

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TV SİNEMA ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KADINA YÖNELİK ŞİDDETİN MEDYADA
TEMSİLİ**

**Merve NAMLI (DE GRAVE)
2501111028**

**TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. Nilüfer TİMİSİ**

İSTANBUL – 2019

ÖZ

Kadına Yönelik Şiddetin Medyada Temsili

Merve Namlı

Kadına yönelik şiddet gerek gündelik yaşamda gerekse kitle iletişim araçlarında mevcuttur. Şiddetin temsil edildiği önemli araç ve alanlardan biri olan kitle iletişim araçları toplum üzerinde hem enformasyon sağlayıcı hem de eğlence aktarıcı olarak büyük bir etkiye sahiptir. Kitle iletişim araçlarında artan bu şiddet görünürlüğü, şiddetin nasıl temsil edildiği, dilin, görsellerin kullanımı, söz konusu şiddet temsiline izleyiciler üzerindeki etkisi gibi birçok konuyu tartışmaya açmaktadır. Bu tez çalışmasında, kadına yönelik şiddetin medyada nasıl temsil edildiği ve normalleştirildiği ve meşrulaştırıldığı ele alınmaktadır. Feminist kuramın şiddet eleştirisine ve iletişim çalışmalarında daha önce yürütülmüş olan kapsamlı şiddet araştırmalarına değinerek başlayan çalışmada, cinsiyetçi şiddet günümüzde en yaygın kitle iletişim araçlarından biri olan televizyon bağlamında değerlendirilmektedir. Kadına yönelik şiddetin bir sembolik gösterge olarak nasıl kullanıldığını yorumlarken feminist televizyon okumalardan faydalanan çalışmada son olarak yayınlandığı dönemde büyük bir izleyici kitlesine ulaşmış olan “Sen Anlat Karadeniz” adlı dizideki şiddet temsili incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kadına Yönelik Şiddet, Medyada Şiddet Temsili, Şiddetin Normalleştirilmesi, Feminist Eleştirel Medya Söylemi Analizi, Ekme Kuramı.

ABSTRACT

Representation of Violence Against Women in Media

Merve Namlı

Violence against women is present both in daily life and in mass media. Being one of the most significant tools of representation of violence, media has a big impact on society not only as an information platform but also as an entertainment provider. This increasing visibility of violence in media brings many questions into discussion such as how the violence is represented; usage of the language and the images; impact of violence representation on audience. In this thesis, it is tried to be understood how violence against women is being represented, normalized and justified in the media. Initially addressing to feminist critiques of violence and comprehensive violence studies carried out in communication studies, this study analyzes the symbolic annihilation concepts within the context of television which is still one of the most common referred mass media today. Also referring to feminist television criticism while interpreting how violence against women is represented, the study is finalized with a case study analysis of violence representation in a television drama called “Sen Anlat Karadeniz (You Tell it All, Black Sea)” which has had great number of audience during the period it has been streamed.

Keywords: Violence Against Women, Violence Representation in Media, Normalization of Violence, Feminist Critical Media Discourse Analysis, Cultivation Theory.

ÖNSÖZ

“Kadına Yönelik Şiddetin Medyada Temsili” başlıklı bu tez çalışmasında, kadına yönelik şiddetin, en yaygın kitle iletişim araçlarından biri olan televizyondaki temsili incelenmeye çalışılmıştır.

Bu tez çalışmasının amacı, gerek enformasyon içerikli gerekse eğlence amaçlı televizyon programlarında görünürlüğü artan kadına yönelik şiddet temsilinin, özellikle toplumun büyük bir kesimi tarafından izlenen televizyon dizilerinde nasıl temsil edildiği, bu temsilin tüketim toplumuna hizmet edecek şekilde şekillendirilip şekillendirilmediği ve kültürel göstergeler aracılığıyla özellikle ataerkil zihniyet üzerinde bir nevi meşrulaştırmaya yol açıp açmadığını incelemektir.

Genel tarama yöntemiyle, şiddet, iletişim çalışmalarında şiddet ve feminist şiddet ve televizyon eleştirileri çalışmaları incelenmiş ve tez konusuna örnek temsil etmek üzere 24 Ocak 2018 - 21 Kasım 2018 tarihleri arasında yayınlanmış olan “Sen Anlat Karadeniz” adlı televizyon dizisi analiz edilmiştir.

Medyada kadına yönelik şiddet sorunsalı hakkında birçok çalışma olmasına karşın, kadına yönelik şiddet temsilinin güncel yerli dizi temsilleri bağlamında normalleştirilmesi ve meşrulaştırılmasına eğilmesi açısından bu tez çalışması önemlidir.

Bu tezin yazımında desteğini hiçbir zaman esirgemeyen ve fikirleriyle her zaman bana yol gösteren sevgili hocam, tez danışmanım Prof. Dr. Nilüfer Timisi’ye, hem bilimsel çalışmaları hem de feminist idealleriyle bana her zaman ilham veren yazar ve dostum Eike Sanders’e ve çalışmanın her safhasında sabırla bana yardımcı olan anneme ve feminist arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Merve Namlı

Berlin, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ	viii
RESİMLER LİSTESİ	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FEMİNİST KURAM ve ŞİDDET

1.1. Bir Akım Olarak Feminizm ve Şiddet Eleştirisi	6
1.1.1. Feminist Hareketlerin Kısa Tarihiçesi	6
1.1.2. İkili Zıtlık, Özel ve Kamusal Alan Tartışması	12
1.1.3. Feminist Yaklaşımın Şiddete Yönelik Eleştirileri	15
1.1.4. Uluslararası feminist hareketin şiddete ilişkin gündemi	19
1.2. Türkiye’de Feminist Hareket Tarihi ve Şiddet Eleştirisi	23
1.2.1. Osmanlı’dan 1980’lere Türkiye’de Kadın Hareketinin Kısa Tarihi	23
1.2.2. 1980’ler İkinci Dalga Feminizm Talepleri ve Feminist Kampanyalar	25

İKİNCİ BÖLÜM

TELEVİZYONDA ŞİDDET TEMSİLİ

2.1. Televizyonun Toplumsal Rolü.....	28
2.1.1. Türkiye Bağlamında Televizyonun Toplumsal Rolü	30
2.2. Kültürel Göstergeler Yaklaşımı ve Şiddet Tartışması	32
2.2.1. Kültürel Göstergeler Yaklaşımı.....	32
2.2.2. Televizyon Dizilerinde Şiddet Temsili.....	36
2.2.3. Televizyonun Meşru Şiddeti.....	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TELEVİZYONDA KADINA YÖNELİK ŞİDDETE İLİŞKİN FEMİNİST ELEŞTİRİ

3.1. Feminist Televizyon Eleştirisi	46
3.1.1. Türkiye’de Feminist Televizyon Eleştirisi.....	47
3.2. Televizyonda Kadın Temsili.....	50
3.2.1. Yerli Televizyon Dizilerinde Cinsiyet Temsilleri	52
3.2.2. Yerli Televizyon Dizilerinde Kadına Yönelik Şiddet Sorunsalı	57
3.2.3. Yerli Televizyon Dizilerinde Kadına Yönelik Şiddetin Meşrulaştırılması	60

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK TELEVİZYONLARINDA YERLİ DİZİLERDE KADINA

**YÖNELİK ŞİDDET VE MEŞRULAŞTIRILMASI:
SEN ANLAT KARADENİZ DİZİSİNİN ANALİZİ**

4.1. Araştırmanın Yöntemi	64
4.1.1. Örneklem	67
4.2. Araştırmanın Amacı.....	70
4.3. Televizyonda Kadına Yönelik Şiddetin Temsili: Sen Anlat Karadeniz Dizisi Analizi 70	
4.3.1. Sen Anlat Karadeniz Dizisinin Tanıtımı	71
4.3.2. Yayınlandığı Kanal: ATV	72
4.4. Analiz: Sen Anlat Karadeniz Dizisinde Kadına Şiddetin Temsili	73
4.4.1. Şiddeti Uygulayan	73
4.4.2. Şiddetin Nesnesi	78
4.4.3. Şiddetin Mekanı.....	83
4.4.4. Şiddetin Zamanı.....	84
4.4.5. Şiddetin Türleri.....	85
4.4.6. Kadına Yönelik Şiddete Verilen Tepkiler ve Getirilen Öneriler.....	89
4.4.7. Şiddetin Kadınlar ve Erkekler İçin Sonuçları.....	90
SONUÇ	94
KAYNAKÇA.....	97

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Sen Anlat Karadeniz Dizisi Reyting Oranları:.....	69
Tablo 2: Şiddet Uygulayanlar, Şiddet Türü ve Dizinin Bakış Açısı.....	75

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: 2010 Yılına Ait İnceleme Kriterleri ve Adetleri:..... 79

KISALTMALAR LİSTESİ

- CEDAW** : Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi
- EARGED** : T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Eğitim Araştırma ve Geliştirme Dairesi Başkanlığı
- ESA** : Eleştirel Söylem Analizi
- FEMSA** : Feminist Eleştirel Medya Söylem Analizi
- FESA** : Feminist Eleştirel Söylem Analizi
- RTÜK** : Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
- TBMM** : Türkiye Büyük Millet Meclisi

GİRİŞ

Yeni medyanın artan yaygınlığı ve etkinliğiyle, televizyonun etkisinin azalmakta olduğu ve yakın gelecekte tamamen yok olacağı öngörülse de, geleneksel örüntülerin yeniden üretilmeye devam ettiği toplumumuzda, televizyon halen büyük bir çoğunluk için önemli bir araçtır. Özellikle son yirmi yılda artan yerli yapımı diziler, televizyonun varlığını sürdürmesi ve toplumsal kodların kanıksanmasında önemli bir yere sahiptir.

Konu olarak daha çok toplumsal olayların ele alındığı dizilerdeki en görünür sorunlardan birisi de kadına yönelik şiddetin temsilidir. Televizyon dizilerinde kadının şiddete maruz kalmasının geleneksel kavramlara dayanılarak haklı ve gerekli gösterilmesi ya da kadının şiddetten kurtuluşunun da yine ataerkil kodlar dahilinde mümkün olduğuna ilişkin anlatı, şiddet mağduru kadınların çaresizliğinin estetikleştirilerek sorunsallaştırılması, şiddetin sıradanlaşması ve kanıksanması sürecinde etkili olabilmektedir.

Prime Time olarak anılan, televizyonun en yoğun izlendiği zamanlarda yayımlanan diziler, cinsiyetçi söylemleri gereği birçok bilimsel araştırmanın konusu olmaktadır. Kültür endüstrileri içerisinde büyük bir ekonomik değeri ve pazar payı da olan diziler kadın ve erkeklerin eşitsiz temsilleri nedeniyle kadınların konumunu ikincilleştiren ataerkil zihniyeti pekiştirme ve meşrulaştırma eleştirisiyle de karşı karşıya kalmaktadır.

Bu çalışmada, ataerkil sistem bağlamında yerli yapımı dizilerdeki kadına yönelik şiddetin temsili konusu ele alınmış; vaka analizi olarak seçilen dizinin çözümlenmesi yöntemiyle dizilerde şiddetin normalleştirip normalleştirmediği ve karakterlerin ataerkil sistem içerisindeki cinsiyet rolleriyle temsil edilip edilmediklerinin açığa çıkarılması amaçlanmıştır. Bahsi geçen sorunsal çerçevesinde çalışma soruları aşağıda ifade edilmiştir:

Medyanın temsil sistemi içerisinde şiddet nasıl ele alınmaktadır?

- Kadın ve erkek rollerinin temsilinde öne çıkan unsurlar nelerdir?

- Kadına yönelik şiddet, televizyonun kurgusal yapımlarında nasıl ele alınmakta ve nasıl yeniden üretilmektedir?

- Kadına yönelik şiddetin toplumsal norm ve kodları olduğu gibi temsil etmesi, bu şiddetin normalleştirilme sürecine nasıl etkide bulunmaktadır?

Popüler kültür metinleri içerisinde dizi türü ile bu türlerde hikayenin önemli bir unsuru olarak ele alınan kadına yönelik şiddet, son yıllarda Türkiye gündeminde önemli yer tutan iki unsurdur. Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun (RTÜK) 2018 yılında yürüttüğü kapsamlı “Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması”na göre, en çok izlenen program türü, aylık ortalama 24 gün ile “haberler” olmuştur. İkinci sırada aylık ortalama 15 gün ile “yerli diziler” gelmektedir. Hem yurt içinde hem de yurt dışında geniş bir kitleye ulaşan yerli diziler, toplumsal gerçeklik üzerinde de büyük bir etki yaratmaktadır. Şiddet temsili üzerinden genel olarak şiddeti özel olarak da kadına yönelik şiddeti normalleştirdiği ve dolaylı olarak meşrulaştırdığı, özdeşleşme yoluyla eşitsiz toplumsal cinsiyet rollerinin belirlenmesinde etkili olduğu düşünülen bu dizilerin incelenmesi; toplumsal yaşamın tanımlanması açısından da önemlidir.

Çalışmada bir kitle iletişim aracı olarak televizyonda yer alan yerli diziler; Türkiye’deki en yaygın ve popüler kurgusal televizyon program türü olarak kabul edilmiştir. Bu iddia gerek yukarıda bahsi geçen RTÜK çalışmasının gerekse, dizilerin reyting oranları ve gerekse üzerinde yapılan akademik çalışmaların bulgularıyla desteklenmektedir.

Bu çalışmada yerli dizilerde kadına yönelik şiddetin temsili ve meşrulaştırılma biçimlerini analiz etmek üzere en çok izlenme kriteri ve şiddetin dizi senaryosunun merkezi bir anlatı unsuru olarak yer alması kriterlerinden hareketle, “Sen Anlat Karadeniz” dizisi seçilmiştir. Çözümleme amacıyla seçilen dizide; kadına yönelik şiddet, anlatının merkezinde yer almakta ve baş roldeki erkek karakter, kendisine en yakın kadına şiddet uygulamaktadır. Diziyi izleyen seyirciler, ekranda gördüğü şiddete uğrayan kadınla özdeşleşmeye yönlendirilmektedir.

Çalışma eleştirel bir yöntemle feminist kuram perspektifiyle ele alınmıştır.

Feminist kuram toplumsal sistem ve yapılarda toplumsal cinsiyete ve kadınlara yönelik ikincilleştirme biçimlerini problematize ederek görünür kılmayı ve bu yolla eşitlikçi bir toplumun niteliklerini ortaya koymayı çalışmaktadır. Feminist eleştiri, “ana akım iletişim araçlarını kadın ve kadınlık hakkında ataerkil, cinsiyetçi ve hegemonik değerleri kuran ve yeniden üreten araçlar” olarak ele almaktadır. Feminist eleştiri arasında ideolojik konumlarına göre farklılaşsa da, liberal feminizme göre medya toplumsal cinsiyete dayalı rol ve değerleri kuşaklar arasında aktaran bir araçtır. Radikal feminizm bu araçların kadınları ve kadınlık deneyimini baskı altına aldığını öne sürmektedir. Sosyalist feminizm ise kapitalizmle eklemlenmiş olan ataerkinin ideolojik araçları olarak kitle iletişim araçlarına işaret etmektedir. Farklı feminist yaklaşımların ortak noktası olan kadınların eşitsiz ve yanlış temsilini ilk sorunsallaştıran düşünürlerden birisi olan Betty Friedan, Kadınlığın gizemi kitabında kadınlara ilişkin üretilen mitlerin kaynağı olarak kitle iletişim araçlarını göstermektedir (Timisi, 1996: 25). Eleştirel feminist medya çalışmaları medyada yer alan temsillerde kadın ve kadınlığın nasıl üretildiğini sorgulamaktadır.

Televizyon araştırmaları içerisinde şiddeti sorunsallaştıran en kapsamlı öncü çalışmalardan birisi Kültürel Göstergeler ve Ekme Analizi’dir. ABD’de George Gerbner tarafından geliştirilen bu yaklaşım televizyon programlarında yer alan şiddeti analiz ederek içinde bulunulan sistemin kültürel göstergelerinin ne olduğunun ortaya çıkarılabileceğini söylemektedir. Gerbner, şiddetin işlevinin nihai olarak bir “güvensiz dünya sendromu” yarattığını ifade ederek televizyonun ideolojik işlevini tanımlamıştır. Gerbner’e göre, Televizyon metinleri içerisinde yer alan şiddet toplumun egemen değerlerinin, ideolojisinin göstergesini oluştururken, bu değerlerin açık ya da örtük olarak tekrarlanması zaman içerisinde izleyicinin/toplumun algısını da televizyon mesajları doğrultusunda belirlemektedir. Kültürel göstergeler uzun vadede izleyici/toplumun televizyon içeriği bağlamında yetiştirilmesine (cultivation) neden olmaktadır.

Bu çalışmada kurmaca popüler kültür metinlerinde egemen toplumsal anlamların nasıl içerildiğini çözümlenmek amacıyla Türk dizilerinde kadına şiddetin

nasıl temsil edildiği ele alınmıştır. Örneklem kapsamında seçilen dizinin içeriği şiddet öğelerinin tespit edilmesi ve hikaye anlatımının kuruluşundaki anlam inşa edici rolü açısından incelenmiştir. Çalışmanın analiz tekniği niceliksel ve niteliksel içerik analizidir. Dizi içeriğinin analizinde niceliksel içerik analizi uygulanarak, şiddetin varlığı, sıklığı, farklı şiddet türleri sıklığı, şiddetin faili ve mağduru, kimin kime nerede, ne zaman, nasıl uygulandığına ilişkin olgusal veriler tespit edilmiştir. Bu veriler daha sonra bağlamı içerisindeki işlevi, anlamı, temsiliyeti açısından niteliksel içerik analizi aracılığıyla, feminist bakış açısından değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Niteliksel yorumlama bu çalışmada feminist söylem analizi olarak ele alınmış ancak bağlamın özgün nitelikleri de dikkate alınmıştır. Niteliksel analiz, feminist bir perspektifle kadınların toplumsal konumunu, eşitsiz statusünü ve ötekileştirilmesini, feminist bir perspektif içerisinde yorumlamaya imkan vermiştir. Toplamda 31 bölüm, 77 saat 46 saniye program saati kadına yönelik şiddeti uygulayan, şiddetin nesnesi olan, şiddetin mekanı ve zamanı ve şiddetin toplumsal algılanışı ve kadın ve erkekler için sonuçları gibi analiz kategorileri altında incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde, feminist kuram ve şiddet ilişkisi incelenmektedir. Uluslararası ve ulusal feminist hareketin kısa tarihçesinden sonra hakim ataerkil sistemin kadın rolünün aksine feminist kuramın kadına yaklaşımı sunulmaktadır. Yine feminist kuram çerçevesinde şiddetin nasıl ele alındığı ve kadına yönelik şiddet vakalarında şiddetin mağdurlar tarafından nasıl içselleştirildiği, normalleştirildiği ve toplumsal ölçekte nasıl meşrulaştırıldığına dair literatür taramasından edinilen bilgilerden bahsedilmekte ve feminist hareketin kadına şiddetin önlenmesi için yürüttüğü kampanyalar ve kazanımlar tanıtılmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, televizyonda şiddet temsili ile ilgili genel bilgilere yer verilmektedir. Gerbner'in ekme yaklaşımı bağlamında televizyonun uzun süreli etkileri incelendikten sonra, televizyonda temsil edilen kurgusal gerçekliğin bir süre sonra nasıl sosyal gerçeklikle iç içe geçtiği ve popüler televizyon medyası üzerinden yayınlanan imgelerin ve ideolojik mesajların, gerçek dünyanın algılarını ne ölçekte etkilediği tartışılmaya çalışılmaktadır. Çoğunluğun sosyalleşme

aracı olan televizyonun standart roller ve davranışlar için nasıl örnek temsil ettiği vurgulanmakta, bu genel geçer sembolik ortamın farklı toplulukları nasıl bir araya getirdiği anlaşılmaya çalışılmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde, ilk iki bölümdeki feminist ve ekme yaklaşımı tartışmaları çerçevesinde feminist televizyon eleştirisi yapılmakta ve özellikle büyük bir piyasaya dönüşmüş olan yerli yapımı dizilerdeki cinsiyet temsilleri, dizilerin kadına yönelik şiddeti nasıl temsil ettiği ve bu temsilin kadına yönelik şiddetin toplumsal ölçekte meşrulaştırılması sürecine katkıda bulunup bulunmadığı tespit edilmeye çalışılmaktadır.

Tez çalışmasının dördüncü ve son bölümünde, ilk üç bölümde yapılan kuramsal tartışmaların pratiğe dökülmesi amacıyla son bir buçuk yılda Türkiye’de en çok reyting olarak izlenen “Sen Anlat Karadeniz” dizisinde kadına yönelik şiddetin temsili incelenmektedir. Dizinin künyelerine, sinopsislerine ve tematik ve feminist eleştirel söylem çözümlenmelerine yer verilmektedir. Çözümlenmelerde ataeril sistemin ortaya koyduğu toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak belirlenen dizi anlatılarında sunulan kadın ve erkek rollerine odaklanılmakta ve şiddet temalı Türk dizilerinin ataeril ideolojiyi yeniden üretip üretmediği tartışılmaktadır

Bu tez çalışmasının amacı, kadına yönelik şiddet eylemlerinin karakteristik özelliklerini, şiddetin normalleştirilmesini gerek genel literatür taraması üzerinden, gerekse vaka analizi olarak incelenen televizyon dizisinden elde edilen bulgularla ortaya koymaktır. Çalışma yerli televizyon dizileri içerisinde tek bir dizinin bölümlerinin derinlemesine incelenmesiyle elde edilen verileri yorumlamıştır. Çalışmanın bulguları tüm Türk televizyon yapısı ya da yerli diziler için genelleştirilemez, örneklem ile sınırlıdır. Tezin kavramları, yöntemi, analiz tekniğinin uygulanması, yorumlamada bilimsel kurallara uyulması nedeniyle araştırma bilimsel güvenilirlik ilkelerine sadık kalmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

FEMİNİST KURAM VE ŞİDDET

Çalışmanın ilk bölümünü oluşturan bu bölümde feminist kuramın ne olduğuna kısaca değinildikten sonra feminizmin tarihsel süreci içerisinde doğan farklı feminizm dalgalarına yer verilecek ve feminizmin ataerkiyi bir şiddet ilişkisi olarak nasıl ele aldığı açıklanmaya çalışılacaktır. Akabinde genel bir feminist medya eleştirisi çerçevesinde, feminist kadın hareketinin, kadınlığın toplumsal inşasının sembolik araçlarını nasıl eleştirdiğine bakılacaktır.

