



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Medya ve Kültürel Çalışmalar

TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN
KADININ SUNUMU:

HUZUR SOKAĞI DİZİSİ KADIN KARAKTERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Orsem ERTİNGÜ SEVMİŞ

115120122

Danışman: Doç. Dr. İdil SAYIMER

İstanbul, 2013



T.C.

İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Medya ve Kültürel Çalışmalar

**TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET
AÇISINDAN KADININ SUNUMU:**

HUZUR SOKAĞI DİZİSİ KADIN KARAKTERLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan: **Orsem ERTİNGÜ SEVMİŞ**

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

28/03/2014

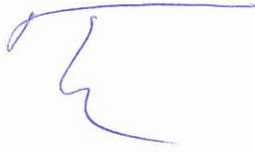
Enstitümüz *Medya ve Kültürel Çalışmalar* Anabilim dalı yüksek lisans öğrencilerinden 115120122 numaralı **Orsem ERTİNGÜ SEVMİŞ** “*İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*”nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği “*Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Huzur Sokağı Dizisi Kadın Karakterleri*” konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 02/09/2013 tarih ve 2013/10 sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 48. maddesi gereğince (60) 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
YRD.DOÇ.DR.İDİL SAYIMER


ÜYE
DOÇ. DR. SAFİYE KIRLAR BAROKAS

ÜYE
YRD.DOÇ.DR. TUNÇ YILDIRIM



YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi/doktora tezi/dönem projesi olarak sunduğum “ Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Huzur Sokağı Dizisi Kadın Karakterleri” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

28 Mart 2014



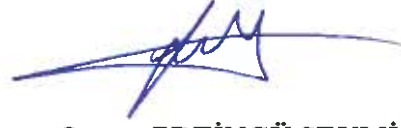
Orsem ERTİNGÜ SEVMİŞ

ONAY

Tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

28 Mart 2014



Orsem ERTİNGÜ SEVMİŞ

ÖZET

TELEVİZYON DİZİLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN

KADININ SUNUMU:

HUZUR SOKAĞI DİZİSİ KADIN KARAKTERLERİ

Orsem ERTİNGÜ SEVMİŞ

Yüksek Lisans Tezi, SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Danışman: Doç. Dr. İdil SAYIMER

Mart, 2014 - 100 sayfa

Tarihin farklı dönemlerinde yaşanan sosyal, hukuki ve siyasi değişimler sonucu Türk kadını pek çok değişim yaşamış, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte modernleşmenin simgesi haline gelmiştir. Türkiye'de değişimlerin içsel bir süreç olarak üretilememesi, yasalar önündeki eşitliği günlük yaşam pratiğine yansıtamayarak, toplumdaki cinsiyet kalıplarını kıramamıştır. Kitle iletişim araçlarından insanları kolayca etkisi altına aldığı bilinen televizyon, kültürü biçimlendirip toplumun değer yargılarını yeniden üreterek, toplumda var olan ataerkil ideolojinin korunmasına hizmet eder. Bu da sürmekte olan değişme ve gelişmeye karşın geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin toplumda devam ettiği ve yeniden üretildiğini, bunun da kitle iletişim araçları gibi değişimin ürünleri tarafından desteklenmeye devam ettiğini göstermektedir. Çalışmada, söylem analizi yöntemiyle kadın karakterler incelenmiş ve kadın lehine pek çok değişim yaşandığı halde, günümüz Türkiye'sinde kadının geleneksel rolünü koruduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler : Toplumsal Cinsiyet, Kadın, Televizyon, Yerli Diziler

**PRESENTATION OF WOMEN IN TV SERIES IN REGARD TO
SOCIETAL GENDER**

CHARACTERS OF SERIES TITLED ‘HUZUR SOKAĞI’

Orsem ERTİNGÜ SEVMİŞ

Master’s Thesis, Institute of Social Sciences

Supervisor: Doç. Dr. İdil SAYIMER

March, 2014 - 100 pages

Turkish women have gone through many changes as a result of social, legal and political upheavals made in different periods of history and became a symbol of modernization after the declaration of the Turkish Republic. Since the changes in Turkey have not been produced as an internal process, gender stereotypes could not be broken due to the fact that equality before the law was not reflected in daily life. Television, one of the means of mass communication known to affect individuals easily, serves to protect patriarchal ideology present in society by shaping the culture and reproducing social values. In other words, it can be claimed that despite social changes and developments, social gender roles are still present, reproduced and supported by mass communication means which are normally regarded as the productions of change. In this study, female characters in the series are examined by discourse analysis and it is concluded that in spite of many positive changes for Turkish women, women preserve their traditional roles in present day Turkey.

Key Words: Gender, Woman, Television, Series

ÖNSÖZ

Toplumsal cinsiyet açısından, Türkiye’de kadının sunumu özellikle içinde yaşadığımız son yıllarda daha çok sorgulanmayı gerektiren bir hal almıştır. Türk kadınına sosyal hayatın her alanında yüklenen misyon, hayatımızın önemli bir parçası olan televizyon dizilerinden halka empoze edilmeye çalışılmaktadır. Hatta kadının nasıl giyinmesi gerektiği, nereye gidip nereye gidemeyeceği, çevresindeki erkeklere nasıl davranması gerektiği, hangi mesleği seçmesi gerektiği gibi pek çok konuda mesaj verilmektedir.

Bu çalışmada, toplumsal cinsiyet açısından Türkiye’deki kadının değişimi ve kadının konumu Huzur Sokağı dizisindeki kadın karakterler üzerinden analiz edilmektedir. Söz konusu analiz, dizide yer alan kadın temsillerinin söylemlerini, temsil ettikleri karakterler aracılığıyla incelemektedir.

Bu çalışmada, yoğun akademik çalışmaları arasında zamanını ayırarak bana yol gösteren, umudumu kaybedip ‘bitiremeyeceğim galiba’ dediğim anlarda bile, tatlı dili ve güler yüzüyle bana azim ve güç aşılayan, değerli tez danışmanım Doç. Dr. İdil SAYIMER’e ilgi ve desteğinden ötürü sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca çalışmam boyunca bana destek olan, son zamanlarda benimle birlikte bilgisayar başında sabahlayan, tıkanığımı hissettiğim noktalarda destek ve güç veren, yaşadığım stresi anlayış ve hoşgörüsüyle karşılayan sevgili eşim Emre SEVMİŞ’e sonsuz teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET

1.1. Kavramsal Çerçeve de Toplumsal Cinsiyet.....	5
1.2. Cinsiyet Kavramının Teorik Açılımları.....	12
1.2.1. Biyolojik Yaklaşımlar.....	12
1.2.2. Evrimci Yaklaşım.....	13
1.2.3. Psikanalitik Yaklaşım.....	13
1.2.4. Bilişsel Yaklaşım.....	14

II.BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE TÜRK TOPLUMUNDA KADIN TEMSİLİ

2.1. Eski Türk Toplumunda Kadın.....	18
2.2. Osmanlı Toplumunda Kadın.....	19
2.2.1. Klasik Dönemde Türk Kadını.....	21
2.2.2. Tanzimat ve Sonraki Dönemde Türk Kadını.....	23

2.3. Cumhuriyet Dönemin ve Kadın.....	25
2.3.1. Cumhuriyet'in İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Türk Kadını.....	26
2.3.2. 1980 Sonrası Yapısal Değişimler ve Türk Kadınına Yansımaları...	30

III. BÖLÜM

TELEVİZYON VE KADIN

3.1. Televizyon Metinlerinde Kadının Sunumu.....	46
3.1.1. Pembe Diziler ve Kadın.....	48
3.1.2. Televizyon Haberlerinde Kadın.....	50
3.1.3. Reklâmlar ve Kadın.....	53
3.1.4. Eğlence Programları ve Kadın.....	54
3.2. Televizyon Dizileri ve Kadın.....	56
3.2.1. Türkiye'de Televizyon Dizilerinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi.....	57
3.2.2. Türk Televizyon Dizilerinde Yansıtılan Kadın İmajı.....	63

IV. BÖLÜM

HUZUR SOKAĞI DİZİSİNDE TEMSİL EDİLEN KADIN KARAKTERLERİN SÖYLEM YÖNÜNDE ANALİZİ

4.1. Huzur Sokağı Dizisinin Program Özellikleri	68
4.1.1. Dizinin Konusu.....	68
4.1.2. Araştırma Yöntemi.....	69
4.1.3. Hipotezler.....	70
4.1.4. Araştırmanın Amacı.....	70
4.1.5. Araştırmanın Önemi.....	70
4.1.6. Evren ve Örneklem.....	71

4.2. Dizinin Kadın Karakterlerinin İncelenmesi.....	71
4.2.1. Feyza: (Sözde Modern Kadın Temsili).....	72
4.2.2. Şükran: (Muhafazakar Kadın Temsili).....	73
4.2.3. Kevser ve Kızı Rezzan: (Fedakar Anne ve Kız Kardeş Temsili).....	74
4.2.4. Saadet: (Fedakar Anne ve Huysuz Kadın Temsili).....	76
4.2.5. Ayşe Sultan: (Fedakar,Anlayışlı Dadı Temsili).....	77
4.2.6. Emel: (Üvey Anne Temsili).....	77
4.3. Huzur Sokağı Dizisinin Toplumsal Cinsiyet Temsilleri Açısından Tematik Analizi.....	79
4.3.1. Sınıfsal Farklar.....	79
4.3.2. Dış Görünüm Açısından Farklar.....	81
4.3.3. Beden Dili Açısından Farklar.....	82
4.3.4. Toplumsal Roller.....	84
4.3.4.1. Anne Modeli.....	84
4.3.4.1.2. Fedakar Anne Modeli.	85
4.3.4.1.3. Üvey Anne Modeli.....	86
4.3.4.2. Çalışan Kadın Modeli.....	87
SONUÇ.....	89
KAYNAKÇA	92-100
ÖZGEÇMİŞ	

KISALTMALAR LİSTESİ

CEDAW	: Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi
ESÇ	: Eleştirel Söylem Çözümlemesi
ESI	: European Stability Initiative
İKV	: İktisadi Kalkınma Vakfı
KSSGM	: Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü
MEDİZ	: Medya İzleme Grubu
RTÜK	: Radyo Televizyon Üst Kurulu
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
M	: Madde

GİRİŞ

Kadın konusu bugüne kadar pek çok çalışmanın ve araştırmanın ana temasını oluşturmuştur ancak kadın toplumda bir aktör olarak kendine hala bir yer edinememiştir. Kadına her zaman sorunlu varlıklar olarak bakılmış ve yarım akıllı olarak tanımlanmıştır, bu nedenle de her zaman baskı altında tutulması gerekiyormuş gibi gösterilmiştir. İnsan haklarının XVIII. yüzyıldan başlayarak önem kazanması, kadın haklarını da öne çıkarmıştır, kadınlar hem sosyal hem hukuki anlamda haklar elde etmişlerdir. Bu hak arama mücadelesi bazen var olan iktidar tarafından, çoğunlukla da kadınların kolektif olarak çalışması ile mümkün olmuş ve olmaktadır.

“Türk kadını için ise pek çok kazanım batılı hemcinslerinden biraz geç olarak cumhuriyetin kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Cumhuriyet bütün kadınlar için somut kazanımlar getirmiştir, eğitim imkânlarından yararlanan kadınlar için yeni ufuklar açmıştır. Cumhuriyetin kurulmasından önce Tanzimat’la başlayan modernleşme olgusu, doğu toplumlarında iktidarsızlıkla karşılanmıştır. Tarihselliği zayıf olan bu toplumlar kendi yerlerini ve tarihlerini Batı modeline göre belirlemek zorunda kalmışlardır. Bu nedenle modernleşme değişimini içsel ve yapısal bir süreç olarak üretememişlerdir.” (Göle, 2008: 45)

Bundan dolayıdır ki, Cumhuriyetten sonra yasalarla elde edilen hakların aileye yansıtılmasında aile ve toplumda derinlere kök salmış geleneksel cinsiyet rolleri nedeniyle reformlar dirençle karşılanmıştır. Buna ek olarak Türkiye’de özellikle 1950’li yıllardan sonra kentleşme ve sanayileşmenin ortaya çıkardığı iç göç olgusu geleneksel değerlerle çağdaş değerler arasında çatışmalara neden olmuştur.

Bir toplumun kadına nasıl baktığını öğrenmek pek çok yöntemle mümkündür ve bu yöntemlerin en önemlilerinden biri de o toplumun medyasıdır. Bu nedenle bu çalışmada televizyonda kadının nasıl sunulduğu, bir anlamda Türkiye’de kadına bakış konusunda bize ipuçları verecektir. Kadının cinsiyete dayalı statü ve rollerinin kitle iletişim araçları, özellikle de televizyon tarafından yeniden üretilmesi, cumhuriyet devrimi ile birlikte kadınların

özellikle Kemalizm'in getirdiği ve kadına yönelik politikalarla öngörülen kazanımlarını geriye götürdüğü, kadın çalışmaları içinde yaygın bir görüştür.

Günümüzün en etkili kitle iletişim aracı olarak kabul edilen televizyonun, kitlelere yaydığı mesajlarla belli bir hayat tarzı sunması ve korunması gereken geleneksel yapıyı eleştiri dışında bırakması bu konuda yapılan çeşitli araştırmalarla ortaya konmuştur. Ticari yayıncılık anlayışının hâkim olduğu Türkiye'de en çok izlenen programlar dizilerdir ve bu çalışmanın da çıkış noktasını oluşturan televizyon dizilerinde, korunması iddia edilen toplumsal yapının her zaman eleştiri dışında kaldığı ileri sürülmektedir. Televizyonun en önemli formatı olan dizilerde içinden çıkılan toplumun yaşadığı deneyimlerinden, gelenek ve göreneklerinden izler görmek mümkündür. 1990'lı yıllardan sonra Türkiye'de özel kanalların yayın hayatına girmesiyle dizi türlerinde ve sayılarında artış olmuş, bu dönemden sonra kadın, televizyon reklâmları açısından da önemli bir hedef kitle olmuştur. Kadına yönelik programların çoğunda kadın, ev içi uğraşları ve erkeğe kendini beğendirme isteği ile öne çıkmaktadır ve televizyon dizileri temsil üzerine kurulduğu için kadınlık ve erkeklik her bölümde yeniden kurulmaktadır. Bu süreçte de kadına yönelik pek çok olumsuz imge yüklenmekte ve yinelenmektedir.

Bir anlam sistemi olarak televizyon, kendine özgü pek çok anlatı türünden oluşmaktadır. Televizyon içeriği haber, spor, tartışma, eğitim, eğlence, magazin, sanat, müzik, çocuk programları, dini programlar, belgesel, dizi, film gibi çeşitli tür ve formattaki anlatılardan oluşmaktadır. Bu anlatı türlerinin her biri hem kendi içinde sundukları temsillerle hem de televizyonun bütününe yansıtan içerik yapılaşmasının (yayın akışı) bir parçası olarak belli anlamlar aktarmaktadır. (Çelenk, 2005: 81)

Farklı anlatı biçimlerinden oluşan program içerikleriyle birlikte televizyon bir anlam üretme sistemidir. Televizyonda yer alan haber, tartışma, spor, eğlence, kültür-sanat, belgesel ve dizi filmler gibi pek çok türdeki program içerikleri toplumsal değerler ve kültürel öğelerden beslenen farklı temsiller sunarak anlam sisteminin şekillenmesinde etkili bir rol oynarlar.

Televizyon bu değerlerin yansıtıldığı bir ortam olmanın ötesinde bizzat bunları oluşturan, değiştiren, dönüştüren de bir ortamdır. (Çelenk, 2005: 82)

Televizyon, kültürün yansıtıldığı bir ortam değil, kültür olarak adlandırılan paylaşılan anlamların ya da bir toplumsal katmanı diğerlerinden ayırt eden ortak yaşam pratiklerinin kurulduğu, dolaşıma sokulduğu sonra da televizyonun temsil sistemi içinde yeniden üretime geri döndüğü yerdir. Televizyon, temsiller aracılığıyla kültürü üretmekte ve yeniden üretmektedir. Dolayısıyla televizyon, anlamın inşa edildiği bir temsil aracı yani bir temsil sistemidir. (Çelenk, 2005: 83)

Çalışma toplumsal cinsiyet açısından Türkiye’de kadının sunumunu ve kadının öteki kadınlara toplumsal cinsiyet açısından nasıl baktığını, *Huzur Sokağı* dizisindeki kadın karakterler üzerinden örneklerle anlatmayı amaçlamaktadır. Dizinin Bilal isminde bir erkek başkahramanı olmasına rağmen kadın karakterler sayıca fazladır. Çalışmada farklı kadın karakterlerin ne şekilde sunuldukları ve ne tür değerleri temsil ettikleri incelenmektedir.

Bu bağlamda çalışmada şu sorulara yanıt aranmaktadır:

1- *Huzur Sokağı* dizisi nasıl bir kadın imgesi üretmektedir? Dizi, hangi kadın modelini ideal kadın ya da rol-model olarak sunmaktadır?

2- *Huzur Sokağı* dizisindeki kadın karakterler, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel haklar açısından nasıl temsil edilmektedir? Bu temsiller var olan toplumsal yapıyla örtüşmekte midir?

Araştırmanın evrenini Türkiye’de ulusal kanallarda yayınlanan yerli televizyon dizileri, örneklemini ise hem kablodan hem havadan yayın yapan ve Türkiye’de özel televizyon yayıncılığının başladığı ilk yıllardan bu yana yayınını sürdüren, bir kitle kanalı olan ATV televizyonunda her hafta yayımlanan *Huzur Sokağı* dizisi oluşturmaktadır. Araştırmanın Türkiye’de kadının statüsü ve yerli bir diziyi konu seçmesi nedeniyle yerli dilde kaynaklar ağırlıklı olmak üzere Türkçe ve yabancı dilde kaynak taraması yapılmıştır.

Klasikleşmiş kaynakların dışında yeni tarihli kaynak kullanımına özen gösterilmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde toplumsal cinsiyet kavramı derinlemesine açıklanmaya çalışılmıştır. Toplumsal cinsiyetin temelinde doğuştan gelen biyolojik farklılıklar dışında kişinin sosyalleştiği toplumun etkileri olduğu örneklerle açıklanmıştır. Kavramsal çerçevede toplumsal cinsiyet konusuna değinilirken, bu konuda ortaya konan yaklaşımlar incelenmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde Türk kadının tarihsel süreç içinde yaşadığı toplumsal değişimi ve gelişimine değinilmektedir. Osmanlı döneminde kadının statüsünün İslamiyet'in kabulünden önceki kadının toplumsal durumuna bir karşıtlık oluşturması, yine cumhuriyet döneminde kazanılan hakların köklerinin Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemine uzanması gibi toplumsal gerçeklikler ortaya konmaya çalışılarak çalışmanın çerçevesi oluşturulmuştur.

Üçüncü bölümde “Televizyon ve Kadın” konusu ele alınmaktadır. Bu bölümde kadının televizyon metinlerinde nasıl sunulduğu ve televizyon dizilerinde kadının kendine nasıl bir yer bulduğu, Türk televizyonlarında dizilerin tarihsel gelişimi perspektifinde incelenmektedir.

Tezimizin son bölümünde ise, *Huzur Sokağı* dizisinde farklı kadın rollerinin nasıl sunulduğu ve var olan toplumsal yapıyla ne şekilde örtüştüğü tartışılacaktır. Bütün bu değerlendirmeler çerçevesinde bu tez, Türkiye’de toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini azaltan ve kadının geleneksel konumunu değiştirmeye yönelik hukuksal düzenlemelerin toplumsal-kültürel yaşamda karşılık bulmadıkça kayda değer bir önem taşımadığı görüşünü savunmaktadır. Ayrıca son dönemlerde yerel değerlerin televizyonda yükselişe geçmesinin de toplumsal cinsiyete dayalı kadının konumunu pekiştirdiği ileri sürülmektedir.

I. BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET

Kadın ve erkek arasında doğuştan gelen biyolojik farklılıklar, kişinin içinde sosyalleştiği topluma bağlı olarak yeniden yorumlanır ve değişime uğrar. Toplum, kadın ve erkeğe farklı davranmakta, onlara farklı özellikler ve sorumluluklar yüklemektedir. Örneğin, kadın ev işlerinden sorumluyken, erkekten ailenin geçimini sağlaması beklenir. Kadının çalışarak evin geçimine katkıda bulunduğu durumlarda bile, iş dönüşü kadının yeri mutfak olmaktadır. Toplumsal cinsiyetin temelinde kadın ve erkek arasında bu örnekte de görüldüğü gibi sosyal eşitsizlikler bulunmaktadır. Kadının kamu yaşamına eşit birey ve vatandaş olarak katılması cinsiyete dayalı ayrımcılığı ortadan kaldırmaya yeterli değildir. Kadının aile, eğitim, çalışma ve kitle iletişim araçları gibi toplumsal kurumlar içindeki ikincil konumunun bilinmesi açısından toplumsal cinsiyet kavramı önem taşımaktadır. Bu kurumlar ayrıca kadınlara ilişkin sosyal olarak tanımlanmış rollerin sürdürülmesinde de etkin bir rol oynamaktadır.

1. Kavramsal Çerçeve Toplumsal Cinsiyet

“Cinsiyet (İngilizcedeki karşılığı sex) terimi, kadın erkekliğin biyolojik yönünü ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet (gender) terimi ise, kadın ve erkeklik tanımlarına toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ifade etmektedir; genellikle bireyin biyolojik yapısı ile ilişkisi bulunan psikolojik özelliklerini de içermektedir.” (Amman, 2012: 16)

“Dişi ya da eril cinsiyetli olarak doğuyor olabiliriz, ama dişi ya da eril olduğumuz halde kültürel olanla çeşitli kişisel karşılaşmalar ve deneyimler içinden kurduğumuz ilişki, kadın ve erkek olmanın çeşitli tarzlarını üstlenmemize ve icat etmemize yol açacaktır. Öyleyse cinsiyet iki'yle sınırlı olduğu halde, toplumsal cinsiyetin sonlu bir sayıyla sınırlandırılabilir olmadığı söylenebilir.” (Direk, 2009: 71)

“Toplumsal cinsiyet, sadece bireyin kendisinde değil, hem sosyal normlarda hem de kurumlarda karışık bir şekilde bulunur. Birey bağlamında cinsiyetçi bireyler, sosyal normlarda kadının ve erkeğin farklı beklentilerle

karşılaşması ve kurumsal açıdan uygulamaların (yasalar gibi) cinsiyet temelli olmasında ortaya çıkar.” (Risman, 2004: 433)

“Cinsiyetçilik, cinse özgü belirli rol dağılımları yapmak ve bireye belirli davranış kalıplarının ve değerlerinin öğretilmesidir. Diğer bir deyişle, biyolojik cinsiyetin toplumsal rollerle ilişkilendirerek, cinslerden birine öncelik vermektir.” (Brown, 1994: 240)

Toplum, kişilerin cinsiyetleri itibariyle farklı roller üstlenmelerini beklerken, erkek ve kadınlar arasında toplumda nasıl bir rol oynayacaklarına yönelik görev dağılımı da yapmaktadır. (KSSGM, 1999: 6) Ancak, Illich’e (1996: 103–104) göre, bir cinsiyet rolüne sahip olmak dayatılmış ya da varsayılmış olsa da bir gendere ait olmaktan başka bir şeydir. Genderden farklı olarak, cinsiyet rolleri üzerine başka rollerin inşa edilebildiği bir temele benzer. Ataerkil sistemin belirlediği bu cinsel roller kişileri belli kalıplara sıkıştırarak var olan yeteneklerini sınırlamaktadır. Gerçekte başarılı ve hırslı olmak kadınlar için doğal ve geçerli olduğu kadar, erkekler içinde şefkatli ve anaç olmak son derece beklenir niteliklerdir. Cinsel roller konusunda yapılan araştırmalar da bir insanın değişken derecelerde hem erkek hem de kadın niteliklere sahip olabildiğini göstermiştir. (Navaro, 2007: 35)

Toplumsal cinsiyet kadınların doğurganlığı veya erkeklerin fiziksel olarak daha güçlü olmaları gibi bazı biyolojik açıklamaları açık bir biçimde reddeder çünkü toplumsal cinsiyet kadınlar ve erkeklere ilişkin uygun rollerin tamamen toplumsal olarak üretilen kültürel inşaları ifade eder. (Scott, 2007: 11) Kadınların daha duyarlı ve ilgili olarak algılanmaları, meslek seçiminde sekreterlik, öğretmenlik ya da hemşirelik gibi dallara yönelmeleri; erkeklerin bağımsız, atılgan, kuvvetli algılanmaları ve bu nedenle asker, mühendis ya da tüccar olmalarının beklenmesi bazı cinsiyet farklılıklarıdır. (Dökmen, 2006: 10) Bu farklılıklar kültürden kültüre değişiklikler göstermektedir. Bir kültürün sosyal normları erkeğin ve kadının nasıl olması, davranışları ve birbiri ile ilişkilerinin nasıl olması gerektiğini gösterir. (Aktaran: Yılmaz, 2007: 144)

Althusser’e (2006: 77) göre de insanlar kendilerini önceden belirlenmiş ilişkiler içinde bulurlar. Toplumsal biçimlenme içinde insanların oynayacakları roller de bellidir. Böylece kadın ve erkeğin yapması ya da yapmaması gereken

davranış kalıpları devam eder. Örneğin, erkek çocuk büyüdükçe, erkekliğini vurgulamak neredeyse zorunlu bir görev niteliğini alır. İktidar hırsı, güç elde etmek ve üstün olmak isteği, erkeksi tavırlara yönelmekle özdeşleşir. Güç sahibi olmak isteyen çocukların çoğu, erkek olduklarını gösterip kanıtlamak ve bu nedenle ayrıcalıklar kazanmak isterler. Bir yandan hep üstün olmak isteğiyle erkeksi özelliklerini abartırlarken; öte yandan da karşılaştıkları direnç derecesine göre, meydan okuyarak ya da kurnazlıkla çevrelerindeki kadınlara üstünlüklerini göstermeye çalışırlar. Kız çocuğa ise neredeyse bütün çocukluğu boyunca kızların yeteneksiz, yetersiz olduğu ve ancak kolay, ikincil işlere uygun düştükleri söylenir. Doğal olarak küçük kızlar, kadınların yeteneksiz ve yetersizliğini karşı konulamayan bir yazgı olarak görmeye başlarlar ve sonuçta kendilerinin de yeteneksiz ve yetersiz olduklarına inanırlar. (Adler, 1999: 16–18) Bunun yanında erginlik çağında kızların başarısını etkileyen diğer faktörler de vardır. Başlıcalarından biri, genç kızın çevresinde, erkek kardeşlerine gösterilen yüreklendirmeyi bulamayışıdır, tam tersine ondan ayrıca bir kadın olması beklenmekte, uğraşının getirdiği çalışmayla, dişiliğinin getirdiği yükleri bağdaştırmak zorunda kalmaktadır. (Beauvoir, 1993: 308)

“Anaerkil aile, kadının üstün olduğu bir siteme dayanır. Anaerkillikten ataerkilliğe geçiş erkeklerin iddia ettiği gibi doğal bir süreç olmamıştır, erkekler ayrıcalıklı olabilmek için savaşmak zorunda kalmışlar ve kadınlara boyun eğdirerek zafer kazanmışlardır. Hukukun gelişimiyle ilgili belgeler, bu boyun eğdirme sürecini açıkça kanıtlar.” (Adler, 1999: 11–12)

“Ataerkil ailede aile reisi erkeğin yerine getirmesi gereken bazı sorumluluklar vardır. Kate Millett, aileyi ataerkil ideolojinin telkin ettiği bir kurum olarak nitelendirir. Devlet nasıl yönetimini zor kullanarak ve ideolojik hegemonya aracılığıyla gerçekleştiriyorsa, ataerkil ideoloji de kadınları erkeklere boyun eğme ve bu boyun eğmeyi kabul etmeyi sağlayan erkek egemenliğin ideolojisidir.” (Millett, 1999: 33–36)

Ataerkil aile düzeninde erkeğin gururu, kadın üzerinde kurulan egemenliğe dayanır. Erkeklik kimliği bir kadına sahip olmakla kazanılır. Bunun birinci koşulu, kadının erkeğe boyun eğmesidir. İkinci koşul ise, evin geçiminin erkek tarafından sağlanmasıdır. Ancak çekirdek ailenin kurulmasıyla

bu yapı, kadının da çalışmasıyla köklü bir değişikliğe uğradı. Ekonomik bağımsızlığı elde eden kadın, artık erkeğe boyun eğmiyor, eğmek istemiyor. (Portakal, 1997: 24) Bu bakımdan evliliğin geleneksel biçiminde bir değişiklikten söz etmek yanlış olmayacaktır. Soyut haklar açısından bakıldığında bugün kadın ve erkek eşittir denilebilir ancak ekonomik sorumluluk erkekte olduğu sürece, bu bir yanılsama olmaktan öteye geçemez. İşinin gereğine göre, evin yerini saptayan erkektir. Sosyal yaşama karısından daha olumlu bir biçimde katıldığı için, zihinsel, siyasal ve ahlaksal açıdan ailenin yönetimi onun elindedir. Ekonomik bağımsızlığı olmayan kadın için ise boşanma soyut bir haktan başka bir şey değildir. (Beauvoir, 1993: 107)

“1935–37 yılları arasında kadın-erkek arasındaki toplumsal cinsiyet farklılıkları Freudian bir temel üzerine kurulu psikolojik kavramlar başvurusu ile ifade edilmekteydi.” (Illich, 1996: 108–110)

Bugün ise toplumsal cinsiyetin oluşmasında iki farklı yaklaşım öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki toplumsal cinsiyete dikkatlice öğretilmiş ve pek çok kez tekrar edilerek doğalmış gibi gözükken çeşitli davranışlardan oluştuğunu öne sürer. Bu şekilde toplumsal cinsiyet bir rol olarak kavramlaştırılır ve kadın ve erkek birbirini tamamlayan ama aynı zaman da ayrılabilir rolleri toplumda oynamaktadır. Cinsiyeti yeniden üreten her şey temelde toplumsaldır. Cinsiyet farklılıklarının biyolojik yönü farklı şekillerde algılanır, biyolojik farklılık toplum tarafından daima dolaylanır. Ekonomik bir perspektiften bakılacak olursa, toplumsal cinsiyet, cinsiyetler arasındaki iş bölümünün bir sonucudur. Böylece birbirine ihtiyacı olan iki işçi ortaya çıkmaktadır.

