011: 155).

Meşrutiyet'in getirdiği hürriyet ortamı kadın gazete ve dergilerini de harekete geçirmiştir. Gazete ve dergi vasıtasıyla Türk kadını Batı kıyafetlerini bu dönemde tanımaya başlamışlardır. Meşrutiyet döneminde yaklaşık 27 tane kadın gazete veya dergisi çıkarıldığını söyleyebiliriz. Yayınlanan gazete ve dergilerde bu dönemde artış olmuştur. Bu artış yeteri kadar olmasa da kadının eğitime ve ekonomik hayata katılımı konusunda kamuoyu oluşturulmasına yardımcı olmuştur. Cumhuriyet döneminde yapılacak inkılapların da dayanaklarından biri olmuştur.

Türk kadının ekonomik faaliyetler açısından tarım alanında ve el sanatlarında daha aktif rol almışlardır. Bu daha çok taşrada yaşayan kadınlar için geçerliydi. Şehirde yaşayan kadınlar ise ekonomik faaliyetlerde çeşitli sebeplerden dolayı daha

az yer almışlardır. Bu açıdan üzerinde durulan konu şehirde yaşayan kadınların ekonomik hayatı katılmasına yöneliktir.

Bu yıllarda hükümet savaş nedeniyle iş gücü açısından birtakım zorluklar yaşıyordu bunu çözümlmek için kadınların iş hayatına katılması için teşvik edilmiştir. 1915 yılında hükümet, kadın işçiler için bir düzenleme yapmış, çalışma süresini 15 saat ve yılda 1 ay izin kullanmasını kararlaştırmıştır. Bu dönemde İstanbul'da kadın berberler çoğaldı, esnaf ve tüccar olarak da kadınlar çalışmaya başladı. Kadının el sanatlarıyla yaptığı şeylerde ihraç edilmeye başlamış, Avrupa'dan sipariş alınıp gönderilmiştir. Meşrutiyet devrinde Türk kadını kara yönelik işlerin içinde bulunmaya başlamış, evin dışında çalışmaya başlamıştır. Bu gelişmelere sebep olan şey ise savaşların devan etmesi ve buna bağlı olarak yaşanan ekonomik buhrandır. Devletin yaşadığı ekonomik buhran kadınları çalışma hayatına girmesi için önemli bir etken olmuştur. Erkekler savaşa alınınca evi geçindirme görevi kadınlara kalmıştır, düşük ücretle de olsa çalışmaya başlamışlardır. Zorluklar yüzünden çalışmaya başlayan kadınlar daha fazla kadın haklarından haberdar olmuş ve iş hayatına yönelik tecrübe kazanmıştır.

II. Meşrutiyet'ten sonra Feminizm hareketi, demokrasi kavramı ile birleşir. Fikri ve edebi eserlerde demokrasi hayatını mümkün kılacak kişileri yetiştirecek kadın tipleri çizilir. Meşrutiyet dönemindeki kadına yönelik gelişmeler Cumhuriyet devrindeki inkılaplara öncelik etmiştir (Kurnaz, 2011: 208).

2.3.2. Cumhuriyet Döneminde Türk Kadını

I. Dünya Savaş'ında yenilen Osmanlı Devleti, Mondros antlaşmasından sonra itilaf devletlerinin işgallerine karşı gelemeyecek durumdaydı. Türk milleti bu kötü durum karşısında teşkilatlanarak Millî Mücadeleyi başlattı (Kurnaz, 2011: 211). Mustafa Kemal'in 19 Mayıs 1919 yılında Anadolu'ya geçmesi ile Türk milletinin kaderi değiştirmiştir. Türk kadınlarının faaliyetleri de Millî Mücadelenin kazanılmasına katkı sağlamak içindi.

Türk topraklarında yaşanan kötü durumlara ve işgallere karşı mitingler düzenlenmeye başlanmıştı. İstanbul mitingleri önce İzmir sonra da İstanbul ve diğer bölgelerin işgalini protesto etme amacıyla yapılmıştı. Hem padişaha hem de itilaf ve dünya devletlerine seslenmek, Türk milletine cesaret ve heyecan vermek, mücadeleye çağırmak adına mitingler gerçekleştiriliyordu. Bu faaliyetlerde Halide Edip, Münevver Saime gibi kadınlar da yerlerini aldılar. Bu kadınlar öylesine cesaret verici konuşuyorlardı ki haklarında tutuklama emri çıkartıldı. Daha sonrasında Halide Edip ve Münevver Saime Anadolu'ya kaçıp Milli mücadeleye katılmışlardır (Kurnaz, 2011: 223). Mitinglerde konuşan kadınların neredeyse çoğu öğretmendir. Meşrutiyet döneminde açılan kız mekteplerinin yetiştirdiği öğrencilerdir. Meşrutiyet devri okullarında eğitim görmüş Türk kadınları, kalemleriyle de destek olmuşlar, Türk milletini mücadeleye çağırmışlardır (Kurnaz, 2011: 229).

Bu dönemdeki kadın cemiyetlerinin de asıl amacı; vatanın kurtarılması için hizmet etmektedir. Yardım toplama, geniş kitleleri yardıma çağırma gibi faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu dönemin en önemli cemiyeti, Anadolu Kadınları Müdafaa-i Vatan Cemiyetidir. Önce Sivas'ta kurulan bu cemiyetin, daha sonra diğer illerde de şubeleri açılmıştır (Kurnaz, 2011: 230).

Meşrutiyet döneminde eğitim ve basın tecrübesi kazanan ve daha önce kadın hakları yönünde çalışan cemiyetler kuran kadınlar, Milli mücadelede cephe gerisinde erkeklerin yanında fiilen de mücadeleye katılmışlardır. Türk kadının milli tepkisini gösteren ve kamuoyu oluşmasında yardımcı olan kadınlarımız, orduya ve şehit ailelerine yardım adına önemli şeyler yapmıştır.

Millî mücadelede Türk Kadınları da fiili olarak cepheye katılmıştır. Türk kadının rütbeli olarak orduya ilk girişi bu dönemde olmuştur. Kadınlarımızın bu fedakârca faaliyetleri Millî Mücadelemizin lideri olan Mustafa Kemal Paşa'nın büyük takdirini kazanmıştır (Kurnaz, 2011: 251).

Atatürk, ilk olarak Medeni Kanun'u çıkartarak, kadınlara yeni haklar vermiştir. Bu kanun ile küçük yaşta evliliği ve birden fazla kadınla evlenmeyi kaldırmış, mirasta kadına erkeklere eşit haklar vermiştir. Medeni Kanun'dan sonra 3

Nisan 1930 yılında belediye, 5 Aralık 1934 yılında da milletvekili seçimlerinde, kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. Avrupa, Amerika, Asya'daki birçok ülkede bu hak yoktur. Türkiye, bu hakları tanıyan ilk İslam ülkesidir. 1934 seçimlerinde meclise 18 kadın milletvekili girmiştir (Kurnaz, 2011: 254-255)

Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanından sonra devlet feminizmi adını verdiğimiz devlet bünyesinde resmi olarak kadınlara haklarını geliştirmek adına faaliyetler başlamıştır. Devlet feminizmi kadınların yararına olduğu öngörülen siyasi, sosyal, ekonomik politikaları içermektedir. Bu politikalar devlet tarafından ya da kadınlara yönelik haklarının geliştirilmesiyle alakalı kurulan örgütler tarafından önerilmekte ve devlet tarafından yürürlüğe koyulmaktadır. Feminist politikalar Türkiye'de modernleşmeyle paralel olarak yürütülmektedir.

Cumhuriyet'in ilanı ile beraber kadınlar daha önce sahip olmadıkları birçok hakları kavuşmuştur. Bu devirde Türk kadınının imajının değişmesi demek Türk devletinin imajının değişmesi anlamına geldiğine inanılmaktaydı. İdeal Türk kadını imajı Atatürk'ün ülke için hedeflediği çağdaş uygarlık seviyesiyle bağlantılıydı. Buradan yola çıkarak devlet feminizmi Kemalist feminizmi olarak adlandırılması çokta yanlış bir ifade olmamaktadır. Feminizm hareketi buradan da anlaşılacağı üzere toplumun alt kısmından gelip bir baskıyla edilen hak mücadelesiyle kazanılan bir savaşın sonucu değildi. Devlet politikası olarak başlatılan bir süreçti. Toplumda eğitim seviyesinin düşük olması, kırsal alanlarda yaşayanlar çokluğu bu sürecin bu şekilde oluşmasının sebebiydi. Cumhuriyet ile başlayan modernleşme hareketi devlet tarafından bir nevi tepeden inme politikalarla yapılmasını zorunlu kılmıştır. Modernleşme sürecinde kadına çeşitli roller biçilmiştir. İdeal Türk kadını, batılı giyim anlayışı benimsemiş ve siyasi temsil hakkını elde etmiş bir yurttaş olarak kamusal alanda varlığını gösteren, şehirde yaşayan, yurttaş olarak evlenip çocuk sahibi olmalıdır. Kadınlar, kamusal alanda, siyasi yaşamda yer bulmaları erken Cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir. Medeni kanunla beraber kadın ve erkeğin arasındaki eşitsizlikler ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Eşitliği sağlamak adına evliliklerde resmi nikâh zorunlu hale getirilmiş, tek eşli evlilikler dışında evlilikler yasaklanmıştır (İmançer, 2006: 82-83).

Bu dönemde Türk kadınına Osmanlı Devleti'nde edinemediği bir sürü hakka sahip olmuştur yalnız burada dikkat edilmesi gereken konu devlet tarafından uygulanan feminizm uygulamaları eşitliği yeterince sağlayıp sağlayamadığıdır.

Devlet, ideal Türk kadını profilini çizerken bunun dışında kalanları ötekileştirmektedir. Devlet feminizmi esasında temel feminist yaklaşımlarının özü olan eşitliğe ters bir durum olmaktadır. Türkiye' de devlet feminizmi daha çok kamusal alanlar üzerinde uygulanan uygulamalarla hayat geçirilmektedir.

İş hayatında eğitilmiş kadın, dernek kuran sosyal kadın, uygun eğitim almış, görgülü, ahlaklı iyi anne, iyi eş, balolara erkeklerle beraber giden, eğlenen feminen kadın bu rollerden oluşan kadın imajları kendi içerisinde bir çelişkiyi barındırmaktadır. Kadının bu rolleri gerçekleştirilmesi beklenirken ailenin itibarı ve namusunu koruyan davranışlarında sınırları belirlenmektedir. Buradan şu sonuca varabiliriz ataerki değerler hala varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Kadın, toplumda aktif olarak varlığını sürdürmesi beklenirken annelik ve eş görevlerini devam ettirmesi gerekmektedir.

Kadınların ne düşündüğü konuşulmadan feminist uygulamalarla kamusal alan yönetilmiş, özel alandaki problemler geri plana atılmıştır. Ama unutmamak gerekir ki daha önceki dönemlerde hak ve özgürlüklerden mahrum olan kadın, erken cumhuriyet döneminde ciddi anlamda haklar elde etmiştir.

1980'li yıllar ve sonrası için, Türkiye'deki kadının konumu ve kadın hareketlerini değerlendirebilmek için dönemin siyasal, ekonomik ve toplumsal koşullarına bakmamız gerekmektedir.

1980'li yıllar darbe ile başlayan yıllardır. 1981 yılında, önce siyasi partiler yasaklandı akabinde geçici bir anayasa çıkarıldı. 27 Ekim 1980' de resmî gazetede Anayasa Düzeni Hakkında Kanun yayınlanan kanuna göre meclisin bütün yetkileri Milli Güvenlik Konseyine devrediliyordu. (Kongar, 2000:219-220).

Anayasanın kabulünden sonra seçim hazırlıkları başladı. Seçimlere sadece üç parti katılım sağlayabilmiştir. Seçimlerde ANAP birinci parti olarak tek başına

iktidara gelmiştir. Turgut Özal'a hükümeti kurma görevi verilmiştir. ANAP iktidara geldikten sonra birçok sorunla ilgilenmesi gerekmiştir. Bunların en önemlilerinden biri ekonomik sorunlardı. Parasal destek, vergi indirimlerine kadar pek çok türde yapılan teşviklerle özellikle Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde yeni iş insanları, iş çevreleri oluşmuştur. Böylece büyük şehirlere doğru genişleyen iç göçün yönünü bir nebze de olsa değiştirilmiştir. (Kongar, 2000:415-416).

Mart 1989'da erken yerel seçimler yapıldı. Seçim sonuçları ANAP için bir yenilgi olmuştur. Buna rağmen Turgut Özal görev süresi biten Kenan Evren yerine Cumhurbaşkanı seçilmiştir (Can, 2010).

20 Ekim 1991'de Türkiye'de bir kez daha erken genel seçim yapılmıştır. Bu dönemlerde Türkiye'de çok fazla erken seçim yapılmış ve erken seçimlerle iktidara gelen hükümetlerin ömürleri de ortalama bir buçuk yıl kadar sürmüştür. 1991 yılındaki seçim sonuçlarına göre ANAP iktidarı sona ermiş fakat hiçbir parti tek başına iktidar için gerekli çoğunluğu sağlayamamıştır. Süleyman Demirel'in başbakanlığında DYP- SHP hükümeti kurulmuştur (Kongar, 2000: 265-266).

1993'de Turgut Özal'ın vefat etmesinden sonra Süleyman Demirel Cumhurbaşkanı seçildi. 13 Haziran'da ise İstanbul milletvekili ve ekonomiden sorumlu Devlet Bakanı Tansu Çiller ilk kadın parti başkanı olarak DYP'nin liderliğine seçildi. 15 Haziran'da Çiller, Türkiye'nin ilk kadın başbakanı oldu (Kongar, 2000: 236).

Başbakan Çiller'in öncelikli olarak çözmesi gereken sorunlar, terör, ekonomik sıkıntılar, işsizlik, sosyal güvenlik, sağlık konularıydı. Bu sorunların çözümü için 5 Nisan 1994 ekonomik kararları alındı. Birtakım tedbirler ve özelleştirme çalışmalarına rağmen program istenilen başarıyı sağlamamış, bu durum ileriki yıllarda yeni krizlerin habercisi olmuştur (Can, 2010).

Yaklaşık bir yıl sonra 27 Mart 1994'de yapılan yerel seçimlerde, seçimin galibi büyük şehirlerin çok büyük bir kısmının belediye başkanlığını kazanan Refah Partisi olmuştur. İstanbul belediye başkanlığını kazanan Recep Tayyip Erdoğan'ın

siyasette dikkat çekici bir isim olmaya başlaması, İstanbul Belediye Başkanlığı'nı kazanmasıyla başlamıştır (Can, 2010).

1995 yılında bir erken genel seçim daha yapıldı. RP birinci parti olarak çıktı. Seçimlerden sağ bir partinin birinci olarak çıkması beraberinde ülkede laiklik tartışmalarının başlamasına sebep olmuştur. Refah Partisi'nin bu hızlı yükselişinin önüne geçebilmek için ANAP-DYP koalisyonu ile bir hükümet kurulmuş, ancak uzun ömürlü olamamıştır. Bahsedilen hükümet, üç ay görevde kalabilmiş, sonrasında da dağılmıştır. Necmettin Erbakan liderliğinde RP-DYP koalisyonu oluşturuldu (Can, 2010).

Erbakan henüz başbakanlık yaparken, Refah Partisi hakkında kapatılma davası açıldı. Bu durumda Erbakan, koalisyon protokolüne uygun olarak, istifasını cumhurbaşkanına sundu ve başbakanlığı Tansu Çiller'e devretti. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'in yeni hükümeti kurmakla Mesut Yılmaz'ı görevlendirmesi üzerine var olan hükümet dağıldı, yerine ANAP-DSP ve DTP hükümeti kuruldu. Refah Partisi, laik cumhuriyet ilkesine aykırı eylemleri saptandığı gerekçesiyle kapatıldı, mal varlığına el konuldu.

Mesut Yılmaz başbakanlığında kurulan 55. hükümet döneminde Türkiye'nin en çok konuştuğu şey skandallar oldu. Devlet hazinesini yağmalayan birçok çetenin varlığı ortaya çıkmıştı. Bu olaylar üzerine 55. hükümet düşmüştür. 1999'da yeni hükümet Bülent Ecevit tarafından kurulmuştur (Can, 2010).

18 Nisan seçimleri sonrasında, Bülent Ecevit başbakanlığında 28 Mayıs 1999 tarihinde DSP-MHP-ANAP'tan oluşan Türkiye Cumhuriyeti'nin 57. Hükümeti kuruldu. Yeni hükümeti bekleyen sosyo-ekonomik ve siyasi önemli meseleler vardı. 1997 yılında Asya'da başlayan, 1998 yılında Rusya'yı etkileyen ekonomik kriz, Türkiye'de de 1998 yılının son çeyreğinden itibaren hissedilmeye başlamıştı. Aynı yıl meydana gelen 17 Ağustos Marmara ve 12 Kasım Düzce depremleri sonrasında uluslararası kuruluşların yardımlarına rağmen sıkıntı derinleşerek devam etti. 2000 başlarından itibaren Türkiye borçlarını ödeyemez hale geldi. Artan cari işlemler açığı, bankacılık sektöründe yaşanan kriz ve el koymalar, yabancı fonların Türkiye

piyasalarından çekilişi, 22 Kasım'da faizlerin ani yükselişi ve İMKB'de düşüş ile bir mini kriz yaşandı. (Can, 2010). Türkiye bir süre sonra krizin sonuçlarını atlarmaya çalıştı fakat MGK'nın 2001 Şubat ayı olağan toplantısında Cumhurbaşkanı seçilen Ahmet Necdet Sezer ve Başbakan Bülent Ecevit arasında çıkan gerginlik yeni bir krize neden oldu. Kriz sonrasında dolarda çok ciddi bir artış başladı ve Cumhuriyet tarihinin en büyük ekonomik bunalımı ortaya çıktı. Küçük ölçekli iş yerleri kapandı, birçok kişi işsiz kaldı. (Can, 2010).

3 Kasım 2002 tarihli erken seçimlerde Ak Parti % 34.28 oy alarak birinci oldu. Parlamentoda temsil edilen DSP, MHP, ANAP, DYP, SP barajın altında kalarak parlamentoya temsilci gönderemediler. Buna karşılık CHP aldığı % 19.41 oy ile parlamentoya temsilci gönderme hakkı elde etti (2002 Türkiye Genel seçimleri). O günden günümüze kadar ise AK Parti iktidarı devam etmektedir (Kapsal, 2012).

1980 sonrasında kadın hareketleri adına önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Feminizm hareketinin Türkiye'ye gelişi ile kadınlar daha bilinçli bir hale gelmiş, bu bilinç ise beraberinde eyleme dönüşmüştür (Kapsal, 2012).

1980 askeri darbesi sonrasında kadın hareketleri kapsamında örgütlenme başlamıştır. Bu hareket Osmanlı'daki kadın hareketinden farklı olarak Türkiye'de kamu yaşamına eşit katılım konularından ziyade ilk defa olarak özel alandaki, yani aile içindeki hak ihlallerine odaklanır. Özellikle de kadına karşı şiddet konusu bu hareketi ortaya çıkartan ve değişik görüşlerdeki kadın grupları arasındaki dayanışmayı sağlayan en önemli temalardan biri haline gelmiştir. Örneğin 1983'te dayağa karşı kampanya çerçevesinde ilk sokak yürüyüşünü yine kadın hareketi içerisindeki kadın örgütleri gerçekleştirmiş, askeri darbe sonrası ilk toplu gösteri kadınlar tarafından kadına karşı şiddeti protesto etmek için yapılmıştır. O günden bugüne takriben 25 yıllık süreç içerisinde kadın örgütleri giderek çeşitlenmiş, sayıca da çoğalmıştır. (Kapsal, 2012).

Cumhuriyet devrimleriyle yasalarda eşitlik büyük oranda sağlanmışsa da, kanunlarda eşitsizlik içeren maddeler mevcuttur. Örneğin Türk Medeni Kanunu'nda 1926'dan 2002'ye kadar "Ailenin reisi kocadır" diye bir madde yer almasıyla, evli

kadının ev dışında dışarıda çalışması için kocasının izni maddeleri de ortaya çıkarmıştır. Bu maddenin iptali diğer eşitsiz maddelerin de iptalini beraberinde getirmiştir (Arat, 2017: 85).