Dilde başlamak üzere her türlü göstergenin ikili karşıtlıkları ve ataerkil sistemin cinsiyetçi sosyal konstrüksiyonları, kitle iletişim araçlarında örtük ve açık olarak devam etmekte olduğundan, bu ikili yapı, özel ve kamusal alan ayırımından başlayarak kadınların ve erkeklerin ait oldukları yeri belirlemektedir. Medya özellikle kültürel bir ekme aracı olarak içerdiği göstergelerle cinsiyetler arası farkı hem inşa etmekte hem de pekiştirmektedir.

1.1. Bir Akım Olarak Feminizm ve Şiddet Eleştirisi

1.1.1. Feminist Hareketlerin Kısa Tarihçesi

Feminizm, batıda 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren tarihsel olarak farklı dönemlerde farklı alt akımlarıyla konuşulmakta, tartışılmakta ve mevcut ataerkil düzen eleştirisi açısından önemli öngörüler sunmaktadır.

Dışılık fonksiyonu kadını tanımlamaya yetmiyorsa ve 'ölümsüz kadın' açıklamasını da reddediyor ancak geçici de olsa, yeryüzünde kadınların bulunduğunu kabul ediyorsak, kendimize şu soruyu sormalıyız: kadın nedir? Sorunun dile getirilmesi bile, bana, derhal bir cevap veriyor. Böyle bir soru sormam yeterince anlamlı. Erkeklerin insanlık içindeki özel yerlerini gösteren bir kitap yazmak hiçbir erkeğin aklından geçmez. Kendimi tanımlamak istiyorsam , öncelikle: 'Ben bir kadınıym' demem gerekiyor. Diğer tüm çıkarımlar bu basit gerçekten türeyecektir. (Beauvoir, 1949:24,25)

Sadece önemli bir varoluşçu filozof olmakla kalmayıp, ikinci dalga feminizme büyük ilham veren Simone de Beauvoir'ın "İkinci Seks" adlı ünlü eserinin giriş bölümünde yazdığı "Ben bir kadını" cümlesi, kronolojik açıdan feminizm hareketinin ilk cümlesi değildir. Ancak bu cümle, ataerkil sistem ve biyolojik ve toplumsal cinsiyet açısından kadınlar ve erkeklerin analizi için temel oluşturan bir beyandır.

Funk müziğinin öncülerinden James Brown ünlü şarkısı "It's Man's Man's Man's World (Bu Erkeğin Erkeğin Erkeğin Dünyası)"¹ adlı şarkısında, defalarca bu dünyanın erkek dünyası olduğunu ama kadınsız bir hiç olacağını ifade etmektedir. Brown'a göre, bu dünyanın tüm icadını yapan, evin ekmeğini getiren, hatta doğacak yeni çocuklarını dahi düşünen sadece ve sadece erkektir, dolayısıyla bu dünya erkek dünyasıdır.

Yukarıda alıntılanan beyanlardan ilkinin kuramsal felsefe çalışmalarından, ikincisinin popüler kültürden alıntılandığı bir kenara bırakılıp, bu iki beyan sadece söylem analizi amaçlı analiz edildiğinde büyük bir ikileme karşılaşılmaktadır.

Varoluşsal bir çerçeveden kadınların bu dünyada neden bulunduğunu anlamaya çalışan kadın filozof Beauvoir, ifadesinde kadınların bu dünyada geçici olarak dahi bulunma ihtimalini ele alırken, müzisyen Brown erkeklerin insanlık tarihinde yaptıkları tüm icatları listeleterek bu dünyanın bir erkek dünyası olduğunu meşrulaştırdığı şarkısında, ataerkil sistemin var olan tek öznesi olarak erkek cinsini belirtmektedir.

"Feminizm" terimi, ütopyacı sosyalist Charles Fourier'in icat ettiği Fransızca "feminisme" kelimesinden gelmektedir² ve Fourier'in ütopyası için öngördüğü kadınların özgürleşmesi idealini tanımlamaktadır³.

¹ Betty Jean Newsome & James Brown, It's Man's Man's Man's World, (Çevrimiçi), <https://genius.com/James-brown-its-a-mans-world-lyrics> Yayınlanma Tarihi 7 Mayıs 1991, Son Erişim Tarihi: 8 Mart 2019

² New World Encyclopedia, Feminism, (Çevrimiçi), <http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Feminism> Son Erişim Tarihi: 5 Mart 2019

³ Suzannah Weiss, (Çevrimiçi), <https://www.bustle.com/articles/129886-what-does-feminism-mean-a-brief-history-of-the-word-from-its-beginnings-all-the-way> Son Erişim Tarihi: 5 Mart 2019

Feminist harekete tarihsel olarak bakıldığında hareketin dört ana akım altında sınıflandırıldığı görülmektedir. On dokuzuncu yüzyılın sonları, yirminci yüzyılın başlarındaki hareketi tanımlayan birinci dalga feminizm, 1950-1990 yılları arasındaki dönemde hakim olmuş olan ikinci dalga feminizm, 1990 sonrasında 2010'lara kadar olan süreci kapsayan üçüncü dalga feminizm ve internet çağının hüküm sürdüğü günümüz feminizmini şekillendiren ve 2012 ve sonrası süreci kapsayan dördüncü dalga feminizm.

Daha çok batı dünyasında literatür bulan birinci dalga feminizmin ana taleplerini, kadınlara oy ve mülkiyet hakkı verilmesi gibi yasal eşitlik talepleri oluşturmaktadır. “ “Kadınların Oy Hakkı ve Siyaset: Oy Hakkı Hareketinin Yakın Hikayesi (Women Suffrage and Politics: The Inner Story of the Suffrage Movement)” kitabının yazarı ve birinci dalga feminizmin Amerika'daki öncü kadın aktivistlerinden Carrie Chapman Catt, 15 Şubat 1914'te The New York Times'a yazdığı makalesinde feminizmi şöyle tanımlamaktadır:

Feminizm nedir? Yasaların ve geleneklerin kadınlar ve insan özgürlüğü arasında koyduğu tüm yapay engellere karşı dünya çapında bir isyan. Tanrının her bir kadını, evin erkeğinin kölesi, hizmetçisi, bağımlısı ya da oyuncağı olarak değil, erkeğin eşiti, ortak çalışanı ve yoldaşı olarak tasarladığına inanan iç güdüden doğmuştur. Bu hareketin lideri ya da kurumu yoktur. aydınlanma ve demokrasi gibi feminizm de bir evrimdir... İran'da feminizm, eğitim talebidir. Türkiye'de peçeyi çıkarma teşebbüsü; Çin'de ve Hindistan'da kadınların çağrısı eşlerini özgürce seçebilmektir. (Catt, 1914, New York Times)

Catt'in yukarıdaki cümleleri sadece feminist taleplerinden ötürü değil, feminist hareketi dünya ölçeğinde ele almaya çalışırken, kültürel bağlamlara olan itinalı yorumlamaları açısından da önem taşımaktadır. Keza, bugünkü feminist çerçeveden bakıldığında, öncelikli olarak batı ülkelerinde başlamış olan birinci dalga feminizm hareketi, özellikle siyahi kadın hareketini kapsamaması ve temel olarak beyaz kadınların sorunlarına yönelik talepleri olduğu için sıkça eleştirilmektedir.

Birinci dalga feminizm dönemindeki feminist talepler oy hakkı gibi kurumsal taleplerle sınırlı kaldığından, yani devlet mekanizmasında bir tanınırlık

aradıklarından ve hareketin etkin olduğu yıllarda ırkçılığın Amerika’da halen çok yoğun bir sorunsal teşkil ettiğinden ve tartışılmaya açık olmadığından birinci dalga feminizmin öznesinin beyaz batılı kadınlarla sınırlı kaldığı söylenebilir.

Başlangıç coğrafyası olarak Amerika Birleşik Devletlerinin gösterildiği ikinci dalga feminizm, 1960’lar ila 1990’lar arası süreçte etkili olmuştur. İkinci dalga feminizmin ana tartışmalarının cinsellik, aile kavramı, iş yerinde kadın-erkek eşitliği, kürtaj hakkı ve kurumsal ve yasal cinsiyet eşitsizlikleri üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir.

Aile içi şiddet gören kadınlar için kadın sığınma evleri, tecavüz ve taciz mağdurları için danışma merkezleri kurulması da ikinci dalga feminizmin talepleri arasında yer almıştır. İkinci dalga feminizm, edebiyat, film ve sanatta da kendini göstermiştir. Özellikle Amerika ve İngiltere’de feminist kitapevleri ve kültür merkezleri kurulmuştur. Müzik sektöründe de kendilerini feminist olarak tanımlayan kadın grupların bu dönemde aktif oldukları gözlemlenmektedir.

Feminizm, bu dönemde birden çok anlam kazanmaya ve kendi içinde alt hareketler oluşturmaya da başlamıştır. Bu alt hareketler içerisinde liberal feministler ve radikal feministler olarak ayrılan iki hareket özellikle öne çıkmaktadır. Liberal feministler daha çok iş dünyasında dışlanan ve eşitsizliğe uğrayan kadınların ekonomik sorunlarıyla ilgilenirken, radikal feministler, kadınların kamusal ve siyasal alanlarda maruz kaldığı eşitsizlikleri sorgulamışlardır.

İkinci dalga feminizm, birinci dalga feminizme nazaran daha fazla kazanım ve görünürlük elde etse de daha çok beyaz kadının sorunlarıyla ilgilendiği, Amerika Birleşik Devletleri bağlamında siyah kadınların sorunlarına yeterince odaklanmadığı ve dahil edici bir siyaset sürmediği ve batı ülkeleri dışında kalan ülkelerdeki kadın sorunlarını yeterince iyi analiz edemediği için birinci dalga feminizm gibi eleştirilmiştir.

Siyahi feminizmin ikonik figürlerinden aktivist ve yazar, Angela Y. Davis’in “Kadınlar, Irk ve Sınıf” kitabındaki şu sözleri ikinci dalga feminizmin ırkçı ayrımcılığını özetlemektedir:

'Kadın' testi, ancak görünen o ki her kadın bu test için kalifiye değildi. Siyah kadınlar, tabii ki de, müzmin kadın oy hakkı mücadelesinde neredeyse görünmezdiler. Beyaz işçi sınıfı kadınlar açısından bakıldığında, kadın oy hakkı mücadelesinin liderleri muhtemelen başlangıçta işçi sınıfı kız kardeşlerinin örgütlenme çabalarından ve ataklığından etkilenmişlerdi. Ancak nihai olarak, işçi sınıfı kadınların kendisi kadın oy hakkı davasını kucaklamadı. (Davis, 1981: 82)

Üçüncü dalga feminizmin doğuş yılları 1970'lere dayansa da, hareketin 1990'lardan 2010'lara dek olan süreçte daha etkin olduğu gözlemlenmiştir. Birinci dalga ve ikinci dalga feminizmin en çok eleştirilen ırk, sınıf temelli ayrımcılıklarına karşı üçüncü dalga feminizm, bir yandan çeşitliliği kapsama amacı güderken, öte yandan bireysellik vurgusu yapmaktadır.

Döneminin popüler kültüründen etkilenen ve de bu popüler kültürü etkileyen üçüncü dalga feminizm, Bikini Kill gibi kızların garaj grubu (girl's garage band) olarak adlandırılan, üyelerinin sadece kadın müzisyenlerden olduğu müzik gruplarında radikal feminist şarkı sözlerini punk müzikle birleştirerek ilgi çekmiş ve genç kadınları etkilemiştir.

Üçüncü dalga feminizmin başlatıcısı olarak atfedilen Rebecca Walker, 1992 yılında Ms. Dergisinde Anita Hill'i cinsel olarak taciz eden Clarence Thomas'ın dönemin başkanı George H. W. Bush tarafından Amerika Birleşik Devletleri Yüksek Mahkemesine atanmasını eleştirmek üzere yazdığı "Üçüncü dalga olmak" makalesinde şunları söylemiştir:

Bu makaleyi, tüm kadınlara, özellikle kendi jenerasyonumun kadınlarına bir rica olarak yazıyorum: Thomas'ın onayı bana yaptığı gibi size de şunu hatırlatsın, savaşımızın bitmesine daha çok var. Bir kadının deneyiminin bu şekilde reddedilmesi sizi öfkeli edersin. Bu öfkeyi, siyasi güce dönüştürün. Bizim için çalışmadıkları müddetçe onlara oy vermeyin. Bedenlerimizi ve hayatlarımızı kontrolleri altında tutmak için bizim özgürlüğümüzü önceliğe dönüştürmedikleri müddetçe, onlarla cinsel ilişkiye girmeyin, ekmeğinizi paylaşmayın, onları beslemeyin. Ben post-feminizm feministi değilim. Üçüncü dalgayım. (Walker, 1992: 41)

Walker'ın bu sözleri üçüncü dalga feminizmin manifestosunu oluşturmakla kalmamış, üçüncü dalga feminizmden bayrağı alacak olan dördüncü dalga feminizm için de sağlam bir temel kurmuştur.

Dördüncü dalga olarak anılan ve günümüzde gerek televizyon gibi geleneksel kitle iletişim araçlarında gerekse internet ve sosyal medya gibi yeni medya araçlarında etkisini gösteren feminizmin ana talepleri ise kadınların güçlendirilmesi, sınıf ve etnik köken ayrımı yapmayan feminizm anlamına gelen “intersectionality” ve iş dünyasındaki maaş eşitsizliğinin önüne geçilmesi, cinsel baskı ve tacizin önlenmesi ve sosyal imkanları az olan kadınların mücadeleye dahil edilmesidir.

Dördüncü dalga feminizmin en büyük kazanımlarından biri, erkek egemen medya sektörünün devlerinden biri olan Harvey Weinstein'a yapılan cinsel taciz suçlamaları ve bu suçlamaların akabinde bir fenomen haline gelen Ben De (MeToo) kampanyasıdır. Dördüncü dalga feminizmin taleplerinden kadınların güçlendirilmesi doğrultusunda çalıştığı sektörde cinsel tacize ve eşitsizliğe uğrayan birçok kadın bugün internet ve sosyal medya platformlarının sunduğu olanaklardan ve küresel kadın dayanışmasından güç alarak tacize, şiddete, baskıya ve sömürüye karşı beyanlarını sunmaktadır.

Dördüncü dalga feminizmin özel önem yüklediği konulardan birisi de İngilizce dilinde “body shaming” olarak adlandırılan ve kadınların dış görünümüyle ilgili yaratılmak istenen basmakalıp imajlara karşı mücadele etmektir.

Dördüncü dalga feminizmin önemli isimlerinden ve akademik dünyadaki feminist bilim kadınlarının da sıklıkla kullandığı “erbilmişlik taslama (mansplaining)” kelimesinin yaratıcısı Rebecca Solnit'in “Bana Bilgiçlik Taslayan Erkekler (Men Explain Things to Me)” kitabının “Dünyalar Lüks Bir Süitte Çarpışıyor” adlı makalesinin giriş paragrafındaki metaforik cümleleri dördüncü dalga feminizmin, birinci ve ikinci dalga feminizmin hatasına düşmeyip, daha dahil edici bir feminizm arayışında olduğunu göstermektedir:

Zaten çok iyi bildiğimiz bir hikayeyi nasıl anlatabilirim? Kadının adı Afrika idi Erkeğin adı Fransa. Erkek, kadını sömürgeleştirdi, sömürdü, susturdu ve yıllar sonra, artık bitmesi gerekirken dahi, kendi kimliğinden ötürü değil de ihraç ettiği ürünler yüzünden verilmiş bir isim taşıyan Fildişi Sahilleri gibi yerlerine ait meselelerin çözümünde zorbaca davrandı. Kadının adı Asya idi. Erkeğin adı Avrupa. Kadının adı sessizlikti. Erkeğin adı güç. Kadının adı yoksulluktu. Erkeğin adı refah. Kadının adı onundu, ama ona ait olan neydi? Erkeğin adı onundu, ve kadın da dahil olmak üzere her şey kendisinin sandı. Kadını rızasını almadan ve bedel ödemedi alabileceğini sandı. Bu hikaye eski bir hikayedir ama sonuçları geçtiğimiz yıllarda biraz değişmektedir. ve bu kez o ödenmemiş bedeller, şüphesiz biraz sallanması gereken birçok temeli sarsmaktadır. (Solnit, 2014: 39)

1.1.2. İkili Zıtlık, Özel ve Kamusal Alan Tartışması

Günümüzde birçok farklı alt hareketi olan ve tarihsel açıdan bakıldığında hiç olmadığı kadar ana akım görünürlük kazanmış olan feminizm hareketinin sunulan kısa tarihçesinden sonra özel ve kamusal alanda cinsiyet tanımlamasının feminist okumalarına kısaca değinilmesi feminizm hareketinin anlaşılması açısından önem teşkil etmektedir.

‘Özel/kamusal’ alan konusu birçok bilim insanı tarafından yıllardır tartışılmaktadır. Habermas’ın “Kamusal alanın Yapısal Dönüşümü” çalışmasından ve hatta daha öncesinden itibaren, bu tartışma kadın hareketini ve feminist araştırmaları yoğun bir şekilde meşgul etmektedir. Bu bağlamda ikili eleştirisi halen önemli bir temel oluşturmaktadır. Geçmişe bakıldığında artık postmodern teorinin yeni bir icadından bahsetmediğimizi görebiliriz. Öte yandan, sınırların dağılması ve aşılması, özellikle özel ve kamusal alan tartışması feminist söylemin merkezinde kalan konulardan birisi olmuştur. Tartışma, özel alanı siyasi alan olarak görme, alternatif kamusal alanlar yaratma ya da özel alanın kitle iletişim araçlarının etkisi altında dağıtılması gibi farklı konularda yürütülse de, sonuç özel alanın korunması, ana soru ise her zaman sınırların nasıl dağıtılabileceği olmuştur. (Wischermann, Ulla, 2014:184)

Ulla Wischermann’ın “Özel ve kamusal alanın ayrımında feminist kuramlar: geriye bakış, ileriye dönüş” adlı makalesinde bahsettiği ikili eleştirisi feminist kuram içerisinde halen önemli bir tartışma konusudur. Atarşik toplum, bireyleri cinsiyeti temel alarak erkek ya da kadın olarak sınıflandırdığından, söz konusu toplumun sair parametreleri doğrultusunda bazen açık bir şekilde bazense örtük olarak bireyler

arasında hiyerarşik bir iktidar dengesi kurulmaktadır. Feminizmin ya da kadın hareketinin özel alanla sınırlandırılması kadınların sınıfsal, toplumsal sorunlarının siyasi alanda yer almasını engellemekle kalmamakta, ataerkil sistemin kendi tanımladığı erkek/kadın rolleri arasındaki kutuplaşmayı da güçlendirmektedir.

Literatürde ilk kez dilbilimci ve göstergebilimci Ferdinand de Saussure tarafından kullanılan “ikili zıtlıklar” kavramı, dilin ve düşüncenin biz-öteki, kültür-doğa, aktif-pasif, erkek-kadın, yetişkin-çocuk, batılı-doğulu, beyaz-zenci gibi ikili zıtlıklar üzerine kurulu olduğunu varsaymaktadır.

Ataerkil toplumsal düzen açısından ele alındığında bu ikili zıtlıklar cinsiyetler arasında erkek-kadın olarak bir ayırım yaparak cinsiyetler arasındaki eşitsizliğin iletişimin en öncelikli aracı olan dilde başlamasına sebep olmaktadır. Kadın cinsiyeti, mevcut ataerkil sistem içerisinde aşağı-üstün, güçlü-güçsüz gibi ikili zıtlıklarda aşağı ve güçsüz gibi iktidarı elinden alınan ikincil zıtlık olarak temsil edilmektedir. Bu temsil, kadınların, eşcinseller, siyahlar, inançsızlar, doğulular gibi ikincil yurttaş olarak sınıflandırılmasına ve kamusal alanda egemen ses olan eril ses karşısında eşit söz hakkı edinememesine sebep olmaktadır.

İkilik tartışması, feminizm tarihçesi kısmında da kısaca değinildiği üzere, halihazırda siyasi alanda yer alan ancak cinsiyet rollerinden dolayı sorunlarının siyasi tartışmalara dahil edilmediğini fark edip bunu değiştirmek isteyen ikinci dalga feministler tarafından tartışılmaya başlanmıştır. Feminist hareket, yapısökümcü bir yaklaşımla dilde başlamak üzere ataerkil sistemin eril kodlarını kırarak cinsiyetler arasındaki eşitsizliği yok etmeye ve kadınları ikincil yurttaş olarak sınıflandırmaktan kurtarmaya çalışmaktadır. “Kişisel olan politiktir” sloganını benimseyen feminist hareket, ataerkil sistemin kadın deneyimlerine ait neredeyse tüm sorunlarını (hamilelik, aile içi şiddet, eşitsiz maaş sistemi vd.) özel alanla sınırlandırılmasına karşı çıkararak, kadın sorunlarının toplumsal, siyasal, yasal, kamusal alanlarda ele alınmasını talep etmektedir.