“Erkek olan işçi, evin dışındaki işlerle meşgulken, kadın işçi ev içi üretimde hizmet etmektedir.” (Hartmann, 1981: 371) “Bu noktada cinsiyetler arası iş bölümünün nasıl ortaya çıktığı ile ilgili farklı argümanlar bulunduğunu söylemeliyiz. Cinsiyetler arası iş bölümü bazı kaynaklara göre biyolojik değil, toplumsal kaynaklıdır. Yani, erkeklerin ava gitmesi onların daha iyi

avlandıklarını göstermez. Başka bir açıdan, kadınların hamilelik ya da emzirme gibi dönemlerinde eve daha yakın olması gerekliliğinden kaynaklanır.” (Coontz, Henderson, 2008: 34–35)

Toplumsal cinsiyetin oluşmasına ikinci yaklaşım bu olguya sosyal yapının tamamlayıcı yapısı olarak yaklaşır. Burada cinsiyet sınıf ve ırk gibi sosyal yapılarla iç içe geçmiştir ve onlar gibi toplumsal kaynakların dağılımını da düzenlemektedir. (Fox, Murry, 2000: 1164) Bu şekilde toplumdaki siyasi ve ekonomik etmenlerle her zaman iç içe geçmiş olan cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ilişkisi, sosyal eşitsizliğin oluşmasına sistematik bir şekilde bağlı olarak anlaşılmalıdır. (Moghadam,1993:15)

Sosyalist feminist Sheila Rowbotham (1987:100), konuya sosyalist açıdan yaklaşmakta ve kapitalist sistemin erkeğin emeğini sömürürken, kadını nasıl eve hapsedtiğini ve ezilen taraf olarak ürettiğini öne sürmektedir. Ona göre, erkeklerle kadınlar arasındaki karşıtlık, kapitalizmin kurduğu çalışma düzeniyle, üretim ve tüketimin birbirinden ayrılmasıdır. Sermaye, işçinin yaratıcılık gücüne el koyarken, ailede ve cinsellikte insanlar arasındaki ilişkileri çarpıtır ve kapitalist ideoloji bunu insanların değiştirme gücüne sahip olamadıkları bir olgu olarak sunar. Aslında kadın bağımlılığı toplumsal değişmeye açıktır. Denilebilir ki, kadınlar kapitalizmden önce de eziliyorlardı ancak kapitalizm bu ezilmenin niteliğini değiştirmiştir. Çünkü kapitalizm ile birlikte, gençler, yaşlılar ve kadınlar ekonomik üretime daha az katılmak zorunda kalmışlar ve maaşlı çalışan yetişkin erkeklere bağımlı olmuşlardır. (Hartmann, 1981: 373–374) Simone de Beauvoir’ın söylediği gibi, ataerkil toplumlar, anaerkil toplumlardaki kadının özgürlüğünü almış ve onları erkeklerin malı durumuna getirmiştir. (Beauvoir, 1993a: 85) Karı ve koca arasındaki ilişkiyi derebeylik dönemindeki serf ve senyör ilişkisine benzeten Rowbotham (1987: 105), erkekler ve kadınların işgücü içinde farklı konumlandırılacak biçimde yetiştirildiklerini de öne sürer. Erkekler çalışma dünyası, kadınlarsa aile için yetiştirilirler. Toplumda böyle bir cinsel işbölümü vardır. Kadınlar da, çalışma dünyasını erkeklere ait olduğunu kabul ederler ama mahrem dünya yani aile kadının sorumluluğundadır. Ev dışında bir işte çalışan kadınların durumu göz önüne alınırsa, yine bu kadınların ana sorumluluğu ailedir.

Endüstrileşmeyle beraber, değişen toplum yapısı kadınların sanayi ve hizmet sektörlerinde çalışmasına olanak yaratırken, bu kadının geleneksel cinsiyet rollerini tamamen silememiştir. Erkek yine ekmek kazanırken, kadın da ailenin bakımını üstlenen dişi kuş olarak kalmıştır. (Adak, 2007: 139) Erkek ya da kadın hizmetçi tarafından gerçekleştirilen ev işinin bir hizmet olarak ücretlendirilmesi gerektiğini ancak bu işin aile içindeki kadın tarafından yapıldığında hiçbir maddi karşılığı olmayacağı düşünmek tam bir çelişkidir. (Agacinski, 1998: 71) Bu nedenle denilebilir ki, sosyalist toplumlarda dâhil olmak üzere tüm toplumlar, kadınların ev içi hizmetlerinde karşılıksız emeğe dayanırlar. Bu hizmetler kocayla kurulan özel bir ilişki çerçevesinde sunulabilir ve maddi değer de taşımazlar. Bir evlilik kurumu içinde kocanın görevi de karısının ihtiyaçlarını karşılamak, başka bir ifadeyle onun emek gücünün bakımını sağlamaktır. Sonuç olarak bu da kocanın kendi çıkarıdır. (Delphy, 2008: 92–93)

Toplumdaki cinsiyetçi ideoloji, kadın ve erkeğe özgü davranışları kesin bir biçimde ayırırken, kadın, yaşamın her alanında erkeğe göre tanımlanır. Dişi olan her şeyin ikincil olduğu düşüncesinin bir sonucu olarak, kavramlar tuhaf bir biçimde ikiye bölünmektedir. Erkek, değerli, güçlü ve üstün gibi kusursuzluk belirten kavramlarla özdeşleştirilirken; kadın boyun eğen, köleleşen ve bağımlı gibi eleştiriye açık özelliklerle özdeşleştirilir. Bu nedenle kusursuzluk erkek, değersizlik ise kadına atfedilir. Örneğin, karı kılıklı deyimini bazı erkeklerce en büyük hakaret sayılırken, kız çocuklara erkek gibi benzetmesi küçültücü bir yakıştırma olarak kabul edilmez. (Adler, 1999: 13–14)

Erkekler kadın gibi olmaktan korkarlar çünkü diğer erkeklerin onların bu durumunu hor görmesinden çekinir. Kadın ise edilgen, akılcı davranmasına engel olacak boyutta duygusal, aile sınırları içinde meşru bir varlık olagelir. (Helvacıoğlu, 1996: 13) Kadınların bu duygusallığı onların zihinsel becerilerini kullanmada erkeklere göre daha başarısız oldukları önyargısını da beraberinde getirir. Kadınlara diğer bazı özellikleri nedeniyle de pek güven duyulmamakta örneğin kadınların doğuştan getirmiş olduğu biyolojik özelliği olan seksüalitesinin erkekleri baştan çıkaracağından korkulmakta ve bu özelliği baskı altına alınmaya çalışılmaktadır. Bu ilginç bir tezatlık oluşturur. Bir

yandan ‘cennetin ayakları altında’ olduğu deyişle anneliği yani kadınlığı yüceltilirken, diğeri yandan kadın ‘âdemi baştan çıkartarak ona yasak elmayı yediren şeytan’la özdeşleştirilir. Kadın ‘namusun taşıyıcısı’ olduğu için korunması gereken bir şey olarak düşünülür, bu nedenle kendisini muhafaza edecek baba, erkek kardeşler, ya da koca gibi namus bekçilerine ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda kadının toplum hiyerarşisindeki yeri de hep son sıralardadır. (Çıvgın, 2009: 102–103)

“Kadınlar insanlık sözcüğünün dışında kalmaktadır. İngilizcede insanlık anlamına gelen human ve mankind sözcükleri içinde man yani erkek sözcüğünü barındırmaktadır. Bugün İngilizcede she kadın anlamına gelirken, he sözcüğü hem erkek hem de insanoğlu anlamına gelmektedir. Her ne kadar adam ve insanlık terimlerinin her ki cinsi de kapsadığı yolundaki kandırmacalara karşın, genel olarak bu terimler kadından çok erkeği belirtir.” (Millett, 1999: 54–55)

Eski çağlardan beri kadın ve erkek cinsleri doğaları, toplumsal konumları gereği birbirlerine bir karşıtlık oluşturmuş, bu da zaman zaman çatışmalara neden olmuştur. Kadının doğurganlığı onu eve hapsederken, evini geçindirmekle yükümlü olduğu varsayılan erkek ise, evin dışına çıkmıştır.

18–19. yüzyıla gelindiğinde batı ülkelerinde, sanayileşme süreciyle birlikte daha fazla insan gücüne duyulan ihtiyaç, kadının da ev dışında çalışmasını zorunlu hale getirir. Bu olgu; kadının toplumdaki konumunu etkileyerek, kadının iş yaşamında da yer almasına sebep olmuştur. Buna ek olarak, doğumun kontrol altına alınması, meslek eğitimi almak kadının iş yaşamına katılımını arttırmış, bu da geleneksel kadın erkek rolleri dengesini sarsarak kadın için yeni ve sancılı bir sürecin başlamasına neden olmuştur. Batılı ülkelerin, neredeyse tamamen geride bıraktıkları bu süreç, ülkemiz açısından maalesef hâlâ devam etmektedir. 2009 yılında Açık öğretim sınavında yer alan ‘hangisi kadınlara özgüdür’ türünden sınav soruları ülkemizde hala cinsiyetçi söylemin sürdüğünün en açık kanıtı olmaktadır.

1.2. Cinsiyet Kavramının Teorik Açılımları

1.2.1. Biyolojik Yaklaşımlar

“İnsan biyolojik olarak ‘cinsiyetli’ bir canlıdır. Kimi hayvan türleriyle karşılaştırılacak olursa cinsel güdülerinin yıl içinde belirgin bir zaman dilimiyle sınırlı olmayıp süreklilik göstermesi nedeniyle insanın ‘aşırı cinsel’ bir varlık olduğu da söylenebilir. Cinsel davranışa her an yönelebilecek durumda olan insan, onu kültürel kurallarla sınırlayabilmekte, erteleyebilmekte, önemsizleştirebilmektedir.” (Amman, 2012: 32)

Sosyal bilimlerin kendi mantığı ve perspektifi gereği kültürel çeşitliliğe ve değişen durumlara odaklanması, cinsiyet ve cinsellikteki biyolojik arka planın ihmal edilerek eksik ya da hatalı değerlendirmelerin yapılmasına neden olabilmektedir. Bu sebeple cinsiyetin biyolojik temeline dair özet bir bilgi sunmakta yarar var.

“Cinsiyetin ve cinselliğin temelinde ‘eril’ olmayı sağlayan (Y) ve ‘dişil’ olmayı sağlayan (X) kromozomunun varlığı yatmaktadır. Cinsiyet kromozomları (YX) olan embriyo, erillik yönünde, (XX) olan dişilik yönünde gelişmektedir. Otozomal kromozomlar ya da cinsiyet kromozomlarıyla ilgili genetik kusurlar ise çok çeşitli nedenlerle olabilmektedir.” (Amman, 2012: 33)

“Cinsiyet ve cinsellikle ilgili bir diğer biyolojik yaklaşım ‘nörohormonal teori’ dir. Bu teoriye göre cinsiyet yönelimi, doğum öncesi dönemde, androjenik hormonların yüksek miktarda salgılanması sonucunda beynin özellikle de hipotalamus bölgesinin ‘erillik’ yönünde gelişmesiyle başlamaktadır. Nörohormonal teorinin bugünkü haliyle cinsiyet ile cinsel yönelim arasında yeterli düzeyde bağ kuramadığı kabul edilmektedir.” (M.A. Ames, 1987: 101)

1.2.2. Evrimci Yaklaşım

“Evrimci yaklaşım kadınlar ve erkekler arasındaki farklılıkları, insan türünün varlığını sürdürmesini sağlayan kalıtsal genetik miras üzerine temellendirir. Mesela, genlerini bir sonraki nesle aktarmak için rakiplerine sıkı denetim uygulamaya kalıtsal olarak ihtiyaç duymaları, erkekleri daha saldırgan olmaya itebilir.” (D.F. Dilalli, 1991: 125)

“Eş seçimi de bir tür ‘anne babalık yatırımı’ romantik ilişkiler ise insan türünün üremek için bir araya gelme çabalarıdır. Çocuğu doğurma ve büyütme öncelikle annenin yüklendiği bir görev olduğu ve yanlış seçim yapmaları halinde kayıpları daha büyük olacağı için kadınlar eş seçiminde erkeklere oranla daha özenli davranırlar. Erkekler ise genlerini bir sonraki nesle aktarma olasılığını arttırmak için mümkün olduğunca daha çok dişiyle çiftleşmeye yönelirler.” (D.C. Geary, 2000: 55-57)

“Evrimci yaklaşımın ‘cinsiyet içi ayıklanma’ kavramıyla ifade ettiği, kadınlarla erkekler arasındaki bu tür farklılığın gerçekten ‘kalıtım’dan mı, yoksa ‘öğrenme’den mi kaynaklandığını belirlemek için yapılan kültürlerarası karşılaştırmalı araştırmalar, bu yönelimlerin kültürler üstü, yani evrensel geçerliliğinin olduğunu göstermiştir.” (Amman, 2012: 35)

Bu ve benzeri görüşleri destekleyen yüzlerce araştırma, konuyla ilgili değerlendirmelerde evrimci yaklaşımın bulgularının göz ardı edilemeyeceğini düşündürmektedir. Ancak, günümüz toplumlarında ortaya çıkan, kadın erkeğin ihtiyaçlarının farklılaşması, cinsellikle üremenin ayrışması, üreme dönemini geçmiş kadınlarla erkeklerin ilişkileri ve eşcinsel yönelimler gibi pek çok durumun açıklanmasında evrimci yaklaşım yetersiz kalmaktadır.

1.2.3. Psikanalitik Yaklaşım

Gerek psikoloji bilimine getirdiği açılımlar, gerekse bu açılımların toplumsal sonuçları itibarıyla, Freud tarafından geliştirilen psikanalitik

yaklaşımın cinsiyet ve cinsellikle ilgili durumların analizinde ağırlıklı bir önemi bulunmaktadır.

Psikanalitik yaklaşım, insanı doğumla birlikte gelişmeye başlayan zihin yapısının sosyal çevreyle zorunlu ilişkilerinin yol açtığı ‘id’ , ‘ego’ ve ‘süper ego’ arasındaki gerilimler çerçevesinde inceler. Özellikle bebeklik ve ergen çocukluk döneminde yaşananlar, anne babayla ilişkiler, ömür boyu sürecektir psikolojik ve psikopatolojik durumları tayin etmektedir. Bu nedenle ‘psikoseksüel gelişme dönemleri’ ni incelemek psikolojik pek çok sorunu çözümlenmenin anahtarıdır.

“Psikanaliz Freud sonrası dönemde, onu temelde kabul ederken, çeşitli eleştiriler yönelterek geliştiren ‘neo-freudçu’ psikologların katkılarıyla günümüze kadar etkili olmuş yaklaşımdır.” (J.M.Burger, 2006: 85-90)

1.2.4. Bilişsel Yaklaşım

“1970’lerden itibaren sosyal psikolojide etkinliği giderek artan bilişsel yaklaşım, insan davranışlarını derin zihinsel yapıyı ifade eden ‘biliş’ te bebeklik döneminden itibaren gelişmeye başlayan kişiler ve olaylarla ilgili şemaların yansması olarak değerlendirir. Bunlar arasında ‘benlik şeması’ nın bir parçası olarak kendine dair ‘cinsiyet şeması’ ile genel olarak kadınlara ve erkeklere dair cinsiyet şemaları vardır. Davranışlardaki cinsiyetten kaynaklanan farklılıklar, gerek şemaların farklılığından, gerekse kadın ve erkek bilişlerindeki değişik bilgi işleme ve saklama tarzlarından kaynaklanıyor olabilir.” (Amman, 2012: 35-36)

“Bilişsel psikologların araştırmalara göre, erkeklerle kadınların bilgiyi akılda tutma ve hatırlama becerileri farklı olmakla birlikte, hatırdaki tutulanlarda farklılık göstermektedir. Kadınlar erkeklere göre –olumlu ya da olumsuz- yaşadıkları kişisel olayları, erkekler ise okudukları olayları ve okul sıralarında öğrendikleri şeyleri hatırlamakta daha başarılıdır. Ayrıca kadınlar, duygularla ilgili bilgilere dikkat etmeye ve bunları işlemeye daha yatkındır. Mutluluk ya da üzüntüyü bu şekilde çoğaltarak hissetmeleri, kadınların depresyona girme ihtimalinin niçin yüksek olduğunu da açıklamaktadır. Yine bir çok bilişsel bilimci ve psikologa göre, kadınlar gramer, telaffuz, kelime hafızası, akıcı

konuşma gibi sözel yeteneklerde üstündürler. Kekemelik gibi sorunlar erkeklerde daha sık görülmektedir. Erkeklerin ise sayısal yetenekleri, özellikle de uzaysal/mekansal düşünme gücü daha yüksektir. Örneğin, erkekler yön, açı, mesafe gibi olgularla yer saptarken, kadınlar somut nesnelerin dizilimlerini akıllarında tutarak yer bulmaktadırlar.” (Amman, 2012: 37-38)

II. BÖLÜM

TÜRK TOPLUMUNDA TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KADIN VE DEĞİŞİM

“Bilinen tarihin en eski dönemlerinde bile erkekler kadınlara hükmetmişler ve bu üstünlüğü sağlamak için önceleri yalnızca kaba kuvvete dayanırken, toplumlar geliştikçe kadınlar üzerindeki kontrollerini meşru kılmak için sosyal gelenekler, yasalar ve dinler yaratarak bunlardan yararlanmışlardır.” (Marshall, 1997: 9)

“Endüstrileşme buna bağlı olarak modernleşme ve kentleşme süreçleri içerisinde Türk toplumunun sosyal, kültürel ve demografik özelliklerinde bazı değişimler meydana gelmiştir. Bu değişim sürecinin içinde sosyal bir varlık olan birey de sahip olduğu hukuki haklar ve toplumsal rolleri açısından bazı farklılıklar yaşayacaktır. Bu süreçte kadın erkeğe göre gerek makro düzeyde değişim aşamaları (endüstrileşme, kentleşme, proleterleşme, eğitim ve istihdam) gerek toplu eylemlerle (toplumsal hareketler ve devrimler) aile ve toplumdaki konumunu dönüştürmüştür. Bunu sosyo- ekonomik gelişme ve siyasi değişim ve bunların sonucu olarak da kadının statüsünü geliştirmek için gerçekleştirilen hukuki yenilikler bağlamında düşünmek gerekir.” (Moghadam, 1993: 69)

Türkiye’de kadının değişim ve dönüşüm sürecini anlayabilmemiz için de ilk önce tarihsel süreç içinde yaşanan değişimleri ve bunların kadına olumlu ya da olumsuz yansımalarına bakmalıyız. Ancak Türk kavmi yüzyıllar boyunca çeşitli kıtalar üzerine yayılmış ve oralarda çeşitli devletler kurmuş oldukları için, Türkiye sınırları dışında da tarihsel bilgileri bilmemizde fayda bulunmaktadır. Özellikle İslamiyet’ten önce ve sonra kadının toplumsal konumunda büyük farklılıklar gözlemlenmektedir. Bu nedenle bu bölümde eski Türk toplumlarından çalışmanın yapıldığı döneme kadar kadınların sahip olduğu yasal haklar çerçevesinde, toplumsal olarak ikincileşmesinin sebepleri açıklanmaya çalışılacak ve özellikle Osmanlı döneminde Türk kadınının eski Türk toplumlarındaki önemini yitirme nedeni olarak da İslamiyet’in etkisi

tartışılacaktır. Cumhuriyet Döneminde kadının eskiden sahip olduğu toplum içindeki statüsünün iyileştirmeye yönelik olarak gerçekleştirilen eğitim, hukuk ve ekonomik alandaki yeniliklerin altı çizilecektir. Böylece, bu çalışmanın yapıldığı zaman dilimi içerisinde, özellikle cumhuriyet döneminin ilk yıllarıyla karşılaştırmalı olarak Türk toplumunda kadının değişiminin hangi noktaya geldiği netlik kazandırılmaya çalışılacaktır.

Türkiye'deki Kadın Hareketi'nin tarihi, Tanzimat Fermanının ilanı ile başlatılacak olursa, yaklaşık 150 yıllık olduğu varsayılabilir. Dünyadaki diğer toplumsal hareketlerde olduğu gibi, Türk Kadın Hareketi de, kadına eşitlik kazandırmak amacıyla; seçme-seçilme hakkı yanında, ekonomik ve toplumsal eşitliği sağlamaya çalışmıştır. Bu nedenle Türk Kadın Hareketi'nin de diğerlerinde olduğu gibi ilk amacı, kadının eğitimi, aile ve toplum içindeki yerinin iyileştirilmesi ile ilgili olmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra gerici grupların başlattığı tüm baskılara karşın, kısa süre içinde gelişen, Osmanlı Kadın Hareketi; Cumhuriyetin ilk yıllarında Kemalist Devrimlerle güçlenmiş, ancak daha sonra bir sessizlik dönemine girmiştir.

“Dünyadaki Kadın Hareketi'nin 19. yüzyılın ikinci yarısında yaptığı çıkışın en önemli etkenlerinden biri Sanayi Devrimi'nin bu dönemde hız kazanmasıdır. Bu olgu; kadının toplumdaki konumunu etkilemiş, kadının evdeki emeği; fabrikalara, çeşitli iş kollarına geçmeye başlamıştır. Bu gelişim, kadınların örgütlü bir güç olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur.” (Çalışlar, 2005: 17)

Dünyadaki Sanayi Devrimi'nin yarattığı değişim, 19. yüzyılın ikinci yarısına dek toplumları etkilemiş, bunun sonucu olarak Türkiye'de de erkek egemen ataerkil aile düzeni ile İslamiyet'in kadına bakış açısı tartışmaya açılmıştır. Türk toplumunda kadın ve erkek arasındaki ayrımı ortadan kaldıran en önemli olay, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasıdır. Ancak, Türk kadınının Cumhuriyet Dönemi'ndeki durumunu daha iyi kavrayabilmemiz için,

İslamiyet'ten önceki dönemde kadının konumuna, oradan da Osmanlı Dönemi'ne değinmek gerekir.

2.1. Eski Türk Toplumunda Kadın

“Türklerin ana yurdu Orta Asya olarak kabul edilir ancak iklim değişiklikleri nedeniyle çeşitli tarihlerde başka bölgelere kitleler halinde göç etmek mecburiyetinde kalmış ve gittikleri yerlerde hâkimiyetler kurmuşlardır. Milattan önceki asırlarda, İskit ve Saka denilen grupların büyük imparatorluk kurdukları ve bunların Türklerle ilgili olduğu ile ilgili pek çok kaynak bulunmaktadır. Bu gruplarda kadının çok önemli görevleri vardır. Öncelikle İskit kadını asker olarak yetiştirilmiştir. Bunun nedeni göçebe grupların at ve araba üzerinde gezgin olmaları ve bir savaş esnasında kadının da erkeğiyle beraber savaşması gerektiğindedir. Bu nedenle İskit kadını her zaman hazırlıklı olmak zorundaydı.” (Afetinan, 1964: 24)

Bu topluluklarda toplumun göçebe olması nedeniyle kadın, sadece eve, yuvaya olan bağlılıktan çıkmıştır ve toplum dışına itilmekten korunmuştur.

“Hunlar ise Orta Asya ve Avrupa'da hüküm sürmüş diğer bir Türk kavmidir. Asya'da devlet kurmuş olan Hun topluluklarının Çinlilerle olan temaslarında Türk hakani ile birlikte hatunun da devleti resmen temsil ettiği kaydedilmiştir. Avrupa Hunlarında kadın erkeği ile beraber ordu birlikleri içinde yer almaktadır.” (Afetinan, 1964: 25) “Bununla birlikte Asya ve Avrupa Hunlarında kadın ve erkeklerin iş bölümünde ayrı şartlara sahip olduklarını görmekteyiz. Örneğin erkekler daha çok savaş ve hayvan otlatma dışında deri işçiliği, kemik, tahta ve madenden çeşitli eşya yapımı ile uğraşırken kadınlar yemek ve çocuk dışında keçe yapımı ile uğraşmaktaydılar.” (Çeçen, 1986: 45)

Yine de Hunlara ait bilgiler, kadının da erkeği ile beraber aynı haklara sahip olduğunu göstermektedir.

“Orta Asya’da Hunlardan sonra pek çok devlet kurulmuş ve bunlardan ilk Türk adını benimseyen Göktürkler yazılı kitabeler bırakmışlardır. Orhun ve Ergenekon Destanları bilinen Göktürk destanlardır. Bu kitabelerde kadına ayrıca yer verildiği ve Oğuz prenseslerinin siyasi ve içtimai rollerinin belirtildiği görülmektedir.” (Afetinan, 1964: 25)

Bu yazılarda Türk kadınından saygı ile bahsedilmektedir. Eski Türk ailelerinde bir kız evladın dünyaya gelişi diğer bazı kavimlerde olduğu gibi mutsuz bir olay veya şerefsizlik sayılmaz; aksine, bazı kadınlar kendilerine bir kız evlat vermesi için Tanrı’ya yalvarmalarını oğuz prenseslerinden dilerlerdi. Üstelik Orhun kitabelerinde şu iki cümleyi daima beraber görürüz: “Devleti idare eden Han’ ve ‘Devleti bilen Hatun’”. (Doğramacı, 1982: 6)

2.2. Osmanlı Toplumunda Kadın

“Eski Türklerde evli kadın kutsal addolunur ve ona tecavüz edenler idama mahkûm olurdu. Evlenmeye hazırlanan genç kız erkeklerle kılıçla dövüşür ve yendiği değil, yenildiği erkekle evlenirdi. Bu da gösteriyor ki, kızlar da silah kullanmakta ve eşlerini kendilerinden daha kuvvetli olanlardan seçerlerdi.” (Afetinan, 1964: 26)

Ayrıca bu topluluklarda daha İslamiyet kabul edilmediği için örtünme yoktur. İslamiyet’ten önce Türklerin dini inanışlarını natürizm, Şamanlık gibi tabiat kuvvetleri oluşturmaktaydı. Şamanlıkta iyilik Tanrıları genellikle kadın olarak kabul edilmiştir.

Türkler IX. Yüzyılda hakanlarının İslamiyet’i kabul etmesiyle birlikte kitleler halinde Müslüman olmuşlardır. Arabistan çöllerinde doğan İslamlılık sadece dini bir inanış getirmemiş, aynı zamanda sosyal ve hukuki bir değişikliğe de sebep olmuştur. Çünkü Kur’an’a dayanan İslam hukukunda, devlet bünyesini ve aile hukukunu yeniden oluşturan kurallar bulunmaktadır. Öyle ki Kur’an-ı Kerim Nisa suresinde (4: 34) erkekler kadınlardan üstündür.

Çünkü onlar kadınları malları ile geçindirirler, doyururlar, iyi kadınlar da itaatli olurlar ve Allah onların haklarını nasıl korumuşsa onlarda kocaları yanlarında olmasa da iffetlerini korurlar denmektedir. Sonuç olarak, bu yeni din özellikle aile konusunda pek çok yeni esaslar getirmekteydi.

“İslamiyet’te kadın öncelikle anne ve eştir ve cinsiyet ayrımı yasal olarak gerekmiyorsa gelenekseldir. Ailenin geçimini sağlamak erkeğin görevidir, kadın ise evlenmeli ve toplumda bir yer alabilmek için çocuk doğurmalıdır.” (Moghadam, 1993: 3-4) “Ayrıca tek kadınla evlilik makbul sayılmakla birlikte, kadının hasta olması çocuk sahibi olamaması gibi durumlarda erkeğin yeniden evlenmesi kabul edilebilirdi.” (Kurnaz, 1990: 2)

Daha önce durumunu incelediğimiz eski Türk toplumlarında aile hiçbir zaman ataerkil olmamıştır. Ataerkil aile sisteminde ailenin büyüğü olan erkek, otoriteyi elinde tutar ve ailenin mülkiyeti babadan oğla geçer, böyle bir ailede kadının hiçbir hakkı yoktur ve her zaman erkeklerden sonra gelmektedir. Ancak İslamlılıkla beraber özellikle daha önce Müslüman olan İranlılardan bu aile sistemi Türklere aktarılmaya başlanmıştır.

“İranlılar’ın eski dinleri Zerdüş’t’e göre Türklerin aksine olarak kadını kirliliğin ve kötülüğün sembolü sayarlardı. Kadınlar bu dinde her haktan mahrum bırakılmışlardır.” (Afetinan, 1964: 31)

Böylece Türk erkeği, İslamiyet’le birlikte, yeni bir çevre ve kültürün getirdiği geniş imkânlardan faydalanmış ama kadın daha önceki dönemlerde sahip olduklarını da kaybetmeye başlamıştır. Elbette ki değişim çok hızlı olmamıştır. Türkler bir yandan kendi örf ve adetlerini devam ettirmeye çalışmışlardır. Örneğin, Müslümanlığı kabul eden Kaşgarlılar için Çin kaynaklarında çok yumuşak huylu oldukları ve cemiyet hayatında kadın ve erkeğin bir arada yer aldığı belirtilmektedir. Bu da, Orta Asya şehirlerinde

çeşitli zamanlarda halkın inanışları ne olursa olsun, Türk kültürüne uygun müşterek karakter taşıyan adetler olmuştur. Kadın cemiyette pasif olarak kalmayarak, ekonomik hayata üretici olarak katılmıştır. (Afetinan, 1964: 33) Diğer taraftan, Karahanlılar zamanında yazılan ve bir toplumsal öğüt kitabı olan Kutadgu- Bilig, daha önce değindiğimiz Orhun Kitabeleriyle karşılaştırıldığında kadın hakkındaki hür fikirlerin bu kitabede yer almadığı görülür. Kız çocuğunu değersiz kıldığı kitapta, kadınlar erkeklerin hayatlarını mahveden sadakatsiz kişiler olarak nitelendirilmektedir. (Doğramacı, 2000:5-6)

Bu bilgiler ışığında Türklerin bir yandan kendi örf ve adetlerini korumak isterlerken, diğer taraftan İslamiyet'in etkisiyle özellikle İran ve istila ettikleri Bizans ve Avrupa kültürlerinin tesirinde kaldıkları görülmektedir. Bu elbette ki Türk kadınının statüsünde de değişmelere sebep olmuştur.

İslamiyet'ten önceki Türklerde tek eşlilik egemendi. Ziya Gökalp'ın Türkçülüğün Esasları (1990: 166) adlı kitabında belirttiği gibi, “eski Türklerde kadınlar, umumiyetle, amazon idiler. Binicilik, silahşorluk, kahramanlık, Türk erkekleri kadar, Türk kadınlarında da vardı. Kadınlar, doğrudan doğruya hükümdar, kale muhafızı, vali ve sefir olabilirlerdi.”

Dede Korkut Hikâyelerinde rastladığımız kadın tipi de Gökalp'ın konu üzerindeki bu saptamasını kanıtlar. Bu hikâyelerde toplumda en yüksek mevkiinin kadına ait olduğu ve kadınlara büyük itibar edildiği görülmektedir. (Gökyay, 2003: 17) Bu hikâyelerde de görüldüğü gibi İslamiyet'ten önce Türk kadını özgürdür ve bu eşitlik ona yaşam koşullarının sağladığı bir eşitliktir bu nedenle her türlü etkinlikte eşinin yanındadır. (Arat, 1980: 56)

2.2.1. Klasik Dönemde Türk Kadını

1299 yılında kurulan Osmanlı Devleti teokratik bir devlet sistemine göre yönetilmekteydi. Kuruluş Devrinde Selçuk Türklerinden gelen esaslarla, İslam dininin kaideleri aile hayatını normal bir halde geliştirmiştir. Ancak İstanbul'un fethinden sonra özellikle İran ve Bizans'ın etkileri olmuş, eski Türk örf ve adetleri yavaş yavaş silinmeye başlamıştır.