Kanunda en önemli değişikliklerden biri de kadın örgütlerinin de çok mücadele verdikleri, evlilikte mal rejimi konusundadır. Evlilik birliği bozulduğu zaman boşanma durumunda evlilik süresince edinilmiş malların nasıl paylaşılacağına ilişkin olarak 2002'ye kadar herkesin adına kayıtlı olanı alması öngörülürken, bu madde değişikliğiyle evlilikte edinilmiş olan malların boşanma durumunda eşit paylaşılması kararlaştırılmıştır (Arat, 2017: 85).

2.4. Türkiye’de Kadın Hareketleri

Feminist hareketin Türkiye' deki oluşumuna ve yapılanmasına değinecek olursak; en verimli yılları 90'lı yıllarda geçirmiştir. Türkiye’de feminizm hareketleri, orta sınıftan, kentli ve iyi eğitim görmüş kadınlar tarafından başlatılmıştır (Arat, 2017: 85).

1980 sonrasında feminist eylemler daha bir hızlanmış olsa da Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde yapılan kadınlara yönelik olan çalışmalar öncü olmuştur. Necla Arat’a göre Türkiye’de 1975’lerden itibaren kadının sesini duyurmak adına başlayan Kadın hareketinin temelinde Kemalist siyasal devrimler ve Kemalist kadın haklarının savunucuları vardır.

Aralık 1975’de yapılan ve 27 kadın derneğinin ortak çalışması olan Ankara Kadın kongresinde, Türkiye’de kadının lehine yasal değişiklik ve yeni yasal düzenleme önerileri dile getirilmiştir.

Aralık 1981’de Kadın Dernekleri Federasyonu, Ankara' da "Dünyada ve Türkiye’de Kadının Durumu" konulu bir seminer, Mayıs 1981’de bir edebiyat dergisi olan YAZKO İstanbul' da "Edebiyatımız ve Kadın Sorunu" başlığı altında bir panel düzenlemiştir. YAZKO'nun ilk paneline yoğun ilgi gösterilince Haziran 1981’de de

"Kadın Sorununun Öteki Yüzü" adlı bir başka panel daha yapılmıştır (Arat, 2017: 87).

1980'de Kopenhag'da "İkinci Dünya Kadın Konferansı" düzenlenmiştir. Bu konferansta "Eylem Programı ve Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Ortadan Kaldırılması Sözleşmesi" kabul edilip imzalanmış ve bu sözleşmeyi Türkiye ise beş yıl sonra Ekim 1985'te kabul edip yasalaştırmıştır (Arat, 2017: 87). 1980 sonrası, Ayrımcılık Sözleşmesi, Türkiye' de ilk kitlesel kadın hareketinin çıkış noktası olmuştur.

Mart 1986'da değişik konum ve siyasal görüşteki binlerce kadının bir araya geldiği dönem olmuştur. Bu kadınların bir araya gelmesi, Ayrımcılık Sözleşme'nin "Tüm insanların vazgeçilmez hakları" olarak tanımladığı haklardan tam ve eşit bir biçimde yararlanmalarını sağlayacak önlemlerin alınmasıdır. Bu bağlamda söz verilen konuların yerine getirilmesi için bir imza kampanyası başlatmışlar ve kadınlar dilekçesini Türkiye Büyük Millet Meclisi' ne yollamışlardır.

1989'da ise sosyalist kadınlarla feminist kadınların öncülüğünde, kadınların tartışıp sorgulama yaptıkları ve 800'e yakın kadının da izlediği Kadın Kurultayı yapılmıştır. Bu sebepten 1989 yılı, yürüyüş, kampanya, kurultay, seminer ve panellerin yoğun bir şekilde düzenlendiği ve kadın sorunlarının hep odakta olduğu bir yıl olmuştur. (Arat, 2017, s:88). Ayrıca 1989 yılı İstanbul Üniversitesi bünyesinde ilk kez "Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezinin kurulduğu yıl olmuştur.

1997'de sekiz yıllık "Zorunlu Temel Eğitim Yasası" çıkarılmıştır. Bu yasanın temel amacı ise kırsal kesimlerdeki kız çocuklarının daha uzun süre okula devam etmelerini sağlamaktır. Ayrıca 1997'de Medeni Kanun' da yapılan değişikliklerle "Evli kadına kocasının soyadı ile birlikte, kendi soyadını da taşıma" hakkı tanınmıştır

1998'de kabul edilen 4320 sayılı "Ailenin Korunmasına Dair Kanun" ile aile içi şiddete uğrayanların korunması hedeflenmiştir. Bununla birlikte bu kanunla şiddet uygulayanın evden uzaklaştırılması da kanunla güvence altına alınmıştır. Buradaki amaç kadına yönelik şiddete karşı çok önemli bir güvence sistemi oluşturmaktır. Bu

kanunu önemli kılan şey; aile içi şiddet kavramının ilk kez hukuksal bir metinde yer almasıdır.

Bir başka yasal değişiklik de 1998’de kabul edilen, resmi adıyla “Ailenin Korunmasına dair 4320 No’lu Kanun” adını taşıyan, aile içi şiddeti engellemeye yönelik uygulamadır (Şener, 2011). Türkiye’de 1998’de bu konudaki yeni düzenleme yapılana kadar, aile içinde eşinden fiziksel şiddet gören bir kadının yapabileceği şeyler sınırlıydı. Sadece sağlık raporu alıp polise şikâyetle bulunabiliyordu. Hâkim ikna olursa şiddet uygulayan eşe belirli bir ceza verilebilmekteydi. Yeni düzenlemeyle altı ay süresince kocanın evin ya da kadının işyerinin belirli bir metreden daha yakınına gelmesi yasaklanmıştır.

2001 yılında Anayasa’nın 41. maddesindeki "Aile, Türk toplumunun temelidir "fırkasına"...ve eşler arasında eşitliğe dayanır" eklenerek "Ailede eşitlik ilkesi" Anayasa’ya eklenmiştir. Ancak bu, yaşamın her alanındaki kadın erkek eşitliği için yeterli olmamıştır ve bu nedenle de 1 Ocak 2002’de yeni Türk Medeni Kanunu yürürlüğe girmiştir. Kadın ve erkek için evlenme yaşı; 17 yaşın bitirilmesi koşuluna bağlanmıştır. Yoksulluk nafakasında eşit sorumluluk getirilmiştir.

2002 yılında reform süreci başlarken 27 örgüt bir araya gelerek Türk Ceza Kanunu Kadın Platformu’nu oluşturmuş ve üç yıl boyunca aralıksız kampanya çalışması yürütmüştür. Feminist hukukçulardan oluşan grup kanunu gözden geçirmiş, kadının insan haklarına aykırı takriben 35 madde saptamıştır. Bu kampanya sürecinde en büyük başarı, kadın bedenine karşı işlenen bütün suçların bireysel haklar çerçevesinde, kadının haklarını birey olarak ihlal eden bir perspektiften ele alınmasının sağlanması olmuştur.

2003’te Aile Mahkemeleri kurulmuştur. Bu mahkemelerde aile hukukunu ilgilendiren dava ve işlerin yanı sıra "Ailenin Korunmasına Dair Kanun"un uygulanmasından doğan davaları üstlenme yetkisi verilmiştir. Bunların yanında aile içinde eşlere eşit haklar ve sorumluluklar tanınmıştır.

Boşanma veya eşlerden birinin ölümü ile evlilik sona erdiğinde, evlilik süresince edinilen malların eşit paylaşılması (2002’den itibaren yapılan evlilikler

için geçerli) kabul edilmiştir. Bu yeni kurallar gereği eşler oturacakları konutu birlikte seçip evlilik birliğini beraberce yöneteceklerdir.

2004'te Anayasası n 10. maddesine "Kadın-erkek eşit haklara sahiptir. Devlet kadın-erkek eşitliğinin yaşama geçirilmesinde yükümlüdür" kuralı eklenmiştir.

2006'da ise Kadına Yönelik Şiddete İlişkin Başbakanlık Genelgesi yayımlanmıştır. 23 Nisan 2009' da TBMM'de Kadın-Erkek Fırsat Eşitliği Komisyonu'nun kurulması onaylanmıştır (Arat, 2017: 91-93).

2007'de Ailenin Korunmasına Dair Kanunun uygulanmasındaki aksaklıkların giderilmesi için bazı değişiklikler öngörülmüş ve hazırlanan değişiklik tasarısı yasallaşarak yürürlüğe girmiştir (Arat, 2017: 91-93).

2008' de Ailenin Korunmasına Dair Kanun'un uygulanması hakkında yönetmelik yürürlüğe girmiştir. Bu yönetmelikle aile içi şiddet, ihbar ve şikâyet gibi kavramlarda netlik kazanmıştır (Arat, 2017: 91-93).

23 Nisan 2009'da TBMM tarafından "Kadın-Erkek Fırsat Eşitliği Komisyonu'nun kurulmasını onaylamıştır (Arat, 2017: 91-93).

12 Eylül 2010' da yapılan referandumda anayasada yapılan değişikliğe evet çıkması ile çocuklar ve kadınlarla ilgili şu değişiklikler yapılmıştır: 2010' da aynı referandum doğrultusunda kadınların, çocukların, yaşlı, dul ve yetimlerin gazi ve maluller olmak üzere korunma ihtiyacı olanlara, toplumun dezavantajlı kesimlerine pozitif ayrımcılık ilkesi benimsenmiştir. Böylece hiçbir güvencesi olmayan kesimlerin gerek sosyal gerekse de bireysel hak ve özgürlükleri anayasal teminat altına alınmıştır. "Bu maksatla alınacak tedbirler, eşitlik ilkesine aykırı olarak yorumlanamaz. Çocuklar, yaşlılar ve engelliler gibi özel süratle korunması gerekenler için alınacak tedbirler, eşitlik ilkesine aykırı sayılamaz" maddesi ilave edilmiştir.

18 Ekim 2012 Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı ile İçişleri Bakanlığı Emniyet Genel Müdürlüğü iş birliğiyle hazırlanan "Panik Butonu" projesi hayata

geçmiştir. Elektronik Destek Sistemi Pilot Uygulaması, 18 Ekim 2012 tarihinde iki ilde pilot olarak başlatılmıştır. Söz konusu uygulama ile şiddet mağduru kadına, alınan koruyucu ve önleyici tedbir kararlarının izlenmesi amacıyla mahkeme kararı ile "panik butonu" verilmektedir (<https://ailevecalisma.gov.tr/ksgm/>, E.t; 23.10.2019)

31 Ekim 2013 Başörtülü dört milletvekili; Gülay Samancı, Sevde Bayazıt Kaçar, Nurcan Dalbudak ve Gönül Bekin Şahkulubey TBMM’ye başörtüsüyle girmiştir.

90’lı yıllarda feminizm hareketleri farklılaşmaya başladığı yıllar olmuştur. Kemalist-feminist olarak adlandırılan kadın örgütleri, Cumhuriyet’in temel kazanımları arasında saydıkları Kadın Hakları Devrimi’ni ve laikliği savunup dinci yaklaşımlara karşı çıkarken, İslamcı feministler, başörtüsünün serbest bırakılmasına öncelik vermişler, meşruiyet kazanmasına bağlamında feminist hareketleri ele almışlardır (Arat, 2017: 90).

Feminizm hareketinin etkisiyle birçok hak elde eden kadınlar erkekle eşit statüye getirilmeye çalışılmış ancak çok da başarılı olunamamıştır. Temelde verilen bu haklar aile olgusunu korumaya yönelik olmuş, kadına bir birey olarak hak ve özgürlük tanımamıştır. Ayrıca son dönemlerde kadınlar kendini ifade etmeye çalışmış olsalar da kadınların verdiği mücadele sadece hem cinsleri arasında verdiği bir mücadeleye dönmüştür. Bu durum bize göstermektedir ki kadını modernleştirme çabası da yüzeysel kalmıştır.

Tarihsel süreçten günümüze kadar olan dönemlerde ortalama bir modern Türk kadını olmak, öncelikle anne ve eş olmayı, belli oranda dini sorumluluklarını yerine getirilmeyi, çalışacaksa topluma yararlı işlere yönelmeyi ve namus kurallarının çizdiği sınırlar içinde kalmayı gerektirdi. Bugüne baktığımızda ise değişen şey aynı modern kadın imgesine ek olarak yeni eğitim ve istihdam olanakları, medyatik görünürlüklerinin fazlalaşmasıdır (Sancar, 2014: 311). Modern kadınlık, imgesi bugün de hem modernliğin hem de geleneklerin taşıyıcısı birleşiminden olmaya devam etmektedir. Kadınların ‘imgesel’ konumlan aile, dişilik, annelik, cinsellik bağlamının dışına kolay kolay çıkamamaktadır (Sancar, 2014: 311).

Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de kadınların sorunları ne yazık ki güncelliğini korumaktadır. Kadınlarımızın büyük bir çoğunluğunun feminizm kavramını duymaması; duyanların pek çoğunun kavramın tam olarak ne ifade ettiğini anlamaması bu konunun ciddiyetini arttırmaktadır. Çünkü konu kadınları ilgilendirmekte ancak kadınların kendilerini ilgilendiren bu kavrama yabancı olmaları ve kavramın tam olarak ne ifade ettiğini bilmemeleri meseleyi daha da ciddileştirmektedir. Ne var ki son yıllarda feminizm ve kadınlar için yapılan araştırmalar, yazılan makaleler ve kitaplar sayesinde daha bilinçli yani haklarını bilen kadınlar yetişmekte; bu bilinçlenme de beraberinde daha başarılı ve güçlü kadınların türemesini sağlamaktadır. Oluşan bu bilinçlenme öyle görünüyor ki bazı kesimlerce farklı algılanabilmektedir, çünkü son dönemlerde kadına karşı artan şiddet olayları ve kadın cinayetlerinin de üzücü bir şekilde artış göstermesi düşündürücüdür. Bu artışın temelinde yatan nedenlerin tespiti için gerekli incelenmelerin yapılması gerekmektedir. Maalesef ki kitle iletişim araçları özellikle televizyon ve televizyon dizileri bu bağlamda kadın ve kadın hareketlerine destekleyici bir süreç yürütmemekle beraber ataerkil söylemleri sürekli yinelemekte kadının ikincil konumu pekiştirmektedir.

Türkiye’de ilk olarak ana akım medyanın temsilcisi ilk olarak 1965 yılında yayın hayatına başlayan TRT olmuştur. TRT, özel televizyon kanallarının ortaya çıktığı 1990 yılına kadar Cumhuriyetin kadınla ilgili resmî ideolojisi benimsemiş ve buna yönelik yayınlar yapmıştır. Zeynep Uslu’ya göre Cumhuriyet ideolojisi çerçevesinde kadınların bilgilendirilmesi ve eğitilmesi, diğer taraftan toplumsal hafızada resmî ideolojinin kadınlara yüklediği misyona uygun olarak yayın yapmak temel hedef olmuştur (Uslu,2000).

1990’lı yıllarla birlikte Türkiye’de yayıncılık alanında başlamış olan özelleştirme, medya üzerinde ticarileşmenin gelişmesine, büyük basın ve televizyon şirketleri arasında çapraz tekelleşmeye ve kitle iletişim araçlarının birkaç elde toplanmasına neden olmuştur.

1990 yılında özel televizyonların yayın hayatına girmesi ile en çok izlenen ATV, Star, Show TV gibi televizyon kanallarının kadınların televizyonda temsil

ediliş şekilleri devletin siyasi ideolojik hedeflerine uygunluk göstermektedir (İmançer, 2006: 71).

Uslu'ya göre Türkiye'de televizyon kanallarında kadın, orta sınıf veya üst sınıfına mensup, aileye sadık, modern ve sosyal değişimlere açık olarak gösterilmektedir (Uslu,2000).

Özel yayıncılık dönemiyle birlikte Cumhuriyete bağlı, laik, ülkenin modern kadın temsillerine daha cüretkâr ya cinsel obje ya da tüm cinselliğinden arınmış iyi eş, iyi anne, fedakâr kadın kimliği eklenir ve bu model, neredeyse tüm özel televizyon kanallarındaki hâkim kadın tipidir (İmançer, 2006: 71).

TGRT, STV, Kanal 7 gibi televizyon kanalları modernleşme konusunda biraz daha uzak yayıncılık anlayışı benimsemişlerdir. Geleneksel değerler ve geleneksel aile yapısına uygun programcılık anlayışıyla yayınlar yapmışlardır. Bu anlamda cinsellik ve erotizmi çağrıştıran kadın görüntüsü kullanmamışlardır.

Türkiye, toplumsal cinsiyet ilişkileri açısından ataerkil bir yapı sergilemekte ve bu toplumsal yapı kadınların aleyhine işlemektedir. Buna bağlı olarak şunu diyebiliriz ki Türk televizyonculuğunda, basınında toplumsal cinsiyetin ataerkil değerlerle dolu ve devletin kadın için benimsediği resmî ideolojiye bağlı olarak yayıncılık anlayışı vardır.

Toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kabuller, yazılı basında, haberlerde, televizyon programlarında, dizilerde yer almakta ve yeniden üretilmektedir. Bu mecraların söylemlerinde, gerçek tarafsız bir biçimde yansıtmaktan çok, gerçeği temsil etmekte ve toplumda var olan eşitsiz güç ilişkilerini yeniden üretmektedir. Erkeğe ilişkin temsiller, genel olarak kadın temsillerinin karşıtı olarak inşa edilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRKİYE'DE TELEVİZYON DİZİLERİNDE KADIN İMGESİ

En yaygın kullanılan kitle iletişim aracı olan televizyon, toplumdaki fertler üzerinde inandırıcılık etkisi ile günümüzün dikkat çekici ve en fazla rağbet gören bir araçtır. Televizyon, içerik olarak izleyicilere sonsuz hikâyeler anlatmasıyla beraber toplumun ve insanların hayatındaki gerçekleri yeniden kurgulayarak, gerçekliği yeniden üreterek anlatan yayın formatları sunmaktadır. Feminist yaklaşımdan yola çıkarak şunu açıkça ifade edebiliriz ki her toplumun kendi içerisinde toplumsal cinsiyet kalıp yargıları vardır, kadınlar üzerinde yaratmış olduğu baskılar, belirli roller ve hem kadına hem erkeğe dayatılan zorluklar vardır. Toplumların yaratmış olduğu davranış kalıpları, sosyal yaşam içerisinde, aile hayatında, insanların huylarından, hareketlerine, alışkanlıklarına ve hatta eğlence biçimlerine kadar çeşitli yönlendirmeler yapmakta, toplumun yaşam tarzını biçimlendirmektedir. Bu davranışın kalıpları rastladığımız kitle iletişim araçları özellikle televizyon farklı sunum biçimleri kullanarak belirli kalıp yargıları yeniden üretmektedir. Van Zoonen'e göre, medya toplumda ataerkil sistemi koruyan, meşrulaştıran ve buna yönelik üretim yapan bir mecraadır (Zoonen, 1995: 15).

Televizyon ve televizyon dizileri Gerbner'e göre gelecekteki tercihleri ve kullanımları etkileyen tutumları eker, yetiştirir bunun beraber izleyiciler televizyon dünyasının kültürel dokusunda yatan anlamları emmeye eğilimlidirler (Gerbner, 1979:180).

Gerbner'in araştırmalarına göre; televizyonda erkekler kadınlardan üç kat daha çok yer almaktadır. Kadınların çoğu televizyonda erkeklere hizmet etmektedir. Televizyon dünyasında hemen herkes ortalama bir gelirle rahat bir yaşam sürdürmektedir. Televizyonun toplumsal düzeni anlatımında "şiddet" önemli bir rol oynamaktadır. Simgesel tecavüz gücü göstermekle beraber sadece saldırıyı değil, kurban etmeyi, tedaviyi değil, incitmeyi, kime karşı kimin neyle savuşabileceğini göstermektedir.

Ekme incelemeleri, seyretmenin tehlike algısını yükselttiğini ve abartılmış bir güvensizlik duygusu verdiğini göstermiştir. Gerbner'in incelemelerine göre çok izleyenlerde büyük tehlikeler ve güvensizliklerin olduğu, "kötü dünyada" yaşadıkları duygusunun az izleyenlerden daha keskin olduğu bulunmuştur.

Televizyonda yayın formatı olarak televizyon dizileri, gerçeklik ile kurgu karıştırarak bir dünya sunmaktadır, bu dünya ile de insanları gün geçtikçe esir almaktadır. Televizyon dizileri özellikle 1995 yılından sonra yayın akışlarında önemli bir yeri olmakla beraber oldukça fazla yerli dizi üretilmektedir.