Feminist yaklaşım bağlamında özel alan ve kamusal alan tartışmasına ilham veren iki düşünür vardır. Eleştirel teori öncülerinden post-marxist düşünür Jürgen Habermas ve siyaset bilimci, yazar Hannah Arendt.

Habermas'ın, daha çok kapitalist sistemin medya ve devletin sair organları aracılığıyla toplumu nasıl bir tüketim toplumuna dönüştürdüğüne odaklanan kamusal alan tartışması, kamusal alanın burjuva değerler doğrultusunda belirlenmesini eleştirmektedir.

Kamusallık şüphesiz kitle iletişim araçları dünyasında anlam değişikliğine uğramıştır. Aslen kamuoyunun bir işlevi olan kamusalılık, kamuoyunun ilgisini çeken bir niteliğe bürünmüştür. Son zamanlarda “kamusal işler” olarak adlandırılan halkla ilişkiler, kamuoyunun ilgisini çekecek bir kamusalılık üretmeyi amaçlamaktadır. Kamusal alanın kendisi özel bir alan gibi gözükmemektedir. Özel alana karşı kamusal alan. Bazen de kamunun kendisi, yetkililere karşı çıkan kamuoyu sektörü olarak ortaya çıkmaktadır. İçinde bulunulan duruma bağlı olarak, kamunun bireyleri arasında iletişim sunan devlet organları ya da kitle iletişim araçlarının basın gibi organları “kamu organları” sayılabilir. (Habermas, 1962:2)

Habermas kendisi doğrudan böyle bir ifadede bulunmamış olsa dahi, kamusal tartışması kadın sorunlarını özel alanla sınırlı bırakan geleneğe düşmesi açısından feminist hareket tarafından eleştirilmiştir. Ancak Habermas'ın kamusal alandaki iktidar dengelerinin kapitalist sistemin belirlediği “güçlü olanı” temsil edilecek şekilde dağıtıldığını ve bu düzenin medya gibi devletin önemli organlarından biri aracılığıyla sistemi pekiştirmeye devam ettirdiği şeklinde yorumlanabilecek çalışması, bazı feminist araştırmacıların ataerkil sistemin cinsiyetler arası eşitsizlik yaratan iktidar dağılımını incelemelerine ışık tutmuştur.

Feminizmin özel/kamusal alan tartışması için referans kaynak sunan bir diğer isim de Hannah Arendt olmuştur. Arendt'e göre, modern çağın, toplumun çeşitliliğini temsil etmeyen yapısı sebebiyle kamusal alanda totaliter bir temsil söz konusudur.

Toplumun ortaya çıkışı, ev idaresi, faaliyetleri, sorunları ve örgütsel araçlarının, evin müphem sınırları dışında yükselişi özel ve siyasi olan arasındaki eski çizgiyi belirsizleştirmekle kalmadı, bu iki terimin anlamını ve birey ve yurttaşların hayatı için önemini neredeyse tanınmayacak bir şekilde değiştirdi. Antik Yunanların “kişinin kendi” (idion) özelinde, genelin dışında geçirdiği hayatının “özel yeteneklerden yoksun” olduğu ya da Romalılara göre özel alanın cumhuriyetin sair meseleleri karşısında geçici bir sığınak sunduğu tezlerine katılmamakla kalmıyor, bugün özel alanı, başlangıçlarını Romanın son dönemlerine dek takip edebileceğimiz yakınlık sunan bir alan olarak tanımlıyoruz. Antik Yunan döneminin hiçbir döneminde ise nerdeyse böyle bir durum söz konusu değildir ve söz konusu bu özel alanın kendine has bolluğu ve çeşitliliği şüphesiz modern çağ öncesi hiçbir dönemde bilinmemektedir. (Arendt, 1958:38)

Arendt'in özellikle “İnsanlık Durumu” kitabındaki argümanlarından yola çıkarak, modern çağ (ve sonrasında da) iktidar sahibi olmayan bireylerin sınıfsal ve etnik sorunlarını özel alanlarıyla sınırlamak zorunda kaldıklarını ve özel alana ait olmak zorunda bırakılan bu sorunların kamusal alanda temsil edilmedikleri söylenebilir. Ataerkil sistemin, kadınların taciz gibi sadece özel alanda değil kamusal alanda da karşılaştıkları sorunlarını dahi mahrem olarak niteleme çabası Arendt'in analizleri kapsamında ele alındığında içinde yaşadığımız çağın eşitlikçi temsil bağlamında halen yetersiz kaldığını göstermektedir.

Yukarıdaki analizler kapsamında, ikili zıtlık ve özel/kamusal alan tartışmalarının, feminist söylemde halen büyük bir önem teşkil ettiği söylenebilir. Dilde ve düşüncede yaratılan hiyerarşik ayrımların yarattığı içselleştirilmiş ataerkil söylem kitle iletişim araçlarında da mevcuttur. Diğer kitle iletişim araçlarında olduğu gibi televizyonda da kapitalist ataerki göstergelerinin ikili karşıtlıkları örtük ve açık olarak yeniden üretilerek mevcut eşitsiz toplumsal düzenin kültürünü ekmeye devam etmektedir. Televizyonun ataerkil düzeni sembolik göstergelerle nasıl ektiği çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha detaylı olarak ve örnekler üzerinden gösterilecektir.

1.1.3. Feminist Yaklaşımın Şiddete Yönelik Eleştirileri

Feminist literatür incelendiğinde, birçok feminist hareketin farklı perspektiflerden de olsa şiddetle yakından ilgilendiği görülmektedir. Tarihsel

kaynaklar incelendiğinde, feministlerin savaş ve işkence gibi şiddet içeren diğer toplumsal meselelerde de çoğu zaman şiddet karşıtı bir tavır takındığı ya da bu tür şiddet içeren olguları tartışma konusu yaptığı bilinmektedir. Çalışmanın bu bölümünde, feminizmin ataerkil sistem çerçevesinde kadına yönelik şiddet eleştirilerine odaklanılacaktır.

Ataerkil sistemin, bir önceki bölümde açıklanmaya çalışılan ikili yapısında ikinci yurttaş olarak sınıflandırılan kadınların güçlü/güçsüz ikili zıtlığında güçsüz olan olarak konumlandırıldığı hatırlandığında, şiddetin söz konusu olduğu durumlarda şiddeti uygulayan/şiddet gören ikili zıtlığında, kadınların şiddet gören konumunda kalacağı çıkarımı yapılabilir.

İstatiksel olarak kadınların maruz kaldığı şiddeti tespit etmek için literatür taraması yapılmış ve Dünya Sağlık Örgütü'nün (WHO) 29 Kasım 2017 tarihli en güncel “Kadına Şiddet” bilgi formu verileri incelendiğinde şu sonuçlar gözlemlenmiştir⁴;

- Dünya Sağlık Örgütü tarafından yayınlanan küresel hesaplamalara göre, dünya genelinde her üç kadından birinin (%35) fiziksel ve/ya da cinsel partner şiddetine ya da partnerleri haricindeki kişiler tarafından cinsel şiddete maruz kaldığı görülmektedir.

- Küresel olarak, kadın cinayetlerinin %38'i yakın erkek partnerleri tarafından işlenmektedir.

Cinsiyet temelli şiddete karşı çıkan feminizm yalnızca kuramsal olarak ataerkil sistemin kod yapısını sökmek istemekle kalmamakta, kadınların maruz kaldığı cinsiyet temelli şiddete karşı eleştiriler de getirmektedir. Örneğin aile içi şiddet olarak adlandırılan şiddet eylemlerinin biricik, özel alanla sınırlı kalmaması için mücadele eden feminist hareket, gerek özel gerekse kamusal alanda kadına karşı uygulanan şiddeti yapısal şiddet olarak adlandırmakta ve kadına yönelik şiddetin sistematik bir şekilde ifa edildiğini savunmaktadır.

⁴ <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women>, Son Erişim Tarihi: 31 Mart 2019

Yapısal şiddet konsepti ilk olarak Johann Galtung'un Neo-Marksist çalışmasında kullanılmıştır. Yapısal şiddet konsepti, Galtung'un çalışmasında, kapitalist sistem içerisinde kasti, bireysel eylemde bulunamayan insanların, yoksulluk ve mahrumiyet sebebiyle maddi olarak nasıl yıprandığını göstermek için kullanılmıştır. Feminist çalışmalar yapısal şiddet konseptini biraz değiştirerek, kadınların erkekler, erkekliğin dişilik üzerinde kurduğu ataerkil egemenliği ve bu durumun yarattığı ve meşrulaştırdığı cinsiyet temelli şiddeti ve hassaslığı ve doğrudan, fiziksel şiddetin ya da şiddet tehdidinin bu yapıyı yeniden üreten normlar sisteminin bir unsuru olduğunu kanıtlamak amacıyla kullanılmaktadır. Bu yapısal şiddet, şiddetin cinsiyet rollerinin farz edilen bir parçası olarak kabul edilmesi için cinsiyet sahibi öznelerin erkeksi ya da kadınsı olmak amacıyla nasıl sosyalleştiğine bakılarak geriye dönük takip edilebilir. (Frazer, Elizabeth ve Hutchings, Kimberly 2017:3)

Frazer ve Kimberly'nin "Şiddet ve Hassasiyet" adlı makalesinde de yapısal şiddet olarak adlandırdığı kadına yönelik şiddetin, ataerkil sistem içerisinde ikincil yurttaş olarak konumlandırılan kadınların gündelik yaşamlarının sıradan bir unsuru haline dönüştüğü ve süreklilik kazandığı gözlemlenmektedir. Ataerkil sistem içerisinde iktidarı elinde bulunduran erkek, uyguladığı şiddeti yine ataerkil sistemin kodlarıyla uyumlu olarak meşrulaştırabilmektedir. Gerek Türkiye'de gerekse dünyada vuku bulan tecavüz vakaları incelendiğinde, erkek faillerin çoğu kez şiddete maruz bıraktığı kadının "tahrik edici kıyafetler giyerek" ya da "gecenin uygunsuz saatinde dışarıda bulunarak" tecavüze davet çıkardığını öne sürdüğü ve şiddet eylemlerini bu şekilde meşrulaştırmaya çalıştıkları gözlemlenmektedir.

12 Eylül 2016 günü, Türkiye'de şort giydiği için belediye otobüsünde saldırıya uğrayan kadının maruz kaldığı şiddet⁵ ya da 16 Aralık 2012 tarihinde Hindistan'da evine gitmek için bindiği otobüste 6 erkek tarafından toplu tecavüze uğrayan ve tecavüz esnasında gördüğü işkence sebebiyle 29 Aralık 2012'de vefat eden kadının⁶ maruz kaldığı şiddet ya da "namus cinayeti" olarak adlandırılan ve dünyanın birçok ülkesinde kadınların ölümüne sebep olan cinayetlerin işleniş biçimlerindeki ve söz konusu şiddet faillerinin gerekçelerindeki benzerlik incelendiğinde, faillerin ikinci yurttaş olarak gördükleri kadınlara karşı eşitsiz bakış

⁵ <https://m.bianet.org/bianet/toplumsal-cinsiyet/180130-sortlu-kadina-saldiran-cakiroglu-ikinci-kez-tutuklandi> Son Erişim Tarihi: 31 Mart 2019

⁶ <https://www.theguardian.com/society/2017/dec/03/five-years-after-gang-murder-jyoti-singh-how-has-delhi-changed> Son Erişim Tarihi: 31 Mart 2019

açısı ortaya çıkmaktadır. Bu tespitler doğrultusunda, ataerkil sistemin meşrulaştırdığı cinsiyet temelli şiddetin, sistematik bir şiddet olduğu çıkarımı yapılabilir.

Feminist kuram bu sistematik şiddete karşı durmak için kontra-argümanlar geliştirmeye çalışmaktadır. Feminizm, ataerkil sistemin “o şortu giydiği için tecavüze uğramayı hak etti” ya da “gecenin bu vakti kadın başına dışarıda ne işi vardı” gibi mevcut kadın/erkek rollerini pekiştiren basmakalıp söylemlerine karşı kadının rızasının olmadığı her türlü şiddet eyleminin cezalandırılmasını talep etmektedir. Bahsi geçen bu rıza, evlilik ilişkisi olan partnerler arasında da alınmalıdır.

Bu tez çalışmasının önemli odak noktalarından birisi de kadına karşı şiddetin normalleştirilmesi ve meşrulaştırılması olduğundan, bu konuda uzman olan feminist yazar Eva Lundgren’in “Şiddetin Normalleştirilme Süreci” adlı kitabı detaylı incelenmiş ve Lundgren’in kadına karşı şiddetin sadece fail olan erkekler tarafından değil, kurban durumuna sokulan kadınlar tarafından da nasıl içselleştirildiğini, normalleştirildiğini ve meşrulaştırıldığını uzun yıllar içerisinde şiddete uğrayan farklı kadınlarla ve şiddetin faili olan erkeklerle yürüttüğü çalışmalarla ampirik olarak da kanıtladığı tespit edilmiştir. Lundgren’in şiddetin normalleştirilme süreciyle ilgili şu tespiti şiddetin ataerkil sistem içerisinde nasıl meşrulaştırıldığına kanıt sunmaktadır:

Şiddet süreci, hayatın diğer alanlarıyla ilişki içindedir ve bu alanların aynı zamanda bir parçasıdır. Kültürel bağlamda, birbirimizi cinsiyetli, yani kadın ve erkek olarak algılarız. Etrafımız kadınlık ve erkeklikle ilgili olarak uymamız beklenen birtakım kültürel imge ve kavramlarla doludur; bunlara karşı çıktığımız takdirde, seçiminizin sonuçlarına katlanacağımız kabul edilir. Erkekler açısından bakıldığında şiddet süreci, toplumsal cinsiyetin kurulmasında aktif bir rol oynar. Bu süreçte toplumsal cinsiyete dair var olan resim, şiddete dair yerleşik açıklamalarla, genellikle nedenselliğe dayalı az ya da çok çeşitlilik gösteren mitlerle beraber kullanılır. (Lundgren, Eva, çeviri Ekal, Berna, 2012:17,18)

Lundgren’in yukarıdaki sözleri incelendiğinde, çalışmanın önceki bölümlerinde açıklanan ikili zıtlık olgusunun bireylerde nasıl cinsiyetçi bir algıya sebep olduğu anlaşılabilir. Bu cinsiyetçi algıyı değiştirmek isteyen feministler,

şiddetin, türler arası eşitliğin olmadığı bir sistemde kültürel olarak normal algılanmasına karşı çıkmaktadır.

Lundgren'in yukarıda verilen beyanındaki kültürel imge ve kavramlar vurgusu da bu çalışma için büyük önem arz etmektedir. Keza çalışmanın daha sonraki bölümlerinde detaylı değinileceği üzere, kitle iletişim araçları da bu kültürel imge ve kavramların taşıyıcısı durumundadırlar. Kadına karşı cinsiyet temelli şiddetin kitle iletişim araçlarında daha görünür olması, bu şiddet temsiline her zaman doğru bir yaklaşımla ele alındığını akla getirmemelidir. Mevcut sistemin bir organı olarak işleyen kitle iletişim araçları, ataerkil kültürü eken bir fonksiyon taşıdıklarından, kadına karşı şiddeti temsil ederken çoğunlukla toplumsal kadınlık/erkeklik normlarını ve cinsiyetçi kültürel imge ve kavramları yeniden üretmekte ve pekiştirmektedirler.

Kadına karşı şiddet feminist kuram içerisinde bir süreç olarak ele alınmaktadır. Ataerkil iktidarın dilde, düşüncede, toplumsal düzende, kamusal ve özel alanda, kısacası sistemin her unsurunda egemen olduğu söylenebilir. Feminist hareketin tarihsel gelişimi hatırlandığında, türler arası eşitsiz bu güç dağılımının, mevcut ataerkil sistemin devamlılığını sağladığı, kadınlara kamusal ve özel alanda hak tanımadığı, muhalif atfedilen feminist talepleri susturduğu, kadına karşı baskı ve şiddeti meşrulaştırmaya çalışıldığı görülmektedir.

1.1.4. Uluslararası feminist hareketin şiddete ilişkin gündemi

Bir önceki bölümde kadına karşı şiddetin sistematik işleyişi ve kadına karşı şiddeti bir süreç olarak ele alan feminist kuramın bu işleyişi nasıl okuduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde ise feminist hareketin ve kadın hareketinin kadına karşı şiddetle ilgili görünürlük ve bilinçlendirme kazandırma çabalarının sonucu olarak elde edilen kazanımlardan kısaca bahsedilecektir.

Bu bağlamda ilk olarak Birleşmiş Milletlerin 1979 yılında kabul ettiği ve Türkiye'nin 1985 yılından bu yana tarafı olduğu "Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi" (CEDAW) ve Kadınlara Karşı Ayrımcılığın

Önlenmesi Komitesinin 1986-2013 yılları arasında verilen “Genel Tavsiye Kararları” kadına karşı şiddet ve medyanın bu ataerkil şiddeti nasıl temsil etmesi gerektiğine dair görevleri doğrultusunda incelenmiştir.

Yukarıda anılan genel tavsiye kararlarının 12 sayılı kararında; kadınların günlük hayatta karşılaştıkları her türden şiddet vakasına karşı (cinselliğe dayalı şiddet, aile içi istismar, işyerinde cinsel taciz, vb.) kadınların korunacağı; bu şiddeti ortadan kaldırmak amacıyla sair tedbirler alınacağı; saldırı veya istismar mağduru kadınlara yönelik destek hizmetleri sunulacağı ve kadınlara yönelik her türden şiddet vakası ve bu şiddet mağduru kadınlara ilişkin istatistiki verilerin düzenleneceği belirtilmektedir. 19 sayılı tavsiye kararında ise toplumsal cinsiyete dayalı şiddetin, kadınların, erkeklerle eşit olarak hak ve özgürlüklerini kullanmalarını ciddi şekilde engelleyen bir ayrımcılık biçimi olduğu ifade edilmektedir.

CEDAW komitesi tavsiye kararlarında kadınların maruz kaldığı toplumsal cinsiyet temelli ayrımcılık konusunda medyaya da önemli görevler yüklenmektedir. Medyanın toplumun bilinçlenmesindeki önemini dikkate alan komite, kitle iletişim araçlarını yalnızca bu sözleşme ve kararların yayılmasında başvurulacak bir araç olarak görmemekte, kitle iletişim araçlarının toplumsal cinsiyet temelli ayrımcı kadın temsillerine yer vermemesini de tavsiye etmektedir. 19 sayılı tavsiye kararının özel tavsiye bölümünde, medyanın kadınlara duyulan saygıyı teşvik etmesi ve medyanın da buna saygı duyması için etkin tedbirler alması gerektiği; 4-22 Ekim 2010 tarihleri arasında düzenlenen kırk yedinci oturumun 16. özel hususunda ise toplumsal cinsiyet kalıp yargıları, geleneksel ve örfi uygulamalar, engelliler başta olmak üzere yaşlı kadınların yaşamlarının aile ilişkileri, toplumdaki rolleri, medyada çizilen imajları, işverenlerin kendilerine karşı tutumları, sağlık hizmeti ve diğer hizmetlerin tedariki dâhil tüm alanlarını olumsuz yönde etkileyebildiği ve psikolojik, sözlü ve mali istismarın yanı sıra, fiziksel şiddete sebebiyet verebildiği belirtilmektedir. Aynı oturumun taraf devletlere tavsiyeler bölümünde, medyanın, kadın erkek eşitliği konusunda toplumun eğitilmesine yönelik programlar içermesi tavsiye edilmektedir.

Söz konusu tavsiye kararlarında, medyada ataerkil bir dil kullanımının aksine kadınların ikincil konumda tutuldukları gibi ifadelerin kullanılması gerektiği de

belirtilmektedir. Komitenin kadınların dünya genelinde ikincil yurttaş olarak tutulmasına karşı olduğunu görülmektedir. Kadınlara karşı her türlü ayrımcılığın önlenmesi sözleşmesi ve genel tavsiye kararları pro-feminist talepleri sebebiyle muhafazakar kesimlerin eleştirisine maruz kalırken, liberal-feminist bir çerçevede sunduğu için radikal feministler tarafından da eleştirilmiştir. Sözleşme, kadın ve erkekler arasındaki toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizliği ve ayrımcılığı vurgulaması ve uygulamaları açısından incelendiğinde ülkeden ülkeye farklılık gösterse de 187 Birleşmiş Milletler üyesi ülke tarafından kabul edilmiş olması açısından önemlidir.

Birleşmiş Milletlerin kadınlara karşı ayrımcılık ve şiddete karşı gerçekleştirdiği çalışmalarından bir diğeri de 4-15 Eylül 1995 tarihinde Pekin’de düzenlediği ve globalleşmenin kadınlar için nasıl zorluklar doğurduğuna odaklandığı toplantısı ve bu toplantı sonunda yayınladığı “Pekin Deklarasyonu”dur. Din, düşünce, vicdan ve inanç, kadın ve erkeklerin manevi, ahlaki ve ruhsal ihtiyaçları doğrultusunda doğabilecek aşırılıkların şiddete ve ayrımcılığa yol açabileceğini; kız çocuklarına karşı ayrımcılık ve şiddetin hayatın erken dönemlerinde başladığını ve hayatları boyunca azalma olmadan sürdüğünü; cinsel şiddet sonucu bulaşabilecek hastalıkların kız çocuklarının ve kadınların sağlığı üzerindeki yıkıcı etkisini olduğunu belirten deklarasyonda, kadınların maruz kaldıkları çeşitli şiddet türleri detaylı olarak tanımlanmakta ve bu şiddetin yalnızca kadınların fizyolojik ve psikolojik hayatlarındaki olumsuz etkisine değil, ülkelerin kalkınmasını geciktirici etkilerine de değinilmektedir.