“Osmanlılar Devrinde Bizans ve İran tesirlerinin daha belirgin hale geldiği söylenebilir. Başta şehirler olmak üzere, kadınlarda çarşaf ve peçenin kıyafet olarak yaygınlaşması, giyim ve sokağa çıkma gibi dışa dönük davranışlar ülkenin her yanında kurallar dâhiline sokulmuş, bu hususta fermanlar çıkarılmıştır”. (Kurnaz, 1990: 3)

Örneğin, tarihi kayıtlara göre Fatih Devrine kadar kadınlarda örtünme yoktur. Peçe, örtünme gibi adetlerinin bize İran ve Bizans’tan geçtiği bilinmektedir. Özellikle bu dönemden sonra Türk kadının sosyal hayatında değişiklikler görülmeye başlar. Bu dönemden önce erkeğiyle günlük yaşamda aktif olan Türk kadını bilhassa şehirlerde yavaş yavaş eve kapatılır. İran ve Bizans Hareminin Türk sarayına örnek olmasıyla XVI. Yüzyılda saray, haremlik ve selamlık olarak ikiye ayrılmıştır. Bu durum daha sonra üst tabaka zümrenin konaklarında da taklit edilmeye başlamış ve böylece harem ve poligami belirli bir sosyal sınıf içerisinde yayılmıştır. (Afetinan, 1964: 49– 50) Ancak bu durum öncelikle büyük şehirlerdeki kadının toplumsal statüsünde değişikliklere neden olmuştur, çünkü taşra ve kasabalardaki orta ve alt sınıf ailelerde kadın- erkek ilişkisi büyük bir değişikliğe gitmemiş, poligami yaygınlaşmamıştır. Köylü kadınının ev ekonomisinde büyük bir yeri vardır ve kumaş dokuyarak ve örgü örerek ailesinin giyimini sağlar. Köylü kadını tarlada çalıştığı için şehirde olduğu gibi sıkı sıkıya örtünmez. Poligami bu çevrelerde görülse de kadın ekonomik olarak hala üretici bir konumdadır. (Afetinan, 1964: 67)

Batıda kadınların siyasi haklar için hareketlerin başladığı bir dönemde Osmanlı İmparatorluğunda şehirli kadınların sokağa çıkmaları bile yasaklanmıştır. Çeşitli Osmanlı fermanları kadınların giyimleri ve toplumsal yaşama katılmalarını sınırlayıcı kurallar getirmiştir. Bu fermanlarla düzenlenen kanunlar arasında, kadınların erkeklerle sandala binmemeleri, kaymakçı dükkânına girmemeleri, ferace biçiminde yenilik yapılmaması, mesire yerlerine gitmemeleri, ince kumaştan ferace giyilmemesi, ince kumaştan ferace diken terzilerin yineleme halinde evlerinin önünde asılacağı, kadınların haftada dört gün evlerinden dışarı çıkabilecekleri, kadınlarının hiç evden çıkmayacakları, kadınların babaları ve oğulları ile bile sokakta yürüyemeyecekleri, arabaya binmemeleri, ezan saatinden sonra dışarıda kalmamaları, belli yerlerde

dolaşmamaları vardır. (Afetinan, 1964: 77) Ancak bu fermanlar, daha önce de belirttiğimiz gibi köyde yaşayan kadına değil, kentteki kadının hayatına tesir etmiştir. Kentsel alanda üretimden kopan kadın, kamu yaşamından tümüyle soyutlanmış biçimde aile içinde yaşamakta; ev içi işleriyle uğraşan kadınlar kendi aralarında haremî oluşturmaktaydılar. Bazı kaynaklarda Osmanlı Devrinde halk sınıfından kimi kadınların çalıştığı belirtilmektedir. Kanuni Sultan Süleyman ve III. Selim Döneminde pratik hekimlik yaptıklarına ilişkin belgeler bulunmuştur. Bununla birlikte, yine Kanuni Döneminde satıcı bohçacı kadınların da çalışan kadın sayıldığını belirtmekte fayda var. Bunların da yine padişah fermanları yoluyla yasaklanmak istenmiştir. (Taşcıoğlu, 1958: 11)

Sonuç olarak, Tanzimat'a kadar olan bu dönemde eski Türk toplumunda kadının aile ve içtimai hayatta sahip olduğu görece üstün konumu ve saygın yerini özellikle İstanbul'un alınmasından sonraki klasik dönemde kaybettiğini görüyoruz. Öncelikle İslam dininin aile konusunda pek çok değişiklik getirmesi ve kadın erkek arasında bir ayrıma gidip, kadını eve kapatması, tamamen iktisadi hayattan çıkartması bu durumun gerçekleşmesinde önemli bir yere sahiptir. Ayrıca Osmanlının Bizans kurumlarının etkisinde kalması ve kadının hareme kapatılması, kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğin giderek büyümesinde diğer bir sebep olarak görülebilir.

2.2.2. Tanzimat ve Sonraki Dönemde Türk Kadını

Osmanlı İmparatorluğu XVII. Yüzyıldan itibaren Avrupa karşısında aldığı askeri yenilgilerden sonra gerilemeye başlamıştır, Karlofça ve Pasorafça anlaşmalarıyla toprak kaybetmiş, bunların sonucu olarak da imparatorluk eski sahip olduğu gücünü tekrar kazanabilmek için Avrupa kaynaklı pek çok reform gerçekleştirmiştir. Bu reformlar öncelikle askeri alanda gerçekleştirilmiştir. Ancak, bu yapılanlar kötüye gidişi önlemekte yeterli olamayınca, zamanla sosyal ve siyasi hayatta da Batı tarzı düzenlemelere ihtiyaç duyulacaktır. Bu durum, özellikle 3 Kasım 1839'da Tanzimat- 1 Hatt-ı Hümayunu'nun ilanından sonra kuvvetle hissedilecektir. Zira bu fermanla imparatorlukta bütün tebaanın eşit sayılmasıyla ortaya çıkan demokratikleşme hareketi aslında, Fransız İhtilal' inin yaydığı bazı fikirlerin imparatorlukta vuku

bulmasıdır. Bu eşitlik hareketi, o dönemin şartları düşünüldüğünde büyük bir yenilik olarak karşımıza çıkar.

“Tanzimat Fermanı’nın metninde kadınlara özel bir kayıt bulunmamaktadır ancak Tanzimat’ın ülkede yaşayanların kafalarına getirdiği batılılık anlayışının, kadının toplumsal konumunda dolaylı olarak etki yapacağı açıktır.” (Göksel, 1988: 139) “Bu dönemde devletin kutsallığından vazgeçilmeye başlanıp, bireylerin hak ve özgürlüklerinin ön plana çıkması kadınların da bu özgürleşme ve batılılaşma çabalarından yararlanmasını sağlamıştır. Bu dönemde bazı kanunların değişimi buna örnek olarak gösterilebilir. Bu dönemde yapılan bazı hukuki değişimler sosyal değişimleri de beraberinde getirmiştir. Evlenme, boşanma ya da miras gibi konularda geçerli olan geleneksel yapının bu dönemde yavaş yavaş çözüldüğüne şahit olmaktayız.” (Ortaylı, 2004: 150)

Tanzimat Döneminde Avrupa ile gelişen ilişkiler, Türk içtimai ve siyasi hayatında büyük etkiler yaratmıştır. Özellikle Türk aydınları bu batılı hayat tarzını kendi toplumuna nasıl inşa edeceği konusunda düşünceler üretmişlerdir. Bu açıdan basın, bunun tatbiki konusunda önemli bir gelişme gösterecektir çünkü kadın basın aracılığıyla toplumsal statüsü bakımından sorgulanacaktır. Bu hususta da en ilerici gelişme eğitim alanında olacaktır.

“Tanzimat Dönemi kadınlara resmi eğitim verilmesinin başlangıcı olsa da, kadının eğitimi konusunda başlatılan olumlu faaliyetlerin meyveleri daha çok Meşrutiyet Döneminde alınacaktır.” (Kurnaz, 1990: 38)

19. yüzyılda başlayan yenileşme hareketleri 1876’da I. Meşrutiyet ve 1908’da II. Meşrutiyet’in ilanı ile devam eder. Bu nedenle, bu bölümde Osmanlı Devleti içindeki kadının toplumsal değişim serüvenini eğitim, hukuk

ve düşünce akımları ve kadın hareketi başlıkları altında bir bütün olarak anlatmayı uygun görmekteyiz.

2.3. Cumhuriyet Dönemi ve Kadın

Cumhuriyet Rejimi, İstiklal Savaşından yeni çıkmış bir millete pek çok kazanımlar getirmiştir ve bu kazanımların en önemlileri de kuşkusuz kadın hakları alanında yapılan düzenlemelerdir. Çünkü 1919 yılında başlayan savaşta köylerdeki kadınlar da cephanelikleri sırtlarında taşıyarak, orduya yemek yaparak ya da askerlerin giyeceklerini dikerek, savaşı bir anlamda evlerinde yaşamışlardır. Şehir ve kasabalardaki kadınlar da ülkenin işgalini çeşitli yürüyüşler düzenleyerek protesto etmişlerdir. Örneğin kadınların kurmuş olduğu Anadolu Kadınları Müdafa-ı Hukuk Cemiyeti Sivas'ta bir kongre düzenlemiş ve Türk kadınlarını düşmana karşı mücadeleye çağırmıştır. Onların bu hareketi Büyük Millet Meclis tarafından takdirle karşılanacaktır. (Taşkıran, 1976: 52–53) Bu nedenle, vatanın kurtulmasında kadınların rolü yadsınamayacak kadar büyük olmuştur. Savaşın bitimiyle beraber, saltanatın kaldırılması ve yeni bir rejime geçilmesi, ülkenin modern olma sürecinde çağdaş kadın imgesine vurgu yapmıştır. Ancak bu reformların yasalaşması ve toplumun bunları benimsemesi kolay olmamıştır. Atatürk bu nedenle kamuoyunu gerek siyasi gerekse toplumsal yeniliklere hazırlayabilmek için pek çok il ve kasabada konuşmalar yapmıştır. Örneğin 1923 senesinde Konya'da yaptığı bir konuşmada hukukta olması gereken kadın-erkek eşitliğine değinir ve Kurtuluş savaşında ordunun erkeklerden oluştuğunu ancak kadınların da ordunun ihtiyaçlarını karşılayarak ülkenin zafer kazanmasını sağladığını belirtir. Kadınlar bu söylemin bir yansıması olarak, çok kısa bir zaman sonra çeşitli çalışma alanlarında görev yapabilme durumuna gelmiş, pek çok Avrupa ülkesinin aksine emeklerinin karşılığını alabilmişlerdir. (Doğramacı, 1982: 141)

“Atatürk Batılı değerlere açılma projesinin bir gereği olarak, İslam kurallarının işletilmesine ciddi engeller koymak gereğinin farkındaydı. Kadın hakları için verilen mücadele ile dinin etkinliğini kırmak için verilen mücadele

arasındaki diyalektik ilişki bunun ayrıca siyasi bir mücadele olduğunu da gösterir.” (Tekeli, 1982: 210)

Nasıl ki Osmanlı Döneminde yenileşme hareketleri çerçevesinde kadın İslami ve batıcı görüşün mihenk taşı durumunda kaldıysa, bu dönemde de batıcı reformlar ve inkılâplar kadın imgesi üzerinden şekillenecektir. Böylelikle 29 Ekim 1923'te kurulan Cumhuriyet'le birlikte, değişen ve gelişen Türk kadınının kimlik arayışı da başlamış olur.

2.3.1. Cumhuriyet'in İlk Yıllarından 1980'lere Kadar Türk Kadını

“Medeni Kanun ile çağ atlayan kadın, daha sonraki dönemlerde çağın getirdiği yeniliklere göre statüsünde gerekli düzenlemeler yapılmadığı için Cumhuriyet Dönemi'ne göre geri kalmıştır. Cinsiyet eşitliğinin yasal bir temele oturtulmasına rağmen kağıt üzerindeki hakların uygulamaya geçebilmesi için gerekli altyapıyı hazırlamada devletin yetersizliği bugün bile bazı kanunları kadınlar için geçersiz kılmaktadır.” (İlkkaracan ve İlkkaracan, 1998: 88–89)

Bunun günümüzde en bilinen örneği, medeni kanunda üzerinde önemle durulmasına rağmen dini nikâhlı evliliklerin yapılıyor olmasıdır.

Cumhuriyet'in kurulmasından 1950'li yıllara kadar olan süre 'Tek Parti Dönemi' olarak bilinen yılları kapsar. Bu dönemde Atatürk ve onun ölümünden sonra 'Milli Şef' olarak bilinen İsmet İnönü cumhurbaşkanlığı yapmıştır ve daha çok onların fikir yapısının belirleyici olduğu otoriter bir yönetim söz konusudur. Yeni sistem ve ideolojinin temsilcisi olan kadınların kazanımları ve diğer toplumsal reformlar bir anda Türkiye'nin geneline ulaşmamış, toplumsal değişme bölgeden bölgeye değişim göstermiştir. Bu nedenle, kadınların kazanımlarında bir takım çözümler, ilk sinyallerini bu dönemde vermeye başlamışlardır.

M. Özbek'e (2006: 40–41) göre; Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel modernleşme projesindeki uygulamalar, yöresel, sınıfsal ve etnik farklılıkları göz önünde tutan bir siyasadan çok, seçkin-halk ikileminin yaşandığı monist bir niteliğe sahiptir. Bu nedenle, 1950'lerden sonra iktidarın da gelenekselliğe yeniden vurgu yapmasıyla, kültürel modernleşme tepkiyle karşılanmıştır. Ayrıca Cumhuriyet Döneminin kadının annelik ve geleneksel kadınlık rollerine vurgu yapması, çağdaş kadının yine bu rollerini devam ettirmek zorunda bırakmıştır.

“Atatürk Devriminin kalkınma siyaseti bütünsel kalkınma modelini almaktadır. Bu modele göre, Batı'dan sadece teknolojiyi almak yetmez, çünkü teknolojinin arkasında bulunan Batı bilimini de almazsak, aldığımız teknoloji iğreti olur. Bilim ise teknoloji, kültür, sanat ve felsefe ile bütünlüklü bir ilişki içindedir. Bu nedenle Cumhuriyet Dönemi'nde konservatuarların açılması, iktisadi bir gelişme olan fabrikaların açılması kadar önemli bir olaydır. 1950'den sonra ise, bütünsel kalkınma modeli terk edilmeye başlanmış ve maddi kalkınma modeline ağırlık verilmiştir. Bu da toplumsal ve kültürel kalkınmayı geri plana itmiştir.” (Akşin, 1997: 94–95)

Bu dönemde ayrıca, uzun savaşlar ve kötü sağlık koşulları nedeniyle azalan erkek nüfusun yerine şehirlerde kadınlar çalışmaya başlamışlar, bu da Kemalist ideolojinin kadının ve erkeğin aynı eğitimi alıp, eşit bir şekilde ülke kalkınmasına katkıda bulunma ülküsünü devam ettirmiştir. Bu da cumhuriyetin ilkelerine saygılı, elit bir şehirli sınıfın doğmasına sebep olmuştur. Ancak bu durum kırsal kesimde yaşayanlar için farklı sonuçlar doğurmuştur çünkü tarım işletmelerinin yetersizliği ve ailelerin geçimlerini topraktan sağlayamamaları, şehirlere kitlesel göçlere neden olmuştur. Göçlerle birlikte toplumda bir değişim süreci başlamış, bu da kadınlar üzerinde önemli etkiler yaratmıştır.

“Türkiye'de göç olgusunu 1950'lerde I. Kuşak ve 1960 ve 1970'lerde II. Kuşak olmak üzere ikiye ayırmak gerekir. Çünkü okuma yazma bilmeyen I.

Kuşak göçmen kadınlar için şehirlerde tek çalışma olanağı orta sınıf kadınların evinde hizmetçilik yapmaktı. Daha sonra erkek göçmenler için yeni iş sahaları açıldı, bu nedenle bu kadınlar ya evlerine çekildi ya da hizmet sektörünün uzmanlaşmamış bölümlerine girdiler.” (Kandiyoti, 2007: 40) “Bu da göç eden kadınların ev kadınlığı rolünü daha fazla benimsemelerine sebep olmuştur. Ayrıca Cumhuriyet Dönemi’nde eğitimin öncelikle, büyük kentlerde yaşayan seçkinler zümresine ait olan kadınlara bir ayrıcalık olarak kalması, özellikle Doğu Anadolu Bölgesi ve kırsal kesimlerde yaşayan kadınların erkeklerle eşit bir kültürel düzeye ulaşma olanaklarını kısıtlamıştır.” (Caporal III, 1999: 30–31)

Bu nedenle, köyden büyük şehirlere göç eden kadınlar ile eğitilmiş kentli kadının arasında oluşan büyük dengesizlik şaşırtıcı değildir.

“1975 yılında ülkenin kırsal bir bölgesinde yapılan araştırma, annelerin, erkek çocuklardan ziyade, kız çocuklarının kasabalarda yaşamalarını tercih ettiğini göstermektedir. Bunun nedeni, 1950 öncesinde yaratılan Kemalist aydın kadın imgesidir. Bu annelik içgüdüsüne rağmen, kız çocukları kırsal kesimlerde ilköğretimini bile tam olarak alamamaktadırlar.” (Özbay, 1995: 102) “Ayrıca, kadınların üretime katılması ve ücretli bir işte çalışması (tarım dışında) ile eğitim seviyesi arasında paralellik vardır. Ancak, bu dönemde, eğitimin kadın istihdamında, ücretli bir işte çalışma ya da meslek sahibi kadın arasında büyük farklılıklar yarattığı söylenemez.” (Özbay, 1995: 93)

“Çok partili hayatla birlikte, demokratikleşme özellikle kadınların siyasal hayatta gerilemesine yol açmıştır. Tek parti döneminde, rekabete dayalı olmayan ortamda, kadınların devlet eliyle meclise girebilmekteydiler. Ancak bu dönem, devletin imtiyazı altında siyasal yaşama katılan kadınların aleyhine gelişmiştir. Çok partili rejim, kadınlar için tercihli seçme sistemini değiştirmiş, bu da doğal olarak seçim kampanyalarına katılan kadın sayısı kadar, parlamentoya giren kadın sayısının da azalmasıyla sonuçlanmıştır. Bu durum

Türk kadınlarının siyasal haklarını elde etmek üzere yeterli çaba göstermediklerini ve gerçek siyasal ilerlemenin ancak çabalama süreci içinde oluşacağını bilinçli bir şekilde anlamadıklarını gösterir.” (Arat, 1980: 119)

Devlet İstatistik Enstitüsünün meclise seçilen kadınların oranı ile ilgili bir araştırmaya göre, 1935 yılındaki seçimlerde 4,5’lik bir temsil oranı yakalayan kadınlar, bu orana son 2007 seçimlerine kadar hiç ulaşamamışlardır. (http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=1898&tb_id=2) Bu nedenle cumhuriyetin ilk yılları ile karşılaştırıldığında erkek ve kadınlar arasındaki en keskin ayırım siyasi katılımda gözlendiği söylenebilir.

Bu dönemde, tarımın makineleşmesiyle kırsal kesimden şehirlere yapılan göçler, Cumhuriyet Dönemi’nin iktisadi kalkınma modellerinin değişmesi ve özel teşebbüsün desteklenmesi, hızlı kentleşme gibi olgular toplumsal yapıda değişiklikler meydana getirmiş, bu da kadınların hem toplumsal hem de ekonomik konumlarını etkilemiştir. Cumhuriyetin kadınlara getirdiği pek çok kazanım, kırsal bölgelere ulaşmadan, özellikle 1950’den sonraki değişim, şehirlerde yaşayan eğitilmiş cumhuriyetin simgesi kadın ile eğitimsiz köylü kadın arasında kurulabilecek bir köprüyü imkânsız kılmıştır. Şehirlere göç eden kadınlar, eğitimsiz olduklarından ya düşük ücretle uzmanlık istemeyen sektörlerde çalıştılar ya da evlerine kapanıp, iktisadi hayattan tamamen ayrıldılar. Bu eğilimi güçlendiren başka faktörler de mavi yakalı işçilerin, görece yüksek bir gelire sahip olmaları ve kadının da çalışması durumunda çocuklarını verebilecekleri kreş ve yuva yokluğudur.

“İstanbul ve İzmit’te yapılan bir araştırmanın sonuçları, sanayi işçilerinin eşlerinin yalnızca yüzde 2’sinin herhangi bir işte istihdam edildiğini göstermektedir.”(Kandiyoti, 2007: 41)

“1969 yılında Susurluk’ta yapılan diğer bir araştırma ise evli kadınların çalışmasına tepki gösterilmesinde ‘korku’ duygusunun olduğunu ileri sürmüştür. Buna neden olan faktörler, kadının dışarıda çalışarak erkek

otoritesini sarsacağı, bunun da aile yaşamını bozabileceği ve kadınların çalıştığı yerdeki erkeklerle ilişkiye girebileceğidir. ‘’ (Doğramacı, 2000: 167)

2.3.2. 1980 Sonrası Yapısal Değişimler ve Türk Kadınına Yansımaları

II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemi’nden sonra kadının eğitim, hukuk ve toplumsal alanda güçlenmesi konusunda en somut adımlar 1980 sonrası dönemde atılmıştır. Bu yıllarda kadın dernekleri ve kuruluşları yasalarda ve yönetmeliklerde değişen şartlara ve gelişmelere uygun olarak kadınlarla ilgili düzenlemeler yapılması için mücadele ettiler. Bu mücadelede ülkede meydana gelen toplumsal ve siyasal gelişmelerin de rolü bulunmaktadır. 12 Eylül askeri darbesi tüm politik partileri kapatmış ve devletle toplum arasındaki tüm kurumları ortadan kaldırmıştır. Bu hareketin ortaya çıkardığı siyasal boşluk, darbeden önce politik gruplar içinde yer alan kadın hareketinin sağ ve sol güçlerden bağımsız olarak seslerini duyurabilmelerini sağlamıştır. 1983 yılında başbakanlığa gelen Turgut Özal’ın uyguladığı liberal politikalar ve eğitim seviyesinde ve kentleşmede görülen artış da kadınların özel haklar talep edebilecek duruma gelmesinde büyük bir öneme sahiptir. Bu dönemde isteğe bağlı boşanma, kürtaj hakkı ya da çalışan kadınlara doğum izni gibi konular kadınlar tarafından öne çıkarılmıştır.

Bu dönemde ayrıca önce büyük şehirlerde sonra taşra üniversitelerinde Kadın Sorunları ve Araştırma Uygulama Merkezlerinin açılması ayrıca İstanbul’da Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi’nin kurulması, kadınların eğitim, hukuk, iş ve siyaset yaşamına dair yapılan araştırmaların yayılmasını sağladı. Kadınların kamusal alana ilk adım atması, 1981 Mayıs’ında Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi Yazko çatısı altında yaptıkları bir sempozyumla olmuştur. Yazko, pek çok batılı feminist eserin Türkçeye kazandırılması ve kadın meselelerinin araştırılmasını sağlayacak bir kadro oluşturdu. Daha sonra, Yazko’nun haftalık yayınladığı dergi olan ‘Somut’la kadın sorunlarını dile getiren çeşitli makalelerle seslerini duyurdular (Çaha, 2006: 9).

“1980 darbesinden sonra ortaya çıkan başka bir durumda daha sonra kadınlar arasında laik- anti-laik kamplaşmasını yaratacak olan İslami fikirlerin yükselişe geçmesiydi. Askeri hareketten sonra Türk otoriteleri, toplumdan Marksist ideolojiyi silmek istemişlerdir. Örneğin, 1967’den beri seçmeli bir ders olan din dersi, 1982 yılında zorunlu hale getirilmiştir.” (Moghadam, 1993: 137)

“1986 yılına gelindiğinde ise Türkiye Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi’nin (CEDAW) taraflarından biri olmuştur. CEDAW, Birleşmiş Milletler bünyesindeki 8 tane temel insan hakları sözleşmesinden biridir. Bu sözleşmeye göre, taraf devletler, her dört yılda bir dönemsel ülke raporlarını CEDAW Komitesine sunmak zorundadırlar.” (KSSGM, 2009: 1)

1980’lerdeki kadın hareketi daha çok protestolar ve yürüyüşler şeklinde olsa da, 90’lı yıllardaki kurumsallaşma sürecine ortam hazırladığı söylenebilir. Örneğin, kadın hareketi bazı yasal düzenlemelerin kadınlar lehine değiştirilmesinde etkin olmuştur diyebiliriz. Çorum’da kocasına boşanma davası açan hamile bir kadının talebi hakim tarafından reddedilerek, kayıtlara kadının sırtından sopayı, karnından sıpayı eksik etmeyeceksin olarak geçen karar, 1987 yılında dayaağa karşı büyük mitingi tetiklemiştir. (<http://www.ido.org.tr/default.asp?ID=912>) Bu gibi olaylar 2004 yılında değiştirilecek olan Türk Ceza Kanununun değişmesine ön ayak olacaktır. Medeni Kanun’un 2002 yılında kadınlar lehine değişiklikler yapılmasında da bu kadın çalışmalarının etkili olduğu söylenebilir. Bu tarihten önce de, kadının evlilik öncesi soyadını evlendikten sonra da kullanabilmesi gibi değişiklikler yapılmasına rağmen, esas köklü değişiklikler 2002 Medeni Kanunu ile gerçekleşmiştir diyebiliriz. 1030 maddeden oluşmakta olan Medeni Yasa; Kişiler Hukuku, Aile Hukuku, Miras Hukuku ve Eşya Hukuku başlığı altında dört kitap halinde düzenlenmiştir. Tüm bu olumsuzluklara rağmen yasa gerçekten de özellikle Miras Hukuku ve Aile Hukuku bağlamında kadından ve evlilik dışı olan ya da olmayan çocuktan yana, aşağıda ayrıntıları açıklanacak olan pek çok olumlu düzenlemeler öngörmüştür. Türk kadınının, aile ve sosyal hayat içerisindeki konumu Medeni Kanun’umuzda değiştirilen aşağıdaki yasa maddeleriyle daha çağdaş hale getirilerek güvence altına alınmıştır. Bu yasalar

8 Aralık 2001'de, 24607 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanarak yürürlüğü konmuştur. Söz konusu olan Türk kadınıyla ilgili, Aile Hukukuna dayalı bu yasanın maddeleri şunlardır:

Evlenme Yaşı: Artık kadın-erkek farkı kalmadan bütün gençler on yedi yaşını doldurdukları zaman evlenebilirler. (M. 124/1) Önceki hüküm bilindiği gibi kadın ve erkekler için ayrı yaş grupları öngörmekte idi ve erkeğin evlenebilmesi için on yedi, kadının evlenebilmesi için on beş yaşını doldurmuş olması yetiyordu.

Evlenme Başvurusu ve Töreni: Taraflar artık içlerinden birinin oturduğu yerdeki evlendirme memurluğuna birlikte başvurarak evlenme isteklerini bildireceklerdir. Eskiden erkeğin yerleşim yerindeki evlendirme memurluğuna başvurmak gerekmekteydi.

Boşanma Davası Açmada İkametgâh Yeri: Eskiden boşanma davası ya tarafların son altı aydır birlikte oturdukları yer mahkemesinde veya davacının ikametgâh mahkemesinde açılırdı. Evli kadının ikametgâhının kocasının ikametgâhı olması nedeni ile de davanın her hal ve kârda kocanın yerleşim yerinde açılması gerekirdi. Oysa şimdi, gene tarafların son altı aydır birlikte oturdukları yer mahkemesi yetkilidir. Ama davayı kim açıyorsa onun oturduğu yer mahkemesi de yetkili kılınmıştır.

Kadının Soyadı Hakkı: Medeni Kanuna göre kadın, kocasının soyadının önünde kendi soyadını da kullanabilir. Bunun için kadının evlendirme memuruna veya nüfus idaresine yazılı olarak başvurması yeterli olacaktır. Boşanan kadın evlenmeden önceki soyadını yeniden alır. Yani evlenmeden önce bir önceki eşinin soyadını taşıyorsa gene ona döner ama yargıçtan bekârlık soyadını taşımasına izin vermesini isteyebilir. Ayrıca, yargıcın izni ile boşandığı kocasının soyadını taşımağa devam da edebilir.

Riyaset Sorunu: Kocayı evlilik birliğinin reisi olarak kabul eden hüküm kaldırılarak, eşlerin, evlilik birliğinin yönetilmesi konularında (malların idaresi, velayet, vesayet, evlatlık ilişkileri, ortak konutun yönetimi, mal rejimi vs.) birlikte hareket etmeleri esası getirilmiştir. Mal rejimi sistemi açısından da; eski yasada eşler arasında geçerli olan Mal Ayrılığı Rejimi kaldırılarak,

Edinilmiş Mallara Katılma Rejimi yasal rejim haline getirilmiştir. Eski yasanın 169. maddesinde yer alan; kadının kocası lehine tasarruflarda bulunabilmesi için sulh hâkiminin iznini gerektiren düzenleme kaldırılmıştır

Ev Kadınının Emek Hakkı: Eşler aile giderlerine güçleri oranında emek ve malvarlıkları ile katılırlar. Kadının ev içi emeğinin evlilik birliğine bir katkı olduğundan açıkça olmasa da söz eden ilk madde budur.

Çalışan Kadının Eşten İzin Alması: Eski Medeni Kanun'da hatırlanacağı gibi evli kadının ev dışında çalışması kocanın izine bağlıydı. Şimdi onun yerine yeni yasaya göre eşler meslek veya iş seçiminde diğerinin onayını almak zorunda değildir. Daha sonra bu yasaya meslek ve iş seçiminde ve bunların yürütülmesinde evlilik birliğinin huzur ve yararı göz önünde bulundurulur ibaresi eklenir. Böylece evli kadının ev dışında çalışması yeniden sorun olabilecektir.

Babalık davası: Yeni kanunda kadına asıl babanın koca olmadığını ispat etme hakkı tanınmaktadır. Evlilik içinde doğan çocuğun babası kocadır ama evlilik içinde ana rahmine düşen çocuğun babasının koca olmadığını davacı ispat etmek zorundadır ki bu eski kanunda yoktu.

Evlilik: Evlenmeyle eşler arasında evlilik birliği kurulmuş olur. Eşler, bu birliğin mutluluğunu elbirliğiyle sağlamak ve çocukların bakımına, eğitim ve gözetimine beraberce özen göstermekle yükümlüdürler. Eşler birlikte yaşamak, birbirine sadık kalmak ve yardımcı olmak zorundadırlar.

Oturulacak Konut Sorunu: Konutun seçimi, birliğin yönetimi ve giderlere katılma yeni düzenlemeyle kocanın tek başına konutu seçme hakkı kaldırılmıştır. Eşler konutu birlikte seçebileceklerdir. Ayrıca aile içinde kadın erkek eşitliğini sağlamak üzere, kocanın ailenin reisi olduğunu öngören düzenleme kaldırılmış, evlilik birliğinin yönetiminde eşlerin eşit olduğu kabul edilmiştir. Giderlere katılma konusunda ise eşlerin güçleri oranında katılmaları kabul edilmiştir. Bunun sonucu olarak oturulacak evin seçiminde, evlilik birliğinin yönetiminde eşler beraberce hak sahibidir.

Ailede Sorumluluk: Eşlerden her biri evlilik birliğini temsil yetkisi olmaksızın yaptıkları işlemlerden dolayı şahsen sorumludurlar. Eşlerden her

biri, diğeri ve üçüncü kişiler lehine her türlü hukuki işlemi yapabilirler. Eski Medeni Kanun'da yer alan ve kadının kocası lehine işlem yapabilmesi için sulh hâkiminin iznini arayan düzenleme kaldırılmıştır. Bu değişiklik oldukça önemlidir çünkü önceki düzenleme kadının kefaletini engellemekteydi.