Diziler, birçok açıdan diğer program türlerinden farklılık göstermektedir. Belirli aralıklarda genelde haftada bir sefer yayınlanan ve bir hikâyesi olan televizyon ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla bağlantılı olarak dizilerin önemli bir diğer özelliği ise periyodik olarak yayınlanması ve bölümlerinin akabinde tekrarlarının yayınlanmasıdır. Bunun sonucu olarak dizilerin tekrarları, dizinin vermek istediği mesajların etkisini arttırmakta ve gerçekmiş gibi algılanmasına ortam oluşturmaktadır. Böylelikle dizinin ve dizinin tekrarları izleyicilerin algıları, davranışları ve bu davranışlara verilen tepkiler üzerinde yönlendirmelerde bulunarak dikkatleri belirli noktalara çekmesine olanak sağlamaktadır.

Tekrar ve merakın birleşimi izleyici açısından bağımlılık oluşturu bir özelliğin ortaya çıkmasına zemin oluşturmaktadır. Olay akışının en heyecanlı yerinde kesilmesi izleyicilerin bir sonraki bölümde neler olacağını öğrenmek için meraklanmasına yol açmaktadır. İzleyiciler, çevresinde bulunan diğer izleyicilerle neler olabileceğine yönelik değerlendirmelerde bulunarak fikir alışverişinde bulunmaktadırlar. Böylece her ne kadar sanal olsalar da diziler, hayatın merkezinde yer edinmekte ve yaşamın içinde var olmaktadır.

Diziler, toplumsal yapının anlaşılması için önemli bir araç olarak değerlendirilmektedir. Bu programlarda ikili insan ilişkileri, insanın toplum içerisindeki konumu, insanların olaylara bakış açısı, ekonomik faaliyetler içerisinde bireyin yeri, vb. sosyal yaşantıda bulunan ve bulunması arzulanan birçok şeyi görmek mümkündür. Dolayısıyla dizilerde işlenen temaların toplumda kendine yer

bulması kaçınılmazdır. Diziler aracılığı ile topluma ulaştırılan unsurların ve verilen mesajların yansıması zaman içerisinde benzerleri veya aynısı toplumda gözlenebilmektedir.

Dizilerin konusunu belirlemede değişik unsurlar ön plana çıkmaktadır. Konuların toplum tarafından kabul görmesi, ekonomik açıdan kâr getirecek hususiyetleri taşımasına özellikle dikkat edilmektedir. Seçilen temaların toplum dokusuyla uyumlu olup olmamasına özen gösterilmektedir. Böylece seçilen temalar sayesinde toplumun yönlendirilebilmesine, birtakım hedefler çerçevesinde harekette bulunmasına zemin hazırlanmaktadır. Bu zeminin toplumun önceliklerini, sevdiklerini, nefret ettiklerini, karşı çıktıklarını, benimsediklerini, gündemini belirlemeyi de içine almak gibi oldukça geniş bir sahayı kapsamaktadır.

Dizilerin izleyici kitlesi oldukça geniştir. Günümüzde ağırlaşan yaşam koşulları bireylerin daha çok çalışmasına, kendilerine ve ailelerine daha az zaman ayırmasına sebep olmaktadır. Diziler yoğun tempoda geçen hayat ve onun zorluklarından uzaklaşmanın bir aracı olabilmektedirler. Bu sebeple izleyiciyi daha çok kendine çekmektedir.

Dizi programlarının halk tarafından ilgi görmesinde işledikleri konuların ülke gündemi ile olan paralelliğinin de etkisi olmaktadır. Ülke içinde veya dışında meydana gelen olaylar veya konular dizilerin içeriğinde yer alabilmektedir.

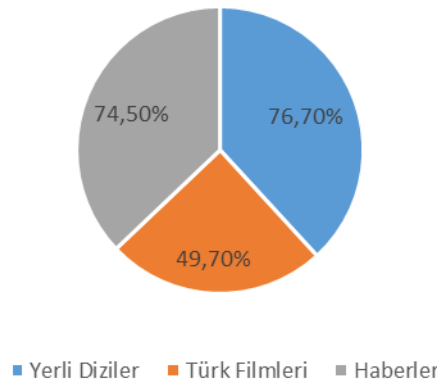
Diziler, aynı zamanda toplumda olması istenen değişikliklerin toplumun gündemine taşınması için de kullanılabilir. Toplum gündemine girdirilen konuların toplumsal kabulüne zemin hazırlanmasına, bu unsurların benimsenmesine imkân da sağlamaktadır. Böylece diziler toplumun herhangi bir konudaki tavrının ve algılamalarının ne şekilde olacağına dair yönlendirme yapmaktadır.

Dizilerin formatları televizyonun yapısal özelliklerine çok uygun olmasından dolayı izleyici algılama, bağlantı kurma gibi durumları diğerlerine göre daha kolay yapmaktadır. Dizilerdeki karakterler, bağlantı kurmak ve izleyici üstünde belli bir etkiye sahip olma durumunu kolaylaştıran faktörlerden biridir.

Tüm bunlarda yola çıkarak şunu rahatlıkla diyebiliriz ki gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası ve kültürel aracı olan televizyonda yayınlanan dizilerin toplumsal ve kültürel yapıyı yansıtması, pekiştirmesi ve zaman zamanda biçimlendirmesi kaçınılmazdır.

Televizyon dizilerinin hayatımızda ne derece yer kapladığını net olarak ortaya koyabilmek için RTÜK tarafından yapılan birkaç araştırmaya değinmekte fayda vardır. RTÜK’ün “Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması – 2012” Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı tarafından gerçekleştirilen araştırmada televizyon programlarının izlenme sıklığı ile ilgili verilere bakıldığında, %76.7 ile “yerli diziler”, %74.5 ile “haberler” ve %49.7 ile “Türk Filmleri” oran olarak ankete katılanlar tarafından en çok izlenen program türleridir (bkz. Şekil 1.).

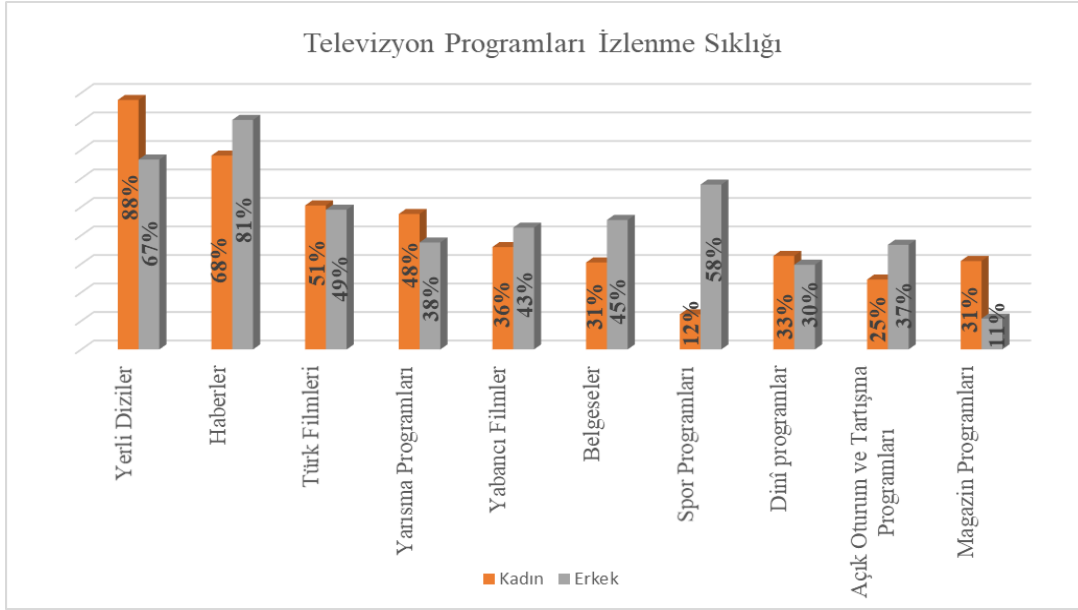
Şekil 1. Televizyon Programlarının İzlenme Sıklığı (%)



Kaynak:<https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5232/televizyon-izleme-egilimleri-arastirmasi-3-2013.html> 26 Ağustos 2018

Televizyon programlarının izlenme sıklığına cinsiyet açısından bakıldığında; kadınların sırasıyla en çok yerli diziler, haberler, Türk filmleri olurken erkeklerin ise en çok izlediği programlar sırasıyla haberler ve yerli diziler ve spor programlarıdır (bkz. Şekil 2.).

Şekil 2. Cinsiyet bağlamında Televizyon Programlarının İzlenme Sıklığı(%)



Kaynak: <https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5232/televizyon-izleme-egilimleri-arastirmasi-3-2013.html> 26 Ağustos 2018

Bu verilerden anlaşılacağı üzere kadınlar televizyon ile daha fazla ilişki içerisinde olmasından dolayı televizyon ile kendilerine iletilen mesajlara erkeklerden daha fazla maruz kalmakta ve erkeklerden daha fazla etkilenmektedir. Dolayısıyla televizyonda izledikleri karakterlerden daha çok etkilenip örnek alabilme ihtimalleri yüksektir. Gerbner'in kuramıyla bağlantılı olarak açık görülmektedir ki televizyon dizileri belirli kalıp yargıları, belirli davranış kodlarını ekmekte onları insanlarda ve toplumda yetiştirmektedir. Toplum, televizyon dizilerinde olan anlam kalıplarını ve rolleri olduğu gibi almakta ve bunu normalleştirmektedir. Televizyon dizileri, ataerkil söylemlerle bezeli senaryolarıyla toplumda var olan yapıyı yeneide üretmekte, izleyicilerde davranışları kalıp ekmektedir ve bunu meşrulaştırmaktadır. Kadının toplumda var olan güçlüklerini yinelemektedir. Toplumun beklediği davranışların dışına çıkmak insanlarda dışlanma korkusunu ve güvensizliği getirmektedir, bu açıdan davranış kodları toplumdaki kalıp yargıların izin verdiği ölçüde dizilerde varlığını sürdürmekte o davranış kodları dışında kalanların bir nevi kötü sonu olacağını insanlarda ekmektedir.

Bu yüzden gerek yapım türü gerekse tercih açısından, ilk sırada yer alan yerli dizilerde, kadın ve erkek karakterlerin temsilinin nasıl olduğu önemli bir araştırma konusudur. Bu çalışmanın da asıl amacı, kadın rollerinin televizyon dizilerinde nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymaktır.

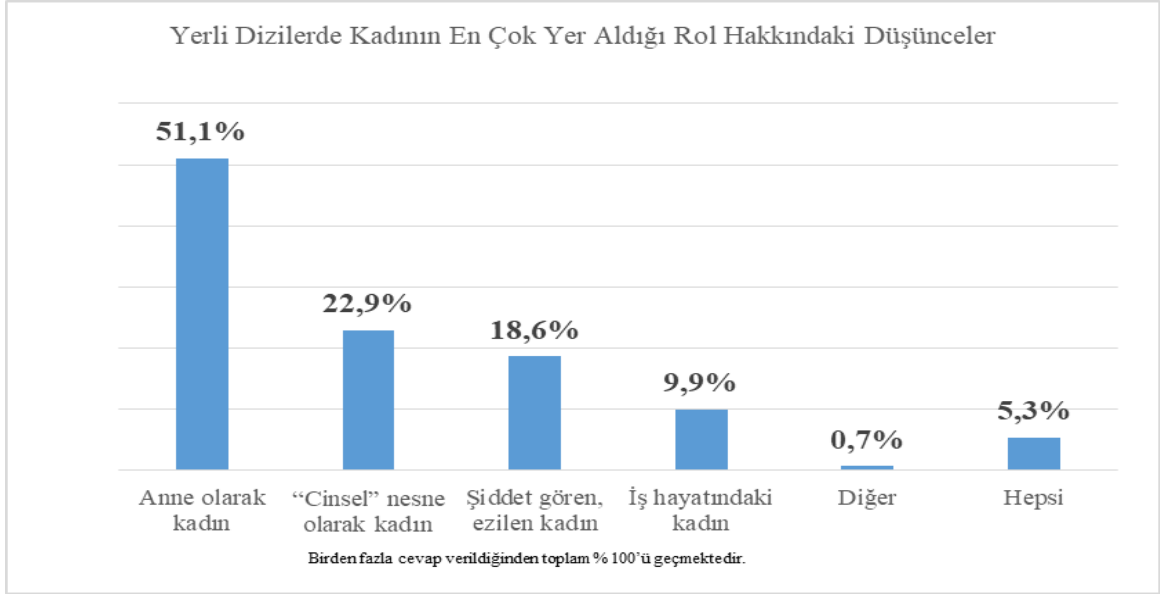
Televizyonda ve dizilerde kadın imajları açısından belirli kırılma noktaları olan dönemler vardır. 1990 yılında özel televizyonların yayın hayatına başlamasıyla kadının temsili açısından yayın politikaları devletin siyasi ve ideolojik hedeflerine uygun göstermekteydi. 90'lı yılların sonlarına doğru ise geleneksel değerler içinde yansıtılan kadının imajında değişiklikler söz konusu olmuştur. Bu değişikliklere örnek olarak Şehnaz Tango ve Kara Melek gibi dizileri verebiliriz. Bu dizilerde kadınlar; aldatan, hırsları uğruna karşı cinsle ilişkiye girebilen, evlerini terk eden kadınlardır.

2000'li yıllarda ise bir zamanlar kendi ayakları üzerinde duran erkeklerle eşit haklara sahip "Şehnaz"ların yerine Zerda gibi kadınlar gösterilmeye başlanmıştır. Bu kadınlar kuma olan, erkeklerin gölgesinde kalan ikincil konuma sahip kadınlardır. Bu tip kadın imgeleriyle bezeli bir başka dizide zamanında reyting rekorları kırmış olan Asmalı Konak dizisidir. Asmalı Konak'ta Seymen Ağa geniş ailesiyle konakta yaşamakta, Amerika'da eğitim görmesine rağmen geleneksel kalıplardan çıkamamaktadır. Oldukça beğenilen ve sürekli yayından kaldırılıp tekrardan yayınlanmaya başlayan "Çocuklar Duymasın" dizisinde erkekliğini kanıtlama gereği duyan Haluk'un tüm davranışları eşi tarafından sürekli olarak sineye çekilmektedir (İmançer, 2006: 76).

Dizilerde oluşturulan kadın karakterler, genellikle iyi-kötü ayrımı bağlamında şekillendirilmesi çatışmanın da böyle kurulması neredeyse tüm televizyon yapımlarında karşımıza çıkmaktadır. Kemikleşmiş temsillerin yanı sıra son dönemlerde "süper kadın" temsilleri de yer almaktadır. Bu süper kadınlar hem temizlik, yemek yapar hem de kamusal alana çıkıp işte çalışan ama kocasını ihmal etmeyen, çocuklarıyla ilgilenen, güzellik ve bakımını ihmal etmeyen kadınlardır.

RTÜK’ün 2010 yılında yaptığı ‘‘Kadın İzleyicilerin Televizyon İzleme Eğilimleri’’ araştırmasında kadının en çok yer aldığı roller sırasıyla anne olarak, cinsel nesne olarak, şiddet gören kadın ve iş hayatında yer alan kadın olarak yer verildiğini ortaya koymaktadır (bkz. Şekil 3.).

Şekil 3. Yerli Dizilerde Kadının En çok Yer Aldığı Rol Hakkındaki Düşünceler(%)



Kaynak: <https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5234/kadinlarin-televizyon-izleme-egilimleri-arastirmasi-2-2010.html> 26 Ağustos 2018

Günümüzde, hem kadınlar tarafından en çok izlenen hem de toplumsal cinsiyet temsillerinin ve değişiminin en çarpıcı görülebildiği alan hiç kuşkusuz televizyon dizileridir. Zamanımızı ayırıp izlediğimiz, takip ettiğimiz televizyon dizileri gündelik yaşamdan politikaya bireysel davranış kalıplarında aile ve toplum yapısına kadar pek çok konuda mesajlar ve kodlamalar yapmaktadır. Bize aktarılan kodlar, bizi sistem içi imgelere ve anlam kalıplarına doğru götürmektedir. Dizilerin kadınlar tarafından izleme oranı daha yüksek olduğu için belirli anlam kalıpları ve kodlamalar sayesinde ortaklaşa tavır ve tutumlar gelişmekte ve diziler sistem içi anlam kalıplarını aktarmak için etkili olmaktadır.

Dizideki karakterlerle izleyici bir bağ kurar ve izleyici, karakterler ile yakınlaşır, kendisiyle özdeşleştirir. Bir toplumun değer yargılarını etkili bir şekilde kullanan televizyon dizileri, bu değerleri vurgulamakta ve karakterle özdeşlemesini sağlamaktadır. Böylece diziler, toplumsal rolleri, sürekli ve yeniden üretmekte, erkek egemen düzeninin devamlılığını sağlamaktadır. Ayrıca dizilerde kullanılan örneğin makyaj malzemesi, aksesuar ya da yeni teknolojik ürünler özendirmek adına izleyicilere sunulmaktadır. Böylece tüketime yönelik bir kültürün üreticisi olmakta ve tüketim toplumu içerisine bir boyut kazandırmaktadır.

Anlatı oluştururken öykü ve karakter yaratmak ana ekseninde olduğu için diziler de toplumsal cinsiyet ve kadın imgelerinin nasıl sunulduğu ele alırken kadınların sosyo- kültürel ve sosyo- ekonomik özelliklerine karakter betimlerine bakılması gerekmektedir.

Yerli dizilerde kullanılan kadın imgeleri, Türk toplumunun örf ve adetlerine uygun olarak sunulmaktadır. Kadın rolleri genellikle birbirine benzer kalıplaşmış tiplerden oluşmakta, ataerkil yapı içinde temsil edilen kadın karakterler sunulmaktadır. Kadınların gelenekselleşmiş rollerinin işlendiği dizilerde bir bakıma kadınların gerçek durumları yansıtılmaktadır gerçek sorunlarını ise hiç değinilmemektedir. Günümüzde kadın karakterler, geleneksel niteliklerinden uzaklaştırmadan "modern kadın" olarak gösterilmektedir.

Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Bağlamında Türk dizilerinde kadın genellikle ev içi işlerde mutfak, banyo, temizlik, yemek yapma, çocuk bakımı, eş bakımı, evi ile ilgilenen, maddi ve manevi olarak eşinden beslenen bir imaj çizilmektedir. Kadının medyada en önemli temsili, annelik ve eş olma halidir. Burada karşımıza çıkan unsurlar, temizlik yapma ve ev bakımı, yemek yapma, çocuk bakımı ve maddi olarak eşe bağımlılık dikkat çekmektedir. Kadınlar genellikle güzel, bakımlı, sağlıklı ve formdadır. Çünkü toplumsal cinsiyet rolleri ile bağlantılı olarak bir kadın erkeğini elinde tutabilmek için daima bakımlı, güzel, süslü ve becerikli olmalıdır. Ev içi ortamda karşımıza çıkan kadınlar genellikle ev işi yapmak, yemek yapmak ve çocuk bakımıyla ilgilenmekten oldukça keyif almakta ve eşinin maddi jestleri onu oldukça sevindirmektedir. Kadının temel görevleri yemek yapmak, aileye

bakmak gibi işler doğallaştırılarak sunulurken ayrıca kadın, ailenin huzurundan sorumludur. (İmançer, 2006: 57).

Geleneksel ve gelenekselliğin etkilerini taşıyan kadın figürlerin çoğunluğu evli ve alt sosyo- ekonomik konumdadır. Modern kadın figürlerinin çoğunluğu orta sınıftandır. Üst sınıf modern kadınlara da yer verilirken, alt sınıftan modern kadınlara pek rastlanmamaktadır. Ekonomik olanaklar ve modernlik birbirlerine paralellik göstermektedir. Kadınların ekonomik bağımsızlığının kazanmasının ödülü, modern giyinmek, baskı altından kurtulmak ve kamusal alanda çalışabilmektir.

Dizilerde kadınların meslekler açısından değerlendirmesini yapacak olursak geleneksel yapıyı temsil eden karakterler eğitimsiz, hizmetçi ya da en fazla ev hanımı olarak gösterilmektedir. Modern kadınlar ise eğitim gerektiren, öğretmenlik, avukat gibi kariyerli mesleklerde gösterilmektedir. Günümüzde kent yaşamı ve kitle iletişim araçlarının dayatması ile yaratılan tüketim olgusu sonucu kadın da erkek de ihtiyaçlarını karşılayabilmek için çalışması gerekmektedir. Dizilerde erkeğin aile reisi olarak evini geçindirmesi olgusuna sadık kalınarak, para kazanmak amaçlı çalışan kadınlar alt meslek gruplarında (hizmetçilik gibi) ve aile desteği almayan kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadır (İmançer, 2006: 95).

Televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet ilişkili karakter tanımlamaları yaşamlarımızda da olduğu gibi birçok ikili karşıtlık üzerine kurulmaktadır. İdeal bir erkeğin özellikleri olarak ifade edilen soğukkanlılık, cesaret ve istikrarın karşısına ideal kadın özellikleri olarak zarafet, duygusallık ve sadakat koyulmaktadır. Dizilerde kadın çoğunlukla dürüst iyi niyetli yakınlarına karşı sevecen ve anaç ruhludur. Bu geleneksel rolün dışında kalan kadın karakterler ise ev yaşamı ile bağları zayıf, aileye karşı ilgisiz asi kadınlardır. Kadın, dizilerde ya çok iyi ve fedakâr ya da çok kötü ve cezasını çekmesi gereken bir roldedir. Yuva yıkan güzel ve çekici kadın ise içinde hiçbir iyilik ve olumlu özellik barındıramaz. Dizinin sonunda kesinlikle cezalandırılmalı, kişi yaptığına çok pişman olmalı ve yapayalnız kalmalıdır.

Dizilerde kadın ve erkek karakterler toplumsal rollerinden ve onlardan beklenen özelliklerden beslenmektedir. Bu davranış özellikleri, diziler yayınlandıkça da doğallaştırılmaktadır. Kadınlar ev yaşamlarında kadına atfedilen geleneksel sorumlulukları ve toplumsal cinsiyetteki rollerini sorgulamaksızın yerine getirmeye çalışmaktadır. Bunu sonucunda da diziler, kadınların bağımlılığını ve ikincil konumunu pekiştiren bir düşünceye hizmet eder hale gelmektedir.

Dizilerde sunulan kadın imgeleri üzerine dikkat çekilmesi bir diğer konuda kadınların cinselliklerini yaşamaya yönelik tutumlarıdır. Dizilerde yer alan birçok kadın karakterler cinselliği evlilik kurumunun içerisinde yaşama eğilimindedir. Bununla birlikte genç kadınlar evli olmasalar bile aşk ilişkilerinde cinsel bir beraberliği yaşamakta ekrana da örtülü bir şekilde yansıtılmaktadır. Cinsellik kadınlar tarafından amaçları doğrultusunda hayatı kolaylaştıran erkekleri yönlendirmek ve ikna etmek için başvurulan bir yöntem olarak da gösterilmektedir. Anne rolündeki kadınlar ve yaşlı kadınlar ise dizilerde cinsiyetsizmiş gibi sunulan kadın imgeleridir.

Aile, dizilerde korunması gereken bir toplumsal değerdir. Bu önem dizilerin türlerine göre farklılık gösterse de neredeyse bütün dizide işlenen konunun temelini bir aile ve aile ilişkilerinden kaynaklanan çatışmalar yer almaktadır. Aile özel alanın sınırlarını çizerken kamusal alana ilişkin çatışmaların da uzantısıdır. Özellikle aile dizilerinde "aile" sığınacak bir liman ve korunması özen gösterilmesi bir kurumdur. Şunu da eklemek gerekir ki aile yapısı ve değerleri sınıfsal yapılara bağlı olarak değişken özellikler de göstermektedir. Bu değişken özelliklere rağmen aile her daim yüceltilmekte ve korunmaktadır. Bu birliğin korunmasında da en aktif rolde kadınlara düşmektedir. Ayrıca kadınların özgürlük alanı aile ve evlilik kurumunun izin verdiği ölçüdedir. Dizilerde ev içi kadınların yaşam alanı iken erkeklerin sokaklardır, iş hayatıdır. Modern kadın imgelerinde, güç, iktidar ve para kazanmak amacıyla olan kadınlar aile desteğini alamayan kadınlardır. Geleneksel kadın imgelerinde ise namus meselelerinde dolayı aile desteğini kaybetmiş kadınlardır. Tüm kadın imgeleri için aile önemli bir kavramdır; ne olursa olsun aile değerleri yaşatılmalı ve bu değerler kapsamında bir dünya kurulmalıdır. Geleneksel kadın ev

işi yaparken, modern kadınların çoğu ev işi yapmaz. Modern kadın imgeleri kamusal alanda eşit görünseler de ev içi rollerinde kadın evin temizliğinde ve çocukların bakımından sorumludur eğer kendisi yapmıyorsa yaptırandır (Çelenk ve Timisi, 2000: 37-38).

Tüm dizilerde aile değerlerinin benimsendiği birbiri ile sıkı ilişki kurmuş küçük bir çevrede olaylar gelişir. Türk toplumunun geleneksel yapısında önemli bir unsur olan komşuluk ve akrabalık Türk kültürüne özgü bir kod olduğu için dizilerde yaşam alanında gösterilmektedir.

Aşk, dizilerde öykü yapısının kurulması ve çatışmalarının biçimlendirilmesinde önemli konulardan biridir. Kadının yaşadığı aşkın kabul görmesi için toplumsal çevrede saygı duyulmasıyla yakından ilgilidir aksi durumlarda kadın aşkı için ya mücadele etmelidir ya da vazgeçmelidir. Kadın karakterler için aşk, her türlü sorumluluk karşısında ikinci konuma yerleşebilecek bir duygudur (Çelenk ve Timisi, 2000: 46)

Diziler aracılığıyla kadınlar belirli güzellik kalıplarına sokulmaktadır. Güzel kadın kavramını egemen standartları vardır. Bu standartlar, zayıf, uzun boylu, ‘manken’ gibi olmasıdır. Lakin bu standartların da belirli bir yaş aralığı vardır. Kadınların genç iken her daim arzulu, daha heyecanlı, egemen güzellik standartlarını taşıyan, evli ve çocukluken de, güler yüzlü bir biçimde yuvayı yapan dişi kuş olarak gösterilmektedir. Kitle iletişim araçlarında dayatılan bakımlı, ince, sportmen, dişiliğini ön plana çıkaran genç görünümlü, modern kadın imgesine karşılık geleneksel kadın imgesi bezgin, mutsuz, doğal ve kadınlığını örtmeye çalışan olarak gösterilmektedir.

Cinsel ayrımcılık sadece yetişkinler üzerinden değil kız ve erkek çocukların rol aldığı dizilerle de hissettiriliyor. Küçük sevimli kız çocukları acıklı, yardıma gereksinim duyan halleriyle annelerine mutfakta yemek yapımında, ev temizliğinde yardım ederler. Erkek çocuksa bütün bir gün top peşinde koşturup babasının arabasını yıkamasına yardım eder. Bu bağlamda kadını ikincil cins olmaya, cinsel nesne biçiminde kullanılmaya, magazin kültürüne, evinin dört duvarı içine

hapsedilmiş ancak 'mutlu dişi kuş' rolünü oynayan dizi anlayışı egemen olduğu görülmektedir.

Televizyon dizilerinde değinilmesi gereken çok önemli konulardan biri de şiddetin gösteriliş ve meşrulaştırma biçimleridir. Dizilerde şiddet gündelik hayatımızda her birimizin karşılaştığından daha sık ve daha yoğun olarak ortaya çıkmaktadır. Çatışmanın yeniden üretilmesi için şiddet, çok fazla gösterilmektedir. Dizilerde hem kadınların hem de erkeklerin şiddet eylemleri daha çok kadınlara yöneliktir. Şiddet, en fazla eş ve sevgili rolündeki karakter arasında yaşanmaktadır. Bu durum dizilerdeki temel çatışma konularının aşk ilişkileri etrafında gelişmesinden dolayı ilişkilendirilmektedir. Şiddet eyleminin nedenleri arasında, ilk sırada bir talebin yerine getirilmemesi nedeniyle yaşanan şiddet olayları yer almaktadır. İkinci sırada ise öfke nedeniyle şiddet eylemleri üçüncü sırada ise kıskançlık sebebiyle olan şiddet eylemleridir. Şiddet eylemlerinin sonuçları arasında şiddete maruz kalanlarda korku yaratma ve sindirmeye çalışmadır. Bu şiddeti sadece fiziksel şiddet olarak bakılmamalıdır, psikolojik şiddette sıkça kullanılmaktadır. Aşırı gerginlik yaratma ve yakınlarına zarar verebileceği gibi korkular yaratılarak psikolojik şiddet de uygulanmaktadır. Televizyon dizilerindeki şiddet eylemleri, genellikle açık veya üstü kapalı olarak meşrulaştırıcı nedenler eşliğinde gösterilmektedir. Namus, kıskançlık, savunma, cezalandırma, toplumsal baskı gibi nedenlerle şiddeti meşrulaştırmaya çalışıp izleyiciye sunup meşrulaştırma eğilimi oldukça fazladır.

Televizyon dizilerinde kadına atfedilen toplumsal roller ve sorumluluklar geleneksel rollerden zaman zaman uzaklaşmakla birlikte sunulan " yeni kadın" imgesi geleneksel ile modern arasında sıkışıp kalmaktadır. Geleneksel kadın rolleri alttan alta idealize edilmeye çalışılsa da kadın karakterin bazı açılardan dönüşümleri dikkat çekicidir. Bu kadın imgeleri genellikle tuzaklarla dolu güç yaşam koşulları içinde var olmaya çalışan kendi kararlarını alabilen zeki ve mücadeleci kadınlardır. Geleneksel rolleri modern kalıplar ile birleştirilerek (hem çalışan hem de çocuklarıyla ilgilenen kadınlar gibi), ama yine de aile odaklı bir söylem inşa edilmektedir. Kadınlar çocukları için yaptıkları fedakârlıklar ve eşlerine duydukları sonsuz aşkla ön plana çıkmaktadır. Yerli dizilerde yer alan kadın karakterlere yönelik

geleneksel roller toplumsal yapının zaman içindeki değişimiyle farklılaşsa da (dul anneler, tek ebeveynli aileler, evlilik dışı ilişkiler, farklı kimlikler, kadınların cinsel yaşamının normalliği vs.) yeni temsiller, egemen rollerin kontrollerinden kurtulamamışlardır.

Son dönemlerde yayınlanan dizilerde aşiret olarak ya da köklü geniş bilindik aile kavramı biraz daha çağdaş görünümlü feodal yapı içinde ancak kadın ve erkeklerle ilgili mitlere bağlı kalınarak yer bulmaktadır. Bu tip dizilerde geleneksel rollerde değişiklikler olsa da aile yine her şeyin üstündedir ve bu yapının korunması için her şey yapılmalıdır. İstanbullu Gelin dizisi kadın imgelerini inceleme açısından güzel bir örnektir. Diğer bölümde detaylı olarak bu dizi üzerinden incelemeler yapılacaktır.

3.1. Araştırmanın Amacı

Televizyon dizilerinde yer alan kadın imgelerinin nasıl sunulduğunu ortaya çıkarmaktır. Kadın imgelerini açıklayarak bu imgelerin ortak özelliklerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda örnek dizi üzerinden kadın imgeleri nasıl aktarılmakta bunu sorunun cevabı aranacaktır.

3.2. Araştırmanın Hipotezi

Araştırmanın hipotezi; Son dönemlerde çekilen televizyon dizilerinde modernize edilmiş, kendi ayakları üstünde duran kadın temsilleri yer almaktadır lakin bu modernize edilmiş kadın temsilleri örtük ve alt yapısında gelenekselliği barındıran yeterince “güçlü” olmayan ve mutlu olmak için mücadele etmek zorunda kalan kadınlardır.

3.3. Evren ve Örneklem

Evren; televizyon dizilerinde yer alan kadın imgelerinin karakter betimlemeleridir. Son zamanların popüler dizisi olan Star TV 'de yayınlanan İstanbullu Gelin adlı dizi örneklemdir.

3.4. Sınırlılıklar

Araştırma alanı; son dönemlerde popüler dizi olan İstanbul gelin olup üç kadın karakter üzerinden incelemeler yapılmıştır.

3.5. Araştırmanın Yöntemi

Dizi formatında karakterler en etkili unsurlardan biridir. İzleyiciler, karakterleri ya sevmeli ya da nefret etmeli, karakterler arasındaki çatışmalarda taraf olmalıdırlar. Diziler açısından bu önemli unsurlardan yola çıkarak araştırma, Lajos Egri'nin Diyalektik Çözümlemesiyle Karakter Analizi yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Bu yöntemin seçilmesinin nedeni; her bir karakter için her insan için geçerli olduğu gibi insan hayatına yön veren, şekillendiren boyutları baz almasıdır. Net olarak karakter için ortaya konulamayan değerleri barındırsa da fizyoloji, sosyoloji ve psikoloji insanın hayatını oldukça önemli faktörler olduğu için karakterleri de bu bağlamda değerlendirmeye yardımcı olan bir yöntemdir. Eğer herhangi bir insanın eylemini anlamak istersek, dikkatimizi, o insanı o eyleme iten itici güce yöneltmeliyiz. Örneğin, Hastalık, insanın çevresine karşı davranışlarını etkiler. Biz hasta iken başka, sağlıklıyken bambaşka davranışlar içindeyizdir. Senaryolara, karakterlere baktığımızda oluşturulan karakter kendinden hoşnut biri midir? Bir hoşnutsuzluğu var mıdır? Var ise Bu hoşnutsuzluklar onun yaşam ve dünya görüşünü belirleyecek, başkalarıyla çatışmasını hızlandıracak ya da onu pısırık biri yapacaktır. Kısaca, bu duygu onu etkileyecektir.

Bunlardan yola çıkarak detaylı olarak yöntemimi açıklamak gerekirse;

Egri'ye göre bir insanın analiz edilebilmesi için üç boyut vardır. En belirgin boyutu, fizyolojik boyuttur. Fiziksel yapımız, yaşam görüşümüzü etkiler; hoşgörölü, saldırgan, ukala olmamıza neden olur. Bir kamburun dünya görüşü ile kusursuz vücut yapısına sahip birisinin dünya görüşü arasında tam bir karşıtlık ve farklılık olduğu bir gerçektir (Egri 1996, 60).

İkinci boyut ise sosyolojik boyuttur. Bodrum katında doğmuşsanız, oyun yeriniz kentin pis sokaklarıysa; sizin davranışlarınız, tepkileriniz, varlıklı evlerde doğup tertemiz oyun alanlarında oynayan çocukların davranışlarıyla tepkilerinden farklı olacaktır (Egri 1996, 61).

Üçüncü boyut olan psikolojik boyut ise ilk iki boyutun ürünüdür. Fizyolojik ve sosyolojik boyutların birleşik etkileri tutkunun, düş kırıklığının, değişik huyların, davranışların, komplekslerin doğmasına neden olur. Psikolojik boyut, öncekileri tamamlayan bir boyuttur (Egri 1996, 61).

Fiziksel boyut, önemli olmakla birlikte, yalnızca bütünü bir parçasıdır. Bu iki boyut birleşerek birbirini tamamlar, üçüncü boyuta, zihinsel durumun doğmasına yol açar. Egri'ye göre bu üç boyutun, insanın tüm davranışlarına ve eylemlerine neden olduğunu, yön verdiğini bir kez anlarsak, herhangi bir karakteri yazıya dökmemiz kolaylaşmakta ve o karakterin eylemlerinin ardındaki itici gücü anlamamıza yardımcı olmaktadır (Egri 1996, 61-62).

Üç boyutlu bir karakter yapısının incelemesi şu şekilde yapılmaktadır: (Egri 1996, 64-65)

Fizyolojik boyut:

1. Cinsiyet
2. Yaş
3. Boy ve kilo
4. Saç, göz, cilt rengi

5. Tavr, hareket ve duruş
6. Görünüş
7. Kusurlar
8. Kalıtım

Sosyolojik Boyut:

9. Sınıf
10. Uğraş
11. Eğitim.
12. Ev yaşamı
13. Dini İnanç
14. Irk Milliyet
15. Çevre içindeki yeri
16. Hoşlanılan şeyler

Psikolojik Boyut

17. Cinsel yaşam-ahlaksal ölçütler
18. Kişisel davranışa yön veren güçler
19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları
20. Mizaç
21. Yaşama karşı tutum.
22. Kompleksler, saplantılar
23. İçe dönük-dışa dönük-ikisi ortası
24. Beceriler

25. Nitelikler (yargı gücü, beğeni, denge)

26. Zekâ düzeyi

Karakterle ilk tanıştığımızda hangi öğelerin ve durumun karakteri beslediğini ortaya koymak adına bu analiz önem teşkil etmektedir. Karakterler ile ilk tanışmada bir yakınlık kurulur daha sonraki aşamalarda daha yakından tanınmış olur ve özdeşleşme süreci başlar. Bütün karakterlerin belli başlı özellikleri vardır. Bir insanı incelemeye kalktığımızda onun nazik, dindar, ahlaklı, namuslu, dürüst, yalancı, hırslı olup olmadığını bilmek yetmemektedir. Niçin öyle olduğunu veya olmadığını bilmek önemlidir. Herhangi bir eylemi anlamak istersek bunu o eyleme iten güçleri irdelemek gerekir. Bu noktada açıkladığımız üç boyut, karakterlerin başlıca özelliklerini ortaya koymaktadır. Bu üç boyutu analiz etmek, karakterin belli durumlarda nasıl hareket edeceğini bilmek adına, verdiği tepkileri anlamak adına yanı onu daha iyi tanımak adına oldukça önemlidir. Karakterler unutmamalıdır ki önermeye götüren yol gösterici faktörlerdir.

Karakterler, önermeyi zorlamasız kanıtlayacak güce sahip olmalıdır. Verilmek istenen mesajlar, karakterlerin davranışlarından yola çıkılarak verilmektedir. Tüm bunlardan göz önünde bulundurarak bu tekniğin tercih etmemin nedeni karakteri üç boyutlu ve derinlemesine çözümleme imkânı sunmasıdır.

Daha çok piyes yazma yöntemi olan bu yöntem edebiyatta da senaryo yazımın da oldukça sık kullanılan bir tekniktir. Ele alınan ister bir piyes ister bir roman ister bir dizi olsun öncelikle karakterleri üç boyutlu olarak incelemek gerekir.

Dizi değerlendirmelerinde bu yöntemi kullanırken karakterlerin bazı özellikleriyle alakalı kesin sonuçlar vermemekte, tahmini değerler üzerinden değerlendirme yapılmasına yol açmaktadır. Özellikle karakterlerin fizyolojik boyut incelemesinde yaş, kilo gibi değerlerinin bildiriminde zorunlu olarak tahmini değerler kullanılması gerekmektedir.

3.6. İstanbullu Gelin Dizisinin Analizi

3.6.1. Dizinin Özeti

Annesiz ve babasını bir kazada kaybetmiş, küçük yaşta annesiz babasız kalmış olan Süreyya, genç yaşta hayatın sorumluluğunu almak zorunda kalmış, çok güzel, doğal, masumiyeti temsil eden, gururlu bir genç kızdır. Konservatuar mezunu olan Süreyya, geçimini sağlamak için reklam filmlerinde seslendirmeye yapmakta, sokaklarda şarkı söylemekte ve vokal yaparak para kazanmaktadır. Hayattaki tek akrabası teyzesi Senem ile birlikte yaşayan Süreyya'nın sade yaşamı, beklenmedik bir anda Bursa'nın köklü ailesi Boran ailesinin en büyük oğlu, zengin ve karizmatik iş adamı Faruk'a âşık olması ile hayatı tamamen değişir. Boran ailesi için özellikle Faruk'un annesi Esma Boran için Süreyya'yı ve aralarındaki aşkı kabullenmemektedir. Kocasının ölümüyle 4 oğluyla kalan Esma Sultan'ın en gözde oğlu Faruk'u başka biriyle evlendirmek istemektedir. Kendince Esma Boran, uygun gelin adayını çoktan seçmiştir. Bursa'nın zengin ailelerinden birine mensup olan İpek'i Faruk ile evlendirmek istemektedir. İpek, çocukluğundan beri Boran ailesinin gelini, Faruk'un eşi olma hayali kurmaktadır. Faruk'un kardeşi Fikret de İpek'e âşıktır. Süreyya ile Faruk ise Bursa'daki aile konağına evlenip gelmesi olayların başlangıcıdır. Kimseye haber vermeden hızlı bir şekilde ve tanışmaları kısa süre olmuş olsa da evlenen Süreyya ile Faruk evlilik haberi konağın tek hâkimi olmak "Esma Sultan" için büyük bir şoktur. Esma Sultan'a oğullarıyla evlenecek, konağa gelin olacak kadını kendi seçmek istediği için onun gelin adayı ya da gelini olmak kolay değildir. Faruk'a olan aşkından güç alan Süreyya, kolay pes etmez, aşkı için savaşılmaya kararlıdır. Süreyya, kayınvalidesinin zamanla kendisine alışacağına ve kalbini yumuşatacağına inanır. Ancak Esma Hanım'ın onu kolay kolay kabullenmek istemez ve aralarında büyük bir mücadele başlar. Olaylar geliştikçe de aileyi derinden etkileyecek birçok sır ortaya çıkar.