Medyanın, kadınla erkeği klişeleşmiş olmayan, farklı ve dengeli bir bakış açısıyla ele alarak ve insanın şeref ve değerine saygı duyarak tanıtılabileceğine; medyanın, kadınla erkek arasındaki eşitliği ve kadınların ilerlemesini sağlayabileceğine yönelik görüşlerin belirtildiği Pekin Deklarasyonunda “Kadınlar ve Medya” adlı 11 sayfalık bir bölüm bulunmaktadır. Kadın kimliğiyle ilişkilendirilen sorunlar için medya kampanyaları düzenlenmesinin gerektiğinin sık sık vurgulandığı deklarasyonda, kız çocuklarının ve kadınların medyada cinsel nesne olarak temsil edilmemesi gerektiği de ifade edilmiştir. Deklarasyonun medyadan istediği taleplerden biri de, kadına yönelik şiddetin nedenleri ve etkileri konusunda

halkı bilgilendirmesi ve eğitmesidir. Medyanın klişe kadın/erkek rollerini temsil ettiğinden sık sık bahsedilen deklarasyonun kadınlar ve medya bölümünde, büyük bir etki alanı bulunan medyanın eşitlikçi cinsiyet rolleri temsilindeki önemine, medyadaki klişe kadın temsillerinin ve geleneksel rolleri pekiştirici programların toplumdaki algıyı nasıl güçlendirdiğine, ataerkil algıyı pekiştiren bu tür programların aksine, eşitlikçi cinsiyet yaklaşımı programların yapılmasına ve medya sektöründe daha çok kadın istihdam ediliyor gibi gözükse de yönetim kadrosunda çalışan kadın sayısının az olduğuna ve bu durumun değiştirilmesi gerektiğine; kadın ihtiyaç ve düşüncelerinin medyada temsil edilmesini denetleyecek medya gözlem gruplarının kurulmasına ve hükümetlerin ve yetkili makamların medyada cinsiyetçi temsile karşı bilinçlendirme eğitimleri sunması gerektiğine değinilmektedir. Deklarasyon, medyanın gerektiğinde hükümet dışı kuruluşlar ve özel sektörle işbirliği yapması ve cinsiyet eşitliğini ve klişeleşmiş olmayan cinsiyet rollerini vurgulayan ve ev içi şiddet dahil kadına yönelik şiddetin bütün türlerini, eş ve çocuk tacizini ortadan kaldırmayı hedefleyen bilgiler sunan medya kampanyaları düzenlemesi gerektiğini de vurgulamaktadır.

Kadına yönelik şiddet ve ev içi şiddetin önlenmesi için imzalanan önemli bir diğer sözleşme de 11 Mayıs 2011'de İstanbul'da imzaya açılan ve 1 Ağustos 2014'te yürürlüğe giren "İstanbul Sözleşmesi"dir. Kadına yönelik şiddeti, bir insan hakları ihlali ve ayrımcılık türü olarak kabul eden sözleşmeyi ilk imzalayan ülke Türkiye olmuştur. Toplumsal cinsiyet tanımının yapıldığı ilk uluslararası sözleşme olan İstanbul Sözleşmesinde de sözleşme taraflarının, özel sektör, bilgi ve iletişim teknolojisi sektörü ve medyayı, kadınlara yönelik şiddetin önlenmesi ve kadın onuruna duyulan saygıyı arttıracak programlar için kullanmaları gerektiği vurgulanmaktadır.

Günümüzde, dördüncü dalga feminizm başta olmak üzere sair feminist hareketlerden güç alarak, maruz kaldıkları şiddeti ifşa eden kadınlar, geleneksel kitle iletişim araçlarının aksine sosyal medya gibi yeni kitle iletişim araçlarında kişisel şiddet deneyimlerini paylaşmakta ve ataerkil şiddete karşı argümanlar geliştirmeye ve dayanışma kurmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda en çok ses getiren örneklerden

birisi 2017 yılının sonlarından itibaren sosyal medya üzerinden kadına karşı taciz, tecavüz ve şiddete yönelik bilinçlenme yaratma amacı güden MeToo (Ben De) kampanyasıdır.

1.2. Türkiye’de Feminist Hareket Tarihi ve Şiddet Eleştirisi

1.2.1. Osmanlı’dan 1980’lere Türkiye’de Kadın Hareketinin Kısa Tarihi

Türkiye Cumhuriyeti topraklarındaki feminist hareketin tarihini incelerken, Osmanlı İmparatorluğunun son dönemindeki kadın hareketinden bahsederek başlanılmasının doğru olduğu düşünülmektedir.

Osmanlı İmparatorluğunun son dönemi olan 20. yüzyılda, Osmanlı topraklarında yaşayan kadınların batıdaki kadınlara kıyasla daha az özgürlükten faydalanmış olduğu yönünde genel bir yargı olsa da bu yargının tam anlamıyla doğru olmadığını düşünen araştırmacılar da vardır.

Meral Akkent, 1-4 Kasım 1991 tarihinde Bonn’da düzenlenen “Kadın Hareketinin Kurumlaşması-Fırsatlar ve Rizikolar” adlı uluslararası kadın kongresinde sunduğu makalesinde, Osmanlı toplumunda da kadın hakları ve kadınların konumunun tartışıldığını ve siyasi düzeyde kadınlar lehine değişiklikler yapıldığını belirtmektedir. Akkent, bu taleplerin duyurulur olmasında özellikle dönemin kadın gazeteleri ve dergilerinin büyük emeği olduğundan bahsetmektedir.

Osmanlı kadınları, mülkiyet ve miras hakkına sahiptiler ancak şeriatın onları ikincil kabul etmesiyle uyumlu olarak, erkeklerin yarısı kadar pay alabilirlerdi. Bu bağlamda, bu tez çalışmasının küresel feminizm tarihçesinin anlatıldığı önceki kısmına tekrar bakılacak olursa, Akkent’in Osmanlı kadınlarının, aynı dönemde yaşamış olan batılı kadınlara kıyasla bazı konularda daha avantajlı olduğu tezinin doğrulandığı söylenebilir.

Osmanlı döneminde kadının durumuyla ilgili belirtilmesi gereken en önemli sorunlardan birisi kadının tecrididir. Şeriat, kadınların evden dışarı çıktıkları anda örtünmesini ve peçe takmasını gerektirdiğinden, Osmanlı kadınları kamusal alanda büyük bir tecride uğramışlardır.

Osmanlı imparatorluğunun gücünü kaybettiği son dönemlerde kadınların hizmet ve tekstil sektörlerinde çalışmaya başladığı görülmektedir. Araştırmalar, 1897 yılında İstanbul kibrit fabrikasında çalışanların yarısını kadınların oluşturduğunu göstermektedir⁷. Zamanla kadınların hemşirelik ve öğretmenlik gibi daha kalifiye işler olarak adlandırılan alanlarda da çalışmaya başladıkları tespit edilmiştir. “Hanımlara Mahsus,” “Kadınlar Dünyası” gibi gazete ve dergilerin sayısının artış gösterdiği bu dönemde, hem kadınlar hem de erkekler Osmanlı kadınının nasıl özgürleşeceğiyle ilgili tartışmalar yürütmüşlerdir.

1919-23 yılları arasında verilen Bağımsızlık Savaşı esnasında Osmanlı kadınlarının ne kadar büyük bir özveri gösterdiği ve savaşın hemen hemen her alanında erkeklerle birlikte savaştığı ilkökul müfredatından yüksek öğrenime, siyasetten sanata birçok alanda vurgulanmaktadır. Tüm bu bilgiler ışığında Osmanlı kadınlarının edilgen değil etkin özneler olduğu söylenebilir.

Bağımsızlık savaşının kazanılmasının akabinde Osmanlı İmparatorluğu dağılmış ve 1923 yılında Mustafa Kemal önderliğinde Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Türkiye Cumhuriyeti laikliği benimseyerek, şeriat yasalarını kaldırmış ve 1926 yılında Türk Medeni Kanunu kabul ederek Türk ailesinin de medenileşmesini sağlamıştır. Türkiye Cumhuriyeti, 1930’da kadınlara yerel seçime katılım hakkı, 1934’te ise genel oy hakkı tanıyarak İsviçre (1971), İspanya (1933), Fransa (1944), İtalya (1946) ve Yunanistan (1952) gibi batılı ülkelerden daha ilerici bir tutum sergilemiştir.

Fatmagül Berktaş, “Türkiye’de Kadın Hareketi, Tarihsel Bir Deneyim” adlı makalesindeki incelemesinde, batıdaki kadın hareketleri kazanımlarının aksine devlet eliyle yapılan bu kadın hakları reformlarının, Cumhuriyetçi değerleri benimseyen ve

⁷ Türkiye’de Kadın Hareketi, Tarihsel Bir Deneyim, Fatmagül Berktaş, Kadın Hareketinin Kurumlaşması, Fırsatlar ve Rizikolar, (Çeviri: Meral Akkent), Metis, 1994.

Kemalist feministler olarak adlandırılan ilk cumhuriyetçi kadınlar tarafından daha çok demokratik bir toplumun inşası için benimsendiğini belirtmektedir. Berktaş makalesinde, Şirin Tekeli'nin alternatif görüşüne de değinerek, Tekeli'nin söz konusu reformların esas amacını kadınların aktif politikaya katılmalarını sağlamak değil, kadınların parlamentoya girişini bir simge olarak kullanmak olduğunu belirttiğini ifa etmektedir. Tekeli, bu ifadesinde kadın haklarının iyileştirilmesinin ataeril sistem tarafından bir simge olarak kullanıldığını vurgulamaktadır.

Türkiye Cumhuriyetinin ilk yıllarında kadınlara “sunulan” bu haklar her ne kadar çağın ilerisinde gözükse de, sadece mecliste kadın milletvekillerinin olmadığı gerçeği ele alındığında bile cumhuriyetin ilk yıllarında erkeklerin feminizm bayrağını taşıdığı çıkarımı yapılabilir. Kadınlar edilgen bir statüde tutulmuş ve şeriat ile yönetilen bir sistemin ulus devlet sisteme geçişinde başka bir bağlamın simgesi olarak statüleri erkekler tarafından belirlenmiştir.

Bununla birlikte, şunun belirtilmesi de önemlidir; Türkiye’de yaşayan kadınlar cumhuriyetin kabulüyle birlikte kamusal alanda çok daha görünür olmaya başlamış, kız çocuklarına zorunlu eğitim getirilmesi gibi yaptırımlarla kadınlara karşı uygulanan eşitsizliklerin önüne geçilmeye çalışılmıştır.

1.2.2. 1980’ler İkinci Dalga Feminizm Talepleri ve Feminist Kampanyalar

Türkiye’de kadın hareketinin 1980’li yıllarda yükselişe geçmeye başladığı görülmektedir. Batıda 1960’ların ikinci yarısında yükselen ikinci dalga feminizm hareketi Türkiye’de 80’lerde egemen olmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerindeki ve Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk 60 yılındaki kadın hareketlerine kıyasla daha otonom bir yapı sergileyen ikinci dalga feminizm hareketinin temel odak noktası “kadın kimliği” ve “kadın bedenine” atfedilen sorunları çözmek olmuş ve birçok farklı kadın hareketi ve feminist grup tarafından Türkiye’de yaşayan kadınların sorunları için farklı faaliyetler düzenlenmiş ve bilinçlendirme çalışmaları yürütülmüştür.

İkinci dalga feminizmin Türkiye'deki öncü isimlerinden Şirin Tekeli, 1981 yılında İstanbul'da ilk feminist bilinç yükseltme toplantılarının yapılmaya başlandığını belirtmektedir. Tekeli, "Türkiye'de Kadın Hareketinin Tarihi" adlı makalesinde Türkiye'deki ilk feminist eylem olarak 1986 yılında "Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesinin (CEDAW)" Türkiye Cumhuriyeti tarafından onaylanıp yürürlüğe konması için yürütülmüş olan dilekçe kampanyasını göstermektedir. İkinci dalga feminizmin Türkiye'de etkin olmaya başladığı 80'li yıllarda, kadınlar tarafından şiddete, dayığa, cinsel tacize karşı birçok kampanya yürütülmüş, çeşitli kadın sığınakları, feminist dergiler ve yayın kuruluşları açılmış ve büyük ölçekte feminist örgütlenmeler oluşmaya başlamıştır. Kadın sorunlarını odak noktasına alan konferans ve seminerler düzenlenmiş, 1978'de "Kadınca" dergisi, 1987'de "Feminist" dergisi, 1988'de sosyalist-feminist "Kaktüs" dergisi, 2001'de "Amargi" dergisi gibi kadınlara özel ve feminist talepleri olan birçok dergi çıkarılmaya başlanmış, feminist yazar ve düşünürlerin kitapları Türkçeleştirilmiştir.

80'li yıllardaki feminist hareket, Türkiye ölçeğinde birçok kadının örgütlenmesini sağlaması, aile içi şiddet gibi özel alanla sınırlandırılan toplumsal cinsiyet temelli sorunları kamusal alana taşıyarak görünürlük sağlaması, ataerkil dilin içselleştirilmiş terminolojisine karşı terminoloji üretmesi ve cinsiyetçi ana akım medyaya alternatif medya kaynakları sunması açısından önemlidir.

Çankırı'da bir yargıcın, "kadının sırtından sopayı, karnından sıpayı eksik etmemek gerekir" ifadeleriyle bir kadının boşanma talebini reddetmesi, Türkiye'de kadın hareketini harekete geçirmiş ve 1987'de başlayan "Dayığa Karşı Dayanışma" mitingi feminist kampanyalar döneminin ilk etkinliği olarak nitelendirilmiştir.

1989'da başlatılan "Mor İğne" Kampanyası ise Türkiye Feminist hareketinin en önemli kampanyalarından biri olarak öne çıkmaktadır. "Bedenimiz bizimdir, cinsel tacize hayır" kampanyasıyla eş zamanlı yürütülen mor iğne kampanyası, aile içi şiddete ve iş yeri ve kamusal alandaki kadına yönelik şiddete karşı duran bir grup kadının 2 Kasım 1989'da Kadıköy-Karaköy vapurunda okuduğu mor iğne satış metniyle başlamıştır. Cinsel tacizin bir saldırı ve şiddet eylemi olduğunu ifade eden kadınlar, tacize uğrayan kadınların, meşru müdafaa amacıyla bu iğneyi

kullanabileceğini belirtmişlerdir. Şiddetin faili olarak erkekleri gösteren kampanya düzenleyicileri, kadınları sokağa çağırılmışlar, kamusal alanlarda kadınlara mor iğneler dağıtmışlardır. Kadınların bu faaliyetleriyle, kadın kimlikleri sebebiyle maruz kaldıkları fiziksel ve psikolojik şiddeti kamusal alana taşıyarak şiddete görünürlük kazandırma ve cinsiyetçi şiddete karşı bilinçlenme yaratmak istedikleri anlaşılmaktadır. Mor iğne, şiddete karşı bir sembol haline gelmiş ve birçok kadın tarafından kullanılmıştır. Mor iğne kampanyası, 2008 yılbaşı Taksim meydanındaki yılbaşı kutlamaları esnasında bir gazeteciye röportaj veren bir kadının canlı yayın esnasında şiddete uğraması üzerine yeniden gündeme gelmiştir.

İkinci dalga feminizmin Türkiye’deki bir diğer önemli kampanyası olarak “Medeni Yasa Reformu” da belirtilmelidir. Tekeli’nin tespitine göre 1985’lerde başlayan bu reform hareketi kadın hareketinin gündemini on beş yıl gibi uzun bir süre meşgul etmiştir. 17.2.1926 günlü 743 sayılı “Türk Kanunu Medenisinin” ‘Karının meslek veya sanatı’ başlıklı 159. Maddesi, kadınların çalışmak için eşlerinden izin almasını gerektirmekteydi. 14.04.1990 tarihinde İzmir’de halk türküleri sanatçısı olan bir kadının, kocasının çalışma iznini geri alması üzerine açtığı boşanma davasının bu madde uyarınca reddedilmesi üzerine kadınlar tarafından “159’a Hayır” kampanyası başlatılmış ve maddenin kaldırılması için toplanan imzalarla Anayasa Mahkemesine taşınan durum Anayasa Mahkemesi kararıyla Anayasa’nın 10., 59. ve 50. Maddelerine aykırılığı savıyla 29.11.1990 tarihinde iptal edilmiştir.

1980’lerin daha otonom özellikler taşıyan kadın hareketi 1990’lı yıllarda yeniden kurumsallaşsa da çeşitli feminist kadın grupları, yayın organları ve platformları kadın kimliğine ve bedenine yönelik ataerkil şiddete karşı bilinçlenme çabalarını sürdürmeye devam etmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

TELEVİZYONDA ŞİDDET TEMSİLİ

2.1. Televizyonun Toplumsal Rolü

Televizyon, bilgi çağı olarak adlandırılan günümüzde dahi merkezi hikaye anlatıcı görevini sürdürmektedir. İnternet gibi kullanıcının daha aktif ve etkileşimli olmasını gerektiren bir medyumun aksine, televizyon kullanıcılarına, hem kullanıcının beğeni ve istekleri hem de sair toplumsal beklentiler çerçevesinde bir seçki sunarak her haneye ortak imgeler ve mesajlar iletmektedir.

Televizyonun 20. Yüzyıldaki etkileri üzerine en çok çalışmış isimlerden birisi George Gerbner'dir. Gerbner, Larry Gross, Michael Morgan, ve Nancy Signorielli gibi diğer medya bilim insanlarıyla işbirliği içerisinde yürüttüğü ve 30 yıla yayılan televizyon programlarının izleyicilerin toplumsal gerçeklik algılarında nasıl bir etki yarattığını araştırdığı çalışmalarında haberler, reklamlar, diziler gibi çeşitli Amerikan televizyon programlarını odak noktasına alarak içerik analizleri ve istatistiksel çalışmalar yürütmüştür. Gerbner'in, televizyon programlarının özellikle "heavy viewers (yoğun izleyiciler)"⁸ olarak adlandırdığı günde dört saatten fazla televizyon izleyen kişilerin toplumsal algılarını şekillendirdiği tezi, bazı araştırmacılar tarafından kısmen eleştirilse de özellikle televizyon şiddetiyle ilgili kapsamlı bir analiz sunduğu için bilgi çağı olarak adlandırılan 21. yüzyılda dahi kitle iletişim araçlarının derin okumasında yol gösterici olmaya devam etmektedir.

Gerbner, kitle iletişimi, yüz yüze ve diğer türlü kişisel etkileşim sınırlarının ötesindeki kurumsallaşmış kamusal kültürel etkileşimin uzantısı olarak tanımlamaktadır. Bu kurumsallaşma, mesajların kitlesel üretimi ve dağıtımı için teknolojik araçlar mevcut olduğunda ve sosyal kurumlar ortaya çıktığında mümkündür. Kitle iletişim araçları, bu teknolojik araçlar ve sosyal kurumlardır diyen Gerbner, televizyonun da bu araçlardan en çok paylaşılanı ve yaygın olanı olduğunu

⁸ <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199568758.001.0001/acref-9780199568758-e-1178> Son Erişim Tarihi: 04.04.2019

belirtmektedir. Televizyon, daha önce herhangi bir ortak kamusal mesaj sistemlerinde paylaşımda bulunmamış büyük gruplar da dahil olmak üzere tarihteki en heterojen kitleler için sentetik kültürel desenlerin (eğlence ve bilgi) ana yaratıcısı olmaktadır. (Gerbner, Gross, Jackson- Beeck, Jeffries-Fox, ve Signorielli, 1973:178) Televizyonun hayatımızdaki mevcudiyeti arttıkça, görünürlüğünün de bir o kadar azaldığını söyleyen araştırmacılar, bu medyumun bireyler tarafından bir cihaz, mobilya, hikaye anlatıcısı ve bir aile ferdi gibi görüldüğünü ifade etmektedir.

Televizyonun bebeklikten itibaren diğer “birincil” kaynaklardan edinilen eğilimleri ve tercihleri ektiği tezini savunan Gerbner, okuryazarlık ve mobilite gibi tarihi engellerin önüne geçen televizyonun, heterojen bir nüfusun sosyalleşmesinin ve günlük bilgi alımının ana genel geçer kaynağı olarak işlediğini ifade etmektedir. Gerbner’e göre, televizyonun kitle üretimli mesaj ve imgelerinin tekrar eden örüntüleri, genel kabul gören bir sembolik ortamın ana akımını oluşturmaktadır. Bu sembolik ana akımı oluşturma çabası güden televizyon, hayatın ve toplumun görünmez ilişkilerini, hikaye anlatısının merkezine koymaktadır.

Diğer birçok medyuma nazaran, daha büyük bir kitleye hitap etme hedefi olan televizyon, mesajlarını ve imgelerini, merkezileşmiş bir kitlesel üretimle ve ritüel olarak sunmaktadır. Böylece seyirci, örneğin sinema filmlerinin aksine belirli tarzlara değil, genel geçer bir örüntüye maruz kalmaktadır. Televizyonun bu temsil tercihiyle, gerçeklikte var olan algıları ve tutumları, farklı bireylerden oluşan bir topluluğa sunduğu gerçeği unutulmamalıdır. Özellikle, televizyonun en sık izlendiği saatlerde yapılan yayımlar, büyük bir kitleye hitap etmek amaçlı tasarlandığından esasında benzer temeller içermektedir.