Velayet: Ana ve baba evli ise velayeti, anne baba birlikte kullanır. Evlilik devam ettiği sürece ana ve baba velâyeti birlikte kullanırlar. Evlilik birliği sona ermişse, hâkim velayeti eşlerden birine verebilir. Ana ve baba evli değilse velâyet anaya aittir. Ana küçük, kısıtlı veya ölmüş ya da velâyet kendisinden alınmışsa hâkim, çocuğun menfaatine göre, vasi atar veya velâyeti babaya verir. (Resmi Gazete, Sayı 24607, 8 Aralık 2001)

1926 yılında kabul edilen Türk Ceza Yasası ise, kadın bedenini erkeklerin malı olarak ele alması nedeniyle, kadına karşı işlenen cinsel suçları, ailenin namusunu zedeleme olarak varsayıyordu bu nedenle kadın cinselliğini toplum tarafından kontrol edilmesi gereken bir tehdit olarak görüyordu. Tecavüzün bireyin bedensel bütünlüğüne karşı işlenen bir suç değil de, bir namus meselesi olarak algılandığı yasa evlilik içi tecavüz doğal olarak suç kapsamına girmiyordu. Tecavüz eden kişinin mağdur ettiği kişi ile evlenmesi de cezadan kurtulmasını sağlıyordu. Yasa ayrıca bekâr kadın ve evli kadın arasında da bir ayırım yaparak, evli kadına kocasından dolayı daha fazla değer veriyordu. 2004 yılında yapılan yaklaşık 35 madde değişikliği ile kadının cinsel özgürlüğü hem sivil toplum kuruluşlarının desteği hem de medyanın takibi altında sağlanmıştı. (ESIRaporu, 2007: 13–20)

Hukuk alanında gerçekleştiren bütün bu olumlu değişimlere rağmen, evlilik, boşanma, miras gibi konularda, kadınların yaşamında törelerin ya da dini yasaların geçerli olduğu görülmektedir. Kâğıt üzerindeki hakları uygulamaya geçirmek için sosyal hizmetler ve toplumsal destek sağlanmamaktadır. Anayasamızın çalışmayı, her yurttaşın temel hakkı olarak kabul etmesine rağmen ve ev dışında çalışma konusunu kocanın iznine bağlayan yasanın iptaline rağmen, kadınların küçük bir bölümü bu karar yetkisine sahiptir. (İlkkaracan, İlkkaracan, 1998: 89) Kadının emek gücüne yasalarla olmasa da toplumsal olarak el konulmuş durumdadır çünkü kadın ailede hala ev içi hizmetlerini ve çocukların bakımını karşılıksız sağlamak

zorundadır. Çalışmanın yapıldığı dönemde milli eğitim müdürlüklerinin ve çeşitli sivil toplum örgütlerinin özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da kız çocuklarının okula gönderilmesi için başlattıkları kampanyalar, yasalar ve günlük uygulamalar arasındaki çelişkilere işaret etmektedir.

“Ülkemizde istihdam edilebilirlik fırsatı, eğitim düzeyi ile doğru orantılıdır ancak kadınların çalışma hayatına katılımını araştıran Kardam ve Toksöz'e göre Türkiye'de var olan kültürel değerler, önceden var olan toplumsal cinsiyet rolleri ve günümüzde de hüküm süren kültürel normlar nedeniyle kadının kalifiye olup olmaması iş hayatında önemli olmamaktadır. 1980 sonrası Dünya Bankası ve IMF'nin geliştirmekte olan ülkelere uyguladığı siyaset, Türkiye'nin dünyada rekabetçi bir politika izleyebilmesi için ürün ve hizmetlerin düşük maliyetli olmasını gerektirmiştir. Bu durum Türkiye'nin ihracatında bir artışa sebebiyet verse de artan dış borçlar ülkenin ekonomisinde iktidarsızlık yaratmıştır. Buna ek olarak dünyadaki ekonomik krizlerden de etkilenen Türkiye'de gelirler arası bir dengesizlik doğmuş ve bu da ailelerdeki kadın ve çocukların da çalışmasına neden olmuştur. Kadınlar daha çok ev işlerinde ya da küçük atölyelerde çalışmaktadırlar, bu nedenle resmi olarak istihdam edilen kadınların sayısı hala yetersizdir.” (Kardam, Toksöz, 2004: 154–157)

Türkiye'de kadının çalışmasına ikincil ve yedek gözüyle bakılmakta, işyerlerinde çalışanlar arasında kadın-erkek farkı gözetildiği gözlemlenmiştir. Kadınların çalışma yaşamında karşılaştıkları diğer bir ayrımcılık da işe alınma sürecinde ortaya çıkmaktadır. Türk iş gücü piyasasında işverenler genel kabul görmüş inanç ve önyargılarla hareket ederek, kadınların evlendiklerinde ya da çocuk sahibi olduklarında işlerini bırakacaklarını ya da işlerine kendilerini aileleri ve çocukları arasında tam olarak veremeyeceklerini düşünürler. Yapılan araştırmalar ise işverenleri haklı çıkarır niteliktedir. Kadınların işlerini bırakma nedenlerinin başında evlenme ya da nişanlanma gelmektedir. Hane Halkı İşgücü Araştırması 2008 Şubat Dönemi sonuçlarına göre, bir iş sahibi olup, söz konusu dönemde evlilik nedeniyle işgücü dışında olanların oranı yüzde 9,2'dir. Bu oran, evliliğin işi bırakmak için önemli bir sebep olduğunu göstermektedir. (Çakır, 2008: 33)

Kadınların temelde taşıdığı bazı özelliklerin, birçok işin yapılmasında engel teşkil ettiği önyargıları yüzünden, kadınlar cinsiyet rollerine uymayan işlere başvurduklarında yoğun bir engelleme ile karşı karşıya kalabilmektedirler. Türkiye’de bazı mesleklere kadınlar alınmamakta, bazılarında ise kadınlar için sınırlayıcı kontenjanlar bulunmaktadır. Örneğin, İş Bankası, müfettiş yardımcılığı pozisyonu için açtığı sınavlara başvuran kadınları, çok fazla seyahat gerektiren bir iş olduğu ve kadınların bunun üstünden gelemeyeceğini iddia ederek reddetmektedir. (KSSGM, 1999: 8–9)

Toplumsal koşullanma diğer yandan kadınları ev çocuklarına daha çok zaman ayırabilecekleri, esnek zaman dilimleri ne sahip ancak düşük kazançlı meslekler seçmektedir. Cinsiyet rolleri yaklaşımına göre de kadın ve erkek farklı olarak yetiştirildikleri için bu durum iki cinsin meslek seçimine de yansımaktadır. İşverenler de yine aynı nedenlerden dolayı bazı işlere kadınları almamaktadırlar. Örneğin öğretmenlik mesleği, yarı zamanlı olduğu ve kadınların ilk görevinin annelik olarak benimsendiği toplumumuzda kadınların bu meslekte yoğunluk teşkil etmesi doğaldır. Öte yandan bu sektör kadın yoğun alanlardan biri haline gelmişse de kadın egemen olamamıştır (KSSGM, 1999: 2).

Örneğin Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü’nün yaptığı bir araştırmaya göre (Aktaran: İKV, 2003: 11) kadın çalışanların yüzde 48 ‘i terfi olanaklarının kısıtlı oluşundan, yüzde 37’si ise çalışma koşullarının yetersizliğinden şikâyet etmektedir. Kadınlar işten çıkarılma konusunda erkeklere göre daha dezavantajlı konumdadırlar çünkü ataerkil ideoloji kadınları ailenin temel geçindiricileri olmayıp, babaları ya da kocaları tarafından geçindirilen kişiler olarak görmektedir.

Avrupa’da ekonomik bütünleşme amacıyla kurulmuş olan Avrupa Birliğinde başından beri çalışma yaşamında kadın erkek eşitliği ortak bir politika olarak benimsenmiş ve geliştirilmiştir. Bu nedenle, Türkiye’nin Avrupa Birliğine tam üyelik süreci de medeni kanunda kadınların lehine gerçekleştirilen reformları hızlandırmıştır. Bilindiği üzere çalışan kadınlara analığın korunması hakkında verilen uluslararası sözleşmeler gereğince doğum sonrası emzirme izinleri verilmektedir. Ülkemizde işçi statüsünde çalışan kadınların yasal olarak bu konudaki hakları 1961 Anayasa'sında güvence altına

alınmıştır. Kamu kuruluşlarında çalışan kadınların doğum öncesi ve sonrası izin süreleri, ancak 2004 yılında yapılan yasal düzenlemeyle evrensel hale getirilmiştir. Bu düzenleme ile kadınlar gibi erkeklere de doğum izni hakkı verilmiştir. Anayasa’da da erkek ve kadın cinsiyet ayrımı gözetmeksizin kamu hizmetinde çalışma hakkına sahiptir maddesi bulunmaktadır. Ancak AB uyum sürecinde bu ilkelerin özel sektör açısından da düzenlenmesi gerekmektedir. (Aktaran: İKV, 2003: 11)

Hacettepe Üniversitesinin Nüfus Etütleri Enstitüsünün 2003 yılında yaptığı nüfus ve sağlık araştırması sonuçlarına göre, son 20 yılda ilk evlenme yaşında bir artış olduğunu görülmektedir. (<http://www.hips.hacettepe.edu.tr/tnsa2003/data/turkce/bolum7.pdf>) Bu da bize, geleneksel ailedeki erken yaşta aile kurma eğilimleri, son dönemlerde modern eğitim ve öğretimin süresinin uzaması ve iş imkânlarının çeşitlenmesi sonucu insanların daha geç evlenmelerine ve yuva kurmalarına çevrildiğini göstermektedir. Bunun yanında hala kadına yüklenen geleneksel roller nedeniyle, işverenler önemli ve sürekli çalışma gerektiren alanlarda, kadınların evlenme ya da çocuk sahibi olma durumunda işi bırakacağı endişesiyle kadınları istihdam etmekten kaçınmaktadır. Bu da kadınlara verilen haklar ne denli eşitlikçi olursa olsun, toplumdaki bazı yerleşik inançların devam ettiğini göstermektedir.

Kentte yaşayan günümüz kadını ise modern yaşama geçmek için çaba harcarken, toplum bir yandan kadından, kadınlık görevlerini yerine getirmesini beklemekte, diğer yandan kendine tanınan olanaklardan yararlanarak bilinçlenmeyi ve özgürlüklerini bireysel olarak geliştirmeyi istemektedir. Bu iki beklentiye birbirine bağdaştırmak, kuşkusuz ki, günümüz modern kadını için bile zor bir geçiş sürecini oluşturacaktır. Bu süreç, G. İlal’e göre orta ve alt sosyokültürel düzeydeki kadınların, erkeklerin geleneksel egemen rollerini sürdürme isteklerinden dolayı, geleneksel, bastırılmış kadın tipine sokulmasıyla yaşanır. Bu alt kesimde; kızların iyi bir eğitim görüp, meslek sahibi olmaları ve ekonomik bağımsızlıklarını kazanmaları engellenir. Ancak, aile bütçesi zorlanınca, kadınların da aileye ekonomik olarak katkıda bulunmaları beklenir, fakat bu duruma uygun bir kimliğe bürünmeleri engellenir. Bu olgu kadında, çift kimlik sürdürmeyi meydana getirir. Kadın

çalışma yaşamında etkin bir rol üstlenir, aile yaşamında ise geleneksel-edilgin rolünü sürdürmek zorunda bırakılır. (İlal, 1995, 108)

Başbakanlık Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Türkiye’de kadının son yıllardaki durumunu 2009 yılında yayınladığı bir raporla sunmuştur ve bu çalışmamız açısından ilginç sonuçlara sahiptir:

“- 2006 yılı verilerine göre kadınların yüzde20’si okuma-yazma bilmiyor. Bu oran erkeklerde ise yüzde6 oranına düşmektedir. - Kadınların yüzde87’si aile içi şiddete maruz kalıyor. Bu oran gecekondu semtlerinde yüzde 97’lere çıkıyor. - Kadınların işgücüne katılma oranı 1990’da yüzde 34,1 civarındayken, 2002 yılında yüzde 26,9, 2004 yılında yüzde 25,4, 2007 yılı için yüzde 24,8’dir.

- Eğitim düzeyi, kadınların işgücüne katılımıyla doğrudan ilişkili ve işgücüne katılım oranına bakıldığında, yükseköğretim mezunu kadınlarda yüzde 70 olduğu görülürken, bu oran lise altı eğitimlilerde ise yüzde 22 olarak karşımıza çıkmaktadır. - Ülkemiz genelinde eşi veya eski eşi tarafından fiziksel şiddete maruz bırakılan kadınların oranı yüzde 39’dur. Fiziksel veya cinsel şiddetin birlikte yaşanma yüzdesi 41,9’dur. Kentte fiziksel şiddet oranı yüzde 38 iken kırsal kesimdeyüzde43’tür.” (KSSGM, 2009)

2006 yılında Dünya Ekonomik Forumu toplantısında Türkiye’nin 130 ülke arasında cinsiyet temelli eşitsizlikler açısından sondan altıncı sırada olduğu görülmüştür. Birçok Asya ve Afrika ülkelerinin gerisinde kalan Türkiye’nin, 2008 yılında kadınların iş hayatına ve siyasi hayata katılımı bakımından da gerileme gösterdiği raporda sunulmuştur. (<http://www.euractiv.com.tr/abnin-gelecegi/article/turkiye-cinsiyet-esitliginde-sinifta-kaldi-007541>)

Amerika’da yapılan araştırmalar ise kadının iş gücü yaşamına katılma oranının erkeklerle aynı olduğunu ortaya koymaktadır. Her ne kadar üst düzey kadın yöneticilerin sayısı erkeklere göre daha az olsa ve az kazansa da geçmiş yıllara göre iş yaşamında ciddi ilerlemeler göstermişlerdir. Ekonomist dergisine göre bunu nedenlerinden birisi hükümetlerin olumlu ayrımcılık gibi uyguladığı politikalarıdır. Ancak daha da önemlisi, son yıllarda hizmet

sektöründe görülen hızlı büyüme ile birlikte kadınlara duyulan ihtiyaçtır. Üretim sektörünün aksine beyin gücüne duyulan ihtiyaç, kadınları da erkekler gibi rekabet edebilecekleri hizmet sektöründe yer almalarını sağlamıştır. (The Economist, 2010: 49–50)

Hacettepe Üniversitesi Nüfus Etütleri Enstitüsü'nün 2008 yılında yaptığı araştırmaya göre ülkemizde dört kadından kadına karşı fiziksel şiddeti haklı bulmaktadır. 2003 yılı ile karşılaştırıldığında bu sayının azaldığı saptanmıştır. Kadınlar parayı gereksiz harcama ya da çocukların bakımını ihmal etme gibi nedenlerle kocaların karılarını dövmesini haklı bulmaktadır. Araştırmadaki bir başka sonuca göre ise genç kadınlar çalışmayı sevmezken, çalışan ve evli kadınların sayısı bekâr ve çalışan kadınlara göre daha düşük bulunmuştur. Yapılan çalışmanın belki de en şaşırtıcı sonucu, kadınların yüzde on beşinin erkeklerin kadınlardan daha zeki olduğunu kabul etmesidir. (http://www.ankarahaber.com/news_detail.php?id=43740)

Türkiye'yi özellikle son yıllarda kadınların sahip oldukları haklar açısından değerlendirirsek, Batı ülkeleriyle eşit bir durumda olduğunu söyleyebiliriz ancak yeterli düzeyde eğitim almamış ya da ekonomik bağımsızlığını kazanamamış bir kadın, bu haklarından ya haberdar olmayacak ya da bunların savunuculuğunu yapamayacaktır. Kanun, toplumsal değişim için önemli bir araçtır ancak etkilerinin tüm toplum tarafından hissedilmesi uzun süre alabilmektedir. Türk kadınının gerek siyasal, gerek toplumsal alandaki haklarını arama, hatta verilmiş hakların peşinden gitmemesinin altında iki temel olgu yatmaktadır. Bu olgulardan ilki; kadınların pek çoğunun sahip olduğu hakları tam olarak bilememesi, bilse de uygulama gücünün olmamasıdır. Bu güçsüzlüğün altında kuşkusuzdur ki, kadınların ekonomik özgürlüklerini kazanmamış olması yatmaktadır. İkinci neden de; erkeklerin bu konuda kadınları engellemeleridir. Ataerkil aile yapısı geleneğinden gelen Türk erkeği, kadına yönelik olan sınırlamalarında dinin destekleyici uygulamalarını kullanarak kadının özgürlüğünü ve haklarını kısıtlamıştır. Din korkusunun egemen olduğu kırsal bölgelerde cinsellik tabulaştırılmıştır. Erkek çocuğun kız çocuğundan yeğ tutulduğu, erkek çocuk doğuramayan ya da kısır kadınların

ezildiği ve hor görülmeye devam ettiği bir gerçektir. Yurttaşlar Yasası ile çok eşlilik yasal olmamasına rağmen, köylerde ve hatta kentlerde dahi çok eşli evlilik ya da kuma olgusu görünmektedir. Medeni nikâh yerine imam nikâhı tercih edilmektedir. Evlenme yaşı yasal olarak 18 yaş olmasına rağmen, köylerde 12–13 yaşlarında evlendirilen kız çocuklarına rastlamak mümkündür. Cumhuriyet rejimi, kadını, sosyal ve siyasal özgürlüklere kavuşturmuş, kadının önündeki hukuksal engelleri kaldırmıştır ancak yeni rejimin içselleştirilmemiş olması nedeniyle gerici düşünceler yayılmış, kadının hak ve özgürlüklerine kısıtlamalar getirilmiştir. Bugün pek çok köy, kasaba hatta şehirlerimizde; kadınlar kara çarşafıya sokulmuşlar, erkekler birden fazla kadınla evlenmeye başlamışlardır. Bu olay, kadınların hukuksal alanda kazandıkları özgürlüklerinin, sosyal yaşama yansıtılmadığının bir göstergesidir. 1980 sonrası dönem bazı düşünörlere göre ise kadının öznelleşmesi, medyanın şiddeti konu alan programlarda acınacak bir kadın imgesi sunması ya da kadın hakkındaki kalıplaşmış yargıları üretmesi nedeniyle bir talihsizlik olarak görölmektedir. Bu nedenle bu çalışmanın da çıkış noktasını oluşturan kadın imgesinin medyada yaratımı önemli bir mücadele alanı olmuştur.

III. BÖLÜM

TELEVİZYON VE KADIN

Toplum içinde ve ailede kadına yüklenen roller medyadan topluma ya da toplumdaki medyaya yansıtılmaktadır. Medya toplumun kadından beklediği rollere uygun olarak onları sunarak onlara ilişkin bazı kalıplar ve normlar ortaya koyar. Anne ve eş konumundaki kadın kitle iletişim araçlarından öğrendiklerini eşine ve çocuğuna aktarmakta ve davranışlarını şekillendirmektedir. Kitle iletişim araçları çoğul bir ifadedir; bu ifadenin içinde radyo, televizyon, gazete ve dergi bulunmaktadır. Son yıllarda teknolojik gelişmelere paralel olarak bilgisayar aracılığıyla açılan ve her geçen gün kullanıcılar üzerinde etkisi artan interneti eklemek gerekmektedir. Kitle iletişim araçları, arasında en öne çıkanı televizyon, hem ekonomik olarak kolay erişilebilirliği, hem de okuma-yazma bilgisi gerektirmemesi nedeniyle kitlelere daha kolay ulaşmakta, böylece televizyonun etki alanı genişlemektedir. Günlük yaşam, sosyal değerler ya da aile konularını içeren diziler, filmler ya da programlardan etkilenen kitleler bunları kendi yaşam pratikleri içinde uygulamaya koyarlar bu da kaçınılmaz olarak toplumun kültürel ve aile yaşamını etkilemektedir.

“Hem geleneksel hem de yeni oluşan kültürel örüntüleri ifade ve dramatize ederek tekrarlayan medya, böylelikle geleneği güçlendirmekte aynı zamanda yeni rolleri açıklamaktadır. Böylelikle; toplumdaki bireyler, toplumsal kültürel yapıya eklemlenmiş durumlarını korumaktadır.” (Swingewood, 1996: 120)

“Başka bir ifadeyle, medya insanın dünyaya bakışını ve tutumlarını etkileyerek, bir şekilde değiştirmektedir. Zaten bütün kitle iletişim araçlarındaki ortak nokta insanların belirli bir yönde düşünmesini sağlayarak, ortak bir davranış biçimi kazandırmaktır.” (Özkalp, 1993: 91-92)

Medyada ise kadınları en fazla görünür kılan ve onların sorunlarını normal olarak görüp gündeme getiren araç televizyondur. Gelişmiş Batılı toplumlar da dâhil olmak üzere insanların zamanlarının çoğunu televizyon önünde geçirdiği düşünülürse televizyon en güçlü iletişim aracıdır. Televizyon ve izleyici ilişkisini sinema ve tiyatro seyircisiyle karşılaştıran Esslin'e göre; televizyonda sonu gelmeyen bir akış olması ve seyircinin istediği zaman televizyonun malzemelerini alabilmesi, onu diğer iki sanattan ayırmaktadır. Buna ek olarak tiyatroya ya da sinemaya gitmek şuurlu bir kararın sonucudur ancak televizyonda çok kanalın ve malzemenin olması izleyicinin dikkatini tek bir noktaya yönlendirmelerini son derece zorlaştırmaktadır. (Esslin, 2001: 48-49) Televizyon sadece teknolojik özellikleri olan bir araç olmaktan çıkmış, toplumdaki sosyo-kültürel ve ekonomik yapıya yön veren bir niteliğe bürünmüştür. Televizyonun gündelik yaşamdaki etkin konumu tartışılmaz bir gerçektir, oturma odalarının demirbaş mobilyalarından biri haline gelmiştir.

Artık yayın akışına göre, aile, arkadaşlık ilişkileri düzenlenmektedir. Televizyon artık toplumsal, endüstriyel ve kültürel bir biçimdir. Farklı insanlar; farklı okullara, farklı dini öğretilere, farklı sosyo-ekonomik çevrelere, farklı toplumsal düzeylere sahiptir. Fakat, bu fertlerin hemen hepsi, televizyon aynasında görünen dünyaya maruz kalmakta ve bu dünya tarafından beslenmektedirler.

“Televizyon insanları pratikte birleştiren ve belli bir yönde düşüncelerini sağlayan tek faktördür.” (Esslin, 2001: 68)

“Televizyon öyle önemli bir iletişim aracı haline gelmiştir ki, toplumda bilgi sağlama, sosyalizasyon ve eğlendirme işlevlerini sağladığı için, onu yok saymak artık mümkün değildir. Televizyon evlerin içinde, odalarda konuşma, söyleşme için bir ortak konu sağlamakta, insanları yerel, ulusal ve küresel ilişkilerin içinde konumlandırarak; eğlendirmekte ve bilgilendirmektedir.” (Mutlu, 1999: 80)

Bu nedenledir ki, son dönem kitle iletişim araştırmaları içinde televizyonu konu alan araştırmaların sayısı artmaktadır. Bu araştırmalar genellikle doğrudan etkiler üzerinde durduğu için, televizyonun dolaylı biçimde ortaya çıkan etkileri gözden kaçmaktadır.

Televizyonun, sosyal tutum değiştirme sürecini etkilediği, toplumsal davranışlarda etkisi olduğu bilinmektedir. McLuhan'a göre de (aktaran Postman, 1994: 17–19) kültür her bir kitle iletişim aracıyla yeniden yaratılmakta ve hangi araçla baktığımıza bağlı olarak dünyayı sınırlandırmakta, aracın niteliklerine ilişkin bir çerçeve çizmekte ve dünyayı görme biçimlerimizi belirlemektedir. Ayrıca televizyon bireyleri, toplumun bakış açısını ve toplumdaki yerlerini kabul etmeleri konusunda ikna etmekte ve bu bağlamda toplumdaki hiyerarşik yapıyı desteklemektedir. (Abercrombie, 1996: 200)

Kitle iletişim araştırmalarından kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı çerçevesinde izleyicilerin televizyondan beklentileri olduğu varsayılır. Beklentilerin karşılanacağı oranda, izleyicilerin programa ilgi göstereceği ve dolayısıyla programın başarılı olacağı açıktır. Bu yaklaşım çerçevesinde yapılan araştırmalara göre, televizyon izleyicilerinin üç temel beklentisi öne çıkmaktadır:

- İzleyici içinde yaşadığı toplum ve dünyada olan bitenler hakkında bilgilenmek ister. İzleyici bu bağlamda haberleri izleyebileceği gibi, birçok kurmaca diziyi de gerçeği araştırmak amacıyla kullanır. (Bilişsel Beklenti)
- İnsanlar günlük yaşamın sıkıntılarından kaçmak için, müzik, güldürü gibi eğlence içerikli yapımları izlemektedirler. (Duygusal Beklenti)
- İnsanlar toplumda kendilerine benzer bireylerin olduğunu, dolayısıyla yalnız olmadığını bilmek ister. (Kişisel Kimlik)

İzleyicilerin bu beklentileri doğrultusunda, kitle iletişim araçları da aşağıdaki gereksinimleri karşılamaktadır:

- 1- Gündelik yaşamın sıkıntılarından kaçma
- 2- Kişisel ilişkiler, dostluk ve toplumsal yarar gereksinimi

- 3- Kişisel kimlik gereksinimi ve insanın değerlerinin pekişmesi
- 4- Çevreyi gözetim altında tutarak, içinde yaşanılan dünya hakkında bilgi sahibi olma (Aktaran: Kars, 2003: 10–14)

Kadınların bakıp büyütme ve koruma işini erkeklerden “doğal olarak” daha iyi yaptıklarına ve bu yüzden onların doğal mekanlarının ev olduğunu, evde çocuk yetiştirmek ve kocalarına bakmak işini üstlendiklerine ve erkeğin de yine “doğal olarak” ekmek parası kazanma rolünü üstlendiğine ilişkin bir mit söz konusudur. Bu roller böylece en “doğal” toplumsal birimi–aileyi–yapılandırır. (Fiske, 1996: 120)

Kadınların önemli bir kısmının ev işi yaptığı dolayısıyla vaktinin bir kısmını evde geçirdiği düşünülecek olursa televizyonun kadınlar üzerinde daha fazla etkisi olduğu düşünülmektedir. Bu durumun ana nedeni, televizyonun gündüz yayınlarına başlaması ve kadınlara yönelik programların gün içinde daha ağırlıklı olarak gösterilmesidir. Hatta çoğu zaman televizyon, çalışmayan kadının yegane arkadaşı ve dostudur. Bu durum, kadınların televizyona göre evlerindeki işlerine, arkadaşlarına ve ailelerine daha az zaman ayırma gibi bir sonucu getirmiştir. Bu kadar yakın bir ilişki içinde olduğu bu araç, zamanla kadının duygu ve düşünce dünyasını da etkisi altına alan ve onları düzenleyen, değer yargılarını değiştiren ve yeni yasama biçimlerini empoze eden bir araç olmaya başlamıştır.

Feminist perspektifi benimseyen Modleski, yüksek sanat eleştirmenleri ve siyasal yönelimli eleştirmenlerin, gündüz televizyonunun ev kadını gerçek konumundan uzaklaştırdığını belirtmelerini ironik bulmaktadır. O’na göre; dikkati dağılmış ya da dağılabilir bir zihinsel çerçeve, ev kadının gerçek konumunda etkin biçimde işlev görmesi için gereklidir. Televizyonun yol açtığı söylenen dikkat dağılımlarının kadınların çalışmalarlarıyla yakından ilişkisi bulunmaktadır (Modleski, 1995: 114).

“Kadınlar şuurlu bir şekilde televizyon programlarını seçerler. Bunun nedeni, kadınların akşamları ev işi ya da çocuk bakımı gibi sorumluluklarının

neden olduğu kesintileri yaşamamalarıdır. Bu etkin tercihte kadınlar, erkeklerin dünyasını temsil eden haberler, güncel sorunlarla ilgili olan programlar ya da siyaset konulu programlar gibi gerçek dünyaya ait olan ve eril ilgilere seslenen yayınları reddederler. İzledikleri programlar, komedi dizileri, pembe diziler ya da sinema filmleri gibi eğlence yönü ağır basan programlardır.” (Hobson, 1995: 154–155)

Medya, özellikle televizyon kadın hareketlerinin gelişimine paralel olarak eleştirilere hedef olmuştur. Toplumu etkilemede büyük bir etkisi olduğu bilinen medya, kadın sorunlarını görmezden gelerek ve cinsiyetçi kadın temsillerine yer vermesi nedeniyle suçlanmıştır. Feminist iletişim çalışmaları, cinsiyet temelli toplumsallaşma ve kalıp yargıların toplumun sürekliliğini sağlamak için yeniden üretilmelerinde televizyonun rolünü sorgulama ya da medyayı kapitalist ve ataerkil sistemi meşrulaştıran ve yayın içerikleriyle bu düzenin yeniden üretilmesini sağlayan ideolojik bir aygıt olma çerçevesinde öne çıkarmışlardır. Bu çalışmalar, televizyonun kadını anne ya da ev kadını olmadıkları sürece yok sayan bir anlamda onları sembolik olarak yok sayan mesajlar yaydıklarını iddia eder. Örneğin toplumsallaşma varsayımına dayanan çalışmalar televizyonda kadının güçsüz ve erkeğe bağımlı olarak sunulmasını kadının sembolik olarak karalaması olarak görür. (Aktaran: Çelik, 2000: 7)

“Medya alanında kadınların sunumu üzerinde yapılan çok sayıda nicel içerik çözümlemesi kadınların medyada nadiren görüldüğünü ortaya koymuştur. Kadınlar medyada ya eş, anne ya da kız kardeş gibi geleneksel rollerde, ya hemşirelik, sekreterlik gibi genel kabul gören kadın mesleklerinde çoğu zaman seks objesi biçiminde gösterilmektedir. Genç ve güzel olmalarına rağmen iyi bir eğitim almamışlardır. Bilişsel psikoloji alanında yapılan araştırmalar, medyanın toplumsallaştırma aktörü olduğu varsayımını kabul ederler. Medya, cinsiyet rolleriyle ilgili stereotipleri sürekli kullanarak, çocuklara kendilerine uygun cinsiyet rollerini öğretmektedir. Bu stereotipler egemen toplumsal değerleri yansıttığı için, erkek medya yapımcılarının da bunlardan etkilendikleri düşünülmektedir.” (Van Zoonen, 2002: 473–474)

Hülya Kuruoğlu kadınların medyada yer alma biçimlerini, şiddete maruz kalan kadın, zavallı, korunmaya muhtaç kadın, cinsel obje olarak kadın, iyi anne, kötü eş, kötü anne, yuva yıkan kadın, tüketen ve tükettiren kadın olarak sekiz ana başlık altında toplamıştır.

(<http://arsiv.kazete.com.tr/sayilar/2000/19/yazarlar/huriye.htm>)

“İletişim sektöründe çalışan kadınların sayısı son yıllarda artmasına rağmen, hala sektörde çalışan beş kişiden biri kadındır. Her kadının kadın bakış açısına sahip olmadığı kabul edilmekle birlikte, böyle bir bakış açısına sahip olan kadınların da, yönetici kadrolarında erkeklerin yer alması nedeniyle, bunu medya ürünlerine aktarabilmeleri çok zordur.” (Binark ve Bek, 2007: 150)
“Kadının medyada yönetici pozisyonunda olmasının bir şey değiştirmeyeceğini ifade eden Akdoğan, izlenen kapitalist politikanın kadınlar tarafından da izleneceğini, bunun da kadına bakış tarzını değiştirmeyeceğini vurgulamaktadır. Sonuçta medya kuruluşlarının amacı para kazanmaktır.” (Akdoğan, 2004: 50–51)

3.1. Televizyon Metinlerinde Kadının Sunumu

II. Dünya Savaşı'ndan sonra yaygınlaşmaya başlayan ve bilginin kitlelere ulaşmasında diğer kitle iletişim araçlarının önüne geçen televizyon, toplumsal yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş; konuları, yayın saatleri ve program içerikleri ile televizyonlu bir yaşam kültürü oluşturmuştur. Toplumda önemli bir misyon üstlenen bu büyülü kutu izleyiciye her gün binlerce mesaj gönderir. Bu mesajlar çoğu zaman fark edilmeden kaybolursa da ortak bir kültür yaratır. Mevcut olan kültürün sürdürülmesinde de televizyon önemli bir fonksiyona sahiptir.