3.6.2. Karakter Analizi

Örnek dizinin hikâyesinden yola çıkarak ortaya sunulan önerme: Güçlü erkeği elde tutabilmek için kadının hem dişi hem de iyi anne fedakâr eş özelliklerini barındırması ve mutlu olmak için sürekli çabalaması gerekmektedir. Bu önermeden yola çıkılarak, karakterler analiz edilmiştir. İstanbullu Gelin dizisinde eksen karakter Faruk Boran'dır. Süreyya ve İpek birbirlerine zıt karakterleri, tez ve anti tezi oluştururken, değişen Esma ise sentez durumundadır.

Lajos Egri'nin Diyalektik Çözümlemesiyle Karakter Analizi yöntemine göre İstanbullu Gelin Dizisinde seçilen karakterlerin analizleri şu şekildedir;

Faruk Boran

Fizyolojik Boyut

1. Cinsiyet: Erkek
2. Yaş: 40-45
3. Boy ve Kilo: 180,70-75 Kg
4. Saç, göz, cilt rengi: Siyah, Kahverengi, Buğday
5. Tavır, Hareket ve Duruş: Olgun, centilmen, ağır başlı
6. Görünüş: Karizmatik, dikkat çekici
7. Kusurlar: Yok
8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Kent Soylu
10. Uğraş: Zengin İş İnsanı

11. Eğitimi: Eğitimli-Üniversite
12. Ev Yaşamı: Ailenin reisi, Abi, İyi ve adil davranan, Korumacı
13. Dini İnanç: İslam
14. 14.Irk, Milliyet: Türk
15. Çevre İçindeki Yeri: Saygıdeğer, İş dünyasında başarılı, güvenilir ve güçlü
16. Hoşlanılan Şeyler: Belirli bir uğraş yok

Psikolojik Boyut

17. Cinsel Yaşam, ahlaksal ölçütler: Tek eşlilikten yana, kadınlar tarafından beğenilen ve beğenilmekten hoşlanan biri
18. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler: Ataerkil aile yapısına uygun bir erkek imajı, Ailenin reisi
19. Umduğunu Bulamama: Babasının vefatından sonra ailenin sorumluluğu Faruk'a yüklenmiş, Evlenmeyi istediği kadın tarafından hiçbir şey söylemen terk edilmiş bir erkek
20. Mizaç: Ağır başlı, özgüvenli, düşünceli, romantik
21. Yaşama Karşı Tutumu: Ne istediğini bilen, kendinden emin, kontrolcü
22. Kompleksler: Kontrolcü
23. İçe Dönük, Dışa Dönük, İkisinin Ortası: İkisinin Ortası
24. Beceriler: Kariyerinde Başarılı
25. Nitelikler: Aileyi bir arada tutan, Öngörülü
26. Zekâ Düzeyi: Zeki

Süreyya Boran

Fizyolojik Boyut

1. Cinsiyet: Kadın
2. Yaş: 30-35
3. Boy ve Kilo: 165-170/ 50-60 kg
4. Saç, göz, cilt rengi: Açık kahve, Kahverengi, Buğday
5. Tavır, hareket ve duruş: Yardımsever, olgun, masum
6. Görünüş: Doğal, duru bir güzellik
7. Kusurlar: Yok
8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Toplumsal Sınıf: Orta Sınıf
10. Meslek-İş: Konservatuar Mezunu, Şarkıcı
11. Eğitimi: Üniversite, Konservatuar Mezunu
12. Ev Yaşamı: Teyzesiyle beraber yaşıyor, para sıkıntısı çekiyor, sade bir yaşamı var. Evlendikten sonra aynı sadelikte yaşamayı tercih ediyor.
13. Dini İnanç: İslam
14. Irk-Milliyet: Türk
15. Çevre İçindeki Yeri: Annesiz ve babasız büyümüş, genç yaşta hayatının sorumluluğunu almış genç bir kadın
16. Hoşlanılan Şeyler: Şarkı söylemek, keman çalmak

Psikolojik Boyut

17. Cinsel Yaşam- Ahlaksal Ölçütler: Âşık olduğu kişiye son derece bağlı, dişiliğı ön planda değil, sadakatli ve ahlaklı

18. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler: Sorumluluk sahibi, savaşı, iyi niyetli, yardımsever

19. Umduğunu Bulamama: Ailesini küçük yaşta kaybetmiş, teyzesiyle beraber yaşıyor, teyzesi sevecen olsa da ilk başlarda Süreyya evlenmeden önce ilgisiz ve sorumluluk sahibi olmayan biri, bütün evi yükü Süreyya'nın üzerinde

20. Mizaç: Doğal, masum, ılımlı, sevecen

21. Yaşama Karşı Tutum: Pozitif, hayat dolu

22. Kompleksler: Yok

23. İçe Dönük, Dışa Dönük, İkisi Ortası: İkisinin ortası

24. Beceriler: Keman çalmak, şarkı söylemek

25. Nitelikler: Anaç, mantıklı, dengeli, hoş görülü

26. Zekâ Düzeyi: Zeki

Esmâ Boran

Fizyolojik Boyut

1. Cinsiyet: Kadın

2. Yaş: 60-65

3. Boy ve kilo: 150-160 60-75 kg

4. Saç, göz, cilt rengi: Beyaz, Kahverengi, Beyaz

5. Tavr, Hareket ve Duruş: Güçlü, Sert, Koruyucu, Gelenek ve göreneklere bağlı, Anaç

6. Görünüş: Bakımlı, Muhafazakâr, Dişiliği ön planda olmayan

7. Kusurlar: Yok

8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Kentsoylu

10. Uğraş: Evin Yöneticisi, Hanım Ağa

11. Eğitimi: Belirsiz

12. Ev yaşamı: Evin tüm sorumluluğu ondadır, çocuklarına odaklıdır, fazla müdahalecidir, kuralcıdır, evdeki tüm çalışanlar ondan çekinmekte biraz da korkmaktadır.

13. Dini İnanç: İslam

14. Irk, milliyet: Türk

15. Çevre içinde yeri: Bursa da bilinen bir aileden gelmektedir, saygı gören ve sözü geçen biridir. Dernek işlerinde aktiftir. Çevresinde hürmet görmekte ve çekinilmektedir. Yardımseverliği ile bilinmektedir.

16. Hoşlanılan şeyler: Bahçe bakımı

Psikolojik Boyut

17. Cinsel Yaşam: Ataerkil toplum yapısına uyan, yaşı ve anne olmasından dolayı cinsiyetsiz gibi ilk başlarda gösterilmektedir, cinsellik neredeyse yok gibidir. İlerleyen bölümlerde evlenmeden önce âşık olduğu kişiyle evlenir ama yine de yaş itibariyle cinsellik yok gibidir.

18. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler: Aile her şeyden önce gelmektedir, oğullarına fazlaca düşkün, Soylu ve bilindik bir aileden geldiği için başkalarının ne düşündüğüne önem veren, soyadlarına zarar gelmemesi konusuna oldukça takıntılı

19. Umduğunu Bulamama: Kocasının ölümünden sonra tek kalmış ve çocuklarını tek yetirmiş bir kadın, daha sonrasında kocasının onu aldattığını ve aldattığı kadından çocuğu olduğunu öğrenen bir kadın, kocasıyla aşk evliliği yapmamış başkasına âşıkken babasının baskısıyla seçim yapmak zorunda bırakılmış.

20. Mizaç: Sert ama duygusal, korumacı, anaç, yardımsever, cömert

21. Yaşama Karşı Tutum:

22. Kompleksler: Müdahaleci, fazla kontrolcü, başkaları ne düşünür onun için önemlidir.

23. İçe Dönük, Dışa Dönük, İkisi Ortası: İkisinin ortası

24. Beceriler: Bahçe bakımı, hayır işleri

25. Nitelikler: Serinkanlı, yardımsever, cömert, mesafeli, anaç, çevresinde hatırı sayılan biri, ailesine karşı korumacı, oğullarına fazla düşkün, her şeyi dert eden, müdahaleci

26. Zekâ Düzeyi: Zeki

İpek Boran

Fizyolojik Boyut

1. Cinsiyet: Kadın

2. Yaş: 30-35

3. Boy ve kilo: 165-170, 55-60 kg

4. Sa, göz, cilt rengi: Kumral, kahverengi, buğday
5. Tavrı, Hareket, Duruş: Bakımlı, dişiliği ön planda olan, Sinsi
6. Görünüş: Oldukça güzel, modern, bakımlı, her zaman makyajlı
7. Kusurlar: Yok
8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Kent soylu
10. Meslek-iş: Belirli bir mesleği yok, Tüketicisi, Babası zengin ve evin tek kızı, iş hayatı hiç olmamış
11. Eğitimi: Belirsiz, evlenmek için yetiştirilmiş biri gibi gösterilmektedir.
12. Ev Yaşamı: Ev içinde kimseyle samimi bir ilişkisi yok, mesafeli, soğuk. Kayınvalidesinin bir dediğini iki etmeyen, onu kızdırmamaya çalışan, evdeki çalışanlara kötü davranan biridir.
13. Dini İnanç: İslam
14. Irk-Milliyet: Türk
15. evre içindeki yeri: Zengin bir aileden gelmektedir, özellikle Boran ailesine, konağına gelin gitmekte amacıyla bir şeyler yapmaktadır. Herhangi bir evre içinde yer belirtilmektedir.
16. Hoşlanılan şeyler: Lüks yaşam, alışveriş

Psikolojik Boyut

17. Cinsel yaşam-ahlaksal  l tler: Kocasının abisine  şık ve başkasına  şık olduğu için kocasıyla beraber olmak istemiyor, sürekli kendinden uzak tutuyor ama daha sonrasında kocasının zorlamasıyla zorla beraber olmak durumunda kalıyor.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler: Hırslı, egosu yüksek, kıskançlık
19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: Mutsuz, esas evlenmek istediği ve âşık olduğu kişi Faruk'tur. Esma tarafından İpek ile Faruk'u evlendirmek isterken Faruk'un Süreyya ile evlenmesi İpek için hayal kırıklığı olmuştur. İpek ise başkasına âşık olmasına rağmen konağa gelin gitmek ve konağın hanımı olabilmek için sevmediği biriyle evlenmiştir.
20. Mizaç: Mesafeli, yeri geldiğinde uyumlu ve duygusal, hırçın, içten pazarlıklı
21. Yaşama Karşı Tutum: Mücadele etmeyi seven, hırslı
22. Kompleksler: Süreyya ile Faruk'u kıskanmaktadır. Ben Merkeziyetçilik, en önde olma hırısı
23. İçe dönük- Dışa Dönük: Hâkimken dışadönük, yenikken içedönük
24. Beceriler: Yok
25. Nitelikler: Ailesine düşkün, sert ama yeri geldiğinde duygusal ve mantıklı, gelenek ve göreneklere bağlı
26. Zekâ Düzeyi: Zeki

Televizyon dizileri için karakterlerin yaşadığı topluma, hedef kitlesine uygunluk göstermelidir. Bu diziler için, büyük önem taşımaktadır. Örneğin, erkeklere benimsetilen ve ona uygun olduğu algısı olan cesaretli olma hali, aynı algıdan kaynaklı olarak kadın da pek alışılmış bir özellik değildir. İzleyici alışık olmadığı özellikler taşıyan karakterleri benimsemez. Örneğin, Esma karakteri dizide Türk toplumu değerlerinin hepsini taşımaktadır. Esma'nın 4 erkek çocuğu vardı. Erkek çocuğu sahibi olan kadınlar ve aileler erkeğe ilerideki ailenin reisi olarak baktığı için farklı bir yere koyup bir üstünlük katarlar. Ve erkek annesi zor beğenir, kendi beğendiği onayladığı biri olmasını ister. Toplumumuzda Esma'da var olan algıya sahip oldukça fazla kişi vardır.

Dizilerde de başkahramanlar, yardımcı oyuncular ve önemsiz figüranlar vardır. Başkahramanlar, gerçek dünyadaki kişilerin belli başlı, seçilmiş özellikleriyle donatılır. Kahramana öncelikle, çoğu zaman kendi özellikleriyle örtüşen bir ad, belli bir yaş, bazı fiziksel ve ruhsal özellikler verilir. Daha sonra bunlara dilsel özellikler, toplum içindeki konumu, ahlaki ve kültürel değerler de eklenerek kahramana bir kimlik kazandırılır. Bu özelliklerin birbiriyle bütünleşmesi kahramanın gerçekliğini ve derinliğini artırır. Faruk, Süreyya ve Esmâ belirli kişisel özelliklerle donatılıp bir uyum ve çatışma alanları oluşturulmuştur. Dizi içerisinde gelişen olaylar da bu karakterler üzerinden konumlandırılmıştır. Bu aşamada izleyiciler karakterlerden aldıkları bilgileri, özellikleri yorumlayarak kafasında belirli özdeşleştirme yaparlar. Kendi yaşadığı hayattan ve toplumun yapısıyla ve benimsetilen ideolojilerle kafasında bir eşleşme yapar.

Karakterlerin kendisine verilen özellikler, olayların gelişimi açısından önemli bir işlev haline gelmektedir. Bu işlevin içerisinde kişinin toplum ve aile içinde üstlendiği roller, karakter özelliklerini ifade eden roller ve davranışlar yer alır. Esmâ'nın daha baskın ve müdahaleci bir karakter olması, Süreyya'nın daha ılımlı, masum ve sevecen olması ve İpek'in hırslı, kıskanç olması olayların gelişimine yön veren imge olmalarına sebep olmaktadır. Ayrıca Esmâ'nın bölümler ilerledikçe esasında hayatında gerçekten mutlu olmadığı bu yüzden bütün hayatını çocuklarına adayıp onlara göre yaşamış olması olayların ve onun davranışlarının alt yapısındaki psikolojik boyutu oluşturmaktadır. Süreyya için ise ailesini çocuk yaşta kaybetmiş olması, hayatın sorumluluğunu tek başına almış olması onu daha masum, kırılgan, aile özlemi çeken ve aileyi bir arada tutmaya çalışan biri haline getirmiştir. Olaylara karşı tutumunu ve verdiği tepkilerin altında Süreyya'nın bu psikolojik boyut vardır. İpek için psikolojik boyutu değerlendirdiğimizde İpek, hayatında elde ettiği her şeyi emek vermeden, zahmetsiz bir şekilde elde etmiştir. Zengin bir ailenin tek kızı olması onun şımarık olmasına, istediği şeyin gerçekleşmediğinde hırslanmasına ve hep daha fazla istemesine neden olan kıskançlık duygusuna sebep olmaktadır.

Televizyonlarda yaşanan dizi patlamasında yapımcıların ilk hedeflediği, yayından kaldırılmayacak kadar izlenilir olmak ve sonrasında daha geniş kitleleri

ekrana bağlamaktır. Bu sebeple tek tipleştirilmiş, düz karakterler yaratılır. İstanbullu gelin dizisinde de düz karakterler vardır.

Dizilerdeki kadın karakterler ve yıldız imgeleri, erkek izleyicinin kadını figürleştirmesine neden olmaktadır. Günümüzde televizyon dizilerinde erkek karakterlerinde derinlemesine kişilik özellikleri canlandırması yerine başka öğeler konmuştur. Erkek egemen iktidara karşın gerçekte erkeklere yüklenen anlamlandırma ve değerler de oldukça kısıtlayıcıdır. Kadın karakteri değersizleştiren, yok sayan ya da metalaştıran yapımların yarattığı olumsuz etkiler kadar, erkek karakterlere yüklenen olağanüstü güçler, altından kalkılması güç sorumluluklar, yüce değerler de olumsuz etkiler yaratır. Erkeğe atfedilen değerler sistemi altında ezilmemek kolay değildir. Örneğin güçsüz, aciz, ezik kadın karakterler izleyici de acıma ve ilgi uyandırırken, erkek karakterin her durumda güçlü olması beklenir. İzleyici güçsüz erkek karakteri benimsemekte zorlanır. Faruk Boran, ailenin en büyük erkek çocuğu olması ve babasının vefat etmiş olmasından dolayı hem ailenin hem de aile şirketlerinin sorumluluğunu almıştır. Bu açıdan ailenin “babası” rolü ondandır. Bu nedendendir ki o güçlü olmak ve aileyi bir arada tutmak zorundadır. Aile de Esmâ ile baskın karakter Faruk karakteridir. Aile de sözü geçen kişi odur. İş konularında ve ev içi konularında Faruk’a danışılması gerekliliği Esmâ tarafından sıkça vurgulanmaktadır. Esmâ, ailenin “reisi” olarak Faruk’u benimsemiş ve ona kendince ayrıcalıklı konum vermiştir evin en büyük erkek çocuğu olmasından dolayı. Dizide ataerkil söylemlerin yeniden üretildiği alanlarda birisi de budur.

Yan karakterlerin analizi yapılmamış olsa da kısaca değinmekte fayda vardır. Yan karakterler, genellikle kahramana hizmet eden, iyiliksever ve komik derece de saftır. İzleyiciyi güldürmek üzere olağandışı haller içinde çırpınan karakterler yaratılır. İstanbullu gelin dizisinde bu görevi mutfak çalışanları yerine getirmektedir. Özellikle mutfak çalışanlarından Nazif, komik tiptir, karakter özelliği olarak ‘iyiyi’ hep içerir. Bu tip karakterler, toplum kurallarını sorgulamayan ve zorlamayan ahlaki değerlere sahiptir.

Karakterler belli duyguların taşıyıcısı durumundadır. Kalın çizgilerle başat duygular vurgulanır. Özellikle dizi karakterlerinde bu daha da açıktır. İkilem

yaşamazlar ve aşk, nefret, korku, acıma gibi duyguları çok güçlü yansıtırlar. İyi ve kötü çatıştır. Çatışmayı çözen kahraman, çatışmayı bir sonuca bağlayarak izleyiciye yol gösterir, ders verir. Aile içerisindeki çatışmalı durumlar içinde Süreyya'nın yaklaşımı ile çözülür, onun anlayışı ve yol göstermesiyle olayların gidişatı belirlenmektedir.

Fiziksel bozukluğu olmayan karakterlerde ciddi bir kompleks göze batmamaktadır. Bu insanların yaşamında belirleyici rolü çevre oynamaktadır. Özellikle Esma ve İpek karakteri çevre faktörünü çok umursayan iki karakterdir. Bununla birlikte Esma'nın Süreyya'yı benimsememesi, oğluna layık görmemesi psikolojik ve sosyolojik boyuttan ileri gelmektedir. Kendi seçmediği bir gelin olmasından, sosyal statü farkından Faruk ile Süreyya'nın evlenmesi onda şok etkisi yaratmıştır. Kendi geçmişte istediği kişiyle evlenememiş olması, aşk evliliği değil babasının istediği kişiyle evlenmiş olması, evliliğin özü birbirine denk olma halinden kaynaklı olması ve bu kültür içinde yetişmiş olması bu evliliğe karşı çıkma sebebidir. Esma'nın Süreyya'yı istememe sebebinin temelinde toplumsal yargılar da vardır. Süreyya'nın ve ailesinin sosyal statüsü ve Süreyya'nın şarkıcı olması, barlarda şarkı söylemesi toplumsal yargılarda bir karşılığı vardır. Esma karakteri için istese de istemese de gelişen olaylardan kaynaklı olarak değişmek ve yaşama karşı tutumunu değiştirmek zorunda kalmıştır. Unutulmamalıdır ki karakterler ilk bölümlerden dizinin son bölümüne kadar bir değişim sürecinden geçmelidir. Bu alt zemindeki ideolojileri değiştirmeyecek olsa bile bir karakter, içine yerleştirildiği durumda yaşamını değiştirmeden sürdürürse bu karakter gerçekliğini yitirebilir. Esma karakteri de gelişen olaylardan, durumlardan, karşısındaki insanların tutumlarından, kaybettiklerinden ve kazandıklarından bir davranışsal olarak değişim sürecine girmiştir. Ama kadın olmaktan ziyade "anne" olma halinin getirdiklerinden kurtulamamıştır. Aile kavramı, ataerkil söylemler içerisinde ne kadar önemliyse Esma karakteri üzerinden sürekli olarak bu durum tekrarlanmaktadır.