Değişen taleplere hızlı arz sunabilen televizyonun, sosyo-kültürel kodların temsilinde ve yeniden üretiminde halen etkin bir mekanizma olarak varlığını sürdürdüğü düşünüldüğünde, Gerbner’in 1986 yılında yapmış olduğu analizlerin yeni medyanın etki alanının giderek arttığı günümüz için halen geçerli olduğu söylenebilir.

Gerbner’e göre, televizyon, insanlık tarihindeki en geniş kapsamlı imge ve

mesaj paylaşım kaynağıdır. Yeni teknolojiler iş dünyasını ve profesyonel iletişimi dönüştürüyor olsa da, kamu ve araştırma topluluğunun büyük bir kısmı haklı olarak halen televizyon yayınları hakkında endişe duymaktadır. (Gerbner, Gross, Jackson-Beeck, Jeffries-Fox, ve Signorielli, 1986:1)

Gerek küresel ölçekte yayın yapan televizyon kanalları gerekse Türkiye'deki yerel kanallar kurgusal yayınlarıyla büyük bir izleyici kitlesine ve uzun süreli izlenme oranlarına ulaşarak kültürün şekillenmesindeki önemini korumaktadır. Televizyonun bu kapsamlı etkisi sadece mevcut kuşağı şekillendirmekle kalmamakta, yeni kuşakların da toplumsal çeperini belirleyen güçlü medyumlardan birisi olarak devamlılığını sağlamaktadır.

Böyle büyük bir etki alanı olduğu göz önüne alındığında, televizyonun kapsamlı bir eleştirel tutumla incelenmesi önem arz etmektedir. Televizyonun dinamik rolleriyle ilgili genel geçer bir fikir birliği olmaması şaşırtıcı gibi gözükse de medyumun doğası gereği toplumun farklı mekanizmaları tarafından şekillendirildiği düşünüldüğünde, böyle bir uzlaşmanın eksikliği anlaşılabilir.

2.1.1. Türkiye Bağlamında Televizyonun Toplumsal Rolü

Radyo ve Televizyon Üst Kurulunun (RTÜK) 2018 yılında yürüttüğü “Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması”na göre Türkiye’de televizyon programlarını televizyondan izleme süresi düşüş eğilimi gösterse de izleyiciler ilgili programları yeni medya araçları üzerinden izlemeye devam etmektedir.

En çok televizyon izleyen kitleyi 45 yaş ve üstü, daha çok evde yaşamını sürdüren bireyler oluşturmaktadır. 28.03.2018-30.04.2018 tarihleri arasında 26 ilde, 15 yaş ve üzeri 2.600 kişi ile gerçekleştirilmiş Televizyon İzleme Eğilimleri araştırmasının istatistikî sonuçlarına göre Türkiye’de hafta içi günlük ortalama televizyon izleme süresi 3 saat 30 dakika olarak tespit edilmiştir. Hafta sonu günlük ortalama televizyon izleme süresi ise 3 saat 45 dakika olarak kaydedilmiştir. Araştırmada, önceki yıllarla kıyaslandığında televizyon izleme süresinde ciddi bir

düşüş yaşandığı belirtilse de, toplumu bağlayıcı bir unsur olan televizyon programlarının, televizyon dışı yeni medyalar üzerinden izlendiği düşünüldüğünde televizyon programlarının Türkiye’de yaşayan izleyiciler için halen bağlayıcı bir unsur olduğu söylenebilir.

Bu tez çalışmasının üçüncü bölümünde daha detaylı tartışılacağı üzere, televizyonun ana akım başarısı güden programları arasında yer alan yerli yapımlı diziler gerek Türkiye’de gerekse uluslararası ölçekte özellikle başarılı olmakta ve yeniden ürettikleri toplumsal kodlarla, ilgili toplumu bir arada tutan değerleri ekmeye devam etmektedir. İzleyicilerin internet gibi televizyonun aksine daha büyük bir seçki sunan yeni medyalardan dahi yine televizyon için üretilen programları takip ettiği düşünüldüğünde, yeni medyanın sunduğu seçkinin çeşitliliğine rağmen kullanıcıların içinde yaşadıkları topluma ve o toplumun değerlerine yakın kalma eğilimleri gösterdiği söylenebilir. Bu tespit, Gerbner’in ekme kuramında belirttiği üzere, nispeten istikrarlı ve genel geçer imgelerin ekimiyle, tüm toplumun uzun vadede düzenli olarak maruz kaldığı programların örüntülerinin önemini koruduğunu doğrulamaktadır.

Gerbner, televizyon bağlamında örüntüyü, düzenlemelerin, oyuncu kadrosunun, sosyal tiplerin, eylemlerin ve tüm bunlarla ilgili sonuçların örüntüsü olarak ele almaktadır. Bu örüntü, televizyon dünyasını tanımlamaktadır. Bir diğer deyişle, ekme analizinin merkezinde yer alan örüntüler, televizyon dünyasının merkezinde yer alan örüntülerdir. Bu örüntüler, tüm programları olmasa da birçok televizyon programını kapsamaktadır.

Televizyonun, Türkiye özelinde ele alındığında, ana yaratıcı olma görevini, internet gibi yeni medyaların çağı olan günümüzde dahi yitirmemekte, aksine farklı medyumlar üzerinden kendisini var ederek, bu misyonunu sürdürmekte olduğu tezini doğrulamak için detaylı literatür taraması yapılmış ve bu tarama sonucunda Deloitte’in 2014 yılı Ağustos ayında yayımladığı “Dünyanın En Renkli Ekranı: Türkiye’de Televizyon Dizileri Sektörü (World’s Most Colorful Screen: TV Series Sector in Turkey)” adlı Türkiye’deki dizi sektörünün incelendiği araştırmanın sonuçlarının ilgili olduğuna karar verilmiştir. Araştırmanın altıncı sayfasında 2009

yılı ile 2013 yılları arasında Türkiye’de yapılmış olan mecra bazındaki medya yatırımları istatistiksel olarak sunulmuştur. Çalışmada sunulan istatistiksel grafikten Türkiye’deki en büyük medya yatırımının halen televizyon mecrasına yapıldığı görülmüştür. 2009 yılında televizyon mecrasına yapılan yatırım %52 iken 2013 yılında %58’ çıkmış ve bu durum yeni medyaların televizyonun yerini alacağı savını çürütmüştür. Yine 2009-2013 yılları arasındaki bileşik ortalama büyüme incelendiğinde dijital sektörde %28,4’lük bir büyüme gözlenirken, Televizyon sektöründe %19,2 gibi yüksek bir büyüme rakamıyla karşılaşılmıştır.

Bu incelemeler dahilinde, Türkiye’de televizyonun halen önemli bir kitle iletişim aracı olduğu ve birçok hanenin demirbaşı olmaya devam ettiği düşünülmektedir.

2.2. Kültürel Göstergeler Yaklaşımı ve Şiddet Tartışması

2.2.1. Kültürel Göstergeler Yaklaşımı

Gerbner’in kültürel göstergeler çalışması bağlamında 1958 yılında oluşturmaya başladığı ve kısaca tanımlanacak olduğunda televizyonun “izleyicilerin” sosyal gerçeklik algılarının şekillenmesinden ya da Gerbner’in terimiyle “ekmesinden” sorumlu olduğunu öne sürdüğü ekme kuramı daha sonra bir yöntemle dönüştürülerek televizyonun izleyicilerin algıları, tavırları ve inançları üzerindeki etkisinin incelendiği birçok bilimsel araştırmada kullanılmıştır.

İnsanın sembol kullanımıyla insanoğlunun özel bir türü olduğunu ifade eden Gerbner, insan davranışındaki sosyal düzenliliklerin, sembolik ortamdaki kültürel düzenliliklerden ayrıştırılarak anlaşılamayacağı görüşündedir.

Sembolik aşırı yükleme tüm izleyicileri etkiler. Ancak tüm alt gruplardaki yoğun televizyon izleyicileri, aynı grupta yer alan hafif izleyicilere göre televizyonun gerçekliğini daha çok kabullenir. Yoğun televizyon izleyicileri, şiddete dahil olma ihtimallerinin daha yüksek olduğunu, mahallelerinin güvensiz olduğunu, suç korkusunun ciddi bir kişisel sorun olduğunu ve gerçek koşullar ne olursa olsun suçun artışta olduğunu düşünürler. Yoğun televizyon

izleyicileri, “koruma amaçlı” yeni kapı kilitleri, güvenlikten sorumlu köpekler ve silahlar satın alırlar. Yoğun televizyon izleyicilerinin ne izlediğinin bir önemi yoktur çünkü sadece hafif izleyiciler televizyon programlarını daha seçici izlerler. Yoğun televizyon izleyicileri, yayınlanan hemen hemen her şeyi izlerler. Çalışmalarımız, yoğun televizyon izleyicilerinin kendilerini şiddeti izlemekten alıkoyamadıklarını göstermektedir. (Gerbner, Gross, 1995:553)

Bir önceki bölümde incelenen “Dünyanın En Renkli Ekranı: Türkiye’de Dizi Sektörü” araştırması ve televizyonun toplum üzerindeki etkileri üzerine yapılmış ve çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha detaylı sunulacak olan çalışmalar doğrultusunda, Gerbner’in kültürel göstergeler yaklaşımının, televizyon dünyasının tekerrür eden özelliklerinin, izleyicilerin gerçek dünya algıları ve bu algılara dayanan eylemleri üzerinde nasıl bir etki oluşturduğuyla ilgili bir veri bankası ve araştırması olduğu tezinin güncelliğini halen koruduğu söylenebilir.

Toplumunu bir arada tutan unsurlardan biri olan bu kültürel göstergeler, hayatın kendisinde olduğu gibi temsilinde de yer almaktadır. Belirli bir topluma hitap eden ve ana akım başarı hedefi olan televizyon programlarında bu kültürel göstergeler dikkate alınarak yeniden üretilmektedir.

Kültür, paylaşılan imge, dolayısıyla sosyal davranış, ilişki ve etkileşim desenlerini eken mesajlar sistemidir. Kültür etkileşimiye, özün ve dünyanın istikrarlı imgelerinin gelişimini ve kişinin kendi dünyasında nasıl davranması gerektiğini ifade eden toplumsallaşmanın kritik açısidir. Egemen haberleşme ajansları, olanın, önemli olanın ve doğru olanın en geniş ortak kavramlarını eken mesaj sistemleri üretirler. Var olmanın, önceliklerin ve değerlerin kamu gündemini yapılandırırılar. İnsanlar, fikir ve eylemlerini desteklemek için bu gündemi kullanırlar. Teknoloji, hamilik, müşteriler, görünüş ya da egemen haberleşme ajanslarının diğer kurumsal özellikleri desenleri değiştirebilir. (Gerbner, Gross 1973:16)

Gerbner ve Gross’un yukarıdaki tanımlamasından, şöyle bir çıkarım yapmak mümkündür: En paylaşımlı ortak olanı temsil eden medyalar, en nihayetinde en başarılı olacak olanlardır. Özel televizyon programları da toplumun büyük kesiminin ortak paydada bulunduğu değerleri yeniden ürettikleri için başarılı olmaktadır. Bu tez çalışmasının dördüncü bölümünde incelenecek olan “Sen Anlat Karadeniz”

dizisinin Türkiye'nin son bir buçuk yılda en başarılı dizilerinden birisi olmasında⁹ da toplumun ortak değerlerini temsil başarısının katkısı detaylı olarak incelenecektir.

İnsanların, ihtiyaçlarını ve memnuniyetlerini eken bir kültüre doğduğunu yazan Gerbner, kültürün, gerçekler hakkındaki varsayımların yanı sıra gerçeklere verilen tepkileri de etkilediğini savunmaktadır. Sosyal ve psikolojik özellikler, bireyleri belirli türlerde içerikler seçmeye yönlendirebilir. Bu içerikler de karşılığında bu özellikleri beslemekte ve ekmektedir. Gerbner'in özellikle kişisel deneyimi az ya da yok olan kişiler için ifade ettiği "gerçekleri ve değerleri ancak kitle iletişim araçlarından ya da bunları kitle iletişim araçlarından öğrenmiş diğer insanlardan öğrenmeleri mümkündür" tezi, daha güncel bazı araştırmacılar tarafından Gerbner'in çalışmasının Amerikan televizyonculuğuyla sınırlı kaldığı savıyla eleştirilmiştir.

Ancak 2015 yılında, Hong Kong'lu bilim insanları Wing Tung LAI, Cheuk Wun Chung ve Nga Sze Po tarafından yürütülen ve "İletişim ve Eğitim Dergisinde (Journal of Communication and Education)" yayınlanan "Medya Sosyal Gerçeklik Algılarını Nasıl Şekillendiriyor? Ekme Kuramı Hakkında Bir İnceleme (How do Media Shape Perceptions of Social Reality? A Review on Cultivation Theory)" çalışması ekme kuramının, internetin egemen olduğu günümüzde halen etkin olup olmadığını araştırmış ve bu araştırma dahilinde, televizyonun halen bireyin düşünce yapısını etkilediği sonucuna varılmıştır. Tung, Chung ve Po'nun çalışmalarında, bireyin sosyal gerçeklik inançlarını etkileyen tek aracın televizyon olmadığını, film, video oyunları ve müzik videolarının da bireyin sosyal gerçeklik algısını etkilediğini bulmuşlar ve televizyon programlarının türlerinin, cinsiyetin, yaşın ve ırkın da medya algısı üzerinde etkisi olabileceğini ifade etmişlerdir.

Ana akım başarı amacı güden televizyonun, belirli bir toplum içerisinde çoğunluk olan grubun çıkarlarını güdecek şekilde yayın yaparak, kadın, siyah, özürlü, fakir vb. gibi ana akımın azınlık olarak sınıflandırdığı karakterleri basmakalıp inançlar doğrultusunda topluma sunduğunu savunan ekme kuramı araştırmacıları, bu tür temsillerin toplumun kültürünü şekillendirdiğini ve belirli gruplar ve cinsiyetler

⁹ <https://www.tv8.com.tr/reyting-sonuclari> Son Erişim Tarihi: 04.04.2019

arasında sosyal hiyerarşi oluşturduğunu savunmaktadır. Gerbner, özellikle kişisel deneyimi az ya da yok olan yoğun televizyon izleyicilerin, televizyonun sunduğu bu “sembolik gerçekliği” ve imgelerini günlük hayatlarına dahil edebileceklerini düşünmektedir.

Ron Tamborini, Dana E. Mastro, Rebecca M. Chory-Assad ve Ren He Huang da 2000 yılı Ağustos ayında üç aylık gazetecilik ve kitle iletişim araçları dergisi J&MC’de yayınladıkları “Suçun ve Mahkemenin Rengi: Televizyonda Azınlık Temsili Üzerine Bir İçerik Analizi (The Color of Crime and the Court: A Content Analysis of Minority Representation on Television)” adlı çalışmalarında Gerbner’in ekme kuramından yola çıkarak Amerikan televizyon dizilerinde beyaz, Afrika Amerikalı ve Latin Amerika kökenli karakterlerin özellikle adalet temalı mahkeme dizilerinde nasıl temsil edildiğini incelemişler ve televizyonun bir önceki paragrafta anılan klişeleştirme tutumu üzerinden mevcut toplumsal kültürü ekmedeki rolüne odaklanmışlardır. Çalışmalarında, Gerbner’in ekme kuramı dahilinde ana akım televizyonun klişeleştirilmiş roller üzerinden Latin etnik gruplarını ve Siyahi bireyleri çoğunlukla suçlu olarak temsil ettiğini inceleyen Tamborini, Mastro, Chory-Assad ve Huang, bu klişe rol temsillerinin modern hayatın karmaşıklığıyla başa çıkan bireylerin bilinçlerindeki etkilerine odaklanmışlar ve egemen kitle iletişim araçları gibi kurumsal güçler tarafından sunulan bu bilgilerin statükoyu muhafaza ettiğini ve mevcut hegemonyayı güçlendirdiğini ifade etmişlerdir.

Ekme kuramı doğrultusunda televizyon temsillerinin statükoyu muhafaza edip etmediğini araştıran bir diğer çalışma da Shinichi Saito’nun 13 Ağustos 2007 tarihinde “İletişim Dergisinde (Journal of Communication)” yayınladığı “Televizyon ve Japonya’da Cinsiyet Rolü Davranışlarının Ekimi: Televizyon Statükonun Muhafaza Edilmesine Katkıda Bulunuyor Mu? (Television and the Cultivation of Gender-Role Attitudes in Japan: Does Television Contribute to the Maintenance of Status Qua?)” adlı çalışmasıdır. Televizyon izleyiciliğinin geleneksel cinsiyet rollerinin ekimini katkıda bulunup bulunmadığını ve mevcut statükoyu muhafaza edip etmediğini araştıran Saito, çalışmasında Japon toplumunda son yıllarda cinsiyetler arası eşitliğin artış gösterdiğini ancak televizyonun, birçok izleyicide

geleneksel görüşler ekerek, cinsiyet rolleriyle ilgili bu sosyal değişimi yavaşlattığını tespit etmiştir. Çalışmasında, genellikle erkek egemen bir kültürel hegemonyanın hakim olduğu mevcut durumu değiştirmek için en olası grup olarak tanımladığı kadınların ironik bir şekilde statükoyu desteklediklerini de ifade eden Saito, ekme kuramcılarının televizyonun işlevselliğini genellikle göz ardı edip, ideolojik sosyal kontrolün en önemli belirleyici olduğu tezine karşı televizyonun olası ve gayri ihtiyarı sosyal değişimi yavaşlatma etkisinin araştırılmasına devam edilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Yapılan literatür incelemesinde, Gerbner'in ekme yaklaşımının bireylerin bilişsel eğilimlerini dikkate almaması ve sadece kitle iletişim araçlarının toplumsal gerçekliğin şekillenmesindeki etkisine odaklanması açısından bazı araştırmacılar tarafından eleştirilmesine rağmen halen geçerliliğini koruduğu sonucuna varılmıştır. Bu çerçevede, Gerbner ve ekibi tarafından geliştirilmiş olan Kültürel Göstergeler yaklaşımı televizyonun bir gösterge sistemi olarak şiddeti nasıl ektiğini ele alan kurucu bir teori olarak ele alınacaktır.

2.2.2. Televizyon Dizilerinde Şiddet Temsili

Şiddet Profili

Yalnızca bilimsel çalışmalarda değil, akademiden sanata, psikolojiden medyaya birçok alanda şiddet kavramı tanımlanmaya çalışılmaktadır. Dünyanın saygın sözlükleri de kendi şiddet tanımlamalarını sunmaktadır.

“Bir kişiyi ya da bir şeyi incitmek, zarar vermek ya da öldürmek amacıyla uygulanan fiziksel güç içeren davranış. Fiziksel gücün yasa dışı kullanımı ya da söz konusu gücü göstererek korkutma.” (Oxford, 2019)

“Duygu ya da yıkıcı bir doğal gücün etkisi.” (Oxford, 2019)¹⁰

“İnsanları incitme amaçlı eylemler ya da sözcükler.” (Cambridge,2019)

¹⁰ <https://en.oxforddictionaries.com/definition/violence> Son Erişim Tarihi: 2 Mart 2019

“Aşırı güç.” (Cambridge) ¹¹

“Bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğlilik, sertlik.” (TDK, 2019)

“Hız.” (TDK, 2019)

“Bir hareketten doğan güç: Rüzgârın şiddeti.” (TDK, 2019)

“Karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma.” (TDK, 2019)¹²

Sosyal ilişkiler senaryosu olarak şiddet, toplumdaki güç yapısını yansıtmakta ve bu yapının kabulünü sağlamaya çalışmaktadır. Zira, belirli bir sosyal grubu ele alıp, şiddet mağduru olanlar ve şiddet uygulayanlar sayıca ayrıldığında, o grubun risk ve hassasiyet dengesine dair nispi bir gösterge elde etmek mümkün olabilir.

Sembolik Şiddet

Televizyonun düzenli ve tutarlı örüntülerle sunduğu kurgusal şiddet ilk bakışta masum şiddet olarak görülebilir. Çünkü kurgusal programlar gerçek dünya değildir. Kurgusal şiddet, mizah, komedi, drama gibi belirli bir programın mesajını iletmek için başvurulan öğelerden biri olarak savunulabilir. Yani, şiddet eğlence sektörüne hizmet eden televizyonun birçok eğlence ayağından biridir. Ancak bu durumun normalleştirilmiş ve haliyle içselleştirilmiş şiddetin gerçek dünyada yansımada da bir rol oynadığı düşünülmektedir.

Çalışmanın önceki bölümlerinde gerek ekme kuramının öncüsü Gerbner ve ekibi gerekse daha güncel araştırmalarca kanıtlandığı üzere, televizyonun toplumsal gerçekliğin şekillenmesinde büyük bir rolü olduğu düşünüldüğünde, televizyon dizilerinde başvurulan şiddetin de her ne kadar kurguya tabi de olsa, televizyonun

¹¹ <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/violence> Son Erişim Tarihi: 2 Mart 2019

¹²

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ccb215429baa3.26751527 Son Erişim Tarihi: 2 Mart 2019

sembolik fonksiyonlarının toplumsal kültürün şekillenmesinde bir rol oynadığı söylenebilir.