“Televizyon iletileri, kültürel anlamda statükoyu korur ayrıca değişim ve büyümeyi engelleyebilir.” (Burton, 1995: 84)

Mesela televizyonun kadınları sunumu, onu tarihi boyunca, özellikle iş ve aile ilişkisinde, bariz bir şekilde değiştirmiştir. Bununla birlikte televizyon

görüntülerindeki değişiklikler, her zaman toplumdaki değişikliklerle paralel gitmemiştir. Çalışan Kadınlar Ulusal Komisyonu, kadınlar üzerine mevcut televizyon tasvirlerinin ve çocuk bakımının düzenlenmesi, aile bütçesini güçlendirme ve is-aile dengesinin kurulmasını televizyonun betimleyemediğini bildirmiştir. (Pres ve Strathman, 1993: 7)

Erkek egemen bir toplumda kadınlardan beklenen rol, öncelikle anne ve eş olmaktır. Toplumsal yapının her alanında yaygın olan bu ideoloji, var olan değerleri sorgulamadan kabul edip, onları yeniden üreten televizyonda da karşımıza çıkacaktır. Medya aracılığıyla kurulan kadın kimlikleri giderek artan bir biçimde erkek egemen cinsellik söylemi içinde tanımlanmaktadır. Bu söylem kadını pasif, kolayca elde edilebilir çeşitli amaçlar için kullanılabilir bir cinsel haz nesnesine dönüştürmektedir. Böylece kadınlar, kendilerinden talep edilen ideal kadını, çeşitli kitle iletişim araçlarında seyreder ve onlara kendilerini sevmeleri ve erkek söylemin ‘benim istediğim gibi ol’ söylenir. Örneğin, kitle iletişim araçları tarafından zayıflığın idealize edilmesi, kadınların bedenlerinden memnun olmamasının sosyal bir nedeni olarak kabul edilir çünkü incelik ile kadınlara verilen mesajlar güzelliğin de ötesindedir. İnce olmak aynı zamanda moral olarak da güçlü olmak anlamına gelir.

“Kadının televizyonda ağırlıklı olarak aile bireyi rolüyle, erkeğin ise ev dışındaki rolleriyle temsili, cinsiyetçi yaklaşımı açığa çıkarmaktadır. Kadınlar üzerine sözlü ve görüntüsel söylemlerin yaygınlaşması, toplumda kadınların ikincil konumlarını dönüştürücü değer ve normların yerleşmesine bir katkı sağlamıyor. Herhangi bir alandaki artan görünürlük nasıl ki her zaman o alandaki toplumsal baskıların kalkıyor olduğunu göstermiyorsa, benzer şekilde kadınlar üzerine söylemlerin çoğalması, onların görüş ve bakış açılarının yansıtıldığını göstermez. Kadınların bu söylemlerde, çoğunlukla kendi fedakâr anne ya da sadık eş olarak sunulması buna örnek olarak gösterilebilir.” (Saktanber, 1995: 154)

Son yıllarda ana akım medyada yayınlanan ‘Kadının Sesi’ gibi kadın sorunlarına duyarlı oldukları iddiasını taşıyan kadın programlarında, kadınların sorunlarına gerçekçi bir çözüm önermek ya da toplumdaki başat egemen değerleri sorgulamak yerine, ‘bu böyledir, olur biter’, gibi sözlerle kadınlardan fedakârlık yapmaları beklenmektedir. Bu programlarda kadın yine ezilen taraftır ve öyle olması da örtülü bir şekilde desteklenmektedir. Programa katılıp sorunlarını ekran karşısında paylaşan kadınlar program yapımcıları tarafından hiçbir şekilde korunmaya alınmamakta, bu da programdan sonra sözde namus cinayetlerine sebep olabilmektedir.

(<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?viewid=578843>)

3.1.1. Pembe Diziler ve Kadın

Televizyonda kadınlara yönelik olarak yayınlanan pembe diziler kadın ve televizyon ilişkisi bağlamında üzerinde durulması gereken bir başka konudur. Bu programların gündüz saatlerinde yayınlanması ve sponsorluğunun kadınlara yönelik tüketim malları üreten firmalarca yapılması, hedef izleyici kitlesinin kadınlar, özellikle de ev kadınları olduğunu ortaya koymaktadır. Bu dizilerde ailenin, toplumun çekirdeği ve vazgeçilmez unsuru olduğu ve kadının toplumdaki temel yerinin ailesi olduğu vurgulanmaktadır. Pembe diziler böylece; kadınları, en önemli amaçlarının aileleri bir arada ve mutlu görmek olduğu konusunda ikna ederken, aynı zamanda da onlara bu ideali gerçekleştirmede yetersiz kalacaklarını söyleyerek teselli etmektedir.

Bu programlar, insanlar tarafından anlaşılması çok kolay ve konusunun önceden tahmin edilebildiği diziler olarak algılanmaktadır. Pembe dizilerin senaryosunun da kadının ev içinde çalışmasına dikkat edilerek yazıldığını vurgulayan Tania Modleski (1997: 44), bu nedenle öykünün önemli öğelerinin tekrar edilmesine özen gösterildiğini vurgular. Örneğin, iki karakter arasında bir çatışma yaşanmışsa, kadın izleyicinin bu çatışmayı anlayabilmesi için küçük değişikliklerle yenilenmesi gerekir.

“Geleneksel olarak pembe diziler dış dünya ile kişisel dünya, iş ile boş zaman, mantık ile duygu, eylem ile düşünce arasında genelde kabul edilen ayrıma dayanmaktadır. Bu yalnızca bir dizi karşıtlığa dikkat çekmekle kalmaz, kişisel dolayısıyla daha az verimli ve edilgen sayılan alana göre daha etkin görülen kamu dünyasına mal olmuş üslupları tutarlı bir şekilde değerlendirir.” (Geraghty, 1996: 59)

Pembe dizilerin televizyonda kadınların temsil edildiği tek program türü olarak görülmemesi gerektiğini belirten Nicholas Abercrombie (1996: 72), erkeklerin alanına giren polisiye ya da bilim-kurgu türü programların çok farklı bir kadın imgesi sunduğunun altını çizer. Bu dramalardaki protagonist, etrafındaki sorunları çözen bir erkektir ancak kadın karakter buna tezat oluşturacak biçimde pasif, yardıma muhtaç ve duygusal olarak çizilir. Sonuç olarak da her ne kadar dramanın kahramanına yardım etmek istese de onun tarafından kurtarılır. Bu kadınların tersine aktif olan kadınlar da genellikle kötü kadınlardır. Kadın ve erkek arasındaki bu karşıtlık sadece pembe dizilere özel değildir, pek çok drama bu cinsiyet sorunu etrafında şekillenir. Bu nedenle televizyonun çoğunlukla cinsiyet ile ilgili olması ve bunun da televizyonun domestik bir araç olmasından ileri geldiği öne sürülebilir.

Pembe dizilerdeki kadınlar üreten, emek veren kadınlar değildir. Kadınlar güzel, şık ve bakımlıdırlar. Kadın televizyon izleyicisinin tam da olmak istedikleri gibidirler. Tek sorunları aşktır. Ayrılmalar, kavgalar ve entrikalarla dolu olan yaşamlarına rağmen mutludurlar da. Maddi sıkıntıları yoktur. Her şey rengârenk ve özenle seçilmiş, mekânlar son model eşyalarla donatılmıştır. Bu anlamda, kadın izleyicilerin, bu dizileri kendi yaşamlarındaki olumsuzlukları unutmak için izledikleri düşünülebilir. Pembe diziler üzerine kadın sunumu açısından araştıran İngiliz araştırmacı Christine Geraghty (1996: 59–60), bu dizilerin erkeklere neden yakışmaz görüldüğünü, buradaki erkek ve kadın karşıtlığının yokluğuna bağlamaktadır çünkü bu diziler derine yerleştirilmiş değer yargısını altüst etmektedir. Pembe dizilerin özü kişisel sorunları yansıtmaktır ve dizilerde hareketten çok konuşma, ani tepkiden çok yavaş ilerleme, anlık etkiden çok gecikmiş tepkiler vurgulanmaktadır.

Televizyon genelde, bildik karakterlerin ve öykülerin tekrarlanmasına dayanmaktadır. Ancak pembe diziler, bazı duygusal durumların, yaş, karakter, toplumsal ortam ve sınıfsal farklılıklara göre sınındığı, belli bir çeşit tekrarlamayı diğer türlerden daha çok sunmaktadır. Kişisel ilişkiler pembe dizilerin belkemiğidir. Pembe dizide konuların çok tekrarlanması, onlara farklı etkiler yaratmak için tek bir ögenin değiştirilmesine gereksinme duyulan bir duygusal ilişkiler modeli sunma olanağı vermektedir. Pembe diziler, izleyiciye belli duygusal değişimlerin nasıl üstesinden gelinebileceği ya da gelinmesi gerektiğini sına olanağı veren, sürekli değişen bir duygusal ilişkiler sunmaktadır.

“İzleyici olarak, kadının seçimini değersizleştiren ve onu bayağı ve sıkıcı olarak niteleyen egemen anlayış, pembe dizileri kadınların gerçeklikten kaçma olarak nitelerken, feminist araştırmacılar, kadınların bu anlatılara bağlanmalarındaki nedeni sorgulamaktadır. Kadınların, kendilerini ifade etme olanaklarından mahrum bırakılmalarından duydukları hıncı bu anlatılarda bulduklarını ortaya koyan araştırmalar, bu anlatılarda, yeryüzünde yaşatılmayan feragat ve bağlılık duygularının, bu anlatılar dolayısıyla devamlılığının sağlandığına, aşkın bedene sığmayan uçarı hallerine duyulan kadınsı gereksinimin gerekliliğine işaret ettiler” (Köker, 2007: 147).

Ancak Yasemin İnceoğlu'na göre, pembe diziler, kadınların gündelik hayatın acıları, çaresizlik, koca dayacağı ya da cinsel tatminsizlik gibi pek çok soruna tahammül etmelerine ve bunları kanıksamalarına yol açmaktadır. (<http://www.yasemininceoglu.com/makaleler30.php>)

3.1.2. Televizyon Haberlerinde Kadın

Haber gibi eril bir anlayışa sahip olan programlarda, kadının sunumu haber formatının gerektirdiği tarafsızlık ilkesinden etkileniyormuş izlenimi verse de bu konuda yapılan araştırmalar şaşırtıcı sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Çalışmalar, yaygın medyanın kadın haberlerini iki türlü ele aldığının altını çizmektedir. Bunlardan biri kadını tamamen cinsiyetsiz kılarak, diğeryise

tamamen kadın bedeni üzerinden cinsiyetçi bir biçimde yapmaktadır. Her iki söylem de, erkek egemen sistemin kadına ve kadına ilişkin durumları yeniden üretmesiyle son bulmaktadır.

“Kadın bedeni ve cinselliği üzerinden yapılan olumsuzluklara Türkiye Kadın Futbol Milli Takımı’nın lezbiyenlik gerekçesiyle kapatılmasını ve milli atlet Süreyya Ayhan’ın özel ilişkisi durumuyla spor yaşamının adeta bitirilmek istenmesini gösterebiliriz.” (Durukan, 2006: 124–126)

Bunlar da bizi haber yapım aşamasında olabilecek sorunlara yöneltmektedir. Son yıllarda, özel kanalların ve tematik yayın yapan haber kanallarının artışına paralel olarak, haber sektöründe istihdam edilen kadın sayısında (Mediz’in 2008 yılında yaptığı bir araştırmaya göre televizyon haberlerinde çalışan kadın sayısı yüzde 35’dir) yükselme meydana gelmiştir ancak bazı araştırmacılara göre haberlerin kadın medya çalışanları tarafından yapılması ya da daha fazla kadın haberi yapılması haberin erkeksi anlatım tarzında bir değişme gerçekleştireceği anlamına gelmez. Bu haberin yayınlanmasına kadar geçen süre içinde hangi olay ve olguların haber sayılıp sayılmayacağı, haberin yazılmasındaki kurgulamalara, haberin yayınlanma kararına kadar bir dizi değişimi gerektirmektedir (Timisi, 1997: 41).

Sonuç olarak, muhabirin cinsiyeti, ticari bir işletme olarak görülen televizyon kanallarının uyguladıkları politikalardan sonra gelmektedir. Türkiye’de kadınların namus nedeniyle töreye kurban edilmesi son yıllarda bu konuda artan projelerle medyada sıkça yer bulsa da, olayların haber yapılmasında var olan cinsiyet eşitsizliğinin kendisi pek sorgulanmamaktadır. Bunun gibi, kadınların kaynak olarak kullanıldıkları haberlerde kadınlar, haberin temelini oluşturan duyguları ve davranışları açıklamaya yardımcı olurlar. Kadınlar haberlerde bilgi kaynağı değil, numunedirler. Bu durum, kadın kaynak bir rehine, şehit askerin annesi ya da kız kardeşi olduğunda en açıktır. Bu kadınların var olan durum hakkında bir görüşü olabilir, ama bu

kadınlar bireysel deneyimin özel alanıyla, siyasetin kamusal dünyası arasında bir bağ kurmak için kullanılırlar (Rakow ve Kranich, 2002: 531–532).

“Televizyon haberlerinde özellikle son yıllarda sayıları artan şok diyet, solaryum, cilt maskesi tarifleri önemli bir yer işgal etmektedir. Hayatın içinde kadınların yaşadıkları ekonomik ve sosyal temelli pek çok sorun varken, televizyon bunu görmezden gelerek, kadınlara ‘güzel olmalısınız’ mesajını vermektedir. Edibe Sözen’e göre de kadınlar skandalların öznesi olarak genelde yer almaktadırlar. Medyada çalışan kadınların sorunları yoktur. İngiltere’de akademik kesim yayınları değiştirebilme gücüne sahiptir ancak Türkiye’de yapılan çalışmalar bir baskı unsuru oluşturamamaktadır.”
(<http://yenisafak.com.tr/roportaj/roportaj20.html>)

Medyada cinsiyetçiliğe son kampanyasıyla televizyondan internete çeşitli medya organlarında cinsiyetçi yaklaşımı mercek altına alan Kadınların Medya İzleme Grubu (Mediz) 2008 yılında yaptığı bir araştırmada bazı ulusal televizyon kanallarını incelemiştir. Bu araştırmaya göre kadınlar yüzde 45 oranında doğal-eşit varlık olarak sunulmaktadır. Bunu eşite yakın oranlarla, üçüncü sayfa magazin nesnesi ve eş, anne, fedakâr kadın kategorileri izlemektedir.

“Ana haber programlarının yanında, genellikle ana yayın kuşağındaki haber-tartışma programlarına katılan kadın katılımcıların oranı da epeyce düşüktür. Bu kadınlara ait bir mesele olan başörtüsü konusunda bile onlara ne kadar söz hakkı verildiğinin bir göstergesi olarak düşünülebilir. Araştırma, bu programlara uzman olarak davet edilen dört kişiden sadece birinin kadın olduğunu da göstermektedir. Tüm bunların yanında, erkek sesi (% 76) daha inandırıcı olduğu gerekçesiyle kadın sesinden daha çok kullanılmıştır.”
(Mediz, Medyada Kadınların Temsil Biçimleri Araştırması Basın Toplantısı, 19.06.2008)

Televizyonda, erkek ve kadın arasındaki ayırım, ekran önünde istihdam edilecek, sunucu ya da spiker seçiminde de açığa çıkmaktadır. Özellikle haberlerde spiker olarak görev yapan kadınlar için güzellik bir koşul iken, erkekler böyle bir değerlendirmeye alınmazlar, onların gazetecilik deneyimleri daha çok ön plana çıkar. Holland'a göre de (Aktaran: Rakow, Kranich, 2002: 522) kadınlar her ne kadar konuşan öznelere olarak yer alsalar da, diğer eril anlatılarda olduğu gibi burada da erkek bakışının nesnesi olarak işlev görürler.

3.1.3. Reklâmlar ve Kadın

Toplumsal cinsiyet açısından reklâm ve kadın ilişkisi ayrı bir önem kazanmaktadır. Reklâm ortak deneyim ve kimlikleri kuran ve tüketiciyle en kısa yoldan iletişim kuran bir araçtır. J. Fiske, reklâmlarda pazarlanan ürünler farklı olsa da, insanların reklâmlarda kendi toplumsal kimliklerini ve değerlerini bulmaları için reklâmların yapıldığını belirtir. (Fiske, 1989:6)

“Reklâmların hedef tüketici kitlesi genellikle kadınlardır çünkü kadınlar ailenin alışveriş işinden sorumlu görülürler ayrıca başkalarını etkilemek için ve ikna etmek için de reklâmlarda kadınlar kullanılır.” (Sabuncuoğlu, 2006: 44–45)

Reklâm cinsiyet kalıp yargıları aracılığıyla toplumsal ilişkilerin yeniden üretilmesinde etkin bir rol oynar. Kadınlar ayrıca reklâmlarda karakter olarak da çok kullanılmaktadır. Birincisi hedef kitle olarak, (çünkü ailenin alışveriş işinden sorulu olarak görülürler) diğeri ise başkalarını etkileme ve ikna edebilmek için ev kadını ya da seks objesi olarak kullanılmaktadırlar. Günümüzde, reklâmlarda cinselliğe gittikçe daha çok başvurulduğu görülmektedir.

Avrupa resmini inceleyen John Berger, reklâmlarda erkek cinselliğinden çok kadın cinselliğinin kullanılmasını dişi ve erkek arasındaki farklılıktan değil, ideal seyircinin her zaman erkek olarak kabul edilmesinden ileri geldiğini belirtmektedir. Bu şekilde, kadın imgesi erkeğin gururunu okşamaya hizmet eder. Avrupa nü sanatında ressamlar ve seyirci-sahipler erkekti, nesne olarak işlenen kişilerse çoğunlukla kadın. Bu ters ilişki

kültürümüze öyle sinmiştir ki bugün bile sayısız kadının bilincine biçim vermektedir. Kadınlar kendilerine karşı, erkeklerin onlara karşı davrandığı biçimde davranıp aynı erkekler gibi kendi cinselliklerini seyretmektedirler. (Berger, 2006: 63–64)

“Televizyon reklâmları, sadece kadın bedenini teşhir etmekle kalmaz, onu erkeğin cinsel arzularını besleyen bir mezeye de indirgeyebilir. Örneğin, bir dondurma markası olan Algida’nın çeşitli reklâmlarında bu yiyeceklerin tadına bakanlar kadın olmakla birlikte, bu reklamlarda verilen mesaj kadınların tat verici olduğudur. Bu reklâmda kadının görüntüsü fondaki erkeğin söylediği ‘sanki küçük bir kaçamak’ sözü pekiştirirken, erkeklerin küçük kaçamakları meşrulaştırılmaktadır.” (Bek ve Binark, 2007: 154)

Reklâmlarda kadının önemli bir unsur olmasını alıcının erkek olmasına bağlayan Akdoğan (2004: 53), erkeğin bugün üretim ve tüketime karar veren karar mekanizması olduğunu belirtmektedir. Pazarlama politikalarına ataerkil anlayışın hâkim olması, erkeklerin zaaflarına yönelik olarak, kadınların malzeme olarak kullanılması sonucunu doğurmaktadır. Kadınların kullanılması bazen geri tepen bir silah da olabilmektedir. Örneğin, Fuar Kolonyaları’nın reklâmlarında Müjde Ar’ın kullanılması şirketin batmasına neden olmuştur. (http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/articles/2004/11/IUGUR-SSIMSEK.PDF)

Bu gibi durumlar elbette istisna oluşturmaktadır.

3.1.4. Eğlence Programları ve Kadın

“Magazin, müzik ya da sohbet programları gibi farklı formatlara sahip olsalar da, eğlence yönü ağır basan programlardır ve kadın cinselliği ana öge olarak kullanılır.” (Timisi, 1997: 32)

Müzik videolarında kadın imgesi ve kadına yönelik şiddeti araştıran Pembe Behçetoğulları (2000: 264–265) videolardaki cinsiyet belirleyicilerinden biri olarak kadınlara ait giyim kuşama işaret etmektedir. Çalışmasının sonuçlarına göre, kadın imgesi ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan biri kadın bedeninin dekolte kıyafetlerle cömertçe sergilenerek kadının cinsel bir nesne olarak sunulması iken, diğeri kadının beyazlar ya da gelinlikler içinde yine kadınca olarak nitelendirilebilecek bir saflık ve bunun ima ettiği bekareti temsil eden bir tarzda sunulmasıdır. Bu temsil, ataerkil kültürün cinsellik anlayışına uygun düşmektedir, çünkü kadın hem erkek öznenin bakışına sunulacak haz verici bir cinsel kışkırtmanın hem erkeğin geleneksel duygularının tatminine yönelik bir baskılamanın kadın bedeni üzerinden işletilmesidir. Erkek şarkıcılar, şarkının gerektirdiği şekilde ekran önünde belirirken, kadın şarkıcıların bikini ile sere serpe yatarak oynadığı klipler vardır. Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde bir yerde doğmak demektir. Burada öz varlığının ikiye bölünmesine rağmen, kadın büyük bir ustalıklarla yaşar. Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır çünkü çocukluğunun ilk yıllarından itibaren kendi kendisini gözlemesi öğretilmiştir ona. Erkeklerle nasıl görüldüğü kadın için son derece önemlidir. Böylece kadın içindeki gözleyen ve gözlenen kişilikleri, kadın olarak kimliğini oluşturan ama birbirinden ayrı iki öge olarak görmeye başlar. (Berger, 2006: 46)

Pollock'a (2003:177) göre de kadınların görsellikle, başkalarına karşı nasıl görüldüğü ve heteroseksüel sistem içinde ne kadar çekici olabildikleri ile eğitilirler. Bu eğitim sürecindeki araçlar da sürekli maruz bırakıldıkları barbi bebekler ya da dergilerdeki kozmetik reklâmları olmaktadır. Sonuçta, sözleriyle alakası olsun ya da olmasın, kliplerde öne çıkan şey kadın vücudunun olabildiğince sergilenmesidir.

Medyada kadının nasıl sunulduğu önemlidir, çünkü bu medyanın sadece kadınlara değil, dünyaya nasıl baktığına işaret eder, bu bakışı meşru kılar ve toplumun da kadınları o şekilde görmesi yönünde bir biçimlendirme işlevi görür.

“Kadınların medya metinlerinde meta olarak kullanılması, onu toplumsal konumuna yabancılaştırmakta ve bir anlamda toplum içinde hiçleştirilmiştir. Kadınların gerçek sorunları televizyon metinlerinde samimiyetle yansıtılmamakta, kadınlar toplumun onları kabul ettiği gibi basmakalıp imgeler içine sıkıştırılmaktadır. Medyada çalışan kadınların sayısının artması önemli olsa bile, yaygın medyada kadınlar lehine bir dönüşümün gerçekleşebilmesi için yeterli değildir. Buna kadınlarınki de dâhil olmak üzere, cinsiyetçi zihniyet kalıplarını kırarak bir eylemliliğin eşlik etmesi gerekiyor. Toplumda daha eşit haklar kazanması gereken kadınlar, bunun için erkeklerin alanına girmeli ve güç kazanmalıdırlar. Bunun için, kitle iletişim araçları da, cinsiyetçi olmayan bir dil kullanmalı ve kadınları geleneksel olmayan rollerde göstermelidir.” (Kaypakoğlu, 2004: 51)

3.2. Televizyon Dizileri ve Kadın

Ülkemizde özel yayıncılığa geçişle birlikte, televizyon programlarının biçim ve içeriklerinde önemli değişiklikler olmuştur. TRT yayıncılığında olduğu gibi, özel televizyonlarda da yerli diziler izleyicinin yoğun ilgi gösterdiği program türlerindedir. Özel televizyonlar ticari kaygıyı ön planda tuttıkları için izleyici sayısının çokluğu önemlidir. Bir dizinin izleniyor olması, kanal içinde önemli olmakta, istenilen izlenme oranını (reyting) elde edemeyen diziler yayından kaldırılmaktadır ayrıca bir dizi yayınlandığı süre içerisinde izleyicilerden gelen geri besleme uyarınca yön değiştirebilir.

“Toplumsal ilişkileri, belirli bir tema ve karakterlerle sürdüren yerli dizi mantığı sağladığı başarıyla çok sayıda benzerlerinin yapılmasına yol açmıştır. Böylece, benzer niteliklere sahip oyuncularla, benzer toplumsal ilişkiler üzerine kurulmuş öyküler, farklı dönemlerde anlatsal bir hâkimiyet kurmuşlardır.” (Çelenk, 2005: 291)

Prime time olarak da ifade edilen ana yayın kuşağı, televizyonlar için önemli bir zaman dilimidir ve bu nedenle denenmemiş formüllere açık değildir. Bu nedenle önceden başarılı olmuş yapımlara benzer işler yapmak tercih edilmekte ama birbirine benzer ve kopya yapımlar ortaya çıkmaktadır. Toplumsal yaşamda ve daha önceki bölümde değindiğimiz gibi televizyonda başat olan cinsiyet kalıpları, diziler tarafından yinelenmekte, ataerkil yapı sağlamlaşmakta ve kadın rolleri bu yapı içerisinde şekillenerek kısıtlanmaktadır.

“Televizyonun bir temsil sistemi olduğunu düşünen görüşe göre, televizyon gerçekliğin herhangi bir parçasını temsil etmekten çok, onu üretir ya da inşa eder. Bu anlamda televizyon kamerası, gerçekliği kaydetmez, onu kodlar; kodlama ideolojik olan bir gerçeklik duygusu üretir. Sonuç olarak, yeniden üretilen gerçeklik değil, ideolojidir. Bu ideolojinin etkililiği de televizyonun görselliğiyle sağlanır.” (Fiske, 2002: 31)

3.2.1. Türkiye’de Televizyon Dizilerinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Televizyon programlarını tanımlamak, dizinin de bu çerçevede içindeki konumunu anlamak açısından faydalı olacaktır. Özön (1981: 301) televizyon türlerini, programların bir konuyu işlerken kullandığı gerece, çeşitli öğelerin kullanım biçimine, belli bir konuyu ele alış açısına göre ortak yönleri paylaşımlarına göre yapılan gruplandırmalar sonucunda ortaya çıkan bölümler şeklinde tanımlıyor ve bunlara örnek olarak haber, belgesel, gezi-görüşüm, açık oturum, yuvarlak masa, spor, televizyon oyunu, dinletiler, eğlence, yarışma, hava durumu, tanıtı (reklâm) programlarını gösteriyor.

Televizyonun diğer kitle iletişim araçlarından; anlatım biçimi, temsil sistemi ve türsel özgünlükleri açısından önemli farklılıkları vardır. Her bir tür kendine özgü kodları kullanarak mesajını iletir. Televizyon metinleri anlatsal metinlerdir ve televizyon anlatısı, sözlü kültürün devamı olarak sözel ve görsel bir mantık içermesiyle farklılığını ortaya koyar. Televizyon metni aslında roman, masal ve film gibi hikaye anlatır. Bunu yaparken de segmenter bir yapı

sergiler. Bu segmenter örgütlenme sinemadan biraz farklıdır, sinema bütünlüklü metinlerden oluşur, buna karşın televizyon tekrara dayalı, dizi ya da seriyal gibi sekansal bağlantıları olan reklâm ya da haber gibi kümeli anlatı gruplarından oluşur. Televizyon anlatısında temel anlatı konusu sürekli tekrar edilerek her bir segment boyunca yayılır. (Çelenk, 2005: 69–73) Seriyal ve dizi olarak ikiye ayrılan televizyon dramaları, televizyonun sürekli bir mesaj gönderme özelliğine çok uygundur. Televizyonda içerik, mesajın sürekliliği ve düzenli aralıklarla tekrar edilmesiyle özel bir anlatı formu oluşturulur. Erol Mutlu (2008: 155) diziyi yayın tekniği açısından tanımlarken seriyalle arasındaki farklara şöyle değinir:

“Bugün dizi ve seriyal formatları çok kesin çizgilerle ayırım yapmak oldukça güç olmakla birlikte, bir zamanlar bu iki format arasındaki ayırım oldukça belirgindi. Dizi, aynı ana karakterler, bazen sürekli bir mekan ortak paydasına dayanan ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütününe dile getirmektedir. Bu bütünü meydana getiren bölümlerin her biri küçük bir televizyon oyunu ya da filmidirler ve kendi içlerinde eksiksiz bir bütün oluştururlar. Bir bölüm sona erdiğinde, o bölümün olaylar dizisini harekete geçiren sorun(lar) çözülmüş, sonraki bölüme sarkacak hiçbir pürüz kalmamıştır. Böylelikle her bölüm yeni bir sorunla, yepyeni bir başlangıç yapabilir. Seriyal ise tanımı gereği bitimsizdir; aylarca, yıllarca devam edebilir. Seriyali oluşturan tek tek bölümlerde kesintisiz bir öykü anlatılır ve her bölüm bu öykünün en heyecanlı yerinde kesilir. Böylelikle seriyalin öyküsü her bölüm için en heyecanlı, en merak uyandırıcı noktaya sahip olmak durumundadır. Bu nedenle seriyallerin öyküleri bir ana olay dizisinin yanı sıra, iç içe geçen çok sayıda yan olay dizilerinden oluşur.”

“Günümüzde dizi ve seriyaller arasındaki ayırım belirsizleşmeye başlamıştır. Çoğu televizyon draması bu iki formatın birleşmesiyle oluşturulur. Bu formatta her bölüm, bir öyküyü anlattığı gibi, dizi boyunca devam eden başka bir öyküyü de anlatmaktadır. Bu nedenle, bir bölümü kaçıran izleyici devam eden öykü sayesinde programdan uzaklaşmamaktadır.” (Mutlu, 2008: 157)

Bu çalışmada ise dilsel kullanım dikkate alınarak, ‘dizi’ terimi kullanılacaktır.

Dizi anlayışının mantığı, XIX. yüzyılda ilk kez Fransa’da ortaya çıkmıştır. Emile de Birardin gazeteyi bir kitle iletişim aracı haline getirmeye çalışmış, gazetenin okuyucularını da bağlamak için dizi romanı bulmuştur. Gazetelerde popülerleşen tefrika roman geleneği, sinema alanına bölüklü filmler seriyal olarak geçer. (aktaran: Gültekin,2006: 48) Televizyonun öncelikle bu formatları radyoda yayınlanan oyunlar ve arkası yarınlardan aldığı belirten Mutlu’ya (2008:158) göre ise, diğer kitle iletişim araçları dizi ve seriyal formatlarından vazgeçebilse de bunlar televizyonun başat biçimleri olmayı sürdürecektir. Çünkü bu formatlar fabrika tarzı çalışan televizyon endüstrisinin kitlesel üretim tekniğine de yapıları gereği en uygun programlardır. 1964 yılında radyo ve televizyon yayıncılığı TRT’nin kurulmasıyla başlamıştır. Türkiye’de televizyonun teknik gelişme sürecini belgelemeyi görece kolay, ancak içerik yani programcılık bakımından televizyonun gelişmesini ayrıntısıyla saptamanın TRT’nin arşivlemeyi pek ciddiye almadığından dolayı oldukça güç olduğunu belirten Mutlu’ya (2008: 147) göre; televizyonun dramatik yapımlara ilgisi kurulduğu dönemden itibaren azımsanmayacak düzeyde olmuştur.