Faruk'un güçlü ve zengin biri olması her açıdan kendine denk biriyle evlenmesi gerekliliği Esma, tarafından ilk bölümlerde sıklıkla tekrar edilmektedir.

Kayınvalide- gelin ilişkisi de tüm bu ataerkil sistemi destekleyen öğelerin yanında Türk toplumunun içinde var olan durumu gözler önüne sermektedir.

3.6.3. Değerlendirme ve Bulgular

Televizyon dizilerinde belli başlı kadın imgelerinden yararlanılmaktadır. Dayatılmaya çalışılan kadın imgeleri örnek dizi üzerinden 1.Sezon bölümleri temel alınarak incelenmiştir. Karakter olarak özellikle Esmâ, Süreyya ve İpek olmak üzere üç kadın imgelerinden örneklemeler yapılmıştır. Ayrıca toplumda da bir karşılığı olan Gelin-kaynana ve elti üçgeni içerisinde olaylar ve karakterler dizide konumlanmakta olduğu için bunun üzerinden de inceleme yapılmıştır. Bu üç karakter, belirli kadın imgelerini temsil etmektedir.

Daha önceki bölümde karakterleri Lajos Egri' nin analiz yöntemine göre değerlendirilmiştir. Buradan yola çıkarak dizi bölümleri içerisinde yaşanan olaylar karakterlerin fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik boyutlarından kaynaklı olup, anlatı oluştururken karakter yapıları olayların gidişatını oluşturmaktadır.

Fizyolojik bir boyutla bağlantılı olarak dişiliği ön planda olan kadının ilk göze çarpan özelliği güzel ve bakımlı olmasıdır. Dizideki İpek karakteri buna örnek kadın imgesidir. Saçları daima bakımlı ve makyajlıdır. Bakımsız görmek mümkün değildir. Giyinip kuşanıp, makyaj yapıp güne öyle başlamaktadır. Güzel ve dikkat çekici görünmek İpek karakteri için önemlidir. Modern bir giyim tarzı vardır, yüksek topuklu ayakkabı giymekte ve ev içinde ayakkabısız görünmemektedir. Kullandığı takılar oldukça pahalı ve gösterişlidir. Bu tip kadın imgeleri İpek'inde olduğu gibi mücevhere düşkündürler.

Süreyya ise daha az dikkat çekici kıyafetler tercih etmektedir ve ağır bir makyaj yapmamaktadır. Oldukça doğaldır ve masumdur. İpek'in topuklu ayakkabısı giymesine karşılık Süreyya postal giymektedir. Kıyafetler üzerinden böylece karşıt iki kadın karakter yaratıldığı açıkça görülmektedir. Süreyya üzerinden kıyafet konusunu açıkça şu olayla gönderme yapılmaktadır; 8.bölümde Yeni gelin ağırlaması

adı altında konakta misafirler ağırlanacaktır bunu üzerine İpek, Süreyya'nın gelip gelmeyeceğini sorar. Gelecekse eğer kılık kıyafetinin Boran ailesine yakışmadığını ona göre giyinmesi gerekliliğini söyler. Eğer zenginsen ve zengin bir ailenin geliniysen ona göre şaşalı, dikkat çekici giyinmek durumda olma hali vurgulanmıştır. Süreyya, Gösteriştan uzak, iddiasız giyim tarzına sahiptir. Ona karşıt bir karakter olarak İpek'in tam tersi görünüş ve davranışlar içerisinde. Süreyya, her zaman doğal ve masum bir imaj çizmektedir. Giyim kuşamı sade, vücudunu gözler önüne sermeyecek ama modern çizgidedir. Takıları kıyafetleri gösteriştan uzak, makyajı varla yok arasındadır.

Faruk'un eski sevgilisi ve çocuğunun annesi olan Begüm, hastanede Süreyya ile denk gelmeleri kamera açısında ayakkabılara odaklanarak gerçekleşir. Begüm'ün topuklu ayakkabı giymesi, Süreyya'nın postal tarzı bot giymesine odaklanılması aralarında rekabet olacağı işaret etmektedir. Ayrıca ayakkabı üzerinden dişilik adına bir karşılaştırma yapılmaktadır.

İpek ve Süreyya'nın dış görünüşünden, fizyolojik boyutundan yola çıkarak psikolojik ve sosyolojik durumlarını anlamak mümkün olmaktadır. Dişiliği ön planda olan, daha gösterişli olan karakterin olaylara bakış açısı ile daha doğal ve gösteriştan uzak bir karaktere göre farklı olmaktadır.

Dizilerdeki bu dizide de olduğu gibi kadın imgelerini kitap okurken pek görmemekteyiz. Dizi boyunca aldıkları eğitim hakkında bilgi verilmeyen ama tahmini olarak karakterler eğitilmiş olan kadınlardır. İpek'in eğitimi hakkında herhangi bir bilgi sahibi değiliz ama ailesinin ve kendisinin sosyal statüsünden dolayı eğitilmiş olduğunu tahmin edilebilmektedir. Lakin çalışma hayatı hiç olmamış tek gayesi Boran ailesine ve konağına gelin gitmek olarak gösterilmektedir. Öyle ki ülkemizde çok yaygın bir olay olup, göbek bağı gömülen bebeğin ileride, bağın gömüldüğü yerle alakalı bir işe veya bir mevkii sahibi olması için yapıldığı söylenir, İpek'in annesi de İpek'in göbek bağını Boran konağına gömmüştür. İpek, Boran ailesine gelin olmak amacıyla büyütülmüş gibi dizide yansıtılmaktadır. İpek karakteri için, Esmâ Boran'ın yani kayınvalide adayının öncelikli olarak onu seçmesi oldukça önemlidir. Dizide veliahttı olarak İpeği gören Esmâ, Faruk evlenince Fikret ile İpek'i

evlendirmesi karakterlere ve olaylara başka bir boyut kazandırmaktadır. İpek, konağa gelin olma isteği ve hırısından dolayı bir şey hissetmediği ailesinin karşı çıkmasına rağmen Fikret ile evlenmeyi kabul etmesi, İpek, psikolojik boyutunu ortaya koymaktadır. İpek, aslında Faruk'a âşık olması ve Fikret'i sevmemesine rağmen evlenmesi hayatındaki önceliğin sevgiden ziyade hırsları ve sosyal statüsüne verdiği önemi göstermektedir. Kayınvalide kavramı da ataerkil bir toplumda karşılığı olduğu için dizide Esmâ- İpek karakterleri ile bu kavram oldukça güçlü bir şekilde temsil edilmektedir.

İpek, eve mahkûm olmuş bir kadın değildir, elinde bulundurdukları maddi güçten sonuna kadar yararlanmaktadır. Alışveriş yapmayı sevmektedir. Pahalı şeylerden hoşlanmaktadır. Düğün için kayınvalidesi ile alışverişe çıktığında İpek en pahalı ve en şaşalı şeyleri beğenip aldırılmaktadır. Süreyya ise hiçbir şey talep etmemekte, geri planda kalmayı tercih etmektedir. Süreyya, orta sınıfa mensup bir aileden gelmektedir, tutumlu olmayı, aşırıyı kaçmamayı bilen, hayatında önceliği sevgi olan bir karakterdir. Bu da onu iyi bir eş olma ve iyi bir anne olma durumuna daha uygun bir karakter temsili konumunu yerleştirmektedir.

Süreyya, konservatuar mezunudur, eğitilidir, keman çalmaktadır. Lakin bu durum kayınvalidesi Esmâ için geçerli bir meslek değildir. Barlarda şarkı olması kabul görmemektedir. Dizide Esmâ, bu durumu sıkça dile getirmektedir. Toplum bir kadının eğitim almış olursa olsun barda şarkı söyleyen kadına pek de olumlu bakmaz, Esmâ da bu kalıp yargıdan dolayı bu durumu eleştirmektedir. İpek'in ev hanımı, çalışmaması onun nazarında daha kabul gören bir durumdur. Bu durum sosyolojik boyutu göstermektedir.

İpek, dişiliği ile ön planda olan ve bunun rol açısından getirisi hırslı ve kıskanç olmasıdır. Karakterin, fizyolojik boyut ile beraber psikolojik ve sosyolojik boyutun getirirleri olaylara verdiği tepkiler ve olaylara bakışını etkilemektedir. Örneğin, İpek, hırısından Süreyya'nın hamile olduğunu öğrenince hırısından tehdit ettiği mutfakta çalışan Gülistan'a beşiği yaktırmıştır. Bir tane daha örnek vermek gerekirse İpek, Begüm'ün Faruk'un eski sevgilisi olduğunu öğrenince ve Süreyya ile Faruk'un arasını bozmak için eski fotoğrafları karıştırarak Faruk ile Begüm'ün

beraber çekilmiş fotoğrafını Süreyya'nın görmesi için başka fotoğraflarla beraber Süreyya'ya o fotoğrafı vermiştir.

İpek, mutsuz bir karakterdir, Süreyya ve Faruk'un mutlu olduğunu ve birbirlerine gerçekten âşık olduğu gördükçe kıskançlığından ve kendisinin mutsuz, Fikret'e âşık olmadığından hırçınlaşmaktadır. Bu da İpek karakterinin psikolojik boyutunu ortaya koymaktadır.

Süreyya karakteri ile belirli ölçüde ataerkil söylemler kırılmaya çalışılma gibi bir hava yaratılsa da dizide belirli bir alt yapıda yeniden modernize edilmiş haliyle vurgulanmaktadır. Örneğin, Süreyya, kendisi içim düzenlenen bekârlığa veda partisinde fazla içki içip ve sahneye çıkıp şarkı söyledi diye Faruk ile kavga eder. Faruk, sen benden başka kimseye şarkı söyleyemezsin demesi eğitimini aldığı, sevdiği mesleğini ataerkil yapının getirdiği öğretiden ve barda evli bir kadın şarkı söylemez mantığından kaynaklıdır. Boran ailesinin gelini olduğu için bunları yapmaması gerekmektedir de sürekli vurgulanmaktadır.

Televizyon dizilerinde eski dönemlerde rastlanılmayan veya örtülü ima edilen cinsel öğeler, yeni dönem dizilerinde oldukça yer almaktadır. Yalnız bu öğeler vurgulanırken ki asıl sorun kadın üzerinden yapılması ve bir şekilde kadının hırslı oluşuna karşı bir bağlantı kurularak yapılmaktadır. İpek, Fikret'e değil Faruk'a âşıktır, hırslarından dolayı evlendiği Fikret ile beraber olmak istememektedir. İpek'in Fikret ile hala beraber olmadığını öğrenen annesi İpek ile konuşur. Başka birine Faruk'a âşık olduğunu ve konağa gelin olmak için evlendiğini söyler ve Esmâ bunları duyar. Akabinde İpek ile Fikret baş başa kalsın diye bağ evine gönderir. Burada çok fazla içki içen Fikret, İpek ile zorla beraber olur. Bu durum travmatik bir olay olsa da dizide bu olay olağanlaştırılmıştır. Bu olayın akabinde İpek'in annesi yaşanan şeyi bilmemesine rağmen İpek'e evi sen yönetmek istiyorsan Fikret'in kalbini kazanmalısın onu hoş tutmalısın ve İpek'e yaşadığı şeye rağmen Fikret'e doğru bir adım atar. Bu örnek olay ışığında söyleyebiliriz ki dizilerde bu tip kadın karakterler sahip olduğu imkânını kaybetmemek adına her şeyi yaparlar. Kıskançlık, hırs bu kadın karakterleri besleyen duygulardır. Bu, onların hırslarının yanı sıra zayıf karakterli olduklarının da bir göstergesidir.

Ataerkil toplumlarda kutsal kabul edilen ve kadına yüklenmiş olan en önemli misyonlardan biri iyi anne, iyi bir eş rolüdür. Bu kadın rollerini Konuşmaları ve ses tonları genelde naif ve sevgi doludur. Kızdığı zamanlarda bile yıkıcı olmaz. Hırslı değildir. Amacı sadece kocası ile mutlu olmaktır. Aile arasında köprü görevi görmektedir, herkesle de arası iyidir. Kadın iş hayatında aktif bir role sahip olsa bile iyi bir anne ve iyi bir eş olmak durumundadır, ondan beklenen budur. Eğer bu rolü layıkıyla yerine getirmiyorsa eleştirilere maruz kalması oldukça olasıdır. Kadın ne kadar eğitilmiş olursa olsun iş hayatından ne kadar aktif olursa olsun her zaman öncelikli görevi annelik ve kocasını mutlu etmektir. Eşine mutlu etmek önem sırasında başlar da olduğu için eşler kavgalı olsa bile kadının yeri evidir, yuvasıdır. Aksi bir durum söz konusu olduğun da ise muhtemel suçlu kişi kadındır. Dizide Esmâ, Süreyya ile kavga eden Faruk'u arar, karın evde yok diye. Bu Faruk'u daha çok sinirlendirir ve gaza getirir. Süreyya, arkadaşıyla meyhanede dertleşirken Faruk'a arkadaşı Dilara mesaj atıp yerlerini söyler. Faruk, meyhaneye gelir ve Süreyya'yı zorla eve götürmeye çalışır. Faruk, evde zannettiğim karım meyhanede içki içiyor diyerek meyhaneden Süreyya'yı zorla çıkartır, araba binmesi için zorlar. Süreyya, arabaya binmez ve gitmesini ister. O sırada Faruk'un düşmanı ilerleyen bölümlerde üvey kardeşi olduğunu öğreneceğimiz düşmanı tarafından Süreyya'nın meyhanede bir gazeteciye fotoğraflarını çektirir, konağa fotoğrafları göndertir. Esmâ da fotoğrafları görür ve Faruk ile konuşmadan boşanma protokolü hazırlattırır. Avukattan boşanma protokolün Süreyya'ya götürmesini ister. Süreyya, belgeyi Faruk'un hazırlattırıldığını düşünüp imzalar. Bu olayda görüldüğü üzere Esmâ'nın yani bir kadının kadına yaptığı hareketin altındaki sebep kadının yeri ve konumu, yapması ve yapmaması gerekenlerle ilgili bir tutumdan kaynaklıdır. Ayrıca kayınvalide olarak da kendinde bazı şeyleri yapmayı hak görmektedir.

Bir başka iyi anne, fedakâr eş kavramına uygun ataerkil söylemlerle dolu kadın imgesi Esmâ Boran'dır. Dişiliği ön plana çıkan karakterlerde olan cinsellik ve cinsel öge de bu tip kadınlarda neredeyse yok gibidir. Bu kadın profiline yüklenen tek öge anne olmak ve ailenin bir nevi erkekten sonra gelen ailenin gizli reisi olmaktır. Çocuklarıyla çok yakında ilgilenirler, üzüntülerini belli etmezler. Esmâ, dişilik adına çok uzak bir profil çizmektedir. Kıyafetleri, yaşına uygun, kapalı, diz

altı etek ve gömlektten oluşan kombinlerdir. Kıyafetlerinin renkleri, koyu ve dikkat çekmeyen renklerdir. Takılarını zenginliğin bir göstergesi olarak kullanır. Makyajı da varla yok arasındadır. Lakin ilerleyen bölümlerde Ema Boran'ın alt yapısında farklı bir hikâyesi vardır. Başka birine âşık iken babasının zoruyla köklü ve Bursa'nın zengin bir ailesinden olan Fevzi Boran ile evlendirildiği ve yıllar sonra Fevzi Boran'ın da başka birine âşık olduğu ve ondan da çocuğu olduğu ortaya çıkar. Bunun akabinde Ema'nın evlenmeden âşık olduğu Garip Bey'in tekrardan hayatına girmesiyle "cinsiyetsiz" ve sadece anne olarak gösterilen Ema'da bu iki olayın etkisiyle birtakım kırımlar yaşanır. Bir erkeğin hayatına girmesiyle kılık kıyafeti değişmeye başlar, daha modern ve dikkat çekici giyinmeye başlar, davranışları yumuşar.

Toplumsal değer yargılarının kadına yüklediği ilk rol olan anneliğin getirdiği sevgi dolu, korumacı, disiplin, müdahaleci, çocukları için her şeyi yapabilme hali Ema'da net olarak olan şeylerdir. Öyle ki çocuklarının hayatını yön verme konusunda oldukça baskın bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Çocuklarının evleneceği kişi kendi seçmek ister bu yüzdendir ki Süreyya istemez. Faruk, onun için en büyük oğlu ve ailenin reisi olarak Faruk'u gördüğü için farklı bir öneme sahiptir. Aile geleneklerini sürdürecektir, aileyi bir arada tutacak kişi en büyük oğlu Faruk'tur. Konağın hanımı kavramı sürekli olarak dizide Ema tarafından vurgulanmaktadır. Gelin olarak gelecek kişi bir nevi Ema'nın halefi olacaktır. Ema öldükten sonra yerine geçecek olan kişi gelinlerden biri olacaktır. Bu sebeple çocuklarının özellikle Faruk'un evleneceği kişi kendi belirlediği ve istediği kişi olmasını istemektedir. Öyle ki yıllar evvel Faruk, eski sevgilisi Begüm tarafından 10 Sene önce hiçbir şey söylemeden terk edilmiştir. Begüm'ün Faruk'u terk etmesinin sebebi annesi Ema'dır. Begüm'ü tehdit edip korkutmuştur bu sebepten dolayı o konuşma olurken hamile olması ile bağlantı olarak çocuğunu elinde alır diye korkup hem Faruk'u hem de ülkeyi terk etmiştir. Yıllar sonra Begüm hasta olduğundan dolayı yurt dışından oğlunun Faruk'un oğlu olduğunu açıklamak onları tanıştırmak için geri döner ve gerçeeler ortaya çıkar. Erkek torun olmasının da etkisiyle Emir'i Ema hemen benimser ve onun hayatını şekillendirmek için de adımlar atmaya

çalışır. Bu olayı da en azından Begüm doktordu diyerek Süreyya'dan kurtulmak için bir fırsat olarak görür.

Oğullarına çok düşkün olan Esmâ, Boran soyunun devam etmesi konusuna da oldukça önem vermektedir. Süreyya'yı Faruk'a denk ve layık görmediğini, ondan rahatsız olduğunu, her fırsatta dile getirmektedir. Esmâ, aile geleneklerini ve adetleri son derece önemsemektedir. Konağı da içinde yaşayanları da belirli kurallar çerçevesinde yaşamalarını istemektedir. Esmâ karakteri, bu örneklerden yola çıkarak açıkça görülmektedir ki annelik rolü üzerinden ataerkil söylemlerle dolu bir karakterdir.

Esmâ, anneliğin ve çocuklarının üzerinde belirli bir etkiye sahip olmasını da kullanmaktadır. Esmâ, Süreyya ile kavga edince, Süreyya ona meydan okuyunca kalp krizi geçirmiş numarası yapar, çocuklarının ilgisini çekmeye çalışır bunu da başarır. Herkes etrafında pervane olur. Çocuklarına özellikle Faruk'a sürekli naz yapar. Süreyya'nın bebeği için hazırlanacak bebek odasını Esmâ hazırlamak ister. Hastalık yalanını kullanarak bebeğin odasını hazırlaması için Esmâ Faruk'u ikna eder. Süreyya bu duruma çok bozulsada ses çıkaramaz. Süreyya, Esmâ yüzleşir. Süreyya'yı bebeğiyle tehdit eder, hastalık numarasını itiraf eder, Faruk'a hamile olduğu için söylemeyeceğini söyler ama asıl niyeti gücün kimde olduğunu ona göstermektir. Bunu akabinde Süreyya bebek odası yüzünden Esmâ ile tartışıyor. Burası sıradan bir ev değil, alelade zevklere müsaade edemem, torunumu nasıl yetiştireceğim konusunda senden akıl alamam der ve bu konuşmalar olurken Esmâ, kapıda Faruk'u fark eder. Esmâ, hastalığını yoruldum numarası yapar. Faruk ise annesinin tarafını tutar.

Esmâ'nın Süreyya'ya karşı ilk yumuşaması gene annelik rolü üzerinden gerçekleşmiştir. Süreyya'nın hamile olması ve bebeğin sağlığının sıkıntılı olmasına karşılık doğurmaya karar vermesiyle Esmâ ilk defa Süreyya'ya karşı iyi davranır bir nevi anne şefkatiyle yaklaşır ve bu Süreyya'yı çok mutlu eder. Süreyya aile özlemi çektiği için bu durum onun için ayrı bir önem arz eder.