Gerbner, Morgan ve Signorelli kültürel göstergeler çalışmalarında, gerçekçi ya da “ciddi” bağlamdaki şiddetin, fantezi ya da “mizahi” bağlamdaki şiddetle birlikte kaydedildiğini belirtmektedir. Kuramcılar, herhangi bir bağlamdaki keskin tanımlı şiddetin, söz konusu şiddetin sosyal iletilerinin herhangi bir bağlamda gösterilebilmesi ve öğrenilebilmesi için kaydedildiğini belirtirler. Fanteziye yönelik ya da “mizahi” şiddetin, bazı şiddet iletilerinin aktarılmasında etkili olduğuna dair kanıtlar vardır.

Gerbner, şiddetin, fiziksel ve zihinsel ihlalleri ve duyguları, adaletsizliği ve sosyal ve ahlaki değerlerin gerilemesini çağrıştırdığını düşünmektedir. Dizilerde hikaye anlatımının büyük bir parçasını oluşturan şiddet, sembolik fonksiyonlarla hikayelerin büyük ölçekli temsilinin unsurlarını şekillendirmektedir. Dizilerdeki hikaye anlatımında, oyuncular arasındaki iktidar dengeleri üzerinden “güçlü,” “güçsüz” rol dağılımları yapılarak, kimin şiddet uygulayacağı, kimin şiddet gören olacağı şekillendirilmektedir. Gerbner’e göre, ana rollerdeki oyuncular ya şiddeti uygulayan ya da bu şiddetten mağdur olan, yani “kurban” rolünde olabilirler. Şiddetin dozu arttıkça, şiddeti uygulayan ve bu şiddetin kurbanı olan oyuncuların karakterlerinin de daha gerçekçi algılanması söz konusu olabilmektedir.

Oyuncuların yanı sıra, programın tekniği, gelenekleri ve hedef kitlesi de dizilerin doğasını şekillendirmektedir. Bahsi geçen tüm bu unsurların şiddeti temsil etmek üzere doğru harmanlandığı yapımlarda, komedi türündeki bir dizide dahi şiddetin farklı temsillerine rastlamak mümkün olabilir.

Gerbner, kitle iletişim araçları için üretilen şiddetin sembolik fonksiyonlarının, derin kurumsal ve kültürel kökleri olduğuna da işaret etmektedir. Bu sembolik fonksiyonlar, dünyada işlerin nasıl yürüdüğüne, özellikle de dünyanın çatışma ve güç ilişkisine dair çıkarımlar ekmektedir. Yerli yapımı dizilerin 2001’den bu yana gelişimine bakıldığında, dizilerin bu sembolik fonksiyonların hızla değişen kültürel ve kurumsal değerlere ne kadar çabuk adapte oldukları ve ürün

sunabildikleri görülmekte ve bu açıdan Gerbner'in analizlerinin halen güncelliğini koruduğu düşünülmektedir.

Sembolik şiddet, belirli bir üslupla, zaman ve mekanla iletilmektedir. Bir diziyi oluşturan birçok parametre olduğu gerçeği göz önüne alınarak, şiddet içeren dizilerde, şiddetin sembolik fonksiyonları, tüm bu parametreleri (hikaye, oyunculuk, müzik, kültürel kodlar vb.) dikkate alarak işlenmektedir.

Gerbner, kurgusal dünyanın hayatı değil, amacı yansıttığını düşünmektedir. Kurgusal dünyanın zamanı, mekanı ve hareketi ve hatta eylemleri, fizik kuralları değil, dramatik eylem mantığını takip etmektedir. Kurgusal dünyanın toplumu, bir ayna değil, dramatik ve sosyal niyetin bir projeksiyonu olmaktadır. Bu dünyanın insanları bir amacı yerine getirmek için doğmamış o amacı yerine getirmek üzere yaratılmıştır. Dolayısıyla, kurgusal dünyanın insanları gerçek insanlar gibi değil, uğruna yaratıldıkları amaçlar için hareket etmektedirler. (Gerbner, 1970:29)

Dizilerdeki karakterleri, söz konusu dizinin kurgusal dünyasının amaçlarını yerine getirecek uygulayıcıları olduğundan, bu kurgusal dünyanın gerektirdiği örüntüler, dizilerdeki karakterlerin dramatik eylemleriyle iletilmektedir. Karakterin cinsiyeti, sınıfsal statüsü, yaşı, mesleği, etnik grubu gibi değişkenleri, ilgili örüntüleri iletecek şekilde yaratılmaktadır. Bu karakter temsili üzerinden, yaratılmış karakterlerin sosyal varoluşu ve toplumsal statüsü açıklanmaktadır.

Gerbner'e göre, değerler ve güçler de karakter kurma üzerinden ortaya çıkmaktadır. İyi karakter, çekici bir tip olarak gösterilirken, kötü karakter bir karakter eksikliği olarak gösterilmekte ve doğru olan kazanmaktadır. Böyle bir oyunda, şiddet önemli bir rol oynamaktadır. Şiddet, bu oyunda insanın bütünlüğü ve amacı için risk teşkil eden en basit ve ucuz dramatik eylemdir. (Gerbner, 1970:44)

Şiddet, seyircilerin en kolay özdeşlik kurabileceği unsurlardan biri olarak görüldüğünden kurgusal dünyada sıklıkla şiddet temsili olduğu görülmektedir. Gerçek hayatta çok daha örtük olan şiddet, kurgusal dünyada apaçık bir şekilde temsil edilebilmektedir. Bu temsil sayesinde de seyirci kitlesinin ilgisi çekilmektedir.

Televizyon şiddetinin şiddet değil iletişim olduğu aşikardır diyen Gerbner, kurgusal şiddetin, gerçek hayattaki gibi bir davranış değil, belirli bir mesajı iletmek için başvurulan bir iletişim aracı olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. Kurgusal dünyada, gerçek dünyanın aksine abartılı öğelerle temsil edilen şiddetin amacı ilettiği mesajlarla belirli ahlaki ve toplumsal kodları vurgulamaktır. Kurgusal dünyada, kurulan güç ilişkileri, iktidarı elinde tutan, güçsüz ya da mağdur olan üzerinden iktidar dengeleri betimlenmeye çalışılır.

Gerbner'e göre, televizyonun kurgusal dünyası ve bu dünyanın ayrılmaz bir parçası olarak şiddetin rolü yapay, sentetik ve semboliktir. Kurgusal dünyadaki şiddet, dramatik amaçlar için yapılandırılmıştır, kurumsal görevler için hizmet eder ve toplumun fertlerini o toplumun egemen kurumları için fonksiyonel olduğu düşünülen durumlara koşullandırır.

Bugün, kamunun, olaylara, politikalara, insanlara, ürünlere ve kurumlara yönelik kavrayışları ya da tepkileri, en merkezi, genel ve yaygın kaynak olan televizyonla ilişki kurmadan anlaşılabilir. Televizyonun, toplumsal kodların yeniden üretildiği kurgusal programlarındaki tekrar eden örüntüleriyle kültürel göstergeleri ektiği çalışmanın önceki bölümlerinde de belirtilmiştir. Bu çalışma bağlamında, şiddet de bu göstergelerden biri olarak ele alınmaktadır.

Gerbner'e göre, şiddet, televizyon dünyasında, birincil gücün temsilidir. Bunun dışında sosyal kontrolü ve azınlık durumunu onaylama ve pekiştirme işlevi de vardır. (Gerbner, Gross, Morgan ve Signorielli, 1986:11) Kurgulanmış olan şiddetin, uzun vadede sosyal normların ve tutumların gelişmesindeki etkisini anlayabilmek açısından temsil edilen şiddetin mesajının da incelenmesi gerektiği düşünülmektedir.

Literatür incelemesi sonucu sembolik televizyon şiddetinin gerçek dünyadaki etkilerini ekme kuramı çerçevesinde inceleyen birçok çalışma olduğu görülmüştür. Bunlardan bir tanesi de Kathleen Custers ve Jan Van den Bulck'un 25 Mart 2012 tarihinde araştırma dergisi SAGE'de yayınlanan "Kadınlarda Cinsel Şiddet Korkusunun Ekilmesi: Televizyon ve Korku Arasındaki İlişkinin Süreçleri ve Moderatörleri (The Cultivation of Fear of Sexual Violence in Women: Processes and

Moderators of the Relationship Between Television and Fear)” adlı çalışmalarıdır. Hem haber programlarını hem de kurgusal televizyon yapımlarını inceleyen Custers ve Van den Bulck, araştırmalarında, televizyonda izlenen cinsel saldırı haberlerinin ya da kurgusal programlarda temsil edilen cinsel saldırı şiddetinin, kadınların gerçek hayatta böyle bir saldırıya uğrama korkusunu arttırıp arttırmadığıyla ilgilenmişlerdir. 18 yaş üzeri rastgele seçilen 20 kadının görüşünün alındığı çalışmada, kurgusal yapımlar olan suç dizilerinde temsil edilen cinsel saldırıların haber programlarında sunulan cinsel saldırı haberlerine kıyasla kadın izleyicilerin daha çok korkmasına sebep olduğu tespit edilmiştir.

Şiddet, genellikle, dizilerde birden çok önemli işlevi yerine getirmektedir. İlgi çekmek için kullanılabilceği gibi gerilim ya da heyecan yaratmak için de kullanılabilir. Şiddet kimin güçlü kimin zayıf olduğunu da göstermektedir. Gerbner’e göre, senaryoda, kimin cezalandırılmadan şiddete başvurabileceği, kimin şiddete başvurduğu için ciddi cezalandırılacağı ve hangi tür karakterlerin şiddetin sonuçlarından zarar göreceği belirtilmektedir. Bu yüzden, şiddet, dizilerde bir sosyal ilişkiler ve güç senaryosu yaratmak için kullanılmaktadır.

Türkiye ölçeğinde bakıldığında, hem doğrudan hem de örtük şiddetin televizyon dizisi, filmler gibi kurgusal yapımlarda her geçen gün daha da fazla yer kapladığı gözlemlenmektedir.

Gerbner, Morgan ve Signorelli’nin “Televizyon Şiddetinin Profili” adlı çalışmalarında da belirtildiği üzere, şiddeti televizyon icat etmemiştir ancak diğer kitle iletişim araçlarının aksine nispeten seçici kullanılmayan televizyon, sanal bir şekilde her ailenin evine girerek şiddet dahil olmak üzere aynı imge ve mesaj örüntülerini toplumun büyük bir kesimine iletmektedir. Bu örüntüler, tek tek bireylerin ya da grupların değil, yayın ve hikaye anlatma dünyalarının derin tarihi, kültürel ve ticari kökenleriyle var ettiği örüntülerdir. Çocuklar doğdukları günden itibaren televizyonun ritüel, sembolik ortamıyla iç içe olmakta ve televizyonun mesajları, hayatın, toplumun ve dünyanın ortak kavramlarını şekillendirmeye ve sürdürmeye devam etmektedir.

İzleyicilerin, şiddet görmek istemeseler bile, şiddet temsillerine alıştıkları gözlemlenmektedir. Bu sebeple, şiddetin, etkili kalmaya devam etmesi için zamanla arttırılması gerekmektedir. Şiddetin derecesini arttıran birçok parametre vardır. Örneğin, yerli yapımı dizilerdeki yoğun müzik kullanımı. Dizinin iletmek istediği mesaja göre, duygusal, gergin, eğlenceli müzikler neredeyse dizinin her sekansına eşlik etmektedir. Şiddetin yoğun temsil edildiği dizilerde, gergin müzik kullanımının ne kadar yoğun olduğu göze çarpmaktadır. Böylece, sosyal inşa edilen gerçeklik üzerinden mevcut, önemli olanın, olayların nasıl ilişkili olduğunun ve neyin doğru olduğunun anlamlı bir resmi sunulmaktadır.

Televizyon dizilerinde şiddetin en bariz başvurulduğu unsurlardan birisi de cinsel şiddettir. Televizyonda, cinsellik genellikle örtük bir şekilde, ima edilerek temsil edilmektedir. Ana akıma hitap edecek sembolik göstergelerin yönettiği televizyon dünyasında, cinselliğin çoğu kez içinde yaşanan toplumun değerleriyle uyumlu olarak sunulduğu görülmektedir.

Yerli yapımı dizilere bakıldığında, toplumsal cinsiyet rolleriyle “kadın” ya da “erkek” olarak tanımlanmış karakterlerin öpüşmesi dahi sansürlenirken, tecavüz gibi ağır şiddet içeren sahnelerden çok da kaçınılmadığı göze çarpmaktadır. 17 Eylül 2011- 24 Eylül 2012 tarihleri arasında yayınlanmış olan “İffet” adlı dizi, 16 Eylül 2010- 21 Haziran 2012 tarihleri arasında yayınlanmış olan “Fatmagülün Suçu Ne” adlı dizi ve 24 Ocak 2018’de yayınlanmaya başlayan ve bu tez çalışmasının da örneklemesini oluşturan “Sen Anlat Karadeniz” adlı diziler bu orantısız şiddet kullanımının gözlemlendiği yerli yapımı dizilerden yalnızca birkaçıdır.

Tüm bu tartışmalar doğrultusunda, televizyonun ve televizyon dizilerinin kurgusal dünyasında kullanılan sembolik şiddetin amacının, yaratılmak istenen toplumun değerlerini, kodlarını, sembollerini seyirciyle en kolay ve doğrudan özdeşlik kuracak şekilde iletmek olduğu söylenebilir.

2.2.3. Televizyonun Meşru Şiddeti

Televizyon dizilerinde gösterilen şiddetin niceliğinden daha önemli olan izleyicilerin hayatlarındaki rolüdür. Gerbner, bu rolün yalnızca agresifliği tetikleyen

ve kanun ve düzene tehdit oluşturan bir rol olarak tanımlayan birçok şiddet çalışmasının ve raporunun eksik kaldığını düşünmektedir. Şiddetin bu kadar açık değinilmeyen rollerinden biri de semboller dünyası ve gerçek dünyada güç dağılımını sağlamasıdır. Televizyonun araçları ve şiddet içeren dünyası birçok izleyici için eşitsizlik ve egemenlik örneklerini temsil etmekte ve ekmektedir.

Televizyonda izlediğimiz şiddetin çoğu sterilize edilmiş şiddettir. Televizyon şiddeti, gerçek trajediyi ya da kanı göstermemektedir. Gerbner bu şiddeti “mutlu şiddet” olarak adlandırmaktadır. Bir diğer deyişle, sakın, acısız etkin ve dikkat çekici denilebilecek şiddet. Bu şiddet insanları üzme için değil, eğlendirmek için oluşturulmakta, en önemlisi de verilmek istenen mesajı iletmek üzere tasarlanmaktadır.

İnsanoğlunun kana susadığı birçok dönem olmuştur ama hiç biri günümüzdeki kadar şiddet imgeleriyle dolu olmamıştır diyen Gerbner, “Medya Şiddetinin Politikası (Politics of Media Violence)” makalesinde, dünyanın şu ana dek hiç görmediği bir şiddet temsili dalgasıyla yıkandığını; evlere ve dünyanın daha büyük alanlarının kültürel hayatına giren bu renkli karmaşanın büyük istilasından kaçış olmadığını belirtmektedir. (Gerbner, 1991:1)

Gerbner’in televizyonun günlük olarak hayatımıza soktuğu temsili şiddetle ilgili bu cümleleri ilk okunduğunda çok karamsar ve abartılı olarak yorumlanabilir. Şiddetin, hep var olduğu ve var olmaya devam edeceği bir gerçektir. Ancak televizyon gibi her hanenin demirbaşı haline gelmiş ve stratejik mesajları iletmek için çok ideal olan bir mecra da temsil edilen şiddetin böylesine bir endişe uyandırmasının şu açıdan bakıldığında haklı olduğu söylenebilir: Televizyon, hem donanımın hem de yazılımın bir araya geldiği bir kitle iletişim aracı olarak ele alındığında, donanım, fiziksel haliyle televizyon kutusunun kendisi, yazılım da televizyon programları olacaktır. Televizyonun donanım fonksiyonu için gerekli olan elektrik ve belki belli aralıklarla teknik bakımdır. Başarı açısından daha önemli olan ise televizyon programları, yani yazılımdır. Bu metaforik kavrayış çerçevesinde, hedef kitlesinin sosyo-kültürel beklentilerine göre tasarlanmamış yayınlar yapan, bir diğer deyişle kaygısı ana akım başarı olan televizyon programlarının yazılımının

sorunsuz işleyeceğini ve çağın hızlı değişen kültürel göstergelerine uyum sağladıkları müddetçe yazılımın güncellemelerinin kendiliğinden gerçekleşeceğini söylemek mümkündür. Bu noktada durağan bir kutu olan donanımın aksine daha yaratıcı olması ve en iyi özellikleri içermek için daha iyi versiyonlarla güncellenmesi beklenen yazılım fonksiyonu, eleştirel bir bakış açısıyla güncellenmediğinde ve tek kaygısı ana akım başarıyla, bilgi teknolojileri terimiyle söyleyecek olursak yazılımın işlevselliğiyle sınırlı programlar olduğunda, bir bütün olarak televizyon, içinden beslendiği o ana akım değerleri güçlendirerek ekmeye devam etmeye mecburdur.

Gerbner, medya şiddetinin politiği adlı makalesinde televizyonun işlevleriyle ilgili cevaplarını önceden bildiği bazı sorular sormaktadır. Ya televizyon önceki araçlara nispeten daha da korkutucu ve hizmet edilebilir bir şey yaptıysa? Aşıkâr işitsel ve görsel gerçekliği, istikrarlı formülleri, düzenli akışı ve eleştirel kitlesi, insan gelişiminde eşi görülmemiş bir sembolik hayat kanını temsil ediyorsa? (Gerbner, 1991:1)

Televizyon dizilerinde şiddete, toplumsal iktidar dengelerinin iletilmesi için başvurulmaktadır ve programlar, çoğunlukla abartılmış dramatik öğeler, oyunculuk, müzik, mekan ve diyaloglarla bezenmektedir. Çalışmanın son ve örnekleme bölümünde ele alınacak “Sen Anlat Karadeniz” adlı televizyon dizisi, açılış sekansından son yayınlandığı saniyelere dek bu abartılmış şiddete çok iyi bir örnektir. Çıkış noktası kadına şiddeti kınamak olan dizinin adeta her sekansında, birbirleriyle ilişkisi ne olursa olsun etkileşime geçen her oyuncusu arasında bir iktidar ilişkisi vardır ve bu ilişkiler insanlığın en ilkel dürtülerinden biri olan şiddetle temsil edilmekte bu temsilin sağlanabilmesi için kullanılan şiddet meşru kılınmaktadır.

İzleyici beklentileri ve salt yayıncı açgözlülüğünün, televizyonda şiddetin mevcut olmasında bir rolü olduğu söylenmektedir. Ama ne bu argümanlar ne de tarihi ussallaştırmalar, her evi, apaçık kurgulanmış vahşiliğin grafik sahneleriyle doldurmayı açıklayamaz ya da meşrulaştıramaz. (Gerbner, 1991:1)

Yalnızca yerli dizilere kısaca bakıldığında, kadına yönelik şiddetin, sınıfsal şiddetin, azınlıklara karşı şiddetin fiziksel temsillerinin ve meşrulaştırmasının ve dizilerdeki nefret söylemlerinde baş gösteren psikolojik şiddetin hemen hemen tüm yerli yapımı dizilerde hakim olduğu gözlemlenmektedir.

Şiddetin, toplumun büyük bir kesimi tarafından izlenen dizilerde bu şekilde meşrulaştırılması büyük bir tehlike arz etmektedir. Gerbner'in ekme kuramını tekrar hatırlayacak olursak, bu diziler, diğer birçok mekanizmanın yanı sıra, toplumsal kodları ve normları ekmektedir. Örneğin, düzenli yayınlarıyla ataerkilliğin yukarıda verilen örnekte açıklandığı gibi toksik unsurlarının toplum tarafından normalleştirilmesini, içselleştirilmesini ve en nihayetinde meşrulaştırılmasını sağlayan yayınlar, temsil ettikleri bu toksik erkek şiddeti gibi durumların söz konusu toplumdaki tekerrüründe önemli bir rol oynamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TELEVİZYONDA KADINA YÖNELİK ŞİDDETE İLİŞKİN FEMİNİST ELEŞTİRİ

3.1. Feminist Televizyon Eleştirisi

Feminist eleştirinin, televizyon gibi mevcut toplum düzenini temsil ve inşa eden ve yeniden üreten önemli bir aracı odak noktasına alması 1980'lere dek gerçekleşmemiştir. (Kaplan, 1987:187) Bazı feminist düşünürler, televizyon yayıncılığı, ulusal kanalların ya da ana akım başarı güden büyük medya şirketlerinin hakimiyetinde olduğu için televizyonun feminist eleştirisinin geç kaldığını öne sürerken, bu alandaki akademik çalışmaların yetersizliği de sebep olarak gösterilmiştir.

Televizyonda kadın temsiline feminist kuram içerisinde farklı okumaları olduğu gözlemlenmiştir. Liberal feministler daha çok niceliksel denilebilecek kadın temsillerine (söz konusu programda yer alan kadın figür sayısı, geleneksel ev kadını rolünün aksine çalışan kadın temsilleri vb.) odaklanırken, sosyalist feministler kadın temsiline daha sınıfsal bir çerçeveden bakmakta ve televizyonda temsil edilen kadınların toplumsal ve ekonomik düzeylerini incelerken, kurgusal televizyon dünyasında kadınların rol dağılımının gerçeklikten çok uzak bir şekilde temsil edildiğini düşünmektedirler. Liberal feminist pencereden bakan araştırmacılar için kadınların istihdamda yer alması genel olarak cinsiyet eşitliğinde yeterlilik gibi görülebilirken, sosyalist feminist çerçevede yapılan eleştirilerde, kadınların kapitalist ataerki sistemin fantezilerini çok zorlamayacak şekilde şirin işlerde çalışan kadınlar olarak temsil edildiğine ve ana akım film ve televizyon ekseninde öne çıkarılan güçlü kadın profillerinin neredeyse sadece sınıfsal statüsü yüksek işlerde çalışan kadınlar olmasına odaklanılmaktadır.