1971’de ‘Fizikçiler’, ‘Palto’, ‘Söyle Kimsin’; 1972’de ‘Anne’, ‘Hülleci’, ‘İşadamı’, ‘Uzaydan Gelen Adam’, ‘Yanlış Ödenen Borç’, ‘Yarışın Sonu’ gibi oyunların yapılmış olduğu görülmüştür. TRT kurulduğu ilk yıllardan itibaren Türk edebiyatından uyarlamalar da yaparak geniş bir izleyici kitlesine edebiyat kültürü vermeyi amaçlamıştır. 1974 yılında Aziz Nesin’in Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Sait Faik’in Kumpanya’sı ve Halit Ziya Uşaklıgil’in Aşk-ı Memnu’su da bu dönemde televizyon filmi olarak uyarlanmışlardır. Özel televizyonların aksine reyting ve buna bağlı olarak reklam alma kaygısı bulunmadığı için halkı aydınlatacak kültür düzeyi yüksek programların yapılmasına önem veriliyordu. Türk televizyonunun ilk dizisi ise yönetmenliğini Gürol Gökçe’nin yaptığı ‘Hayattan Yapraklar’ adını taşıyan diziydi. Dizi, günlük yaşamın içindeki sorunlara, Türk toplumunun değer ölçütleriyle yaklaşması bakımından önemlidir. (Cankaya, 2003: 129–133)

“TRT’nin tekelinde tam 22 sene yayın yapan televizyon, özel kanalların teker teker ortaya çıkmasıyla izlenme oranını arttırır. Türkiye’de 1990’lı yıllardan sonra çok kanallı televizyon ortamı televizyon içeriklerinde ve özellikle de televizyon dramasına ilişkin türlerde farklılıklar yaratmıştır. Dizi ve seriyal gibi genel ayrımların dışında, yine bu genel formatlara ilişkin olarak dedektif dizileri, polisiyeler, hastane melodramları, bilim-kurgu dizileri, durum komedileri, pembe diziler ve televizyon filmleri gibi klasik alt-türler oluşmuştur.” (Çelenk, 2005: 291)

TRT döneminde denenmemiş farklı program formatları da denenmeye başlanır ve Türkiye’de üretilen televizyon dizilerinde bir patlama yaşanır. RTÜK araştırmalarına göre de Türkler en çok yerli dizi izlemekte ve televizyon dizilerinin en büyük izleyicisi ev kadınları olmaktadır. Yine aynı araştırmaya göre kadınlar genelde aşk hikayesi içeren dizileri, erkek izleyici aksiyon izlemeyi daha çok tercih etmektedir.

(<http://arsiv.sabah.com.tr/2007/10/01/haber,AE6C44D0081C45459D77E3DCF9A034BF.html>)

“Özellikle, 1996 yılından başlayan bir artışla, ana yayın kuşaklarına yerli dramaların hakim olması Türk televizyonlarına özgü bir durumdur. Televizyon yayıncılığındaki küreselleşme eğilimlerine rağmen, Türkiye televizyonu yabancı dramaların egemenliğine karşı koyan istisnai bir megametin oluşturmaktadır.” (Çelenk, 2005: 321)

“Seyircinin, televizyonda özellikle yerli dizilerde kendi gibi düşünen ve yaşayan kişileri görmesinin rahatlatıcı bir etkisi bulunmaktadır.” (Rigel, 1993: 19)

Bu nedenle, izleyicilerin kendi kültürlerine yakın, gelenekçi değerlerle örülmüş dramalara eğilim gösterdikleri düşünülebilir. Dizilerin popüler bir anlatı türü olmasının diğer nedenleri arasında ise, 1990’lardan bu yana hem

orta hem de alt sınıfın ekonomik krizler sebebiyle fakirleşmesi gösterilebilir. Bu durum gezme, dışarı çıkma gibi sosyal faaliyetlerin azalması ve halkın başta televizyon olmak üzere ev eğlencesine yönelmesi sonucunu ortaya çıkarır. Buna ek olarak sinema sektöründe yaşanan krizin, Türk dizilerindeki yükselişe neden olduğu da varsayılabilir. (Tanrıöver, Öztürk, 2005: 157) Televizyon ve radyo üzerinden devlet tekelinin kalkmaya başlamasıyla başlayan reyting savaşlarının bir başka sonucu olarak da kadın, ‘vazgeçilmez bir araç’, ‘meta’ olarak daha fazla ön plana çıkarılmıştır. (Akdoğan, 2004: 45) Bu dönemden sonra haberden dizilere, dizilerden reklâmlara kadar her tür televizyon programında kadın cinselliğine dayalı bir süsleme başlamıştır. Medyanın içeriğinin bu şekilde bir değişikliğe gitmesi 3 Temmuz 2007 tarihinde Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) ve Televizyon Yayıncıları Derneği arasında on iki maddeden oluşan ‘Yayıncılık Etik İlkeleri imzalanmasına sebebiyet vermiştir. Bu maddelerden kadınlar açısından önemli olanlar ‘yayınlarda cinsiyet ayrımcılığı ve önyargılara yer vermemek, kadınların sorunlarına duyarlı olmak, kadınları nesneleştirmekten kaçınmak, şiddeti teşvik etmemeye özen göstermek’ gibi ilkelerdir. Ancak bu maddeler içinde izleyicilerin gereksinim ve beğenilerine önem vermek ilkesi, medya kuruluşlarının ‘izleyici istediği için yapıyoruz’ şeklindeki savunmasını haklı çıkarabilecek niteliktedir.

(http://www.rtuk.org.tr/sayfalar/Icerik_Goster.aspx?icerik_id=ceb44980-c47e-4364-9b6a-1e3242552102)

Özel televizyon kanalları dizilere ekonomik getirilerinden dolayı da özel bir önem göstermişlerdir. Özel kanalların yayına başlamasıyla, TRT’nin dizileri de özel kanallara geçmeye başlar. Örneğin Bizimkiler ve Kaynanalar gibi aile dizileri önce TRT’de başlayan ve uzun seneler özel kanallarda devam eden yerli dramalardır. 1974 yılında yayınlanmaya başlayan Kaynanalar, dönemin yayının en uzun süre devam eden dizisi olmuştur. Dizi, geleneksel aileyi temsil eden Kantar ailesi ile, modern aileyi temsil eden Hakman ailesinin dünür olmasını ve beraberinde yaşanan çatışmaları komik bir dille anlatan bir dizi olmuştur. 1989 yılında yayına başlayan Bizimkiler dizisi ise, bir apartmanda oturan kişilerin gündelik yaşamını, birbirleriyle olan ilişkilerini konu edinmektedir. Televizyon gelirlerinin reklâmlara dayandığı özel

televizyonların, her bölümü izlemeye hazır, bağımlı bir izleyici kitlesi yaratma kapasitesi olan seriyallere eğilimi doğaldır. Seriyallerde sorunlarının çözümünün bir sonraki bölüme aktarılması izleyicide merak uyandırmakta ve izleyiciyi bu programlara bağlamaktadır. Dizilerin süreklilik taşıyan karakterleri ve bu karakterleri takip eden sürekli izleyicileri vardır. Ancak seriyali izlemeyenlerin, yayın döneminin ortalarında, dramayı izlemeye başlayamaması dezavantajı göz önüne alınarak, dizi uzunluğunda özet bölümler, tekrarlar ya da dizinin önemli sahnelerini gösteren özel bölümler yapılmaktadır. Bu nedenle dizilerin özellikle tecimsel televizyonların yapısına çok uygun olduğunu söyleyebiliriz.

1990'ların sonlarına doğru, yerli dizilere, müzik piyasasının özellikle arabesk ve fantezi türünde popülerleşen şarkıcıları hâkim olmaya başlar. 'Küçük İbo', 'Hemşerim', 'Canısı', 'Fırat' vb. dizilerde başrol müzik sanatçıları tarafından oynanır. 1996 yılında Susurluk kazasıyla ortaya çıkan, devlet-siyaset-mafya üçgeninin medyada yarattığı duyarlılığa paralel olarak, yerli dramalarda örgütlü suç teması işlenmeye başlar. 'Deli Yürek', 'Kurtlar Vadisi', 'Aşkına Eşkuya' gibi bu dizlerde milliyetçilik yoğun olarak işlenirken, şiddetin meşrulaştırıldığı görülmektedir.

2001 yılında yabancı bir dramanın patentini alınarak yerli versiyonu üretilen Dadı dizisi Türkiye'de durum komedilerini yaygınlaştırmıştır. 'Ayrılsak da Beraberiz', 'Çocuklar Duymasın' ya da 'Tatlı Hayat' gibi komediler Türk izleyicisinin beğenisini almıştır. Bu durum komedileriyle üst-orta sınıftan karakterlerin dizilere hakim olmaya başladıkları, bu nedenle alt-orta sınıftan kişilerin yaşam deneyimlerinin televizyon ekranlarından silindiği ile ilgili pek çok yorum yapılmıştır ancak bu dizilerin ekran saltanatı kısa süreli olmuştur. Anadolu'yu mekân olarak seçen ve geleneksel toplumsal ilişkiler etrafında örülü 'Zerda', 'Berivan' ve 'Asmalı Konak' gibi dramatik yapımlar yeni bir trendin öncülüğünü yapmışlardır. Bu durum televizyon dramasının Türk toplumunun en belirgin eğilimi olan sentez üretme formunu inşa ettiğini göstermektedir. Bir yanda batılı bir yaşam biçimi üzerine kurulu durum komedileri, diğer taraftan bütün kadınların otoritesini devlet gibi kabul ettikleri Seymen Ağa (Asmalı Konak) ya da Miroğlu (Deli Yürek) gibi karakterler yaratılmakta ve idealize edilmektedir. (Çelenk, 2005: 304–305)

Reşat Nuri Güntekin'in 1930 senesinde yayınlanan kitabı Yaprak Dökümü'nün Kanal D ekranlarında bir dizi formatında yayına girmesi ve büyük izlenme oranları elde etmesi televizyon kanallarını edebiyat uyarlamalarına ilgisini arttırmıştır. Halit Ziya Uşaklıgil'den 'Aşk-ı Memnu', yine Reşat Nuri Güntekin'in diğer bir eseri 'Dudaktan Kalbe', Ayşe Kulin' den 'Gece Sesleri' ve en son olarak tezimize örneklem olarak seçtiğimiz Şule Yüksel'in 'Huzur Sokağı' gibi edebi eserler televizyon kanallarına "edebi dizi" olarak transfer oldular. Bu durum televizyonun denenmiş formüllere yönelik bir tutum izlediğini bir kez daha göstermektedir. Bir dizinin izleyicide bağımlılık yaratabilmesi için izlenecek olan etkin yollardan biri de taklittir. Bu, başarıya ulaşan dizilerin yeniden üretilmesini dile getirir. Yepyeni bir kavram ve yepyeni karakterlerle yani bir dizi geliştirip, bulanık suda balık avlama, sonucu kestirilemeyen bir serüvene kalkışma yerine başarısı kanıtlanmış bir formülün izini sürmek şebekeler için daha güvenilir bir yöntemdir. (Mutlu, 2008: 166-167)

3.2.2. Türk Televizyon Dizilerinde Yansıtılan Kadın İmajı

Toplumun başat değerlerini doğal olarak sunan diziler, toplumsal yaşamda sıkça karşılaştığımız cinsiyet kalıplarının devam etmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Cinsiyetçi iş bölümü yerli dizilerde de karşımıza çıkmaktadır. Dizilerde kadınlar meslekleri en olursa olsun, aile ya da ev içinde gösterilirler. Bu şekilde ev kadını ve anne nitelikleriyle öne çıkarılırlar. Dizilerde ataerkil yapı içinde sunulan kadın karakterler, var olan geleneksel söylemlerin yeniden üretilmesinde bir araç olarak kullanılmaktadır. Çalışmamız açısından, dizilerde sunulan kadın imajlarının neyi ifade ettiği ve hangi amaca hizmet ettiğinin incelenmesi gerekmektedir.

Televizyonda kadın kimliklerinin nasıl inşa edildiğini araştıran Saktanber (1995: 156), Cumhuriyet'in kadınlarla ilgili resmi ideolojisi olan ve toplumun modernleşmesine hizmet eden, milliyetçi, laik, aile kadını tipini üretmek için, televizyonun kamusal yayıncılık döneminde bir toplumsallaştırma aracı olarak hizmet ettiğini belirtir. Bu dönemde kadınlara yönelik programlarda, saygıdeğer ev hanımları, nazik hanımlar olarak seslenilmektedir. Kadının aile içinde anne ve eş olmasının yanı sıra, toplumda

bir yurttaş olduğu da belirtilir. 1980’li yıllardan sonra, aileyi hedef alan programlar yerine, yetişkinlere genel olarak seslenen programlar yer alır. Bunlar, ev kadınlarının günlük ev işi yapma rutinlerine uygun olarak yayına giren, ‘Günaydın’, ‘Günün İçinden’, ‘Öğle Üzeri’ ve ‘Öğleden Sonra’ gibi programlardır. Bu programlar, sosyal güvenlik, toplum içinde yaşamının kuralları, yaşlılık ve emeklilik gibi konuları içermenin yanı sıra, pratik bilgiler, ev ekonomisi ve çocuk bakımı gibi konuları kapsar. Sonuç olarak, bu programlar, ailenin Türk toplumunun çekirdeği olduğu anlayışıyla hazırlanmış, kadının toplumdaki temel yerinin aile olduğunu vurgulayan programlardır.

1984 yılında kadınlara özel olarak yayına başlayan ‘Hanımlar Sizin İçin’, daha sonraki yıllarda çalışan kadın izleyiciler için, ‘Çalışan Hanımlar Sizin İçin’ adını alacak kuşak program yapısı ve içeriği açısından önemli özellikler taşımaktadır. Programın değişik bölümlerinde bir yandan modern yaşamla uyum sağlanması önerilirken, diğer yandan geleneklere bağlılık övülmüştür. Programda evliliği kötü giden kadınlara çocuk doğurulması tavsiye edilirken, çalışan kadınlara planlı olurlarsa hiç kimsenin onlara laf söyleyemeyeceği hatırlatılarak, kadının ilk görevinin evi olduğunu altı çizilmektedir. Böylece kadınların geleneksel rollerini pekiştiren ‘koca evine diri girilir, ölü çıkılır’, ‘kadının okumuşu cadı olur’ gibi söylemler çokça yer almaktadır. (Cankaya, 2003: 232)

1986 yılında, dönemin toplumsallaştırma misyonuna uygun olarak, TRT’de yayınlanmaya başlayan Perihan Abla dizisi bir mahallede yaşanan olayları komik bir dille anlatarak Türk izleyicisini o dönemde kendine bağlamıştır. Maddi değerlerin geri plana itildiği, herkesin birbirine yardımcı olduğu mahallede, kendini kardeşlerine ve etrafındakilere adayan Perihan, 1980’lerin sonunda değişimlerin yarattığı bireyselliğe bir anlamda karşı çıkmaktadır. Dizide toplumsal değerlerin korunması kadın- erkek rollerinin ayırımında da ortaya çıkmaktadır. Sözcelişi kahve, meyhane, birahane, iş yeri gibi dış mekânlar çoğunlukla erkeklere ayrılmışken, kadınlar evleriyle ve mahallenin sınırlarıyla tanımlanmış iç mekândadır. Dizide esas kadın karakterler Perihan Abla ve Meraklı Melahat profesyonel olarak bir beceriye sahip değillerken, ev kadını olarak çok beceriklidirler. (Mutlu, 2008: 219–220) Dizide gelenekçi değerlerle örülmüş kurmaca bir dünyada esas kadınlar

çalışmamakta, iş hayatı erkeklere ayrılmıştır. Dizi bu değerleri yansıtarak ve koruyarak da dönemin izleyicisiyle kolay iletişim kurmuş ve beğenilerek izlenmiştir.

“Televizyonda yansıtılan stereotipleşmiş kadın imgeleri, toplumun kadını nasıl görmek istediği konusunda ipucu verir. Televizyon popüler bir anlatı aracı olduğu için, toplumda kabul görmeye başlayan yenilikleri de ekrana getirir. Örneğin, çalışan kadın imgesi, evlilik dışı kadın-erkek ilişkisi, hatta eşcinsellik televizyon anlatılarına girmiştir.” (Mutlu, 2008: 224)

“Ancak toplumda yaşanan değişikliklerle, yansıtılan kadın imgeleri her zaman örtüşmez.1980 dönemi öncesine ait yerli filmler içinde yerlilik motifine daha sık rastlanmakta ve genel itibariyle geleneksel kalıpların dışına çıkılmadığı görülmektedir. 1980 yılları ve sonrası dönemde ise Türk filmleri ve dizilerinde değişen değerlerle birlikte, gelenek dışı temalara rastlanmaktadır. Kadınların temsilinin de, 1980 öncesi dönemde daha pasif ve bağımlı olması durumu, toplumsal gerçeklikle uyum göstermektedir. Buna rağmen, halen, eski Türk filmlerinin reyting sıralamasında ön sıralarda olması, kolektif zihnimizde geleneksel yapıyla güçlü bir bağ olduğu düşüncesine ulaşmamızı sağlamaktadır.” (Karahana Uslu, 2000: 80)

F. Berktay’a göre, Türk kadını, resmi ideoloji tarafından ulusal değerlerin taşıyıcısı olarak belli bir saygınlık ve statü kazanmış olsa da, erkeklerin tanımladığı imgeler içine hapsedilmiştir. (aktaran İmançer, 2006: 41–42) Erkek egemen ideolojinin kadına biçtiği roller, toplumsal yaşamda olduğu gibi televizyonda da karşımıza çıkar. Televizyonda kadının sorunlu temsili sadece ülkemize has bir sorun olmamakla birlikte, evrensel bir durumdur. Ancak özellikle yerli dizilerde yansıtılan kadın imajı, ‘fedakâr anne’, ‘namuslu kadın’ ya da ‘evinin kadını’ mesajlarını açık ya da örtülü bir şekilde vererek kadının geleneksel rolünü sürdürmesi gerektiği hatırlatılmaktadır. Böylece, dizilerle erkeklerin kadınlık durumundan beklentileri bu mesajlarla şekillenmekte ve toplumsal yapı içinde cinsiyet rollerinin devamı sağlanmaktadır. Bu dizilerde modern toplum yapısını herhangi bir şekilde zedeleyecek haremlik-selamlık görüntü yoktur. Ancak

diziler dikkatli incelendiğinde, ‘kadın kuaförü’, ‘kadın terzisi’ gibi yerlerin de kadın mekânlarını oluşturduğu görülür. (Tanrıöver, 2003: 460)

Dünyanın pek çok ülkesinde olduğu gibi şiddet, Türkiye’de de önemli bir sorundur ve bu sorun son yıllara kadar aile içinde kol kırılır yen içinde kalır anlayışıyla aile içinde gizli tutulmuştur. Nur Betül Çelik tarafından derlenen ‘Televizyon, Kadın ve Şiddet’ adlı kitapta araştırmacılar yerli dizilerden reality showlara hatta güldürü programlarına uzanan program türlerinde kadına yönelik şiddetin olduğu sonucuna varmışlardır. Örneğin, ‘Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet’ adlı çalışmada incelenen dizilerde hakaret, bağırıp çağırma, tekmeleme, tokatlama vs. gibi şiddet olaylarının yüzde 80’e yakınının erkekler tarafından uygulandığını tespit etmişlerdir. (Çelenk, Timisi, 2000: 49)

Psikolojik şiddet ise karşımıza neredeyse tüm dizilerde yer alan bir şiddet türü olarak çıkar. Daha çok erkeklerin uyguladığı bir şiddet türüdür. Aşağılama, hakaret, konuşmama, paylaşmama, engelleme, alay etme kadınlar üzerinde en çok uygulanan şiddet türlerindedir. Gazeteci yazar Duygu Asena bir yazısında yerli dizilerdeki şiddetten, şiddet gören kadının yine o erkekten vazgeçmemesinden sıkıldığını belirtmektedir. Bu dizileri üretenlerin, bunların Türkiye’nin gerçeği olduğu gibi bir savunma mekanizması geliştirmeleri, Asena’nın bir senarist bile mi kadınları kurtaramaz mı sorusuna yöneltir. (<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=55267>)

Alankuş ve İnal (2000: 95–96) güldürü programları üzerinde yaptıkları araştırmalarında, örneğin ‘Bir Demet Tiyatro’ ya da ‘İnce İnce Yasemince’ gibi programlarda izleyicinin metinden uzaklaşmasına izin verilmediği için (her şey sanki gerçek hayat gibi, karakterler yakın akrabalarımızdan birileri duygusu) şiddetin, sıradan bir davranış biçimine getirilip haklılaştırılıp ve doğallaştırıldığını belirtmişlerdir. İtilmiş ile Kakılmış’ın fiziksel şiddet içeren ilişkileri hiçbir izleyiciyi, gazetelerdeki dayak ya da tecavüz olayları gibi etkilemiyor. Bu tür programlarda şiddet gülünç durumların kurulması sürecinde bir malzeme olarak kullanılıyor.

Yerli diziler toplumsal cinsiyet ideolojisinin desteklediği aile kurumunu merkeze alarak, kadınları da bu kurumun ayakta kalması için uğraş veren kişiler olarak kurgular. Kadın kamusal alanda yer alsın bile esas başarısı özel

alandaki gösterdiği başarıdır. Kadınların sorunlarının dramatik şekilde kurgulandığı ve bu nedenle çözüm getiremediği yerli diziler kadının toplumda sahip oldukları yeri göstermeleri bakımından önemli bir işleve sahiptir.

Türkiye’de yerli yapım dizilerde kadının yanlış ve eksik temsil edilme sorununu incelemek bağlamında bu çalışmaya konu olan *Huzur Sokağı* dizisindeki temsil sorunsalının salt ülkemize özgü bir durum olmayıp evrensel bir mesele olduğunu belirtmek gerekmektedir. Cowie’nin de savunduğu gibi, bir imge ve gerçeklik arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu varsaymada iki sorun vardır. Öncelikle bir imge gerçeğin yorumlanmasıdır ayrıca imge, saf ve kültürden bağımsız olmayan bir gerçeği yorumlar. Gerçek kadın toplumsal olarak yapılandırıldığı kadar, görsel imgedeki kadın gibi söylemsel pratiklerin de bir ürünüdür. (Aktaran: Rakow, Kranich, 2002: 520)

Kadın imajının, dişilik yönüyle ya da iyi eş ve fedakâr anne gibi kadınsı özelliklerle kullanılması bu nedenle değişmelidir. Böylece, dizilerde kadınları salt çalışmak için değil, sosyal açıdan kabul edilebilir olmak için meslek sahibi olarak ve bir erkeğin korumasına ihtiyacı olmadan, erkeklerle eşit bir konumda izleme şansına sahip olabiliriz.

IV. BÖLÜM

HUZUR SOKAĞI DİZİSİNDE TEMSİL EDİLEN KADIN KARAKTERLERİN SÖYLEM YÖNÜNDE ANALİZİ

Çalışmanın bu bölümü incelenen dizi ile ilgili genel bilgiler ve ana kadın karakterlerin nitel, yoruma dayalı okumasından oluşmaktadır. Araştırma bölümünde ise araştırmanın yöntemi, amacı, kapsam ve sınırlılıkları, evreni ve örnekleme yer verilecektir.

4.1. Huzur Sokağı Dizisinin Program Özellikleri

Huzur Sokağı, senaryosu Funda Çetin, Pervin Okur, Ferzende Kaya ve Hilal Bilen tarafından yazılan, Şenol Sönmez tarafından yönetilmiş ama yeni yayın dönemi için yönetmen Hülya Bilban 'la anlaşılmış, SET FİLM tarafından yapılan bir dramadır. Dizi ilk olarak 7 Eylül 2012'de ATV ana yayın kuşağında yayınlanmaya başlamış ve araştırmanın yapıldığı dönemde 2. sezonun çekimlerine başlanmıştır.

4.1.1. Dizinin Konusu

Dizi, İstanbul'un kenar semtlerinden birinde, dayanışmanın, birlik ve beraberliğin hüküm sürdüğü düşük sosyo-ekonomik özellikteki bir sokakta geçer. Zaten dizi adını da bu sokaktan almaktadır. Huzur Sokağı denmesinin sebebi; orada yaşayan insanların birbirine karşı sevgi, muhabbet, kardeşlik, bağlılık duyduğunu vurgulamaktır.

Dizinin başrol oyuncularından Bilal ve Şükran karakterleri çocukluktan beri beraber büyümüşlerdir. Tüm mahalle onları birbirine yakıştırmaktadır. Şükran çocukluktan beri Bilal'le evlenme hayali kurmaktadır. Ama Bilal Şükran'ı kardeşi gibi görmektedir. Bilal ve Şükran'ın anneleri de onların evlenmesini çok istemektedir. Dizinin pek çok sahnesinde bu konuya vurgu yapılmaktadır.

Babasını küçük yaşta kaybeden Bilal, gündüzleri okula gitmekte, geceleri taksi şoförlüğü yaparak ailesinin geçimini sağlamaktadır. Şükran ise evin biricik kızıdır. Annesi ve babası tarafından çok sevilen Şükran, anaokulu öğretmenliği yapmaktadır. Dizinin son bölümlerinde evlerine kiracı gibi

yerleşen genç ve yalnız bir kadın olan Hacer'in ablası olduğunu sonradan öğrenecektir.

Dizinin diğer bir başrol oyuncusu Feyza ise çok farklı bir yaşam sürmektedir. Annesi küçük yaşta ölen Feyza'yı dadısı Ayşe Sultan büyütülmüştür. Fabrikatör kızı olan Feyza bolluk içinde, şımartılarak büyütülmüştür. Babası Emel adında bir kadınla ikinci evliliğini yapmıştır. Bu evlilikten dünyaya gelen Teoman isimli çocuk Feyza'yla çok iyi anlaşmaktadır. Hepsini büyük bir evde bir arada yaşamaktadır.

Bir gün Feyza ile Bilal'in yolları kesişir. Mahallenin herkes tarafından sevilen, çalışkan, yardımsever delikanlısı Bilal'in, içinde yaşadığı topluluktan çok farklı, şımarık, zengin aile kızı Feyza'ya aşık olmasıyla dizide olaylar başlar. Ve diziyi adını veren 'huzur' sıfatı bu olaylar zincirinin ardından sokağa uğramaz olur. Vefa, dostluk, aile, aşk, para ve dini değerler gibi kavramlar yeniden sorgulanır.

4.1.2. Araştırma Yöntemi

Bu çalışmada, Huzur Sokağı dizisi söylem analizi yönünden ele alınacaktır.

“Söylem analizi, yorumu esas alarak, metin bize ne söylemek istiyor ve nasıl anlaşılmalı sorularını sorarak, keşif yoluyla bilgi elde etmeye yönelik bir analizdir. Bu nedenle, analizin nesnesini, sözlü ya da sözsüz metinler oluşturmaktadır. Elbette ki, yorum ve açıklamaların hiçbir zaman mutlak bir sonu bulunmamaktadır, bu da söylem analizinin doğasının bir parçasıdır.” (Gökçe, 2006: 43–44)

Bu araştırmada, Fairclough'un eleştirel söylem analizi yönteminden yararlanılmaktadır. Fairclough, medyanın dilbilimsel analizini, onun söylemsel analizinin bir parçası olarak görür. Dilbilimsel analizin metinlere odaklandığı yerde söylem analizi, söylemsel ve sosyokültürel pratiklerle de ilgilenir. Bununla birlikte özellikle medyanın söylemiyle ilgili bir çalışmanın,

pratiklerden çok metinlere odaklanması, yaygın olan bir tercihtir. Çalışmada yapılan yorumlar, başka bir araştırmacı tarafından başka bir bağlam ve yorumda ele alınabileceği gibi, aynı bağlamda yaklaşıldığında bile farklı boyutlara ulaşılabilir.

4.1.3. Hipotezler

1. Televizyondaki diyaloglar kadınlar aleyhine olan eşitsiz toplumsal ilişkileri sembolik düzlemde yeniden üreten içeriklerle üretilmektedir.
2. Huzur Sokağı dizisi, kadın karakterler açısından geleneksellik kalıplarını kıramamakta ve kadını baştan çıkarıcı, güvenilmez olarak ön plana çıkarmaktadır.
3. İzleyiciyi, gelenek- görenek ile yenilik-değişim arasında bir seçim yapmaya zorlarken, aşk-mantık, arkadaş-sevgili gibi ikilemleri yeniden vurgulamaktadır.

4.1.4. Araştırmanın Amacı

Özellikle, meşrutiyet ve cumhuriyetle beraber başlayan yenileşme hareketleri ve modernleşme süreci, inançlarımızı, tutumlarımızı ve davranışlarımızı etkileyen ve toplumsal cinsiyet kalıplarında bazı değişiklikleri de beraberinde getiren bir etki göstermiştir. Ancak televizyon ve özellikle yerli dizilerde, cinsiyetçi rol kalıpları desteklenmekte ve ataerkil sistem pekiştirilmektedir. Günümüz kadınının yaşadığı değişimlerin ve diziyeye yansıtılan kadın temsillerinin, toplumdaki yaygın inanç ve tutumlarla ne şekilde örtüştüğünü tespit etmek bu çalışmanın öncelikli amacıdır.

4.1.5. Araştırmanın Önemi

Dizi, daha önce gazetelerde tefrika edilmiş ve 1970 yılında ‘‘Birleşen Yollar’’ adıyla sinemaya uyarlanmış *Huzur Sokağı* romanının bu kez televizyon dizisi olarak karşımıza çıkmış halidir. Pek çok izleyicinin ilgisini çekmesi ve toplumun gündemini etkilemesi bakımından önemli bir araştırmadır. Dizinin baş kahramanı Bilal isimli genç bir erkek karakter olmasına rağmen kadın kahramanlar ağırlıktadır ve bu kadınların yolu bir

şekilde Bilal’le kesişmektedir. Ayrıca toplumun her kesimi tarafından kabul görmüş ulusal bir televizyon kanalında, üstelik prime time da yayınlanan bir dizide ilk defa dini değerlerin vurgulanması ve dini simgelerin kullanılması açısından ayrı bir önem taşımaktadır. Dizide kadının sunumunun ne şekilde yer bulduğunun bu çalışmada amaçlanması da araştırmanın önemini artırır. Televizyon dizileri, gündelik yaşamdan politikaya, kişilerden aile ve toplum yapısına kadar pek çok konuda mesajlar vermektedir. Bu nedenle bir ülkedeki toplumsal değişimin izlenebilmesine olanak sağlamaktadır.

4.1.6. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Türkiye’de yayınlanan yerli televizyon dizileri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise 2012 yılında yayınlanmaya başlayan *Huzur Sokağı* adlı dizinin ilk 37 bölümüdür. Dizinin ana karakterleri bu çalışmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

4.2. Dizinin Kadın Karakterlerinin İncelenmesi

Dizi formatında karakterler en etkili unsurlardan biridir, hatta bir dizinin başarısı o dizideki karakterlerin izler kitle tarafından sevilip sevilmemesine bağlanmaktadır. Dizinin başarısı için de karakterlerin bazı özelliklere sahip olması gerekmektedir:

“- İzleyici karakterleri ya sevmeli ya da nefret etmelidir, bu nedenle karakterle özdeşleşmesi gerekir.

- İzleyiciler, karakterler arasındaki çatışmalarda ya da rekabette taraf olmalıdırlar.

- Ana karakterlerin sayısı sınırlı olmalıdır.

- Oyuncu seçiminde karakterlerin özellikleri ön plana alınmalıdır.” (Kars, 2003: 149)

Huzur Sokağı’ndaki temel kadın karakterler; Bilal’in sevgilisi Feyza (Selin Demiratar), çocukluk arkadaşı ve komşu kızı olan Şükran(Sinem

Öztürk), Bilal'in genç yaşta dul kalan annesi (Nilgün Kasapbaşıoğlu) ve lisede okuyan kız kardeşi Rezzan (Seray Kaya), Őukran'ın annesi ve Bilal'in komđu teyzesi Saadet (Güven Hokna), Feyza'yı büyüten dadısı Ayşe Sultan (Fatma Karanfil) ve Feyza'nın üvey annesi Emel (Yeşim Salkım)'dır.