Dizide kadın rolleri üzerinden bir başka can alıcı olay da şudur; Evin hizmetçisi Bade, Boran ailesinin en küçük oğlu Murat'a âşıktır. Murat'ın eve sarhoş geldiği bir gece Bade ile Murat birlikte olur. Bade, yaşananlardan sonra Murat'ın onu umursamaması yok saymasından dolayı oldukça üzgündür ve ev halkının bu durum dikkatini çeker. Mutfak çalışanlarından biri olan Nurgül Hanım Bade' yi kızı gibi sever ve korur, Murat ile Bade' nin arasında geçen durumu öğrenmesiyle durumu nasıl toparlayacağını bilemez. Bade ile konuşurken Nurgül Esma duyar ve olayları öğrenir. Esma, Murat ile üstü kapalı yüzleşir, erkeksiniz diye koskoca bir alan verdim ama bu çatı altında değil diyerek ona tokat atar. Akabinde Nurgül ile konuşan Esma, Bade' yi konağın oğlunu kapatmakla suçlar ve kızı kendinden yaşça büyük çocuklu biriyle evlendirmeye kalkar. Bade, Murat ile yüzleşir. Murat'a aşkını itiraf eder. Murat ise hata yaptığını sarhoşken odasına girmemesi gerektiğini söyleyip mevcut durumdan Bade' yi sorumlu tutar. Bundan servisi ona servisi Asiye'nin yapmasını söyler. Murat'ın hayatına başka bir kadın girer ve Bade yaşadığı üzüntüden, başka biriyle evlendirmeye çalışılmasından dolayı intihar eder. Süreyya, olayları öğrenince Esma ile tartışır, bütün konak olanları öğrenir. Murat, suçu Bade'ye atar. Sarhoştum, o geldi odama, belki bana yamayacak kendisini, nereden bileyim kız olduğunu gibi cümleler kurar. Faruk da Murat'ın üstüne yürür, Esma ise kızın hiç mi suçu yok yani der. Eğer bir kadın gece bir erkeğin odasına giriyorsa yaşanacak şeylerden bir tek kadın suçludur ve cezalandırılması gereken kişi de kadındır. Süreyya buna karşı başkaldırmış olsa da Esma'nın tutumu ataerkil söylemlerle doludur.

Mutfak çalışanlarına da bu aşamada değinmekte fayda vardır, kadın imgeleri adına dizide olan karakter net olarak bazı durumları ortaya koymaktadır.

Mutfakta çalışanlar giyim kuşamlarına dikkat etmemektedirler. Dekolte giymezler, kıyafetleri modernlikten uzaktır. Ve daha çok geleneksel bir havaları vardır. Mutfakta çalışanlar belirli eğitim almamışlardır. Gün içinde yemek yaparlar, temizlik yaparlar ve konakta olan bitenleri yorumlarlar.

Mutfakta çalışanların ikisi evlidir. Aynı şekilde eşleri de belirli bir eğitim almamışlar ve geleneksel zihniyeti sahiptirler. Bu erkeklerin maddi gücü ve belirli

bir özellikleri yoktur. Kendilerini Boran ailesine adanmışlardır. Çocuklarını çocukları gibi görüp benimsemişler ama belirli bir sınırı da asla aşmamaktadırlar. Olay kurgularına bakacak olursak güçsüz olan güçlü olanlar bu anlamda net bir çizgi ile belirtilmektedir. Ayrıca burada mutfakta çalışan kadın imgeleri üzerinden şunu net bir şekilde söyleyebiliriz ki bakımsız, geleneksel ve eğitimsiz bir kadın isen seninle aynı statüye sahip bir erkek ile beraber olabilirsin. Bu dizide de pek çok dizide de olduğu gibi bu kadınların eşlerinden herhangi bir şikâyetleri yoktur ki şikâyetleri olsa bile konuyu toparlayan olan gene kadın olmaktadır. Zaman zaman anlaşmazlıklar sorunlar çıksa da kaderlerine razıdırlar, anlaşmazlıklarının sonuçları ayrılma veya boşanmaya sonuçlanmaz. Var olan düzeni olduğu gibi kabul ederler, sorgulamazlar, ona göre yaşarlar. Örneğin, Gülistan ve eşinin şu olay bunu açıkça göz önüne koymaktadır. Gülistan'ın eşi kumar oynamış ve kaybetmiştir. Gülistan bunu öğrenir ve kocasının borcunu kapatmak için İpek'in oyunlarına alet olur, kocasının borcunu ancak bu şekilde kapatır.

Faruk da ne kadar modern gözüksede ailesine ve aile geleneklerine bağlıdır. Ailenin Esmâ ile beraber ortak reisidir. Hatta ilk erkek çocuk olarak sözü geçen, sözü dinlenen, bütün kararlarda danışılan, onay alınan ailenin başı, babası rolündedir. Öyle ki Süreyya, Faruk'a İstanbul da yaşayalım dediğinde ailenin sorumluluğu en büyük oğul olduğundan, babasının vefat etmiş olmasından dolayı ailenin sorumluluğunun onda olduğunu ve birlikte yaşamanın aileyi güçlü kıldığını söyler. Ancak Annesiyle kavga edince ancak evden taşınma kararı alır.

Gelin-kaynana ilişkisi üzerinden de bu söylemler daha da pekiştirilmektedir. İpek, Esmâ'nın her dediğini yapmaktadır. Hatta İpek, ailesini ziyarete giderken Esmâ'dan izin almaktadır. Sürekli dizide gelin kavramı nitelendirilmektedir. Esmâ, İstanbullu gelin diye Süreyya'yı tarif etmekte onun böylece ayrıştırmaktır. Süreyya ise bütün saflığı ile Faruk'un karısıyım bu da bana yeter demektedir.

Örneğin ilk bölümde olan Gelin hamamı sahnesi Gelin- Kayınvalide savaşının net olarak göstergesidir. Esmâ, Süreyya'yı kendini yıkatması hamama çağırır, Faruk gitmezsen annem kazanmış olur der ve Süreyya, hamamda

kayınvalidesini yıkamayı kabul eder, kayınvalidesini hamamda yıkar. Esma'nın iğneleyici konuşmalarına rağmen sakinliğini Süreyya korur.

Gelenek ve görenekler üzerinden kadının rolleri belirlenip çaba göstermesi gereken tarafın kadın olması gerekliliği dizide sürekli olarak birtakım olaylarla vurgulanmaktadır.



SONUÇ

Tarihsel süreç içerisinde de günümüzde de cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları oldukça tartışılmaktadır. Cinsiyete toplumun yüklediği anlamlar ve davranış kalıpları toplumsal cinsiyet kavramının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yüklenen anlamlar, kalıplar bir nevi toplumun özetini bize göstermektedir. Tarihsel süreç içerisinde toplumlara baktığımızda bilinen en eski henüz tarımın ve ticaretin olmadığı toplumlarda anaerkil düzen vardır. Tarımı geçiş süreciyle beraber erkeğin kas gücüne bağlı faaliyetlerin gelişmesiyle kadınların anasal işlevleri yani doğurganlığı bahane edilerek anaerkil yapı yerini ataerkil düzene bırakmıştır. Ticaretin gelişmesi ile de ataerkil düzen daha da güçlenmiştir. Ataerkil düzen ile erkeğin egemen olduğu toplumlar oluşmuştur. Bu düzen alt yapıli devletler oluşturularak ataerkil düzenin devamlılığı sağlanmıştır. Çeşitli yasalarla ve düzenlemelerle evin reisinin erkek olduğu kadına benimsetilmiştir. Böylece kadının toplumdaki ikincil konumu sağlamlaştırılmıştır. Kadın artık ev işleriyle, ev içi rolleri ile yani toplumun ona biçtiği roller erkeğin egemenliği altında yaşamaya bir nevi mahkûm edilmiştir. Bu mahkûmiyet öyle bir mahkûmiyet ki kadın bunu itiraz etmeden benimsemiş, normalleştirmiştir. Yasalar önünde üstün kılınan erkek, toplumun değer yargılarında da belirleyici olmuştur. Kadın, kendi kararlarını veremeyen, erkeğin egemenliğinde, söz sahibi olmayan, arzulardan uzak bir cins olarak ataerkil düzen içerisinde varlığını sürdürmüştür. Bunu kabullenen kadın hiçbir zaman erkeğin önüne geçememiştir. Bulunduğu toplumun ona biçtiği rol dışına çıkamamıştır. Kadın, iyi bir anne, fedakâr eş gibi roller dışında bir varlık gösterememiştir. Ataerkil düzende kadın namahrem, sürekli kontrol edilmesi gereken ve kesin kurallar ile yaşaman gereken, var olabilmek için bir erkeğe ihtiyaç duyan bir yapıya sahiptir.

Tanzimat'ın ilan edilmesiyle beraber toplum ve kadınlara yönelik pek değişimler ve gelişmeler yaşanmıştır. Kadın alakalı sorunlar gündeme gelmeye başlamış Meşrutiyet Dönemi ile de kadınlara yönelik pek çok olumlu faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde eğitim almış kadın sayısı fazlalaşmıştır. Kadınlar,

belirli meslekler ile sınırlı olsa da meslek sahibi olmaya başlamış ve çok fazla kadın örgütü kurulmuş, faaliyetlere başlamıştır.

Türk kadını sosyal, hukuki ve siyasi kazanımları Cumhuriyetin ilan edilmesiyle elde etmiştir. Bu dönemde olan en önemli gelişme Medeni Kanun'dur. Kadınlar aktif olarak iş hayatında yer almaya başlamış, seçme ve seçilme hakkını almışlardır. Yalnız Türk kadını Cumhuriyetin ilanından günümüze kadar bir modernleşme sürecine girip belirli bir statü ve saygınlık kazanmış olsa da bu sınırları belirleyen gene erkek olmuştur. Yapılan düzenlemeler, belirli alanlarla sınırlı kalmış, kadınlar ev hayatlarındaki rolleri, yapmaları gereken şeyler bir nevi sadece kadına yüklenen görevlerde herhangi bir eşitlik olmasına yol açmamıştır. Türk kadını bir takım gelişmeler yaşıyor olsa da modernlik ve geleneksellik arasında bir yerde sıkışmış kalmıştır. Buradaki bir başka sorun ise şehirde yaşayan kadınlar, elde edilen haklardan yararlanırken kırsal kesimde daha ziyade Anadolu'da diyebiliriz kadınlar cumhuriyetin getirdiği pek çok kazanılan haktan yararlanamamıştır.

1980 darbesinden sonra Kadınlar, sorunlarını gündeme getirmeye yönelik birçok eylem gerçekleştirmiş, özellikle medeni yasanın kadınlar aleyhine olan maddelerinin değişmesini sağlamışlardır lakin hala bu değişimler yeterli gelmemekte ve toplumda sosyolojik olarak yansıması tam olarak sağlanamamaktadır.

2000'li yıllarda ise reform süreci başlamış, kadın ve kadın örgütlerinin faaliyetleri artmış ve birçok yasal değişiklikler yapılmıştır.

Zaman içerisinde değişen dünya düzeni ve toplumlarda yaşanan kırılmalarla beraber kadın toplum içindeki yerinden memnun olmayıp kendisine dayatılan rollerin dışına çıkmak istemiştir. Bu çok kolay olmasa da tek başına birey olma, ikincil konumdan çıkma savaşı az da olsa sonuç vermiştir. Yapılan yasal düzenlemelerle beraber kadın biraz da olsa özgür hale gelmiştir. Lakin şunu unutmamak gerekir ki bu özgürlük belirli bir sistemin kontrolü üzerinden gerçekleşmiştir. Ataerkil düzenin biçtiği rolden kadın tam olarak hiçbir zaman kurtulamamıştır. Ev içi rollerini yerine getirdiği sürece kamusal alanda var olabilmektedir. Kadının eğitim alması, kadının çalışması, para kazanması ataerkil düzeni bozmayacak şekilde yapılandırılmıştır.

Kadın, toplum içinde saygınlık kazanması için iyi bir anne ve ideal bir eş olması gerekmektedir. Bu rollerin dışına çıkanlar veya eleştirenler toplumdan dışlanmalara neden olacaktır.

Gelişen teknoloji ile beraber özellikle kitle iletişim araçları toplumsal düzen, kadının toplumdaki yeri ve gelişimi açısından büyük bir etkileyici unsur olmuştur. Geleneksel yapı, gelişen teknoloji ve kitle iletişim araçları sayesinde toplumda farklılaşmaları beraberinde getirmiş olsa da kitle iletişim araçlarından yayılan mesajlar sistemin vermek istediği mesajlardır. Bu verilen mesajlar kadın açısından ise ataerkil düzenin sadece etkisini güçlendirmek ve denetimini sağlamaktan öteye geçememiştir.

Van Zoonen'in çalışmalarından belirttiği önemli bir tespit vardır. Feminist kuramların temel öğeleri olan cinsiyet, cinsiyet ilişkileri ve iktidar kavramları en temel kavramlar olarak önemini korumaktadır ama toplumsal ilişkilerde kimin iktidar da olup olmadığı sorusu feminist kuramın ön plana koyduğu tartışmalardan biri olmaktan çıkmıştır. Çağdaş toplumlarda kimin en çok baskı altında olduğundan çok toplumsal ilişkilerde baskılanan ilişkiler analiz edilerek eşitsizlikçi ilişkilerin nasıl kurulduğunu ortaya koymak daha anlamlı bir hal almıştır (Zoonen, 1995: 4). Bu durum feminist çalışmalarda, temsil süreçleri, sembolleştirme, cinsiyet temelli toplumsal süreçlerinin ve oluşan kalıp yargıların ortaya çıkarılması gibi konularının daha fazla üzerinde durulmasına yol açmıştır. Bu analiz yapılırken medya en çok kullanılan araştırma alanı olmuştur. Van zoonen çalışmasında, Medya kapitalist toplumda ekonomik egemenliği elinde tutan, ataerkil sistemi koruyan, meşrulaştıran ideolojik araçlar olarak kavramsallaştıran (Zoonen 1995: 15) ve bu kavramsallaştırma çerçevesinde üretim yapan bir mecra olarak değerlendirmiştir. Medyanın, toplumsal gerçekleri değil, toplumsal idealleri içeren gerçeklikleri gösterdiğini öne sürer. Semboller ve kalıp yargılarla kurdukları sanal dünyada kadın genellikle yok sayılır. Televizyon programları içeriklerine baktığımızda da kadın ve erkek temsillerinin arasındaki eşitsizliği net olarak görmek mümkündür.

Medya araçlarından en popüler ve yaygın olan televizyondur. Televizyon hem kulağa hem de göze hitap etmektedir. Boş zamanları değerlendirme aracıdır.

Televizyon, kolay kullanımı, yaygınlığı ve popülerliği sayesinde insanları etkilemede oldukça etkili bir araçtır. Ses ve görüntüyü birleştirerek anlam yayan televizyon benzeşme ve özdeşleşme aracı olmuştur. Televizyonun etkileme gücü özdeşleşme yeteneğinden ileri gelmektedir. Bu etkileme gücü sayesinde televizyon ideolojik bir aygıt dönüşmüş, toplumda var olan düzen ve sistemi devam ettirmede etkili bir silah olmuştur. Televizyon sayesinde bize bir süre kodlar, mesajlar ve anlam kalıpları aktarılmaktadır. İnsanlar, bu aktarılan kodlar ve mesajlar çerçevesinde dünyayı, bulunduğu toplumu, düzeni ve yaşamı algılamaktadır. Televizyon, günlük konuşmalarımızdan tutun davranış kalıplarımıza kadar belirleyici bir faktör olarak hayatımızda yer almaktadır. Televizyonun kapsayıcılık alanı oldukça geniş olduğu için yaydığı ortaklaşa davranış biçimleri ve tavır toplumun mevcutta olan düzenini devam ettirmeye yaramakta ve aykırılığı ortadan kaldırmaktadır.

Televizyonun hiç şüphesiz sistem içi anlam kalıplarını aktarmak ve yeniden üretmek için kullandığı en etkili yol dizilerdir. Kitleler televizyon başına geçip dizi izlendiğinde insanlara dayatılmak istenen düşünceler, verilmek istenen mesajlar, bilgiler, kalıp yargılar diziler sayesinde etkili bir şekilde insanlara sunulmaktadır. Dizilerde verilmek istenen mesajlar sayesinde toplum şekillendirilmekte, mevcut düzen devam ettirilmektedir. Egemen ideolojinin işlenmesi, toplumsal cinsiyete yönelik ideolojiler diziler ve dizi karakterleri üzerinden yapılmaktadır. Diziler sayesinde cinsiyet kalıpları devam ettirilmektedir.

Televizyon başına geçen her izleyici televizyonda yayınlan her türlü yayından bir mesaj akışına maruz kalırlar. Özellikle diziler aracılığıyla izleyiciye dayatılmak istenen bilgiler, mesajlar, fikirler etkili bir şekilde aktarılmaktadır.

Diziler, bir toplumda büyük bir değişime yol açabilecek güce sahip bir araç olabilmektedir. Öyle ki diziler, bir toplumun kültürünü değiştirebilmektedir. Yeni sosyal ve ekonomik alanlar ortaya çıkarabilme potansiyeline sahiptir. Diziler, toplum yapısında bir takım değişimlere yol açabilir. Bu değişimlerde belirleyici bir rol üstlenerek değişimi başlatabilmektedir.

Bir toplumun değer yargılarını en etkili bir şekilde ortaya koyan diziler dizi karakterleri sayesinde özdeşleşmesi sağlanarak verilmek istenen mesajlar verilmiştir. Hem erkek hem de kadın açısından böylelikle toplumsal rolleri sürekli olarak pekiştirilmiştir. Erkek, egemen düzen devam ettirilmiş, kadın ise biçilen roller dışına çıkamamıştır.

Dizi izleme kültürü ülkemizde oldukça fazladır. Diziler, bir nevi toplumun aynası gibidir, var olan toplumsal gerçeklerden dizi senaryoları ve oluşturulan karakterler beslenmektedir. Bu sebeple toplumu anlamak için dizilerin incelenmesi önem arz etmektedir. Türk toplumu ataerkil sistem özelliklerini taşıyan bir toplumdur. Ülkemizde toplumsal cinsiyet kalıpların belirgin olarak görüldüğü yer de dizilerdir. Buradan yola çıkarak açıkça söyleyebilir ki medyada ve dizilerde ciddi bir kadın temsili sorunu yaşanmaktadır. Dizilerdeki kadın imajları net olarak görülmektedir ki ataerkil düzenin devamlılığına hizmet etmektedir.

Türkiye’de 1990’lara kadar kamusal yayıncılık yapan TRT döneminin sona ermesiyle pek çok özel kanal yayın hayatına başlamasıyla kamu yararına yayınlardan çok ticari yayıncılık anlayışı hâkim olmuştur. Akabinde bu durum tekelleşmeyi doğurmuştur. Karlı içerik olarak görülen dizilerin sayısında da özel kanalların kurulmasıyla bir patlama yaşanmıştır.

Türkiye’de televizyon tarihinden bugüne kadar yerli diziler ciddi anlamda rağbet görmektedir. Kendi kültürünü yansıtan yerli diziler sosyal mesajların gitmesinde ve kabullendirilmesinde önemli bir yere sahip olmuştur. Yerli dizilerde kadın imgeleri üstü açık veya örtülü bir biçimde iyi anne ve iyi-ideal eşi tasvir etmekte, belirli bir kalıba sokmakta, geleneksel rolünü sürdürmesi hatırlatılmaktadır.

Türk dizilerinde kadınlar, genellikle annelik ve onun getirdiği sorumlulukları yerine getiren, sadakatli, ahlaklı, ailesine bağlı, şefkatli, merhametli, koruyup kollayan, iyi bir eş olmanın ne demek olduğunu bilip ona göre davranan yapısıyla ve davranış kalıplarıyla bağdaştırılmıştır. Kadınlar, bu özelliklerin getirdiği davranış kalıplarıyla özdeşleştirilmiştir. Hırslı, dedikodu yapmak, hemcinsine karşı kıskançlık duyma ve bu kıskançlığından, hırısından dolayı kötülük yapmak yine kadınlara

dizilerde yüklenen roller, özdeşleştirilen davranış kalıplarıdır. Erkekler için ise durum daha olumludur. Onlara biçilen roller, davranış ve tutumlar ise güçlü olmak, cesaretli olmak, zekâsını kullanıp ve ona yüklenen tüm olumlu özellikleri kullanarak başarılı olmak erkeklerle özdeşleştirilen özelliklerdir. Türk dizilerinde ideal kadın olarak tasvirin dışında kalan kadınlar, namus ve ahlak kavramlarından uzaktır. Ve bu şekilde gösterilen kadınlar toplumumuzda da yansımaları gördüğümüz ötekileştirilmeye ve olumsuz bir şekilde etiketlenmeye mahkûmdur.