Çalışmanın önceki bölümlerinde anlatılan ikili zıtlık kavramı hatırlandığında, ataerki sistemin kadının ihtiyaçlarını, isteklerini, konumunu, rolünü, kısaca kadın kimliğini erkeğin arzu ve taleplerine göre inşa ettiği söylenebilir. Toplumun aynası

işlevi gören televizyon da günümüzde niceliksel açıdan daha çok kadın temsil ediyor olsa da hem yoğun eşitliksiz toplumsal cinsiyet temsilleri hem de eril olanın rolünü tehlikeye atmayacak şekilde yaptığı yayınlar sebebiyle feminist araştırmacılarca eleştirilmektedir. Sosyal bir konstrüksiyon olarak inşa edilmeye çalışan kadın ve erkek cinsiyetleri, mevcut toplum düzeninde olduğu gibi kitle iletişim araçlarında da eşitsiz bir temelde temsil edilmektedir.

Çalışmanın bu bölümünde televizyonda ve özellikle televizyon dizilerinde kadın/erkek rollerinin temsiline odaklanılacak ve bu temsilin kadına şiddeti meşrulaştırma sürecine nasıl hizmet ettiği ele alınmaya çalışılacaktır.

3.1.1. Türkiye’de Feminist Televizyon Eleştirisi

Medya Cinsiyetçiliğini Takip Eden Platformlar ve Kampanyalar

Bilim insanları, kadın hakları örgütleri, feminist yapılanmalar ve akademi, Türkiye medyasının cinsiyetçiliğiyle ilgili birçok çalışma yürütmüş ve bu konudaki kaygılarını ve önerilerini dile getirmişlerdir. Yapılan literatür araştırması sonucunda, Türkiye’de Uçan Süpürge, Mor Çatı, Bianet ve MEDİZ gibi bağımsız feminist platformların medya ve televizyon eleştirileri yaptıkları bulunmuş ve bu platformların faaliyetleri ve varsa kampanyaları incelenmiştir.

1990’lardaki kurumsallaşan kadın hareketine karşı kadın haklarını korumak, kadına şiddeti ve kadın cinayetlerini önlemek için 13 Kasım 1996 tarihinde kurulan ve 2017 yılında vakfa dönüşen Uçan Süpürge vakfı, toplumun her alanında kadınların uğradığı ayrımcılığı ve şiddeti görünür kılmaya çalışmaktadır. Uçan Süpürge vakfının bu bağlamda yaptığı projelerden birisi de "Demokraside Kadın İzleri" projesidir. Türkiye’de yaşayan kadınların durumlarının iyileştirilmesi için Türkiye Büyük Millet Meclisine (TBMM) sunulan bir talep dosyası olan bu projede, televizyon programları öncesinde ekrana akıllı işaretler koyularak “Bu program

kadına yönelik şiddet içermemektedir,” “Bu program kadın erkek eşitliği içermektedir” sloganlarının yazılması talep edilmiştir¹³.

Hem toplumda hem de medyada kadına karşı şiddeti takip eden otonom bir diğer kadın örgütü de 1990 yılında kurulan Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfıdır. Kadın dayanışmasından, sığınağa, basın açıklamaları, atölyeler ve kurultaylar düzenlemekten, faaliyet raporları çıkarmaya birçok farklı faaliyeti olan vakfın çevrimiçi platformu incelendiğinde, medyada kadın şiddetiyle ilgili çeşitli eleştiri makalelerin yer aldığı tespit edilmiştir. Sistemli olmasa da cinsiyete dayalı ayrımcılık bağlamında medyanın izlendiği platformda, hazırlandıktan sonra e-posta aracılığıyla bireylere gönderilen ve Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı'nın yayın organı olarak yayına başlayan Mor Bülten⁴² isimli e-bültende medyada kadına yönelik şiddet konusunun ele alındığı haberler esprili bir dille eleştirilmektedir. (Erdoğan, 2011:79)

Bağımsız haber ağı Bianet'in de çevrimiçi platformu incelendiğinde, platformda ana akım medyanın cinsiyetçi söylemlerinin ve televizyon dizilerinde kadın temsili ve kadına karşı şiddetin sunumuyla ilgili birçok eleştirel makalenin yer aldığı tespit edilmiştir. Bianet'in çevrimiçi platformunda Kadın ve LGBTİ bireylerle ilgili haberler için ayrı bir sekmesi bulunmaktadır ve bu platformda kadınların ve LGBTİ bireylerin hem kamusal alanda hem de yazılı basında, televizyonda ve sosyal medyada geleneksel toplumsal cinsiyetçilik çerçevesinde maruz kaldıkları ayrımcılık ve şiddetle ilgili bilinçlendirme sağlayan makaleler ve araştırmalar yayınlanmaktadır. Platformda, bu tez çalışmasının örneklem kısmında ele alınacak “Sen Anlat Karadeniz” dizisindeki kadın temsiliyle ilgili bir makaleye de rastlanmıştır¹⁴.

Türkiye’de faaliyet gösteren medyanın cinsiyetçi temsillerine karşı eleştirel bir çalışma yürütmek amacıyla hayata geçirilen en önemli oluşumlardan birisi Kadınların Medya İzleme Grubunun (MEDİZ) kurulması olmuştur. 2008 yılının Nisan ayında faaliyetlerine başlayan MEDİZ’in kurucularından Melek Özmen grubun kuruluş amacını şöyle özetlemektedir: “Medya İzleme Grubu, kadınların ve kadın gruplarının bir araya gelip medyadaki kadının insan hakları ihlallerini,

¹³ <https://bianet.org/bianet/kadin/126572-ucan-supurge-demokraside-kadin-izleri-icin-aydin-daydi> Son Erişim Tarihi: 06.04.2019

¹⁴ <https://bianet.org/bianet/toplum/195033-sen-yeterince-anlattin-karadeniz-biraz-da-mor-igne-konussun> Son Erişim Tarihi: 06.04.2019

medyada kadınların teşhiri ve çıkış bildirgesinde de saydığımız birçok ihlale karşı birlikte çalışmak üzere kurulmuştur.” Yapılan inceleme sonucunda MEDİZ’in aktif işleyen bir platformuna rastlanılmamış ancak medyada kadın temsiliyle ilgili başarılı bir sistematik araştırma yürütüldüğü için MEDİZ’in çalışmaları detaylı olarak incelenmiştir.

MEDİZ’in en önemli çalışmalarından birisi “Medyada Cinsiyetçiliğe Son” adlı 2008 yılında çıkardıkları kitaptır. Kitapta, aynı isim altında yürütülen kampanya sürecinde yayınlanan görsel ve bültenlerin yanı sıra 3-4 Mayıs 2008 tarihinde İstanbul Bilgi Üniversitesinde gerçekleştirilen “Cinsiyetçi Olmayan Medya İçin” konferansının sunumlarının ve “Medyada Kadınların Temsil biçimleri Araştırmasının” bulguları yer almaktadır.

MEDİZ’in Medyada Kadınların Temsil Biçimleri Araştırması detaylı olarak incelendiğinde, araştırmada İstanbul merkezli 10 günlük gazetenin, internet haber sitelerinin, radyo kanallarının ve televizyon kanallarının incelendiği tespit edilmiştir. Araştırmacılar, kadın temsilleri açısından taşıdıkları önem nedeniyle, televizyon programları arasından yerli yapım diziler üzerinde ayrıca genel bir sosyolojik söylem analizi yapma gerekliliğini belirtmişlerdir. Bu söylem analizindeki vurgulara, çalışmanın yerli televizyon dizilerinde cinsiyet temsilleri bölümünde daha detaylı yer verilecektir.

Araştırmada, kadınların medyada “doğal-eşit varlık,” yani kadınların hayatın herhangi bir alanında erkeklerle eşit bir şekilde yer aldığını meşrulaştırmak amacıyla kamusal alanda sunumu; “eş, anne, fedakar kadın”; “magazin haberi nesnesi” yani kadınların canı, suçlu ya da kurban olarak yer aldıkları 3. Sayfa haberleri, kadın bedeni ve cinselliğinin ön plana çıkarıldığı “cinsel nesne, haz nesnesi,” “örgüt-eylem öznesi,” kadınların asıl konuyla alakaları olmadıkları halde konu mankeni olarak temsil edildiği “araçsal varlık” kategorileri oluşturulmuş ve kadının bu kategoriler içerisinde medyada da toplumsal basmakalıpları yeniden üreten ve pekiştiren bir şekilde temsil edildiği vurgulanmıştır.

Türkiye’de medya cinsiyetçiliğiyle ilgili yapılan çalışmaların ve yukarıda sunulan platformların incelenmesi sonucu, hem geleneksel medyada hem de yeni medya araçlarında ataerkil söylemin ve temsilin egemen olduğu söylenebilir. Bu anlamda medyanın bu cinsiyetçi söylemini ve basmakalıp yargılarını sistematik olarak denetleyen kurumsal bir yapının mevcut olmadığı düşünüldüğünde, bağımsız kadın hakları örgütlerinin ve feminist platformlarının kendi imkanları dahilinde yürüttükleri kampanyaların büyük önem arz ettiği düşünülmektedir.

3.2. Televizyonda Kadın Temsili

Radyo Televizyon Üst Kurulunun (RTÜK) 2018 tarihli “Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması”nda, Türkiye’de günlük ortalama 3 saat 34 dakika televizyon izlendiği belirtilmektedir. Televizyonun, yeni medyanın egemen olduğu çağımızda Türkiye’de halen neden bu kadar önemli bir mecra olduğu başka birçok bilimsel çalışmanın da konusu olmuştur. Geleneksel kitle iletişim araçlarından televizyonun Türkiye’de halen en çok takip edilen mecralardan biri olduğu ve geleneksel ataerkil örüntülerin taşınmasındaki belirleyici rolü üzerinden sosyal bir hegemonya yarattığı düşünüldüğünde, feminist bir televizyon eleştirisinin yapılmasının önemi anlaşılabilir.

Televizyon ölçeğinde cinsiyetçi karakter, söylem ve imge temsillerini anlamak, bu çalışmanın konusu olan televizyon dizilerinde kadına şiddetin temsili için şu ana kadar yapılmış olan çalışmaları incelemek ve geleceğe dönük feminist okumalara zemin hazırlayabilmek açısından önemlidir.

Televizyonda kadın temsiline feminist kuram içerisinde nasıl incelendiğini anlamak için feminist televizyon çalışmaları incelenmiştir. Farklı çalışmaların değerlendirmeleri doğrultusunda, liberal feministlerin daha çok niceliksel denilebilecek kadın temsillerine (söz konusu programda yer alan kadın figür sayısı, geleneksel ev kadını rolünün aksine çalışan kadın temsilleri vb.) odaklandığı, sosyalist feministlerin ise kadın temsiline daha sınıfsal bir çerçeveden baktığı ve temsil edilen kadınların toplumsal ve ekonomik düzeylerini incelerken, bu rol dağılımının kapitalist sistem dahilinde gerçek dünyada var olan durumu kurgusal

televizyon dünyasında gerçeklikten çok uzak bir şekilde temsil ettiğini savundukları tespit edilmiştir. Liberal feminist pencereden bakan araştırmacılar için kadınların istihdamda yer alması genel olarak cinsiyet eşitliğinde yeterlilik gibi görülebilirken, sosyalist feminist çerçevede yapılan eleştirilerde, kadınların yine kapitalist ataerkil sistemin fantezilerini çok zorlamayacak şekilde şirin işlerde çalışan kadınlar olarak temsil edildiğine ve ana akım film ve televizyon ekseninde öne çıkarılan güçlü kadın profillerinin neredeyse sadece sınıfsal statüsü yüksek işlerde çalışan kadınlar olmasına odaklanılmaktadır.

Ana akım basılı medya, radyo gibi diğer kitle iletişim araçları ve internet gibi yeni medyalarda kullanılan cinsiyetçi söylem televizyonda da endişe uyandırıcı bir şekilde kullanılmaktadır. Türkiye’de en çok izlenen televizyon kanallarının haber bültenleri ve eğlence programları incelendiğinde, televizyonun basmakalıp kadın ve erkek rollerini geleneksel bir şekilde temsil ettiği, cinsiyetçi söylemleri yeniden ürettiği ve pekiştirdiği görülmektedir.

Haber programlarında şiddeti, taciz-tecavüz gibi Türkiye’de yaşayan çoğunlukla kadınların ve LGBTİ bireylerin maruz kaldıkları saldırılar, bazen örtük çoğu zamansa apaçık bir şekilde meşrulaştırılmaktadır. Günlük dille ifade edilecek olursa “o saatte kadın başına orada ne işi vardı,” “kısacık şort giymeseydi” gibi söylemlerle, toplumda cinsiyetçi algılar oluşturulmakta ve suçun failinin kınanmasından ziyade kadın bedeni ve kimliğinin suçlanması tercih edilmektedir.

Televizyonda sunulan reklamlar incelendiğinde de, kadın bedeninin çoğunlukla cinsel bir nesne olarak alakalı alakasız ürünler için kullanıldığı ve araçsallaştırıldığı gözlemlenmiştir.

Türkiye’de örtük de olsa televizyonda seksle bağlantılı şiddetin sunumunun da arttığı görülmektedir. Çıplaklık ve diğer bağımlılık formları kadına atfedilirken, güç erkeğe yakıştırılmaktadır. Televizyonda kadınların genellikle “baştan çıkarıcı,” “kırılgan,” “narin,” erkeklerin ise “agresif,” “güçlü” temsil edildiği görülmektedir. Bu noktada, “baştan çıkarıcı” kadının “özgürleşmiş” olduğu gibi yanlış bir algıya Kadının cinsel egemenliğinin önemsizleştirilmesi ve erotik bir nesne olarak sunumu,

kadınların şiddet içeren bir olayın kurbanı olarak konumlandırılmasına hizmet etmektedir.

Gerek RTÜK'ün, gerek Deloitte'in gerekse bir önceki bölümde anlatılan MEDİZ'in ve diğer birçok bilimsel ve istatistiksel çalışmanın da kanıtları doğrultusunda, toplumsal cinsiyet temsili açısından televizyon incelendiğinde, ele alınması gereken programların, öncelikli olarak yerli diziler olduğuna karar verilmiştir. Bir sonraki bölümde yerli televizyon dizilerinde kadın temsili detaylı olarak incelenecektir.

3.2.1. Yerli Televizyon Dizilerinde Cinsiyet Temsilleri

Ataerkillik gibi iktidar dengelerinin kati çizgilerle çekildiği toplumsal örgütlenme kodların aşılmasında diziler çok kullanışlı medyumlar olmaktadır. Gerbner'e göre en çeşitli izleyici kitlesine, hayat ve dünyayla ilgili "gerçeklerin" ortak ve istikrarlı bir modelini sunan diziler, haliyle televizyonu, tasarlanmak istenen toplumun değerlerini iletmede başvurulan birincil mekanizmalardan biri yapmaktadır.

Farklı toplumsal kesimlerden insanların farklı yaşantılarını ve ilişki biçimlerini, dizi ya da seriyal formatında öyküleyen bir tür olarak televizyon draması, belli bir kültürel coğrafyadaki toplumsal dönüşümü izlenebilmesine de olanak sağlamaktadır. Televizyon dramaları gündelik yaşamdan politikaya, bireysel davranış kalıplarından aile ve toplum yapısına kadar pek çok konuda mesajlar ve tasarımlar içermeleri nedeniyle, akademik alanda, çeşitli problemler etrafında çözümlenmelerine yönelik bir ilgi yaratmaktadırlar. (Timisi, Çelenk, 2000:22)

Yerli yapımı dizilerin 2000'li yılların başlarından itibaren ilerleyişine bakıldığında, Türkiye toplumunun hızla değişen kültürel göstergelerini yansıtmaları açısından başarılı oldukları görülmektedir. Bu başarının sadece ülke sınırlarıyla kalmayıp, sosyo-kültürel olarak Türkiye'ye yakın bir iklimin hakim olduğu ve Türkiye ile tarihi ve kültürel bağlar paylaşan ülkelerde de büyük bir ilgi gördüğü Deloitte'in "Dünyanın En Renkli Ekranı: Türkiye'de Dizi Sektörü" araştırmasında da gösterilmiştir.

Globalleşen dünyada ataerkillik, sınıf, eğitim seviyesi ve toplumsal statü gibi ortak paydada buluşulan değerleri keskin hatlarla temsil eden yerli diziler, bugün, yirmi yıl önce Latin yapımı dizilerin başardığı uluslararası başarıyı sağlamaktadır. Bu çerçevede, Netflix gibi büyük bir medya hizmetleri sağlayıcısının kendi yapımı olan yerli diziler üretmesinin¹⁵ bir tesadüf değil, yukarıda bahsedilen başarının bir sonucu olduğu çıkarımı yapılabilir.

RTÜK'ün 2018 yılında yürüttüğü “Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması”na göre Türkiye’de en çok izlenen program türü aylık ortalama 24 gün ile “Haberler” olurken, ikinci sırada aylık ortalama 15 gün ile “Yerli Diziler” gelmektedir. Yine aynı araştırmaya göre hafta içi televizyon izlemenin en yoğun olduğu saat dilimleri sırasıyla 18:00- 21:00 (%75,7) ve 21:01-24:00 (% 65,1)’tür. İzleyicilerin büyük bir kısmını kapsayan bu saat dilimi RTÜK'ün “Yayıncılık Terminolojisi Sözlüğü” tanımına göre, Altın Saatler (Prime Time) olarak adlandırılan izlenme oranının en yüksek olduğu zaman dilimidir.

RTÜK'ün 2010 tarihli ve en güncel “Kadınların Televizyon İzleme Eğilimleri” araştırması incelendiğinde, Türkiye’de yaşayan kadınların en çok izlediği üç programdan ikisinin yerli yapımı diziler olduğu görülmüştür. Türkiye genelini temsilen 21 il, 118 ilçe ve 18 yaş ve üstü kadınların katıldığı araştırmada %18 ile ilk sırada “Doktorum” adlı televizyon programı, %16,3 ile ikinci sırada “Yaprak Dökümü,” %12,6 ile üçüncü sırada “Aşk-ı Memnu” adlı dizilerin yer aldıkları görülmektedir. Yaprak Dökümü ve Aşk-ı Memnu dizilerindeki karakterler, sınıfsal ve sosyo-kültürel olarak toplumun farklı kesimlerini yansıtıyor gibi gözükse de, dizilerin derin incelemesi yapıldığından toplumsal cinsiyet baskımlarını yeniden üreten eğilimlerinin çok benzer olduğu tespit edilebilir. Çalışmanın eğitim düzeyi ve meslek grupları kategorileri incelendiğinde, kamusal alanda var olan kadınlarla daha çok özel alanda vakit geçirdiği varsayılan kadınların izleme eğilimleri arasında önemli bir fark tespit edilmemiştir. Bu doğrultuda, Türkiye özelinde yerli dizilerin sosyal gerçekliğin inşasında halen önemli bir etkisi olduğu söylenebilir.

¹⁵ <https://www.nytimes.com/2018/12/27/arts/television/turkish-tv-netflix-the-protector.html> Son Erişim Tarihi: 04.04.2019

Yukarıdaki araştırma bilgileri dahilinde, yerli yapımı dizilerin toplum üzerinde ne kadar büyük bir etkisi olduğu anlaşılabilir. Üstelik bu etkinin yalnızca Türkiye toplumuyla sınırlı kalmadığı, benzer kültürel göstergelerin yer aldığı toplumlarda da etkili olduğu gözlemlenmektedir.

Deloitte'in "Dünyanın En Renkli Ekranı: Türkiye'de Televizyon Dizileri Sektörü" araştırmasında da Türkiye yapımı diziler, 75 ülkede 400 milyon seyirciye ulaşmaktadır. Ortak kültürel değerler ve coğrafik yakınlık sebebiyle, yerli diziler özellikle Balkan ve Arap ülkelerine ihraç edilmektedir.

Küresel film-dizi yapımcısı ve eğlence sektörünün öncü isimlerinden Netflix'in 14 Aralık 2018 tarihinde kendi yapımı ve İstanbul'da çekilen "Muhafız" adlı diziyi yayınlamaya başlaması, Türkiye toplumunun aynası olan dizilerin uluslararası alandaki etkisinin devam edeceğini göstermektedir.

Bu bilgiler doğrultusunda, yerli yapımı dizilerin sadece Türkiye'de değil, küresel ölçekte de toplumlar üzerinde büyük bir etki mekanizması olduğu söylenebilir. Çalışmanın bu bölümünde, yerli dizilerdeki cinsiyetçi söyleme, imge ve temsillere ve özellikle kadın kimliğinin yerli dizi dünyasında nasıl inşa edildiğine odaklanılacaktır.

Dünyanın büyük bir coğrafyasında olduğu gibi Türkiye'de de ataerkil bir toplum sistemi mevcuttur. Yerli televizyon dizileri de bu ataerkil sistemi kültürel göstergelerle yapılandırmaktadır. Dizilerde, toplumda var olan erkeklik ve kadınlık normları yeniden üretilmektedir.