4.2.1. Feyza: (Sözde Modern Kadın Temsili)

Uzun boylu, uzun saçlı, incecik, havalı, alımlı genç bir kızdır. Babası zengin bir fabrikatör olan Feyza, annesini çok küçük yaşta kaybetmiştir. O'nu dadısı Ayşe Sultan büyötmüştür. Babası yıllar sonra evlenmiş ve bu evlilikten bir erkek kardeşi dünyaya gelmiştir. Babası, üvey annesi, kardeşi ve dadısıyla saray gibi bir evde yaşamaktadır. Her istediğini elde eden, refah içinde yaşayan genç kızın çevresi de zengin, şımarık arkadaşlarla doludur. Üniversitede okuyan Feyza'nın hayatı alışveriş yapıp, gece kulüplerinde eğlenerek geçmektedir. Bilal'le tanışmaları da yine böyle bir gecede olur. Gündüz okula giden Bilal, geceleri evi geçindirmek için taksici şoförlüğü yapmaktadır. Dizinin ilk bölümünde Feyza sarhoş bir halde Bilal'in taksisine biner. Dizi boyunca zaman zaman Feyza'nın sarhoş hali gösterilmektedir. Örneğin; 33. bölümde sarhoş bir halde mahalleye gelen Feyza'ya; mahallelinin ayıplayan tarzdaki "sarhoş bu!" sözleri üzerine Feyza'nın "Bana yakıştırdığınız şey bu değil mi?" demesi toplumun kadına belli bir rol biçtiğinin en güzel örneğidir. Özellikle yerli dizilerde yansıtılan kadın imajı, 'namuslu kadın' mesajlarını açık ya da örtülü bir şekilde vererek kadının geleneksel rolünü sürdürmesi gerektiğini hatırlatmaktadır.

Feyza ve Őukran karakterleri dizi boyunca her yönden kıyaslanacaktır. Bu kıyaslardan biride çalışma hayatlarıyla karşıımıza çıkmaktadır. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Feyza'nın ailesinin maddi sıkıntıya düşmesiyle Feyza'nın şirkette çalışması gündeme gelecek ve Bilal buna sıcak bakmayacaktır. Oysa çevresinin O'na uygun gördüğü Őukran'da dizinin en başından beri çalışan kadın imajı çizilmektedir. Aradaki tek fark, Őukran'ın anaokulu öğretmeni olmasıdır. Tüm günü çocuklarla geçen, iş ortamı evi andıran, annelik duygularını pekiştiren bir meslek olarak anaokulu öğretmenliğiyle, kadınların yapması gereken mesleklerin sınırları çizilmeye çalışılmaktadır.

Feyza, zaman zaman çocuksu ve merhametli bir kız olarak izleyiciye sunulur. Hem Feyza hem de Şükran aynı erkeği seven iki genç kadın olarak birbirlerini kıskansalar da birbirlerine asla kötülük yapmazlar. Örneğin; 19. bölümde Feyza Bilal' e hesap sorarken; '*Biz sana ne yaptık? Şükran da ben de sadece aşkımızı sunduk sana!*' diyor. Hatta 11. bölümde Feyza, hastanede yatan Şükran'a kan verir. Böylelikle izleyiciye Feyza'nın iyi bir kadın olduğu mesajı verilir.

29. bölümde iş yemeğine gidecek olan Feyza '*Ama Bilal buna çok kızar*' diyince; babası Necmettin '*ben baban olarak izin veriyorum ya*' diyor. Genç bir kadının, gece iş yemeğine giderken ya sözlüsünden ya da babasından izin almak zorunda olduğu mesajı verilmektedir.

Dizinin ilk bölümlerinde yoğun makyaj, abartılı küpeler, mini etek ve renkli dar pantolonlarla izleyici karşısına çıkan Feyza'nın ilerleyen bölümlerde daha sade ve müspet giyinmeye başladığı görülmektedir. İçine girmeye çalıştığı topluluğa kendini kabullendirmek için değişmek zorunda olan tarafın kadın olması gerektiği vurgulanmaya çalışılmaktadır.

Sonuç olarak; dizinin en modern en çağdaş karakteri olarak yansıtılan Feyza, ilk bölümden en son bölüme gelene kadarki sürede sevdiği erkek için büyük bir değişim geçirmiştir. Üstelik bunu kendi isteğiyle yapmıştır. Okul, kariyer hatta ailesi dahil herkesten ve her şeyden vazgeçme noktasına gelmiştir.

4.2.2. Şükran: (Muhafazakar Kadın Temsili)

Orta boylu, balıketli, dışarıda başörtüsü takan ama evde hep uzun bakımlı saçlarıyla izleyici karşısına çıkan Şükran aynı zamanda anaokulu öğretmenidir. Sade, şık ve uyumlu giyim tarzıyla medyada çok konuşulan dizi karakterlerinden biri olmuştur. Medyada yer almasının en önemli sebebi; ulusal kanaldaki yerli bir dizide, ana karakterlerden birinin, okumuş, meslek sahibi üstelik yaşlı değil, bir genç kız olarak ilk defa tesettürlü izleyici karşısına çıkarılmasıdır. Şükran karakterini canlandıran Sinem Öztürk, bu durumun toplumda nasıl yankı bulduğunu bir röportajında şöyle anlatıyor:

“Paltonuz, eşarbnız nereden?” diyorlar. Hatta bir bölümde çiçekli bir eşarp takmışım. Yolumu kesip ‘Nereden alabiliriz?’ diye soranlar oldu. Açıkçası Şükran karakteri ne giyse gençler arasında popüler oluyor. Şükranı en güzel haliyle görmek istiyorlar, çünkü örnek alıyorlar. Karakteri çok benimsediler ve sahiplendiler.” (<http://www.huzur-sokagi.net/gencler-sukran-gibi-giyiniyor/>)

Çocukluğundan beri Bilal’e aşık olan ve O’nunla evlenme hayalleri kuran Şükran, dizinin en mükemmel, en anlayışlı karakteri olarak izleyiciye sunulur. Şükran hata yapmaz, kin gütmmez, hatta sevdiği adamı elinden alan Feyza’ya karşı bile iyi niyetiyle öne çıkar.

Son bölümlerde ortaya çıkan Şükran’ın üvey kız kardeşi, bir gece süslenip dışarı çıkarken Şükran şu sözlerle kardeşini uyarır:

“Zaten bu saatte dışarı çıkman bence çok yanlış ama lütfen geç gelme”

Dizi boyunca, kadının gece dışarıda bulunma saatleri hakkında neredeyse tüm karakterler üzerinden mesaj verilir. Bunu Şükran gibi izleyici tarafından örnek alınan bir karaktere söylenmesinin elbette ayrı bir önemi vardır.

4.2.3 Kevser ve Kızı Rezzan: (Fedakar Anne ve Kız Kardeş Temsili)

Dizinin önemli kadın karakterlerinden biri de Bilal’in annesi Kevser’dir. Kevser kısa boylu, başörtüsü takan, geleneksel bir kadındır. Genç yaşta dul kalıp çocuklarını dikiş dikerek, tek başına büyütmüş, tüm hayatını oğlu Bilal ve kızı Rezzan’a adamıştır. Hayatta çocuklarından başka kimsesi olmayan Kevser, anneliği ve olgunluğu ile öne çıkan iyi bir karakterdir. Kevser bu bakımdan Saadet’e zıt olumlu bir anne figürü olarak çizilir. Dul kadınların toplumda dışlandığı ve eziklik yaşadığı, bir erkeğin himayesine her zaman ihtiyaç duyacağı bu karakter üzerinden izleyiciye verilmektedir. Zira oğlunun sevdiği kızın yani Feyza’nın kapısına gidip söyledikleri, toplum karşısında dul kadının kendini nasıl hissetmesi gerektiğini anlatan güzel bir örnektir. Kevser 11. Bölümde Feyza’ya şunları söyler:

“Bak kızım biz kendi halimizde insanlarız. Bir anne olarak sana yalvarıyorum. Oğlumun peşini bırak! Hepimiz O’nun eline bakıyoruz...”

Özellikle son cümlede kadının kaç yaşında olursa olsun, karşısındaki oğlu da olsa bir erkeğin himayesine muhtaç olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca Kevser’in, kızı yaşındaki birine yalvarması, *“hatta gerekirse önünde diz çökerim”* demesi, kadının her şeyden önce bir ‘anne’ olduğunun hatırlatılması ve evlatları için her şeyi yapması gerektiği yönünde verilen çarpıcı bir mesajdır. Aynı konuşmanın içinde Kevser, toplumda var olan kendinden farklı olanı kabullenememeyi, kadının başka bir kadını nasıl ötekileştirdiği şu sözlerle yansıtılır:

“Biz çok farklıyız. Sen bize ayak uyduramazsın. Hem bizim ona münasip gördüğümüz, bize uygun biri var.”

Dizide, çok kolay kandırılan, genelde her şeyi en son duyan hatta birazda saf olarak lanse edilen kadın Kevser’dir. Son bölümde kızı Rezzan kaçırılıp eve dönünce annesi Kevser’le arasında şöyle bir konuşma geçer:

Kevser: Rezzan, kurbanın olayım doğruyu söyle! Yine bilgisayardan falan uygunsuz birileriyle görüşmüyorsun dimi?

Rezzan: Hayır anne kaç defa söyleyeceğim. İnternete falan girdiğim yok.

Kevser: Daha öncede böyle söylemiştin ama bak başımıza neler geldi!

Rezzan: Yaa anne niye inanmıyorsun. Bir kere hata yaptım diye ömür boyu suçlayacak mısın beni?

Burada genç kızların tanımadıkları erkeklerden uzak durmalarına vurgu yapılırken, yapılan bir hatanın kadının üzerinden silinemeyeceği, kolay kolay unutulamayacağı anlatılmaya çalışılmıştır.

Dizi boyunca Rezzan’ın, ağabeyi Bilal’i çok sevdiği, ona çok güvendiği ama aynı zamanda çekindiği izlenimi verilir. Bazen ağabeyi tarafından okula götürülürken, bazen de nasihat edilirken gördüğümüz Rezzan, 29. bölümde bir kabus görür ve uyanınca koşarak ağabeyinin odasına gider;

“Özür dilerim ağabey, çok korktum ve yanında olmak istedim.” der.

Rezzan karakteri üzerinden verilen bu sözlerden anlıyoruz ki; kadınlar özellikle korktuklarında mutlaka kendilerine en yakın gördükleri erkeğe sığınır ve onun gücünü hissetmek isterler. Bu kimi zaman ağabey, kimi zaman baba ya da bir sevgili olabilir.

4.2.4 Saadet: (Fedakar Anne ve Huysuz Kadın Temsili)

Kısa boylu, şişman, dışarıda başörtüsü evin içinde de sürekli beyaz tülbent takan orta yaşlı bir kadındır. Çok konuşması ve kızı Şükran'ın hayatına sürekli karışmasıyla ön plana çıkmaktadır. Bilal ve Şükran'ın evlenmesi için yalan dahil her yola başvurduğu görülmektedir. Evin reisi konumundadır. Kiracılarından gelen paraları Saadet'in toplamasından evin bütçesini de idare ettiği anlaşılmaktadır. Sakin, muhlis bir karakter çizen kocası Hasan'ı sürekli yönlendirmeye çalışırken hatta azarlarken gösterilmektedir. Ama buna rağmen Hasan karakterinin yumruğunu masaya vurduğu sahnelerde olmuş ve Saadet o anlarda susmayı bilmiştir. En fette en huysuz kadının bile sinirlenen bir erkek karşısında korkması gerektiği, oyuncunun mimikleriyle izleyiciye anlatılmıştır.

Dizinin 2. Bölümünde kızı Şükran'la konuşan Saadet; Bilal'i kastederek:

“Benle konuşmayacaksın kimle konuşacaksın?” der. Bir genç kız sevda konusunu sadece annesiyle konuşabilir; bu konular babayla konuşulmaz mesajı verilmektedir. Ayrıca kızına karşı hoşgörülü bir anne profili çizen Saadet karakteri, ilk bölümden neredeyse son bölüme kadar Feyza'ya sık sık hakaret ederken gösteriliyor.

Dizinin 17. bölümde bir komşusu Saadet'e yalnız yaşayan bir kadın tanıdıkları olduğunu ve kiralık evini O kadına vermesini teklif eder. Saadetin verdiği cevap oldukça manidardır.

“Sen bir sor soruştur bakalım. Öyle yalnız kadın falan! Sağlam pabuç mu bakalım?”

İşte bu sözler; yalnız yaşayan kadına genelde kötü gözle bakıldığının ve toplumun yalnız kadına evini bile kiralamak istemeyişine bir örnek teşkil etmektedir.

4.2.5 Ayşe Sultan: (Fedakar, Anlayışlı Dadı Temsili)

Kısa boylu, hafif toplu, orta yaşlı bir kadındır. Bu karakterde yine başörtülüdür. Feyza'nın annesi öldükten sonra Onu büyüten yetiştiren, tüm hayatını Feyza'ya adayan iyi kalpli bir kadındır. Feyza ile Bilal'in arasını düzeltmek içinde dizi boyunca defalarca devreye girmektedir. Ayrıca Feyza'nın dertleştiği ve sözünü dinlediği tek kadın karakterdir.

Evin aynı zamanda hizmetlisi konumunda olan dadı, Feyza tarafından adeta bir anne gibi benimsenmiştir. Bunu O'na "Ayşe Sultan" diye hitap etmesinden anlıyoruz. Böylelikle izleyiciye "sizi yetiştiren kadına değer vermelisiniz" mesajı verilmektedir. Ayşe Sultan karakterini Feyza'yı bir anne gibi kollarken sık sık görmekteyiz. Örneğin 9. Bölümde Şükran'a kan vermek için hastaneye giden Feyza'ya:

"Bende geliyorum. Seni onların içinde yalnız bırakamam." Der.

İnançlarına bağlı, dindar bir kadın olarak izleyiciye sunulan Ayşe Sultan, 9. Bölümde Feyza'nın odasına girdiğinde onu içki içerken görür ve şöyle der:

- *Mübarek bayramda şu haline bak! Kızıyorum ama! Şimdi çıkıyorum, bir daha onu içerken görmeyim seni!*

Ayşe Sultan bazı zamanlar çizdiği bu muhafazar görüntüye ters davranırken gösterilmektedir. Örneğin; Emel'in kocasını aldattığını bildiği halde bunu saklamış ve dizi boyunca Necmettin'e söylememiştir.

4.2.6 Emel: (Üvey Anne Temsili)

Orta boylu, zayıf, siyah saçlı ve her zaman makyajlı modern bir görünüme sahip, çekici bir kadındır. Emel karakteri kadınlara ilişkin pek çok tezi beraberinde taşımaktadır.

Evli olduğu halde Kerim'le yaşadığı gayri resmi ilişki dizinin ilk bölümlerinden itibaren Emel'i fattan, gözü açık ve entrikacı olduğunu izleyiciye göstermiştir. Emel, izleyiciye en olunmaması gereken kadın

modelini sunmaktadır. Hırslı, kendi çıkarını ön planda tutan ve cinsel açıdan etkin kötü kadındır.

Emel karakteri üzerinden kadın, zengin bir kocaya sırtını dayıyan, üretici olmayan bir varlık olarak değersizleştirilir. Dizideki diğer kadınlar için de meslekleri ikincil derecede önem taşımaktadır, onlar için asıl önemli olan bir erkekle evlenmektir.

Şahmaran ailesinin ekonomik bunalıma düştüğü bölümlerde Emel'in kendi çıkarları için kocası Necmettin'i kışkırtması, çevirdiği entrikalarla Feyza'yı zengin olan Selim'le evlendirmeye çalışması kadının çıkarları doğrultusunda her şeyi yapabileceği mesajını taşımaktadır.

Dizide şiddet gören tek kadının Emel karakteri olduğunu da anlatmaktan geçmemek gerekir. 9. bölümde sevgilisi Kerim'in tuttuğu adamlar tarafından dövülüp, bebeğini kaybedecektir.

Emel, dizinin güçlü ve cesur kadın karakteri olmasına rağmen evliliğini bitirmeyi asla düşünmemekte ya da mutlaka bir erkeğin sahiplenmesine ihtiyaç duyduğunu vurgulayan bir kadın karakterdir. Bunu 9. bölümde sevgilisi Kerim'le aralarında geçen şu sözlerden anlıyoruz:

Kerim: *“Hiçbir şey çocuk yapmamız için uygun değil”*

Emel: *“Asıl sorunda bu! Sen ilişkimizi de, çocuğumuzu da beni de sahiplenmiyorsun!”*

Bu bölümde çalışmanın örnekleme olarak seçilen Huzur Sokağı dizisinin kadın karakterleri, temsil ettikleri kadın modelleriyle birlikte ele alınmış ve dizinin ilk sezon bölümlerindeki sahnelerden örneklere yer verilmiştir. Bir sonraki bölümde ise Huzur Sokağı dizisinin toplumsal cinsiyet temsilleri açısından tematik analizi yapılacaktır.

4.3 Huzur Sokağı Dizisinin Toplumsal Cinsiyet Temsilleri Açısından Tematik Analizi:

Bu bölümde çalışmanın alan araştırmasını oluşturan *Huzur Sokağı* dizisi toplumsal cinsiyet açısından tematik bir analizle ele almaya çalışılmıştır. Fairclough'un eleştirel söylem çözümlemesinden alıntılar yapılarak, dizinin kadın karakterleri arasındaki farklar ve benzerlikler özel ve kamusal alandaki konumları, toplumsal rolleri diziden sahnelerle örneklendirilmiştir.

4.3.1 Sınıfsal Farklar :

Huzur Sokağı dizisinin belirgin biçimde öne çıkan özelliklerinden biri de karakterlerin yaşam biçimleri üzerinden vurgulanan sınıfsal farklardır. Huzur Sokağı'nda taksicilik, zücciyecilik yada ev işlerine yardımcı olarak geçimini sağlamaya çalışan bireyler ve ailelerin yanı sıra sermaye sahibi olan işadamları, fabrikatörler ve onların içinde yaşadığı büyük lüks evler yer almaktadır. Sınıfsal farklılıkların temsil edildiği Huzur sokağında bu bağlamda birbirinden tamamen farklı yaşamlar süren Bilal ve Feyza karakterlerinin aşkı üzerinden, dizi boyunca sınıflar arasındaki farklar izleyiciye sunulmaktadır.

Dizinin ilk bölümünde, tüm mahalle sokakta hep beraber hazırladıkları kocaman bir sofraya kurup yemek yerler. Mahalledeki birlik ve beraberlik bu kalabalık sofraya aracılığı ile izleyiciye aktarılmak istenmektedir. Bir gün yine böyle kurulan bir sofraya Feyza ve arkadaşları da konuk olurlar. Ancak mahalleli bu misafirlikten pek hoşlanmayacaktır. Aradaki sınıfsal farklar bu yemek sahnesinde çok net izleyiciye sunulmaktadır. Örneğin; Feyza'nın arkadaşı Ülker, yemekleri beğendiğini şöyle ifade eder:

“Var ya 5 yıldızlı restaurant halt etmiş! Valla siz harcanıyorsunuz burada, söyleyim!”

Ülker'in yukarıda yer alan açıklamasından, zengin kızların mahallede yaşayanlara acıma duygusu ile yaklaştıklarını anlamak mümkündür. Bu söylem Fairclough'un sözünü ettiği eşitsizlik ve egemenlik ilişkilerinde kullanılan söyleme örnek oluşturmaktadır.

“Söylemin kendisinden kaynaklanan veya sonuçlanan eşitsiz güç/iktidar ilişkilerini üzerine yoğunlaştırarak, eşitsizlik ve egemenlik ilişkilerinin yeniden üretilmesinde söylemin kritik rolünü ortaya çıkarmayı amaçlar.” (Fairclough, 1992: 225)

Yine aynı sofraya sahnesinde, Feyza masadan kalkarken tabağın yanına gizlice para bırakır. Çünkü Feyza'nın yaşadığı ortamda karşılıksız yemek yenmez; karşılıksız iyilik yapılamaz. O da içinde yetiştiği ve yer aldığı toplumsal sınıfın ona öğrettiği davranışı sergileyerek masaya para bırakır. İlerleyen sahnelerde Bilal'in de kendi sınıfsal kültürünün davranış kalıbını sergilediği görülür ve Bilal, Feyza'nın yanına gelerek parayı iade eder.

2. bölümde Feyza'nın arkadaşlarının Bilal hakkındaki konuşmalarında geçen diyaloglar yine sınıfsal farklılıklara vurgu yapmaktadır :

“Hem fakir, hacı-hoca ve taksici!”

Yine 2. bölümde Emel Feyza'ya ‘*Kardeşini bir taksiciye emanet ettiğine inanamıyorum!*’ diyerek taksicilik mesleğini küçümsemektedir. Taksicilerin güvenilirmez olduğu vurgulanarak bir genelleme yapılmaktadır.

Bir bayram ziyaretinde Bilal'in evine giden Feyza'ya limonata ikram edilir. Sonrasında Feyza ve Bilal'in annesi Kevser arasında şöyle bir diyalog geçer:

Feyza : *Hımmm çok güzel! Siz mi yaptınız hazır mı?*

Kevser: *Biz dışarıdan hazır bir şey almayız.*

Feyza: *Ne güzel; daha sağlıklı di mi?*

Kevser: *Daha masrafsız !!!*

Dizinin 3. bölümünde geçen bu sahnede sınıflar arasındaki önemli bir fark ortaya konulmaktadır. Varlıklı aileler yiyip, içtiklerini genelde satın alır. Çünkü o maddi güce sahiptirler ve dışarıdan alınabilecek bir şeyi evde yapmak daha zahmetlidir. Oysa geçim sıkıntısı çeken ve alt sosyo-ekonomik sınıf

olarak nitelendirilen kesim için, adeta bu bir mecburiyettir. İşte dizinin kadın karakterlerinden Kevser'in bu sözleri, aradaki bu farkın en belirgin örneğidir.

30. bölümde Feyza ve babası arasında geçen konuşma:

Nurettin: *Tek başına Bilal ne yapacak? Size nasıl bakacak?*

Feyza: *Bunun için mi okul bitince evleneceksiniz dedin! Bilal'in maddi durumunu yüzüne vurmak için mi?*

Bu diyalog örneğinden de anlaşıldığı gibi, toplumda, sınıfsal farklılıklar insanların arasında hep sorun olmuştur. Farklı toplumsal sınıflar arasındaki aşklara, evliliklere sıcak bakılmamaktadır.

4.3.2 Dış Görünüm Açısından Farklar:

Huzur Sokağı dizinde kadın karakterler dış görünüşleri itibariyle büyük farklılıklar göstermektedir. Dizide ele aldığımız kadın karakterlerin çoğu başörtüsü takmaktadır. Buna rağmen ortaya çıkan farklara aşağıda ayrıntısıyla yer verilecektir.

Huzur sokağı dizisinde yer alan kadın karakterler ağırlıklı olarak başörtüsü kullanan kadınlar olmakla beraber aralarında giyim tarzı ve dış görünüş açısından farklılıklar bulunmaktadır. Söz konusu farkların sınıfsal farkları yansıtan bir yönü olduğunu da görmek mümkündür. Karakterlerin giyim tarzları aşağıda incelenmektedir;

Kevser ve Saadet karakterleri genellikle orta yaş grubundaki kadınları temsil eden kostümler içinde izleyiciye sunulur. Söz konusu kadınlar iç mekanlarda da yine tülbent olarak isimlendirilen başörtüsü takarlar.

Genç bir kadını temsil etmesi bakımından Şükran'ın kıyafetleri yaşına uygun, daha modern çizgiler taşımaktadır. Şükran aynı zamanda dizinin rol model olarak sunulan karakteridir. Bu noktada dizi içinde gençleri özendirici kostümlerin seçildiği görülmektedir. İlk bölümlerde daha vasat giyinen Şükran'ın, zaman içinde giyiminde farklılaşma olduğuna, daha şık giyinmeye başladığına tanıklık etmekteyiz. Başörtüsü seçimlerinin ise genellikle muhafazakar genç kadınların tercih ettiği “şal” tarzında seçildiği dikkat

çekmektedir. Böylece diziyi izleyen muhafazakar gençlerin Şükran'ı kendileriyle özdeşleştirilmesi kolaylaşmaktadır. Şükran'ın giyiminde renk seçimleri olarak ise Kevser ve Saadet'e göre çok daha canlı renkler kullanıldığını görüyoruz. Ayrıca Şükran karakteri ev içinde uzun ve düz saçlarıyla gösterilmektedir.

Feyza karakterinin dış görünüşü dizi ilerledikçe değişiyor. Özellikle ilk bölümlerde Feyza'yı daha spor kıyafetler içinde görüyoruz. Genç ve spor giyimi temsil eden kot pantolon ve kot gömlek giyen Feyza, zamanla daha kadınsı giyinmeye başlamaktadır. Üstelik ilk bölümlerde daha sık dekolte ve mini etekle izleyiciye sunulan Feyza, zamanla daha kapalı kostümlerle karşımıza çıkıyor. Yüzündeki makyajın azaldığını da rahatlıkla söyleyebiliriz. Feyza dış görünüm açısından, içinde yaşadığı toplumsal sınıfa uygun bir profil çiziyor.

Emel karakteri, evin içinde bile olsa, sanki her an bir davete gidecekmiş gibi şık giyiniyor. Emel için genelde tek renk elbiseler seçilmiş. Ayakkabı olarak da yüksek topuklular. Saçları her daim bakımlı ve yüzü hep makyajlı olan Emel'in, dizi boyunca dış görünümünde değişiklik olmuyor. Bu anlamda Emel karakterinin üst sosyo-ekonomik sınıfı temsil eder nitelikte olduğu düşünülmektedir.

Ayşe Sultan karakteri de başörtüsü takıyor. Dizi boyunca onu saçları açık görmüyoruz. Kevser ve Saadet'le aynı yaş grupları olmalarına rağmen, Ayşe Sultan çok daha modern çok daha uyumlu giydirilmiş. Bu da içinde yaşadığı toplumsal sınıfın bir yansıması olarak karşımıza çıkıyor.

4.3.3 Beden Dilleri Açısından Farklar

“Fairclough, birçok dilbilimci gibi, söylemi, yazılı ve sözlü dil kullanımına işaret etmek için kullanır ancak semiyotik etkinliğin diğer biçimlerini –anlam üreten görsel imajlar ve jestler gibi sözel olmaya iletişim biçimleri gibi etkinlikleri– kapsayacak şekilde genişletir.” (Gökalp, 2004: 34)

Huzur Sokağı dizisinin kadın karakterlerinin beden dili kullanımlarında jest ve mimiklerinde anlam üreten farklılıklar olduğu görülmektedir ;

Feyza karakteri sevindiği, mutlu olduğu zaman bir çocuk gibi zıplayıp, çılgınlık atabiliyor. Ya da şımarık bir dille ve yüksek sesle konuşmaya başlıyor. Örneğin Bilal'in Feyza'ya evlenme teklif ettiği 28. bölümdeki sahne de evlenme teklifi alan Feyza'nın sokağın ortasında kimseye aldırmadan çılgınlık attığını görüyoruz.

Şükran karakteri ise Feyza'nın tam tersi tepkiler veriyor. Sevincini mahcup bir edayla yaşıyor. Başını öne eğip, gözlerini kaçırma eğilimi sergiliyor.

Feyza ve Şükran karakterleri üzüntü duydukları ya da sinirlendikleri sahnelerde bu duyguyu izleyicilere çok farklı beden dilleriyle anlatıyor. Feyza rahatlıkla bağırıp çağırırken hatta kavga ederken, Şükran sessizliği ve yalnız kalmayı tercih ediyor. Buna örnek olarak, Feyza'nın dizinin 30. bölümünde tüm okulun gözü önünde sınıftan bir kız arkadaşıyla saç-başa kavga etmesini verebiliriz. Kısacası bu iki kadın karakterin tutum ve davranışlarının farklı temsilleri yansıttığını söylemek mümkündür. Buna göre muhafazakar kadın daha sakin, itaatkar, utangaç bir kadın olarak sunulmaktadır.

Ayşe Sultan karakteri sevincini de üzüntüsünü de karşısındakine dokunarak dışa yansıtıyor. Mesela pek çok sahnede Feyza'ya sevgiyle sarıldığını görüyoruz.

Saadet karakteri ani çıkışları ile dikkat çekiyor. Genellikle yüksek sesle konuşuyor ve sevincini de üzüntüsünü de mutlaka birileriyle paylaşıyor. Dedikodu eğilimi yüksek bir karakter olan Saadet'i sık sık insanları azarlarken görüyoruz.

Kevser, sakin, tane tane konuşurken karşımıza çıkıyor. Dizide jest ve mimiklerini en az kullanan kadın karakter diyebiliriz.

Emel karakterini de sinsi sinsi gülerken görüyor; yavaş fakat tahrik edici bir ses tonuyla konuşurken duyuyoruz. Jest ve mimikleriyle ‘güvenilmez’ bir kadın imajı çiziyor.

4.3.4 Toplumsal Roller

Geleneksel toplumsal yapıda cinsiyetçi bir iş bölümü hakimiyeti bulunmaktadır. Connell’in tanımıyla (1998: 241) cinsiyetçi iş bölümü “belirli iş tiplerinin, belirli insan kategorilerine bölüştürülmesidir ve bu bölüştürmenin daha sonraki bir pratiği kısıtlaması ölçüsünde de toplumsal bir yapıdır” Cinsiyetçi iş bölümü vurgusunun televizyon dizilerinde yer alması, toplumsal cinsiyet farklarının sürekli yeniden üretilmesine katkı sunmaktadır.

Toplumsal cinsiyet farklılıklarından biri olarak mesleki roller bağlamında kadın ve erkeğe atfedilen mesleki rollerde kadın kamusal alanda daha çok annelik, ev kadınlığı, eş rolleriyle varlık göstermektedir. Ev içinde yemek ve temizlik işlerinden, çocukların büyütülüp yetiştirilmesinden sorumlu olan kadına bu görevlerinden dolayı toplumsal bir değer atfedilmektedir. Özel alandaki bu sorumluluklarının bir uzantısı olarak kadın kamusal alanda genellikle öğretmenlik, hemşirelik, sekreterlik, hasta ya da çocuk bakıcılığı, temizlik işlerinden sorumluluk gibi mesleklere, çoğunlukla ikincil ve yardımcı rollere sahip olmaktadır.

Kadın, daha çok ev içi üretimindeki rolü ve buna bağlı başarısı ile değer kazanmaktadır. Bir bakıma kadına yönelik toplumsal değerlerin ölçütlerini; kadının iyi bir anne, eş, ev kadını olması; hem eşine hem çocuklarına fedakarca hizmet etmesi ve yeterli zaman ayırması oluşturmaktadır. Kadın, bu ölçütlerin dışındaysa ya toplum dışına itilmekte ya da eksik bir varlık olarak kabul edilmektedir. Cinsiyetçi iş bölümü ile toplumsal cinsiyet farkları sürekli üretilmekte olup medyadaki kadın temsillerinin bu üretimi desteklemek açısından önemli bir rolü bulunmaktadır.

4.3.4.1 Anne Modeli:

Çalışmanın örnekleme olan *Huzur Sokağı* dizisinde üç tane anne modeli vardır. Bunlardan ikisi fedakar anne rolüyle karşımıza çıkan Kevser ve Saadet.

Üvey anne olarak izleyiciye sunulan ise Emel karakteridir. Dizi boyunca “annelik” kavramı çeşitli söylemlerle yüceltilir.

Buradan yola çıkarak dizideki ‘anne’ modelleriyle ilgili şunu diyebiliriz ki; pek çok sahnede, Kevser ve Saadet karakterleriyle biyolojik (gerçek) anneler övülürken, Emel karakteri üzerinden de üvey annelerin, kıskanç ve kötü olduğu mesajı verilmektedir.

Ayrıca karakterlerin kullandığı dil incelenirse, izleyici anneler arasındaki farkı kolaylıkla görebilir. Örneğin; Kevser ve Saadet evlatlarına kızdığı anda bile yumuşak bir üslup kullanmaktadır. Oysa üvey anne Emel, Feyza ile konuşurken sürekli yaralayıcı bir dil kullanmaktadır.