Türk televizyon dizilerinde kadınlar ve cinsellik belirli kalıplarla ve fiziksel özelliklerle temsil edilir. Uzun bacak, kırmızı ruj, topuklu ayakkabı, mini etek gibi şeyler cinselliğe gönderme yapmaktadır. Bu kırmızı ruj ve mini etek insanların gözünde cinselliği çağrıştırdığı için Türkiye’de maalesef sosyal hayatta bu sembolik öğeler bahane edilerek birçok çirkin olay yaşanmaktadır. Bu yanlış kalıplar cinsellikle sembolik olarak eşleştirildiği için erkekler, mini etek giyen kadınları rahatsız ve taciz etme hakkını kendilerinde görmektedirler.

Televizyon dizilerinde cinsel öğeler sadece dişiliği ile öne çıkan kadın imgeleri için geçerlidir. İyi anne-fedakâr eş rolündeki kadınlar için cinsellik yok gibidir. Belirli bir yaşa gelmiş kadın imgelerinde de cinsellik veya cinselliği çağrıştıran şeyler yoktur. Kilolu ve “bakımsız” kadınlar ise dizilerde, ev hanımı, hizmetçi gibi rollerdedir. Engelli kadınlar ise dizilerde neredeyse hiç temsil edilmemektedir.

Türk televizyon dizilerinde kadın ve erkeğin iş hayatındaki temsillerine bakıldığında bu alanda da kadın ve erkek arasında ciddi ayrımlar görülmektedir. Kadın karakterler sekreterlik, asistanlık, öğretmenlik, aşçılık, gibi mesleklerde çalışırken; erkekler daha prestijli olan yöneticilik, mühendislik, gibi meslekler çalışmaktadır. Çoğunlukla da dizilerde iş yerinde yaşanan romantik ilişkilerde kadın karakterler hep erkek karakterlerin altında çalışmaktadırlar ve bu durum ekrana güç-iktidar ilişkisi olarak da yansıyabilmektedir.

Kadınlar, Türk dizilerinde var olan problemleriyle açık veya örtük bir şekilde yer almaktadır. Diziler, toplumda zaten var olan gerçeklikleri yeniden göstermesi,

kadınların yeniden ötekileştirilmesine ve yeniden ayrıştırılmasına yol açmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıplarıyla dolu diziler, toplumda ve insanlarda olan cinsiyete yönelik algıları desteklemektedir.

Erkeklerle kadınlar arasında biyolojik ve fiziksel farklılıklar vardır ancak bu farklılıklar bahane edilerek bir üstünlük kurmayı gerektiren şeyler anlamına gelmemelidir. Toplumsal cinsiyet rolleri aslında tamamen toplum inşa eder ve bunu öylece kabul eder. Kadın ve erkek rolleri diye bir şey olmamalıdır, bu sadece bir kurgu ve inşadan ibarettir. Günümüzde modernleşmenin etkisiyle kadın toplumda belli bir yere getirilmiş ama erkeğin önüne geçememiştir. Modernleşme adı altında kadın erkeği mutlu etmek için var olan bütün imkanları kullanmakta ama asıl görevleri olan iyi eş, iyi bir anne unutmamakla beraber kültürel anlamda modern bir profil çizmek zorundadır. Ev içi rollerini unutmadan iş hayatında da etkili ve başarılı olması beklenmektedir. Kadın, iş hayatında ve toplumda bir statü kazanırken erkeğin gölgesinde kalmaktan kurtulamamaktadır. Modernleşmenin etkisiyle kadın ev içinde kısmen çıkabilmiştir. Kadın, ataerkil yapının içerisinde kendisine müsaade ettiği sosyal yapı içerisinde ancak yer edinebilmiştir. Dizilerde de modernleşme ile yaşanan ama çokta fark yaratmayan bu durumlar net olarak gösterilmektedir.

Medya ve Televizyon dizilerinde kadın temsillerine yönelik birçok araştırma ve tezler mevcuttur Ceyda Ilgaz Büyükbakkal'ın Medyada kadın olgusu adlı makalesinde yaptığı araştırmaya göre Sonuç olarak medyada kadın belirli kalıplar içinde tanımlandığını ve köklü bir değişimden değil, ancak, yüzeysel bir değişimden söz edilebildiğini ortaya koymuştur. Bu çalışmada, kadınlar, hakkında üretilen basmakalıp tanımların, basında sürekli tekrarlandığını ve böylece, bir şekilde, bu tanımların belirli kadın imgelerinin sürekli olarak pekiştirildiğini ve benimsetildiğini, kadınların aleyhinde işleyen mekanizma ısrarla muhafaza edildiğini dile getirmiştir (Büyükgaz, 2007)

Ebru Ağaoğlu Ercan ve Nagihan Çakar Bikiç yazdığı Kadın Rollerinin Televizyon Dizilerinde Yer Alma Biçimlerine İlişkin Bir Karşılaştırma: Paramparça ve Medcezir Örneği adlı makalede son dönemde yayınlanmış olan Paramparça televizyon Medcezir dizisi üzerinden kadın karakterler arasında karşılaştırma

yapılmıştır. İki dizi kadının emek gücü (hem ev içi, hem ev dışı emeği), cinsellik ve annelik temaları üzerinden ele alınmıştır. Paramparça dizisinde geleneksel ataerkil kadın ve erkek rolleri pekiştirilirken, “ideal ev kadını – anne” kalıplarının dışına çıkan kadınlar kötülenmektedir. Paramparça dizisinde cinsellik, doğurganlık, ev içinde cinsiyetçi işbölümü, yani özel alan konusu ağırlık taşımakla beraber, kadınların çalışma hayatına dair de sahneler mevcuttur. Medcezir dizisinin kadınları ise olsun gücü açısından daha güçlü karakterler olarak gösterilmiştir. Paramparça dizisinde kadınların annelik üzerinden yarıştırılması ve yargılanması söz konusudur. Onu yargılayan kişi ise bir erkektir. Araştırmada Türkiye’de dizi sektöründe hala geleneksel erkek egemen kalıplar var olduğu ama Med Cezir dizisinden yola çıkarak bazı kırılmalarda olabileceği dizilerde olduğu ortaya koyulmuştur (Ercan ve Bilgiç, 2019).

Asuman Kutlu’nun yazdığı “Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Kanal d’de Yayınlanan Yaprak Dökümü dizisinde kadın karakterler” adlı tezinde kadın temsilleri geleneksel kalıpların içine yerleştirilmiş olmasıyla beraber ataerkil söylemler de kadın ve erkek karakterler üzerinden dizilerin içerisinde açıkça var olduğu araştırmanın sonucudur. Kadına biçilen rollerde belirli kalıpların dışına çıkmadığı net olarak yapılan çalışmalarda, araştırmalarda ortaya koyulmuştur (Kutlu, 2010). Zaman ilerledikçe dizilerde kadın karakterler daha özgürlükçü, daha modern, daha savaşçı bir imaj içerisine sokulmaya çalışılsa da arka planda, örtülü bir şekilde kalıp yargılarının var olduğu ve bunun üzerinde şekillendirilerek mesajların verildiği bir gerçektir.

İncelenen İstanbullu Gelin dizisinde, kadın karakterler geleneksel kalıpların, söylemlerin, cinsiyet rollerinin dışına çıkamamıştır. Belirli ölçüde modernize edilmeye çalışılmış olsa da kadın karakterler söylemler ile açık veya örtülü mesajlarla ataerkil düzen desteklenmiştir. Dizide, bakımlı, güzel kadın olmak şartıyla ataerkil düzenin sana verdiği iyi anne, fedakâr eşi rolünün sentezinde ortaya çıkan kadın mutluluğu ve güçlü erkek olgusu vardır. Erkeğin rolü ve konumu hiç değişmemiş ama kadın mutluluğu elde edebilmek için kendine biçilen rolü gerçekleştirmeli ve mücadele vermelidir.

Araştırmanın yöntemi, dizi karakterlerinin üç boyutlu olarak incelenmesine imkân vermiştir. Bu üç boyut diziden seçilen karakterleri fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik açıdan analizine, onları anlamamıza yardımcı olmuştur.

Türk dizileri, izlenme oranı en yüksek televizyon programlarından biri olması sebebiyle toplumda algı oluşturma ve yönlendirme konusunda oldukça etkili olmaktadır. Bu nedenle bu dizilerin senaryoları özenli, daha bir hassasiyetle ve cinsiyetçi bir algı oluşturmada yazılması oldukça önemlidir. Öncelikle senaryoyu yazan kişilerden ve yapım şirketlerinden değişim başlamalıdır. Reyting ve kar elde etme uğruna tek bir düzene hizmet eden yapımlar var olmaya devam ettiği sürece toplumun geleceği endişe verici olmakla beraber toplumsal cinsiyetin içerisinde barındırdığı kalıp yargılar ve bu yargıların biçtiği rollerinin iyice belirginleştiği ve kadının değersizleştiği bir yer haline gelir.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Hatice. **Medyada Kadın**. İstanbul: Ceylan Yayınları, 2004.
- Arat, Necla. **Feminizmin ABC'si**. İstanbul: Say Yayınları, 2017.
- Aktaş, Cihan. **Bacıdan Bayana**. İstanbul: İz Yayıncılık, 2016.
- Altun, Fahrettin. **Modernleşme Kuram**. İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.
- Bora, Aksu. **Kadınların Sınıfı**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Butler, Judith. **Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**. Çeviren Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Burton, Grame. **Görünenden Fazlası**. Çeviren Nefin Dinç. İstanbul: Alfa Yayıncılık, 1995.
- Cereci, Sedat. **Televizyon Sosyolojisi**. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2016.
- Çağlak, Engin (ed), (2016). Bu Toprakların İletişim Tarihi (1.Basım). Gürer, Mert. "Türkiye'de Yayıncılığın Gelişimi", Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara, 2016, 237-245.
- Çelik, Nur Betül (der), (2000). **Televizyon Kadın ve Şiddet** (1.Baskı). Çelenk, Sevilay ve Nilüfer Timisi. "Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet", Kiv Yayınları, Ankara, 2000, 23-64.
- Çoşkun Ali. **Sosyal Değişme Kadın ve Din**. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2011.
- Dinler Zeynep. **Bilimsel Araştırma ve E-Kaynaklar**. Bursa: Ekin Yayın, 2014.
- Direk Zeynep. **Cinsel Farkın İnşası**. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2018.
- Dökmen, Zehra. **Toplumsal Cinsiyet**. İstanbul: Sistem Yayıncılık, 2010.

- Eagleton, Terry. **İdeoloji**. Çeviren Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.
- Egri, Lajos. **Piyes Yazma Sanatı**. Çeviren Suat Taşer. İstanbul: Papirüs Yayınları, 1996.
- Esslin, Martin. **Televizyon Çağı TV Beyaz Camın Arkası**. Çeviren Murat Çiftkaya. İstanbul: Pınar Yayınları, 2001.
- Erdoğan, İrfan ve Korkmaz Alemdar. **Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmaların Eleştirel Değerlendirmesi**. Ankara: Erk Yayınları, 2005
- Göle, Nilüfer. **Mahrem'in Göçü**. İstanbul: Hayykitap, 2014.
- Göle, Nilüfer. **Modern Mahrem**. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Heritier Françoise, Perrot Michelle, Agacinski, Bacharan Nicole. **Kadınların En Güzel Tarihi**. Çeviren Yonca Aşçı Dalar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınlar, 2016.
- İleri, Nuri Celal. **Kadınlarımız**. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2017.
- İlyasoğlu, Aynur. **Örtülü Kimlik**. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- İmançer, Dilek. **Türk Medyasında Kadının Temsili**. Ankara: Ebabil Yayınları, 2006.
- Kara, Yıldırım. **Osmanlı'da Kadın Saltanatı**. İstanbul: Yeditepe Kitapevi, 2010.
- Karabıyık, Sema. **Gerçeklik Şovundan Gerçeklik Kurgusuna**. İstanbul: Profil Kitap, 2017.
- Karabıyık, Sema. **Türk'ün Dizi ile İmtihanı**. İstanbul: Profil Yayıncılık, 2014.
- Kalyoncuo, Ayşe. **Modern Dönem Dindarlarının Kadın Algısı**. Ankara: Araştırma Yayınları, 2018.

- Kandiyoti, Deniz. **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikle ve Toplumsal Dönüşümler**. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.
- Karakaya, Handan. **Türkiye’de Dindar Burjuva ve Kadın**. İstanbul: Kaknüs Yayınları: 2017.
- Kongar, Emre. **21. Yüzyılda Türkiye 2000’li Yıllarda, Türkiye’nin Toplumsal Yapısı**. İstanbul. Remzi Kitabevi, 2000.
- Kurnaz, Şefika. **Yenileşme Sürecinden Türk Kadın**. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015.
- Kuruoğlu Huriye, Bermal Aydın (ed). **Toplumsal Cinsiyet ve Medya**. Ankara: Detay Yayıncılık, 2014.
- Kütükçü, Tamer. **Türk Kadın Yazınında Kadın Bedeni ve Cinselliğin Temsili**. İstanbul: Cinius Yayınları, 2010.
- Mill, Stuart John. **Kadınların Köleleştirilmesi**. Çeviren Ahmet Özcan. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayın, 2017.
- Mutlu, Erol. **Televizyonu Anlamak**. Ankara: Ayraç Yayınları, 2008.
- Ortaylı, İlber. **Osmanlı Toplumunda Aile**. İstanbul: Timaş Yayınları, 2018.
- Özgen, Murat. **Türkiye’de Basının Gelişimi ve Sorunları**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakülteler, Yayınları, 2004.
- Öztürk, Emine. **Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını**. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2011
- Postman, Neil. **Televizyon Öldüren Eğlence**. Çeviren Osman Akınbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Reed, Evelyn. **Kadının Evrimi I Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye**. Çeviren Şemsa Yeğın. İstanbul: Payel Yayınları, 2012.

- Reed, Evelyn. **Kadının Evrimi II Anaerkil Klandan Ataerkil Aileye**. Çeviren Şemsa Yeğın. İstanbul: Payel Yayınları, 1983.
- Sancar, Serpil. **Türk Modernleşmesinin Cinsiyet**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014
- Serim, Ömer. **Türk Televizyon Tarihi 1925- 2006**. İstanbul: Epilson Yayınları, 2007.
- Şirin, Mustafa Ruhi. **Televizyon, Çocuk ve Aile**. İstanbul: İz Yayıncılık, 2015.
- Tekelioğlu, Orhan. **Televizyon Halleri: Dizi Dizi Türkiye**. İstanbul: Habitüs Yayıncılık, 2017.
- Thompson, Robert. **From Hill Street Blues to ER Television's Second Golden Age**. New York: Syracuse University Pres, 1997.
- Türkdoğan, Orhan. **Günümüz Toplum Yapısı ve Radikal Sorunlarımız**. İstanbul: Çizgi Kitapevi, 2018.
- Uslu, Zeynep Karahan. **Televizyon ve Kadın**. İstanbul: Alfa Yayınları, 2000.
- Yengin, Hülya. **Ekranın Büyüsü Batıda Değişen Televizyon Yayıncılığının Boyutları ve Türkiye'de Özel Televizyonları**. İstanbul: Der Yayınlar, 1999.
- Yener, Faruk. **Radyo ve Televizyon Günleri**. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1999.
- Van Zoonen, Liesbet. **Feminist Media Studies**. London: Sage Publications.
- Touraine, Alain. **Kadınların Dünyası**. Çeviren Mehmet Moralı. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2007.
- Williams, Raymond. **Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim**. Çeviren Ahmet Ulvi Türkbağ. Ankara: Dost Kitapevi, 2003
- Zihnioğlu, Yaprak. **Kadınsız İnkılap**. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

- Kapsal, Hale. **Son Dönem Türk Dizilerinde Kadının Toplumsal Kimliğinin Değişimi**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Beykent Üniversitesi, 2012.
- Kutlu, Asuman. **Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Kanal D’de Yayınlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2010
- Tanrıvermiş, Şenay. **Televizyon Dizilerinde Erkek İmgesi**. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, 2007.
- Ateşalp Tüzün, Selin. “**Nitelikli Televizyon: Medya Profesyonellerinin Perspektifinden Türk Televizyon Dizilerinde Nitelik**”, İletişim 25 Dergisi, 2016, s: 10-37.
- Berktaş, Fatmagül. “**Feminizm**”, Cortigo Dergisi, 2009, s: 58-72.
- Büyükbaykal Ilgaz, Ceyda. “**Medyada Kadın Olgusu**”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı 28, 2017, s:19-29.
- Çık, Aslı. “**Televizyon Reklamlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Yeniden Üretilmesi Üzerine Bir İnceleme 1970’lerden 2000’li Yıllara**”, Ulakbilge, Sayı 9, 2017, s: 87-101.
- Ercan, Ebru Ağaoğlu Ercan ve Nagihan Çakar Bikiç. “**Kadın Rollerinin Televizyon Dizilerinde Yer Alma Biçimlerine İlişkin Bir Karşılaştırma: Paramparça ve Medcezir Örneği**”, İnsan&İnsan Dergisi, Sayı 20, 2019, s:165-183
- Karaçoşkun, Mustafa Doğan. “**Bireysel ve Toplumsal Çözümde Televizyon Faktörü Üzerine Düşünceler**”, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı 6, 2002, s: 227-234.

Şener, Kocabay Nihal ve Ahmet Güçlü. **“Türkiye’de Televizyon Dizilerinin ‘Eko’ Sistemi: Eleştirel Ekonomi Politik Bir Değerlendirme Çabası”**, 2. Uluslararası İletişimde Yeni Yönelimler Konferansı Eğlence ve Ürün Yerleştirme Konferans Bildirisi, 2008, s: 281-289.<

Latif Baruönü, Özlem ve Karkış İngün, Özlem. **“Sosyal Medya Reklamları Üzerinden Kadının Toplumdaki Konumlandırılmasına İlişkin Bir İçerik Analizi”**, Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırma Dergisi, 2018, Sayı 10, s: 114-134.

Onbaşı, Gençoğlu Funda. **“Kadınlar Halk Fırkası: Doğudan Yükselen Işık”**, Doğu Batı Düşünce Dergisi, 2013, Sayı 63, s: 75-92.

Sarı, Gülşah. **“Türkiye’de Özel Televizyon Yayıncılığının Gelişimi ve Medyanın Mülkiyet Yapısı”**, Ulakbilge, 2017, Sayı 18, s: 2087-2096.

T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü. **“Politika Dokümanı Kadın ve Medya”**. Ankara: 2008

Can, Sadık. **1980’den Bugüne İç Politika**. 12 Eylül 1980 Darbesi,

<http://www.sadikcan.com/15-konu-1980den-bu-gune-ic-politika.html>, Erişim Tarihi: 23/10/2019.

Kayar Yılmaz, Habibe, **Kadına Yönelik Şiddet, 4320 Sayılı Ailenin Korunmasına Dair Kanun Yönetmelik Yargıtay Kararları ve Uygulama Sorunları**,

https://www.turkhukuksitesi.com/makale_595.htm, Erişim tarihi: 23/10/2019.

Şener, Ekin. **Kadına yönelik aile içi şiddeti önlemede 4320 sayılı ailenin korunmasına dair kanun ve değerlendirilmesi**,

<https://www.ailevecalisma.gov.tr/media/2522/ekinsener.pdf> (Erişim Tarihi: 08/10/2019).

<https://ailevecalisma.gov.tr/ksgm/> (Erişim Tarihi: 23/10/2019).

<https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5232/televizyon-izleme-egilimleri-arastirmasi-3-2013.html> (Erişim Tarihi: 26/08/2018).

<https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5232/televizyon-izleme-egilimleri-arastirmasi-3-2013.html> (Erişim Tarihi: 26/08/2018).

<https://www.ilkkimbuldu.com/televizyonu-kim-buldu> (Erişim Tarihi: 09/10/2019).



ÖZGEÇMİŞ

06.11.1989 İstanbul ili Şişli doğumluyum. İlk, ortaokulu 12 Eylül İlköğretim Okulu'nda liseyi Beşiktaş Lisesi'nde tamamladım. 2006 yılında Kadir Has Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo, Sinema ve Televizyon Bölümü 2011 mezunuyum. 2015 yılında Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Yönetimi MBA programında yüksek lisans eğitimimi tamamladım.

İBB Sarıyer Kütüphanesi'nde çalışmaktayım. Yabancı dilim İngilizce'dir. Evliyim.

Aday: **Aybike EREN**