Emel daha dizinin ilk bölümünde Feyza’ya şöyle der:

- *Dün gece sabaha karşı geldin. Üstelik sarhoş bir halde! Kim bilir bütün gece nerdeydi? Kimlerle birlikte, neler yapıyordun?*

4.3.4.1.2 Fedakar Anne Modeli:

Fedakar anne modeliyle izleyiciye sunulan Saadet ve Kevser Huzur Sokağı’nda yaşamaktadır. Her iki karakterde de oldukça fedakar annelerdir ve onların yaşam öncelikleri evlatlarının mutluluğu olarak sunulmaktadır. Saadet ve Kevser karakterleri üzerinden kadına yüklenen en önemli, en kutsal vazifenin ‘annelik’ olduğu sıklıkla vurgulanmaktadır.

Saadet, tek evladı olan Şükran için dizi boyunca her şeyi yapmaya hazırdır. Yalan söylemesinin, insanları azarlama ve aşağılamasının, kocası ile yaptığı kavgaların en önemli sebebi ‘fedakar anne’ olmasına bağlanmaktadır. Yani ‘kadın, anne olunca herşey yapabilir’ mesajı verilmektedir.

2. bölümde Saadet kızı Şükran’a : *“Ben hep senin için bunları yapıyorum”* demektedir.

Şükran’ın yoğun bakımda olduğu 10. Bölümde Saadet şu cümleleri kurar.

- *Şükran kızım, çektiğin sancıya kurban olayım. Kalk kızım, beni bu dünyada yalnız koyma! Sen olmasan ben olmuşum, olmamışım ne fayda?*

“Fairclough metinlere çok fonksiyonlu bir perspektifle yaklaşır. Ona göre, bir metindeki herhangi bir cümle, onun temsiller, ilişkiler ve kimlikler olarak nitelendirdiği bu fonksiyonların eklemlenmesine dayanarak analiz edilebilir.” (Tonkiss, 1998’den akt, İrvan, 2000: 83)

Yukarıda yer alan cümleden anlaşılabilceği gibi; “anne” kimliğinin kadının üzerindeki etkisi, toplumdaki anne-çocuk ilişkisinin algısı daha net ortaya çıkmaktadır.

Kevser karakteri dizideki bir diğcr fedakar anne örneğidir. Dizinin 10. bölümünde sabaha kadar pencere kenarında oğlu Bilal’i beklerken görölmektedir.

4.3.4.1.3 Üvey Anne Modeli:

Dizide Emel üvey anne karakteri olarak karşımıza çıkıyor. Feyza’nın üvey annesi olan Emel karakteri üzerinden “üvey anne kötüdür” algısı bir kez daha üretilmektedir.

Dizinin 29. bölümünde Feyza patronu Selim’le yemeğe gider. Feyza’nın babası Necmettin, Feyza’nın yemeğe gideceğini Bilal’e haber vereceğine dair kızına söz verdiği halde bunu yapmaz. Çünkü Emel araya girerek şöyle der:

-Necmettin, Bilal’i aramayı düşünmüyorsun değil mi? Biraz sabit fikirli! Söylememek en iyisi!

Bu sözlerle Necmettin’i vazgeçiren Emel; dizinin aynı bölümünde Feyza’yı zor durumda bırakmak için, Bilal’in de olduğu bir sofrada Feyza’ya şöyle der:

-Dün gece Selim beyle Ağva’lardan sabaha karşı döndün. Babanda bende öldük meraktan!

Bu sözlerle üvey anneliğini ortaya koyan Emel, Feyza ile Bilal'in arasını açmayı başarır.

4.3.4.2 Çalışan Kadın Modeli:

Dizide çalışan kadın olarak Şükran ve Feyza karakterlerini görüyoruz. Şükran, ilk bölümden itibaren çalışan bir kadındır. Ama Feyza ilerleyen bölümlerde çalışmaya başlayacaktır.

Şükran bir anaokulu öğretmenidir. Yaptığı meslekle takdir toplamaktadır. Çünkü anaokulu öğretmenliği kadınlar için çok uygun bir meslek olarak görülmektedir. Erkek egemen toplumsal yapılarda annelik ve yine anneliği çağrıştıran, anneliğe özgü nitelikleri içinde barındıran bir meslek olarak öğretmenlik kadınlar için örnek bir meslek alanıdır. Özellikle ana okulu öğretmenliği annelik duygularını harekete geçiren, çocuk sevgisini perçinleyen aynı zamanda çocuk bakımı konusunda tecrübe kazandıran bir meslektir. Üstelik erkeklerle bir arada olmayı gerektirmemektedir. Kısacası bir aile kızı için çizilmiş meslekler sınırına çok uygundur. Bu nedenle dizi boyunca Şükran mesleği nedeniyle takdir toplamaktadır. Dizide rol model olarak verilen Şükran karakteri için bu mesleğin seçilmesiyle izleyiciye kadın meslekleri açısından sınır çizilmektedir.

2 .bölümde Şükran ve Bilal arasında geçen konuşmada Bilal:

“ *Sen nasılsın memnun musun kreşten?* ” diye sorar.

Şükran:

“ *Çok... Zamanın nasıl geçtiği anlamıyorum!* ” diyerek dizideki rol model olarak verilen Şükran karakteri anaokulu öğretmenliğini överek, genç kızlar bu mesleğe özendiriliyor. Diğer yandan, dizinin ilerleyen bölümlerinde Feyza'nın çalışması gerekecek ve bu hoş karşılanmayacaktır. Çünkü Feyza bir şirkette çalışmak istemektedir. Erkeklerin olduğu, gece geç saatlere kadar çalışmayı ve iş yemeklerine gitmeyi gerektiren bir iş yapacaktır. Oysa bir kadının bu tarz bir işte çalışmasının doğru olmadığı mesajı verilmektedir.

Örneğin, Feyza patronuyla iş yemeğine gittiği için 30. bölümde sözlüsü Bilal’le kavga eder. Feyza’nın aşağıdaki sözleri kadının çalışmasına, iş hayatındaki konumuna nasıl bakıldığına dair bir örnektir.

“Bir iş yemeğine katıldım diye hayatı bana zindan etme!”

“Sana kalsa yanımda sen ya da babam olmadan bir iş yemeğine katılamam öyle mi?”

“Medya metinleri toplum ve kültür arasındaki diyalektik ilişki içinde kavranmalıdır. Medya metinleri sosyo-kültürel olarak şekillenir ama aynı zamanda toplumu ve kültürü –yeniden üretici (*reproductive*) olduğu gibi dönüştürücü (*transformative*) yollarla- oluşturur.” (Fairclough , 1995b: 32-34)

Çalışan kadın modeliyle ilgili verdiğimiz sahnelerde geçen diyaloglar yani bir anlamda yer alan metinler, Fairclough’un yukarıdaki açıklamasında söz edildiği gibi toplumu sosyo-kültürel açıdan şekillendirdiğine örnek olarak gösterilebilir.

SONUÇ

Kadın ve erkek arasında doğuştan gelen biyolojik farklılıklar, kişinin içinde sosyalleştiği topluma bağlı olarak yeniden yorumlanır ve değişime uğrar. Türk toplumu, kadın ve erkeğe farklı davranmakta, onlara farklı özellikler ve sorumluluklar yüklemektedir. Örneğin, kadın ev işlerinden sorumluyken, erkekten ailenin geçimini sağlaması beklenir. Kadının çalışarak evin geçimine katkıda bulunduğu durumlarda bile, iş dönüşü kadının yeri mutfak olmaktadır.

Toplum içinde ve ailede kadına yüklenen roller, medyadan topluma ya da toplumdan medyaya yansıtılmaktadır. Medya toplumun kadından beklediği rollere uygun olarak onları sunarak onlara ilişkin bazı kalıplar ve normlar ortaya koyar. Anne ve eş konumundaki kadın kitle iletişim araçlarından öğrendiklerini eşine ve çocuğuna aktarmakta ve davranışlarını şekillendirmektedir. Dolayısıyla medya toplumsal cinsiyet kalıplarının oluşturulup sürdürülmesinde ve bu bağlamda cinsiyete dayalı ayrımcılığın yeniden üretilmesinde önemli bir konumda bulunmaktadır.

Kitle iletişim araçları çoğul bir ifadedir; bu ifadenin içinde radyo, televizyon, gazete ve dergi bulunmaktadır. Son yıllarda teknolojik gelişmelere paralel olarak bilgisayar aracılığıyla açılan ve her geçen gün kullanıcılar üzerinde etkisi artan interneti eklemek gerekmektedir. Kitle iletişim araçları, arasında en öne çıkanı televizyon, hem ekonomik olarak kolay erişilebilirliği, hem de okuma-yazma bilgisi gerektirmemesi nedeniyle kitlelere daha kolay ulaşmakta, böylece televizyonun etki alanı genişlemektedir. İnsanların belli bir yönde düşünmelerini sağlayan bir faktör olarak televizyon, kadınları da en fazla görünür kılan ve onların sorunlarını görüp gündeme taşıyacak olan araç konumundadır. Cinsiyete dayalı ayrımcılığın medyada ne şekilde üretildiğini görmek için medyanın kadın ve erkeği temsil ediş biçimleri, üzerinde durulması gereken önemli bir olgudur. Çünkü medya, toplumun önemli bir sosyalleşme ve uyum mekanizması haline gelmiştir. Medyadaki temsiller, özellikle çocuklar, gençler ve aynı zamanda yetişkinler için örnek teşkil etmektedir.

Özellikle yerli dizilerde yansıtılan kadın imajıyla, ‘fedakâr anne’, ‘namuslu kadın’ ya da ‘evinin kadını’ mesajlarını açık ya da örtülü bir şekilde verilerek, kadının geleneksel rolünü sürdürmesi gerektiği hatırlatılmaktadır. Böylece, dizilerle erkeklerin kadınlık durumundan beklentileri bu mesajlarla şekillenmektedir. Tıpkı çalışmamızın örnekleme ‘Huzur Sokağı’ dizisindeki gibi!

İzleyici adeta kadın karakterler üzerinden gelenek- görenek ile yenilik- değişim arasında bir seçim yapmaya zorlanmıştır. Dizinin başrol oyuncusu Bilal, aşkı Feyza ile toplumun onun için seçtiği Şükran arasında gelgitler yaşamış ve sonunda Feyza’da karar kılmıştır. Ama tek şartla; Feyza’da geleneksel yapıdaki Şükran gibi olmalıdır. Çünkü yenilik ya da değişim değil; toplumun kadın için çizdiği sınırlar önemlidir, mesajı verilmek istenmiştir. Ayrıca yerli dizilerdeki kadınlar üreten, emek veren kadınlar olmadığı gibi Feyza’da öyle bir kadın değildir. Hayattaki tek derdi aşkı Bilal’e kavuşmaktır.

Erkek egemen bir toplumda kadınlardan beklenen rol, öncelikle anne ve eş olmaktır. Toplumsal yapının her alanında yaygın olan bu ideoloji, var olan değerleri sorgulamadan kabul edip, onları yeniden üreten televizyonda da karşımıza çıkmaktadır. Böylece kadınlar, kendilerinden talep edilen ideal kadını, çeşitli kitle iletişim araçlarında seyreder ve onlara kendilerini sevmeleri ve erkek söylemin ‘benim istediğim gibi ol’ söylenir. Kısacası tercih edilen kadınların; güzel, şık ve bakımlı ama erkeğin tam da olmasını istedikleri gibi geleneksel olmaları gerektiği vurgulanmaktadır.

“Sanayi sonrası kapitalist toplumlarda sınıf, cinsiyet, ırk, din, etkinlik vb...hakimiyet yapılarının kurulma ve sürdürülme mekanizmalarını anlama ve dönüştürmeyle ilgili eleştirel ve politik tavır alışın 1980’lerle birlikte adı, eleştirel söylem çözümlemesidir.” (Dursun, 2013: 70)

Bu çalışmada eleştirel söylem çözümlemesi yönteminden yararlanıldı. Çalışma boyunca ‘Huzur Sokağı’ dizisinde incelenen kadınlar için belli kalıplar oluşturulduğu görüldü.

“Hem geleneksel hem de yeni oluşan kültürel örüntüleri ifade ve dramatize ederek tekrarlayan medya, böylelikle geleneği güçlendirmekte aynı

zamanda yeni rolleri açıklamaktadır. Böylelikle; toplumdaki bireyler, toplumsal kültürel yapıya eklemlenmiş durumlarını korumaktadır.” (Swingewood, 1996: 120)

Huzur Sokağı dizisi senaryosunda yer alan kadın karakterler, yaşam modelleri, toplumsal rolleri ve ilişkileri bakımından tamamen geleneksel değerleri yücelten bir anlatımla izleyiciye sunulmaktadır. Dizilerde, cinsiyetçi rol kalıplarının desteklenmesi suretiyle ataerkil sistemin pekiştirilmesine katkı sunan televizyon dizilerinde kadınlar cinselliği/dişiliği ya da iyi eş/fedakar anneyi temsil etmektedir. Medyanın yeniden ürettiği bu paradigmanın diziler yoluyla vurgulanması ve devam ettirilmesinin, toplumda kadına yönelik bakış açısının da aynı yönde devamına işaret ettiğini söylemek mümkündür.

Bu çalışmanın sonucunda Huzur Sokağı dizindeki kadın karakterlerin geleneksellik kalıplarını kıramadığı görülmektedir. Dizi aracılığıyla kadının toplumdaki yerinin, önceliğinin iyi bir eş ve fedakar bir anne olması gerektiği vurgulanmaktadır. Günlük yaşamda kadının alacağı kararları, atacağı adımları hayatındaki erkek figürüne (eş, ağabey, baba vb.) danışması gerektiği mesajı verilmektedir. Fakat bu durum araştırmanın örneklemini oluşturan Huzur Sokağı dizisinde kadının yanlış ve eksik temsil edilmesi sorunundan çok daha öte, toplumun kadına bakışının sorunlu olduğunun bir göstergesidir. Bu araştırmayla Türkiye’de var olan toplumsal cinsiyet ayrımının medya aracılığıyla pekiştirildiği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Abercrombie, N.(1996). *Television and Society*,Cambridge, Polity Press.
- Adler, A. (1999). *Cinsiyetler Arasında İşbirliği: Kadın- Erkek, Aşk-Evlilik ve Cinsellik Üzerine Yazılar*, S. Selvi,(Çev.) İstanbul, Payel Yayınevi.
- Afetinan, A. (1964). “*Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri*”, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Agacinski, S. (1998) “*Cinsiyetler Siyaseti*”, İ. Yerguz, (Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Akdoğan, H. (2004) *Medyada Kadın*, İstanbul: Ceylan Yayınları.
- Akşin, S. (1997) *Ana Çizgileriyle Türkiye'nin Yakın Tarihi II*, (1789-1980),Cumhuriyet Gazetesi Eki,y.y., Yenigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık. Alankuş, Sevda, İnal, A. (2000) ‘Güldürü Programlarında Kadının Temsili ve Kadına Yönelik Şiddet’,Televizyon Kadın ve Şiddet, De N. Betül Çelik, (drl.) Ankara: Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KIV Yayınları.
- Althusser, L. (2006). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, A. Tümertekin, İstanbul: İthakiYayınları.
- Arat, N. (1997). *Susmayan Yazılar: Eğitim, Laiklik, Kadın ve Siyaset Üzerine*, İstanbul: Say Yayınları.
- Arat, N. (1980) *Kadın Sorunu*,İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Berger, J. (2006). *Görme Biçimleri*, Y. Salman,(Çev.). İstanbul: MetisYayınları.
- Berkes, N. (1973). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Binark, M., Gencel Bek, M. (2007) *EleştirelMedya Okuryazarlığı Kuramsal Yaklaşımlar ve Uygulamalar*, İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Brown, H.Douglas, (1994). *Principles of Language Learning and Teaching*, New York: Prentice Hall Regents.
- Burton, G. (1995). *Görünenden Fazlası*, N. Dinç, (Çev.). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Cankaya, Ö. (2003). *TRT: Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi:1927–2000*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Caporal, B. (1999). *Kemalizm Ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını I,II,III*, (1919-1970), E. Eyüboğlu, (Çev.).Cumhuriyet Gazetesi Eki, y.y., YenigünHaber Ajansı Basın ve Yayıncılık.
- Çalışlar, O. (2005) *İslamda Kadın ve Cinsellik*, İstanbul: Afa Yayınları.
- Çeçen, A. (1986). *TarihteTürk Devletleri*, İstanbul: Milliyet Yayınları. Çelenk, S. (2005). *Televizyon, Temsil, Kültür: 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Çelenk, S., Timisi, N. (2000). 'Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet', *Televizyon Kadın ve Şiddet*, N. Betül Çelik, (drl.). Ankara: Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KIV Yayınları.
- Çelik, N. B. (2000). 'Giriş: Televizyon, Kadın ve Şiddet', *Televizyon Kadın ve Şiddet*, N. Betül Çelik (drl.). Ankara: Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KIV Yayınları.
- Delphy, C. (2008). 'Baş Düşman',*Kadının Görünmeyen Emeği*, G. Acar Savran, N. Tura Demiryontan, (hızl.). İstanbul: Yordam Yayınları.
- Direk, Z. (2009). 'Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi',*Cinsiyetli Olmak Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*, Z. Direk, (drl.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğramacı, E. (1982) *Rights of Women in Turkey*, Universal Bookstore, Ankara.
- Dökmen, Y. Zehra (2006). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Durakbaşı, A. (2000). *Halide Edip: Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dursun, Ç. (2013). *İletişim Kuram Kritik*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Esslin, M. (2001). *Televizyon Çağı: T.V. Beyaz Camın Arkası*, İstanbul: Pınar Yayınları.
- Fairclough, N. ve, Graham, P.(2003). "Eleştirel Söylem Çözümlemecisi Olarak Marx: Eleştirel Yöntemin Yaratılışı Ve Küresel Sermayenin Eleşirisi İle Bağlantısı", *Söylem Ve İdeoloji*, Su Yayınları
- Fairclough, N. (1995) *Media Discourse*,Edward Arnold, London.
- Fiske, J. (1989). *Understanding Popular Culture*, Unwin Hyman, Cambridge.
- Fiske, J., (1991) *Popüler Kültürü Anlamak*, (Çev.: S. İrvan), Ankara: Ark, 1999.

Fiske, J. (2002) 'Postmodernizm ve Televizyon', Medya, Kùltür, Siyaset, S. İrvan, (drl.). İstanbul: Alp Yayınevi.

Foucault, M., (1969), *The Archaeology of Knowledge*, Londra ve New York: Routledge, 1989.

Gökalp, Z. (1990) *Türkçülüğün Esasları*, M. Kaplan, (hızl.). Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.

Gökçe, O. (2006). *İçerik Analizi: Kuramsal ve Pratik Bilgiler*, Ankara: Siyasal Kitabevi.

Göksel, B. (1988). *Çağlar Boyunca Türk Kadını ve Atatürk*, Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Gökyay, Orhan Ş. (2003). *Dede Korkut Hikâyeleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Göle, N: (2008). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*, İstanbul: Metis Yayınları.

Helvacıoğlu, F. (1996). *Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik 1928-1995*, İstanbul: Kaynak Yayınları.

Hobson, D. (1995). 'Ev Kadınları ve Medya', *Kadın ve Popüler Kùltür*, S. İrvan, (drl.), M. Binark, (çev.). Ankara: Ark Yayınları.

İlaL, K.Günsel (1995) "Türk Kadınının Psiko-Sosyal Kimliği", Cambridge.

İlkkaracan, İ. , İlkkaracan, P. (1998) *Kuldan Yurттаş: Kadınlar Neresinde?*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Illich, I. (1996). *Gender*, A. Fethi, (Çev.). Ankara: Ayraç Yayınevi.

İmançer, D. (2006). 'Feminizm ve Türk Toplumunu', *Medya ve Kadın*, Editör: D. İmançer, Ankara: Ebabil Yayıncılık.

İmançer, D. (2006) 'Türkiye'de Yerli Televizyon Dizilerinde Geleneksel ve Modern Kadın Kimliğinin Sunumu', *Medya ve Kadın*, Editör: D. İmançer, Ankara: Ebabil Yayıncılık.

İmançer, D. (2006). 'Türk Medyasında Kadının Temsili', *Medya ve Kadın*, Editör: D. İmançer, Ankara: Ebabil Yayıncılık.

Kandiyoti, D. (2007). *Cariyeler, Bacılar, Yurттаşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, Ş. Tekeli, B. Aksu , F. Sayılan, H. Tapınç, F. Özbay, (Çev.) , İstanbul: Metis Yayınları.

- Karahan Uslu, Z. (2000). *Televizyon Ve Kadın*, İstanbul: Alfa Basım.
- Karasar, N. (2007). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayınları.
- Kars, N. (2003). *Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin*, İstanbul: Derin Yayınları.
- Kaypakoğlu, S. (2004). *Toplumsal Cinsiyet ve İletişim: Medyada Cinsiyet Stereotipleri*, İstanbul: Naos Yayınları.
- Köker, E. (2007). 'Kadınların Medyadaki Hak İhlalleriyle Baş Etme Stratejileri', Kadın Odaklı Habercilik, S. Alankuş, (hızl.). İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Kssgm (2009) *Türkiye'de Kadının Durumu*, Ankara, KSSGM. KSSGM (1999) *Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık: Türkiye'de Eğitim Sektörü Örneği*, Ankara: KSSGM.
- Kur'an, *Nisa*, 4: 34
- Kurnaz, Ş. (1996) *II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kurnaz, Ş. (1990) *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*,Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Marshall, T. (1997). *Hükmeden Erkek, Boyun Eğen Kadın*, G. Sen, (Çev.) İstanbul: Altın Kitaplar.
- Millett, K. (1999). *Sexual Politics*, London: Virago Press.
- Modleski, T. (1997). 'The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas', *Feminist Television Criticism : A Reader*, C. Brunson, J. D'Acci, L. Spigel, (Ed.). New York: Oxford University Press.
- Moghadam, M.V. (1993). *Modernizing Women, Gender and Social Change in the Middle East*, London: Zed Books.
- Mutlu, E.(2008) *Televizyonu Anlamak*, Ankara: Ayraç Kitapevi.
- Mutlu, E. (1999) *Televizyon ve Toplum*, Ankara: TRT Yayınları.
- Navaro, L. (2007) *Tapınağın Öbür Yüzü: Bağlılık ve Bağımlılık Üzerine*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ortaylı, İ. (2004) *Osmanlı Toplumunda Aile*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Özbay, F. (1995) 'Changes in Women's Activities both Inside and Outside the Home', *Women in Modern Turkish Society*, Ş. Tekeli, (drl.). London: Zed Books.
- Özbek, M. (2006). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Özkalp, E. (1993). *Sosyolojiye Giriş, Eskişehir*: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırmalar Çalışmalar Vakfı Yayınları.
- Özön, N. (1981) *.Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pollock, G. (2003). *'The Visual', A Concise Companion To Feminist Theory*, M. Eagleton, (Ed.). Oxford, Blackwell Publishing.
- Portakal, H. (1997). *Boşanma ve Kadın*, İstanbul: Cem Yayınevi. Postman, N. (1994). *Televizyon: Öldüren Eğlence: Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, O. Akinhay, (Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rakow, F.L. , Kranich, K.(2002). *'Televizyon Haberlerinde Gösterge Olarak Kadın', Medya, Kültür, Siyaset*, S. İrvan,(drl.). Ankara: Alp Yayınevi.
- Rigel, N. (1993) *Medya Ninnileri*, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Rowbotham, S. (1987). *Kadın Bilinci, Erkek Dünyası*, Ş. Alpagut, (Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Saktanber, A. (1995). *'Women in The Media in Turkey: the Free, Available Woman or the Good Wife and Selfless Mother'*, *Women in Modern Turkish Society*, Ş. Tekeli, (drl.). London: Zed Books.
- Scott, W. J. (2007). *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*, A. Tunç Kılıç, (Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Swingewood, A. (1996). *Kitle Kültürü Efsanesi*, A. Kansu, (Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Tanrıöver, H.U. (2003). *'Türk Televizyon Dizilerinde Cins Kimlikleri', Yıldızhan Yayla'ya Armağan*, İstanbul: GSÜ Yayınları.
- Tansel, F. Abdullah (1989) *Ziya Gökalp Külliyyatı-I: Şiirler ve Halk Masalları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Taşçıoğlu, M. (1958). *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*, Ankara: Akın Matbaası.
- Taşkıran, T. (1976). *Women in Turkey*, İstanbul: Redhouse Press.
- Tekeli, Ş. (1982) *Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat*, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Timisi, N. (1997) *Medyada Cinsiyetçilik*, Ankara, Başbakanlık Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Vanzoonen, L. (2002). *Medyaya Feminist Yaklaşımlar, Medya, Kültür, Siyaset*, S. İrvan, (drl.) Ankara: Alp Yayınevi.

Sürelî Kaynaklar:

- Adak, N.(2007) *Kadınların İkilemi: İş ve Aile Yaşamı*. Sosyoloji Dergisi. No: 17, s: 137–152
- Arat, Y. (1996). On Gender and Citizenship in Turkey, Middle East Report, No:198, Ocak-Mart, s: 28–31
- Çaha, Ö. (2006). *Türk Kadın Hareketi: Kadınsı Bir Sivil Toplumun İmkânı?* Kadın Çalışmaları Dergisi, C.I, No: 3, Eylül-Aralık, s:9.
- Çakır, Ö. (2008) *Türkiye’de Kadının Çalışma Yaşamından Dışlanması*,Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, No:31, Temmuz-Aralık, s:25–47.
- Çıvgın, A.(2009). *Aslında Kimdir Kadın?*,Kaygı-Uludağ Üniversitesi Felsefe Dergisi, Aralık, s:101– 107.
- Demir, Kula N. (2006). *Kültürel Değişimlerin Reklamlarda Kadın ve Erkek Rol-modellerine Yansıması*,Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.16, No: 1, s: 285–304.
- Hartmann, I. H. (1981). *The Family as The Locus of Gender, Class, and Political Struggle: The Example of Housework*,*Journal of Women in Culture and Society*, C.VI, No: 3, s: 366–394
- Kandiyoti, A. D. (1987). *Emancipated but Unliberated? Reflections on The Turkish Case*,*Feminist Studies*, C.XIII, No:2, s:317–338.
- Kardam, F. , Toksöz, G. (2004). *Gender Based Discrimination at Work in Turkey: A Cross-Sectoral Overview*,Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, No: 59 (4), s: 151–172.
- Pres, A. , Strathman,T. (1993). *Work, Family, and Social Class in Television Images Of Women: Prime-Time Television And The Construction Of Postfeminism*, *Women and Language*, C:16, No:2,s:7-15. RİSMAN,J. B. (2004). Gender as a Social Structure: Theory Wrestling with Activism,*Gender and Society*, C.18, No:4, s:429–450.
- Tanrıöver,U. H. , Öztürk, M. (2005). *Kimliklerin ve Toplumsallıkların Televizyon Pratikleri Aracılığıyla Oluşturulması: Göçmen Türkler ve Televizyon Dizileri*, Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, No:15(2),s:153–169.
- The Economist (2010). ‘Women in The Workforce:Female Power’, , C:394 No:8663, 02.01.-08.01., s:49–51.
- Yılmaz, R. A. (2007). *Reklamlarda Toplumsal Cinsiyet Kavramı: 1960-1990 Yılları Arası Milliyet Gazetesi Reklamlarına Yönelik Bir İçerik Analizi*, Selçuk İletişim Dergisi, No: 4 (4), s. 143-155.

Elektronik Kaynaklar:

http://www.ankarahaber.com/news_detail.php?id=43740 (29. 08. 2013)

<http://www.atv.com.tr/diziler/huzur-sokagi> (10. 09. 2013)

<http://www.huzur-sokagi.net/gencler-sukran-gibi-giyiniyor/> (12. 02. 2014)

<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?viewid=578843> (11 Ekim 2013)

(<http://www.ido.org.tr/default.asp?ID=912>)

<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=55267> (29. 08. 2013)

http://www.rtuk.org.tr/sayfalar/Icerik_Goster.aspx?icerik_id=ceb44980-c47e-4364-9b6a-1e3242552102 (26. 02. 2014)

http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/articles/2004/11/IUGUR-SSIMSEK.PDF (7. 10. 2013)

<http://www.yasemininceoglu.com/makaleler30.php>, (29. 10. 2013)

Kaya Güler, S.(2008). *Binbir Gece'nin Kadınları*
<http://arsiv.kazete.com.tr/sayilar/2007/59/?sayfa=sedakayaguler&bolum=yazarlar>, (12. 10. 2013)

Kuruoğlu, Ş.H. (2009). *Biz Daha Çok Üzgünüz Leyla*,
<http://arsiv.kazete.com.tr/sayilar/2001/24/index.php?sayfa=huriye&bolum=yazarlar>, (07.11. 2013)

Sözen, E. (2009) *Medya Kadına Buyuruyor: Kendin Olma Başkası Ol*,
<http://yenisafak.com.tr/roportaj/roportaj20.html>, (12. 01. 2014)

Uğur, İ., Şimşek, S.(2008). *Kitle İletişim Araçlarındaki Reklamlarda Kadın ve Erkek Objelerinin Kullanılması*,
http://www.sosyalbil.selcuk.edu.tr/sos_mak/articles/2004/11/IUGURSSIMSEK.PDF, (27. 01. 2014)

Ülger, U. , Savaş, M. (2009). *Romanın Adı Var Kendi Yok*,
<http://www.habervesaire.com/haber/1154/>, (14. 02. 2014)

Türkiye Cinsiyet Eşitliğinde Sınıfta Kaldı, <http://www.euractiv.com.tr/abn-gelecegi/article/turkiye-cinsiyet-esitliginde-sinifta-kaldi-007541>, (12. 11. 2013)

Seçim yılı ve cinsiyete göre milletvekili sayısı ve Meclis'teki temsil oranı, 1935-2007, (2009), http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=1898&tb_id=2, (05. 02. 2014)

Tezler:

Gökalp. E. (2004) ‘‘Türkiye’de Spor Basını ve Milliyetçilik Söylemi’ Yayınlanan Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı.

Gültekin, Z. (2006) ‘Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Mafya Dizileri: Kurtlar Vadisi Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı.

Koçak, A. (2001) ‘Televizyon İzleyici Davranışları- Televizyon İzleyicilerinin Tercihleri ve Doyumları Üzerine Teorik ve Uygulamalı Bir Çalışma’, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı.

Kurt, A. (2001) ‘Televizyonun Toplum Üzerindeki Etkilerinin Sosyolojik İncelemesi’, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı.

Kutlu, A. (2010) ‘Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: KanalD’de Yayınlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler’, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı.

Sabuncuoğlu, A. (2006) ‘Televizyon Reklâmlarında Toplumsal Cinsiyet’, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı.

Terkan, B. (1999) ‘Kadının Toplumsallaşmasında Yazılı Basının Rolü ve Yazılı Basında Kadın İmaji’, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı.

Diğer Kaynaklar

Resmi Gazete (2001). ‘*Türk Medeni Kanununun Yürürlüğü ve Uygulama Şekli Hakkında Kanun*’, , Sayı 24607, 8 Aralık 2001.

Mediz Medyada Kadınların Temsil Biçimleri Araştırması Basın Toplantısı,
19.06.2008

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI : ORSEM ERTİNGÜ SEVMİŞ

MEDENİ HALİ : EVLİ

EĞİTİM DURUMU

2006-2010 Anadolu Üniversitesi/ İşletme (Aöf)

2002-2004 Anadolu Üniversitesi/ Halkla İlişkiler (Aöf)

2000- 2002 Uludağ Üniversitesi/ Turizm Otelcilik (Bursa)

1997 – 2000 Mustafa Kemal Lisesi (İzmir)

YABANCI DİL : İNGİLİZCE

İŞ TECRÜBESİ :

Samanyolu Haber Televizyonu Spikeri (2011....)

Yeni Asır Televizyonu Spikeri (2006-2010)

Herkül Fm Spikeri ve Program Sunucusu(2001-2006)