Yukarıdaki savı kanıtlamak üzere TÜSİAD'ın 1-31 Mayıs 2017 tarihlerinde, 6 ulusal kanalda yayınlanan 12 diziyi incelediği "TV Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği" araştırmasının bulguları detaylı olarak incelenmiştir. Araştırmada, dizilerde kaç kadın kaç erkek karakterin rol aldığına bakıldığında, sayısal olarak toplumsal cinsiyet eşitliğinden bahsedilebilirken, niteliksel olarak toplumsal eşitlikten söz edilmediği bulunmuştur. Araştırmaya göre incelenen dizilerin hiçbiri rol dağılımı üzerinden toplumsal cinsiyet eşitliliği sağlamamakta, en çok izlenen 12 diziden 5'inin erkek odaklı ve erkek egemen evrenler kurduğu gözlemlenmektedir. Bu

bağlamda, savaş çatışma ve şiddet gibi erkeklik hikayelerinin ön planda tutulması şaşırtıcı değildir. Araştırma kapsamındaki dizilerde, ana akım televizyon programlarında sıklıkla karşılaşılan bir diğer bulguyla daha karşılaşmıştır. Kadınlar “narin” “genç” “zayıf” rollerde dizilerde yer alabilirken, erkekler farklı fiziksel kondisyonlarda ve yaşlarda dizilerde rol alabilmektedir. Kadın karakterlerle ilgili neredeyse her zaman temsil edilen bir husus da kadınların medeni durumlarıdır. Erkek karakterler için medeni durumları karakterin temsilinde ve algılanmasında bir değişiklik yaratmazken kadın karakterlerin kurgusal dünyadaki konumu ve tanımlaması açısından medeni durumlarının kesinlikle biliniyor olması dizi dünyalarındaki eşitsiz cinsiyet temsilini kanıtlayan bir diğer unsurdur.

Literatür incelemesi sonucunda en çok karşılaşılan durumlardan birisi de kadın karakterlerin özellikleri ve davranış biçimleridir. TÜSİAD’ın yukarıda bahsedilen araştırmasında, dizilerdeki kadın oyuncuların daha çok “uysal” ve “hayalperest” karakterler olarak temsil edilerek toplumsal cinsiyet basamaklıplarının yeniden üretildiği tespit edilmiştir. “Medyada Cinsiyete Dayalı Ayrımcılıkla Mücadelede Medya İzleme Grupları” uzmanlık tezinde, televizyon programlarında sayısı artan kadınların daha çok ev, evlilik, aile gibi konularla ilişkilendirildiklerini ve daha pasif, zayıf, etkisiz, destekleyici, kurban, gülünç olarak yer bulduklarını söyleyen Mehmet Erdoğan’ın savı TÜSİAD’ın istatistiksel araştırmasıyla da doğrulanmaktadır.

Bu tez çalışmasının önceki bölümlerinde kadınların kamusal hayata katılımının arttığından bahsedilmiştir. Kurgusal Dizi dünyasında bu durumun çok temsil edilmediği, ev işleriyle alakalı sorumluluklarla geleneksel cinsiyet rollerinin bir normu olarak kadınların ilgilendiği, kamusal alandaki kadınların da daha çok kadınlara uygun görülen mesleklerde çalışırken, erkeklerin polis, mafya mensubu, asker, yönetici gibi iktidarı doğrudan elinde tutan meslek gruplarında çalıştıkları gözlemlenmektedir.

Toplumsal cinsiyetin dizi dünyasındaki bir diğer onaylanması da kurgusal dünyanın mekanları üzerinden yapılmaktadır. TÜSİAD’ın araştırmasına göre, yerli

dizilerde, erkekler daha çok iş ile alakalı mekanlarda, kadınlar ise daha çok keyfi mekanlarda vakit geçiriyor olarak temsil edilmektedir.

RTÜK'ün "Televizyon İzleme Eğilimi" raporlarında, TÜSİAD'ın raporunda ve bir önceki bölümde incelenen "Medyada Kadınların Temsil Biçimleri Araştırması"nda ve başka birçok bilimsel çalışmada da kanıtlandığı üzere geleneksel örüntülerin temsil edildiği yerli televizyon dizileri, televizyon izleyicilerinin ilk tercihleri arasında yer almaktadır. MEDİZ'in yerli dizilerin söylemini inceleyen araştırmasında, dizilerde ailenin, evliliğin, anneliğin öneminin vurgulandığı tespit edilmiştir. Bu bulgular doğrultusunda yerli dizilerin geleneksel basmakalıp fikirleri yeniden ürettiği söylenebilir. Boşanan ve çalışan profesyonel kadın imgelerine dizilerde daha sık yer verildiğinin tespit edildiği araştırma sonuçlarına göre bu geleneksel cinsiyetçi algıların kırılmaya başlandığı düşünülse de, dizilerdeki söylem derinlemesine incelendiğinde, boşanma sonrasında neredeyse hemen yeni bir evliliğin geldiği ve çalışan kadınların evdeki sorumluluklarını ihlal eden ya da ev işlerinden hiç anlamayan, dolayısıyla doğrudan kadın kimliğine atfedilen görevlerini yerine getiremeyen "işlevsiz kadın" olarak temsil edildiği ve bu sebeple yerli dizilerin geleneksel cinsiyet rol temsillerinin ötesine geçemediği söylenebilir.

Yerli dizilerde toplumsal cinsiyetin yeniden üretilmesine ve pekiştirilmesine sebep olan en önemli faktörlerden birisi de dizilerde kullanılan cinsiyetçi söylemdir. "Kadın gibi" ağlamak, davranmak, söylenmek aşağılayıcı bir sıfat olarak kullanılırken; "erkek gibi" söz vermek, direnmek, savaşmak iltifat olarak kullanılmaktadır. Bu tez çalışmasının analiz bölümünde ele alınacak dizide de bu cinsiyetçi söylemin ne kadar etkin olduğu detaylı olarak incelenecektir.

Yerli dizi dünyasında evlilik, romantizm ve aile unsurlarının kadının kaygıları olarak sunulduğu görülmektedir. Bu tür tipler yalnızca kadının bu alanlardaki rolünü vurgulamakla kalmamakta, kadınların fırsatlarının sınırlılığına da göndermede bulunmaktadır.

Tüm bu analizler ve çalışmalar doğrultusunda, yerli dizilerin büyük çoğunluğunda eşitliksiz toplumsal cinsiyet basmakalıplarının temsil edildiği, yeniden üretildiği, pekiştirildiği ve meşrulaştırıldığı söylenebilir.

3.2.2. Yerli Televizyon Dizilerinde Kadına Yönelik Şiddet Sorunsalı

Yerli dizilerin kurgusal dünyasında ataerkil toplumun eşit olmayan kadınlık ve erkeklik temsillerinin yeniden üretildiği ve kadınların edilgen, kırılğan ikincil yurttaş konumuna konuldukları, bir önceki bölümde çeşitli araştırmaların bulguları ve literatür taraması doğrultusunda kanıtlanmıştır.

Cinsiyetler arası eşitliğin olmadığı ataerkil toplumlarda, iktidarı elinde bulunduran cinsin, yani erkeklerin, güçsüz olan cinse, yani kadınlara karşı şiddet uyguladığı evrensel bir gerçekliktir. Toplumsal örüntülerin taşıyıcısı ve pekiştiricisi olan yerli televizyon dizilerinin toplumun bireyleri üzerindeki etkisi dikkate alındığında, bu cinsiyetçi şiddetin nasıl temsil edildiğinin anlaşılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

RTÜK'ün 2018 yılında yürüttüğü “Televizyon İzleme Eğilimleri” araştırması verilerine göre dizi filmler program türünde rahatsız olunan konuya cevap verenlerin %62'si dizilerin çocuk ve gençlere olumsuz örnek oluşturduğunu belirtmişlerdir. Araştırmada, dizilerde yer alan şiddet içeriklerinden rahatsız olanların oranının %48,8 ve dizilerin genel ahlak ve aile yapısına uygun olmamasından rahatsız olanların oranının ise %46,3 olduğu tespit edilmiştir. İzleyiciler, dizilerdeki şiddet temsillerinden rahatsız olduklarını dile getirirler de, güncel yayınlanan diziler incelendiğinde şiddetin dizilerin neredeyse vazgeçilmez bir unsuru olduğu gözlemlenmiştir.

Birçok senaryo erkekler tarafından ve yine erkekler için yazıldığından, erkeklerin yönettiği ve birçok rolde oynadığı bir dünyayı göstermektedirler. Yerli televizyon dizileri 2001 yılından bu güne Türkiye ekonomisinde önemli bir gelir kaynağı oluşturmakta ve bu açıdan piyasanın önemli bir aktörü olmaktadır. Piyasa

talepleri her zaman izleyici talepleriyle aynı olmayabilir çünkü piyasa, izleyici beğenileri dışında birçok faktörle kontrol edilmektedir. Piyasa, imgelerle basitçe anlatılabilecek ve her türlü kültüre uygun hikayeler talep etmektedir. Bu doğrultuda, yerli dizilerde temsil edilen cinsiyetçi şiddetin uzun vadedeki etkilerinden ziyade kısa vadedeki kar getirisi dikkate alındığından, hemen hemen her dizide cinsiyetçi şiddetin sık sık kullanıldığı görülmektedir.

Yerli televizyon dizileri genel olarak incelendiğinde, şiddetin kurgusal dünyada bir iktidar kurma biçimi olarak kullanıldığı görülmektedir. ve ataerkil dizi dünyasında, erkek iktidarını kurmak için kolaylıkla şiddete başvurabilmekte ve temeli eşitsizliğe dayanan bu düzende, cinsiyetler arası orantısız şiddetin gerçek hayatta olduğu gibi televizyonun kurgusal dünyasında da var olduğu gözlemlenmektedir.

Selçuk Kırtepe, televizyon dizilerinin toplum üzerindeki etkisini sosyo-kültürel bir çözümleme olarak incelediği doktora tezinde, televizyon dizilerinin toplum üzerindeki çeşitli etkilerini yaptığı anket sorularıyla araştırmış ve televizyon dizilerinin bireylerde şiddet eğilimini arttırıp arttırmadığı sorusunu da sormuştur. Kırtepe, çalışmasına katılan katılımcıların büyük bir çoğunluğunun, televizyon dizilerinde gördükleri şiddetten hoşlanmadıklarını tespit etmiştir.

İzleyiciler televizyon dizilerinde gördükleri şiddetten rahatsız olduklarını belirtse de paradoksal bir şekilde söz konusu yerli dizilerde kadına yönelik şiddetin çoğu zaman estetik bir formda, bazen toplumsal hiyerarşinin kurallarını yerine getiren bir araç olarak bazense psikolojik şiddet ve sözlü şiddet gibi daha örtük formlarda da olsa hemen hemen her zaman yer aldığı görülmektedir.

Yerli televizyon dizilerinde kadına yönelik şiddeti inceledikleri araştırmalarında Sezen Ünlü, Nazlı Bayram, Canan Uluyağcı ve Sevil Uzoğlu Bayçu da dizilerdeki kurmaca karakterlerin rol modeli olması ve kurmaca dünyaların gerçeklikten bir kaçış olarak tüketilmesinin şiddetin varlığını hafifletmediğinden, tam tersine şiddeti eşitlikçi topluma yönelmiş daha büyük bir tehdit kaynağı haline getirdiğinden bahsetmektedirler. Bu argümanlarını desteklemek isteyen

araştırmacılar Ekim 2007- Mart 2008 tarihleri arasında hafta içi prime time zaman diliminde yayınlanan ve en yüksek reyting alan 130 dizinin içeriğini analiz etmiş ve inceledikleri dizilerin hemen hemen tümünde (%97) ağırlıklı olarak şiddet tespit etmişlerdir. Dizilerin kurmaca dünyasında da normal hayatta olduğu gibi kadına yönelik şiddetin çoğunlukla evde (%61,4) uygulandığını bulan araştırmacılar, dizi dünyasındaki kadınların maruz kaldıkları fiziksel şiddetin yanı sıra, sözel, psikolojik ve ekonomik şiddete de odaklanmışlardır. İnceledikleri dizilerde şiddet uygulayıcısı olarak erkekleri, şiddet gören olarak ise kadınları tespit eden araştırmacılar, şiddete maruz kalanların dizilerde de çoğunlukla suskun kaldığını, böylece toplumda var olan kadına yönelik şiddet algısı ve eğilimlerinin dizilerde yeniden üretilerek şiddetin doğallaştırılmasına katkıda bulunulduğunu ifade etmişlerdir.

RTÜK’n, 2005 tarihli “Televizyon Programlarındaki şiddet İçeriğinin, Müstehcenliğin ve Mahremiyet İhlallerinin İzleyicilerin Ruh Sağlığı zerindeki Olumsuz Etkileri” adlı araştırmasında da yerli dizilerdeki şiddet kullanımı kapsamlı bir şekilde uzmanlar tarafından incelenmiş ve mafya dizileri türü şiddet içerikli programların ocuk ve gençlerin bütün yönleriyle gelişimlerini ve özellikle de kimlik gelişimlerini olumsuz etkileyebileceği ifade edilmiştir. şiddetin yalnızca mafya temalı dizilerde değil romantik dizilerde de sık sık kullanıldığının belirtildiği çalışmadan da anlaşılacağı üzere şiddetin kurgusal temsili özellikle gerçekle kurgusalın ayrımını yapamayan bireyler tarafından iselleştirilmekte ve gerçek hayattaki şiddet kullanımını zendirmektedir.

TÜSİAD’ın “Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği” araştırmasında da şiddet ve tehdit içeren sahnelerin %79’unda erkeklerin yer aldığı, ağlama ve hüzün içeren sahnelerde ise %73 oranında kadınların temsil edildiği bulunmuştur.

Yapılan literatür çalışması ve yukarıda özetlenen araştırma bulguları dahilinde, yerli dizilerde kadına yönelik şiddetin büyük bir sorun teşkil ettiği söylenbilir. Televizyonun kurgusal dünyasının, cinsiyetçi şiddet gibi sorunsallar açısından toplumda nasıl sembolik fonksiyonlara sebep olabileceği çalışmanın televizyonun toplumdaki rolüne odaklanılan ikinci bölümünde daha detaylı

anlatılmaktadır. Çalışmanın bir sonraki bölümünde ise yerli televizyon dizilerinde sıradan bir şekilde temsil edilen şiddetin nasıl meşrulaştırıldığı incelenecektir.

3.2.3. Yerli Televizyon Dizilerinde Kadına Yönelik Şiddetin Meşrulaştırılması

Özellikle şiddetin her türünün sıkça gösterildiği dizilerde, şiddet izleyiciler tarafından bir süre sonra kanıksanmakta ve hatta meşrulaştırılmaktadır. Bu durum, çocuk ve gençlerin gelişiminde olumsuz bir etki yaratmakla kalmayıp şiddete eğilimi olan birçok insana yol göstermekte ve yaptıkları ya da yapacakları eyleme meşru bir zemin hazırlamaktadır. (RTÜK 2018:63)

MEDİZ raporunda, dizilerde kadına şiddetin nasıl meşrulaştırıldığına dair önemli analizler yapılmıştır. Cinsiyetçi şiddetin, “Kurtlar Vadisi” adlı yerli dizide açık söylem düzeyinde; tam tersi bir format ve hedef kitleye sahip olan “Yaprak Dökümü” adlı yerli dizide ise örtük söylem düzeyinde temsil edildiğini ifade eden araştırmacılar, Yaprak Dökümü dizisinde “ahlaksal” olarak yanlış bulduğu bir davranışından ötürü anne karakterinin kızlarından birini dakikalarca dövdüğü bölümü kadına yönelik şiddetin örtük meşrulaştırılmasına örnek olarak vermişlerdir.

İzleyiciler kendine benzeyen insanların egemen olduğu hikayeler dinleyip, görünce, daha da agresif olabilmektedir. Bu sebeple dizilerde, erkeklerin kolaylıkla özdeşlik kurabileceği agresif ama güçlü erkek karakterlere yer verilirken, kurban konumunda gösterilenler ise genellikle kadın karakterler olmaktadır. Güçsüz, çaresiz ve edilgen temsil edilen bu kadın karakterlerle kendini özdeşleştiren kadınlar gerçek hayatta da kendilerini daha güvensiz, bağımlı hissetmekte ve çatışmadan kaçınmaktadırlar. Yerli dizilerdeki bu geleneksel cinsiyet rolleri temsilleriyle, şiddetin nesnesinin gerçek hayatta olduğu gibi kurgusal dünyada da kadın olması haklı çıkarılır.

Kan davası, mafya-devlet ilişkileri vb. konuları olan ve doğrudan şiddet üzerine kurulu olduğu söylenebilecek yerli dizilerin yanı sıra, aşk temalı dizilerde de şiddet unsuru yoğun olarak kullanılmaktadır. Dizilerde yer verilen şiddetle ilgili bir

başka yön de şiddetin giderek yoğunlaşmasıdır. Dizilerde sunulan şiddetin önemli bir yönü de, iyi”yi temsil edenlerin uyguladıkları şiddetin “meşru” olarak sunulmasıdır. Örneğin bir dizide bir “kötü” karakterin uyguladığı şiddet “meşru” olarak sunulmazken, aynı kişiye, yasa dışı yollardan uygulanan şiddet, bunu uygulayanlar meşru güvenlik güçleri olmasa bile, meşru olarak sunulabilmektedir. Başrollerde oynayanların uyguladıkları şiddet de genellikle benzer şekilde “meşru” gösterilir. (T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Eğitim Araştırma ve Geliştirme Dairesi Başkanlığı (EARGED), 2008:6) Bu durum şiddetin bazı koşullar altında kabul edilebilir olduğu mesajını zihinlere yerleştirerek yine duyarsızlaşmaya neden olmaktadır. (RTÜK, 2005: 14)

Televizyonda izlenen şiddetin, izleyici tarafından gerçek hayatta şiddet kullanımını meşrulaştırdığını kanıtlayan birçok araştırma vardır. Gerbner de televizyonun insanların dünya görüşlerini, tutumlarını, davranışlarını şekillendirdiğini ve bu yolla yeni rol modelleri oluşturduğunu belirtmektedir. Duygularımız televizyonun hızına yetişemez olmuştur. Gerçekte, şiddetin toplum tarafından benimsenmiş ve gündelik yaşamda hiç yadırganmayan bir olgu olarak algılandığı ve de bu olgunun insan davranışlarını etkilediği ortaya çıkmıştır. Gerbner’e göre bu tür şiddet temsili içeren yayınlar şiddeti ve şiddetin kurbanı olmayı meşrulaştırmaktadır. (Gerbner, 1991: 11)

Yerli dizilerde kadına yönelik şiddet çoğunlukla örtük bir şekilde meşrulaştırılmaktadır. Yerli diziler incelendiğinde, gece tek başına ıssız bir yerde yürüyen bir kadının tecavüze uğramasının ardından, şiddet eylemini gerçekleştiren, yani tecavüz zanlısı kadar, şiddete maruz kalan kadının da suçlandığı görülmektedir. Yani tek başına dışarı çıkmayı göze alan kadının “o saatte orada ne işi vardı” gibi gerekçelerle eleştirildiği ve hiçbir suçu olmayan bu şiddet eyleminin bir tarafı gibi temsil edildiği görülmektedir. Bu örnek, kadınların yerli dizilerde çoğunlukla bir cinsel nesne ve şiddetin hedefi olarak sunulduğunu da göstermektedir. Yerli dizilerde tecavüze uğrayan kadının maruz kaldığı şiddetin bir diğer sık temsili de kadının tecavüz failiyle rızası dışında evlendirilmesi, ve bazı durumlarda kadının bu faile aşık olması ve dolayısıyla tecavüz eyleminin ve akabindeki travma sürecinin

fanteziye dönüştürülerek meşrulaştırılmasıdır. Şiddetin normalleştirilen bu meşru temsili zaman içerisinde toplumun bireyleri tarafından da normal olarak algılanabilmektedir.

“Televizyon Dizilerinin Kadına Yönelik Şiddet Temsillerinde Ataerkil Rejimin İdeolojisi” adlı çalışmasında, dizilerdeki kadına yönelik şiddet temsili, görsel kodlar zalim-masum veya cani-kurban gibi ikili zıtlık söylemleri üzerinden inceleyen Şerife Çam, kadına yönelik şiddetin dizi dünyasında nasıl algılandığıyla ilgili önemli bir tespitte bulunmuştur. Kadına yönelik şiddet temsillerinde, saldırı veya tehdit genel anlamda iyi ve anlayışlı bir kimseden geliyorsa, bu, saldırı olarak değerlendirilmemekte veya kısa süreliğine saldırı olarak değerlendirilip ardından şiddet edimi hoş görülmekte, unutulmakta veya buna anlayış gösterilmektedir. Saldırı görüntülü ve sözlü olarak ancak genel anlamda kötü, zalim ve acımasız birisi tarafından işlendiğinde şiddet mağduru kadınlarca ve yakın çevresince belirgin bir şekilde tepki görmektedir. Böylesi bir durumda yakın çevre, saldırıya uğrayan kadına çoğunlukla merhamet ve acıma duygusuyla yaklaşmaktadır. (Çam, 2009: 82)

Çam’ın bu tespiti yerli dizilerdeki örtük şiddet meşrulaştırılmasını açıklamaktadır. Komedi türünden drama türüne, romantik dizilerden mafya dizilerine, tüm dizilerde kadına yönelik psikolojik şiddet söz konusudur. Genellikle kadınların birlikte oldukları ya da sevdikleri erkeklerin sözlü ya da psikolojik şiddet eylemleri ve söylemleri ya şaka yollu verilmekte, ya da dizinin ilerleyen süreci içerisinde sistematik sözlü ve psikolojik saldırıda bulunan erkek karakterin, kırılmalı ve muhtaç kadın karakterin kalbini alarak şiddet eylemlerini ve söylemlerini unutturduğu, kabul ettirdiği, doğallaştırdığı gösterilmektedir.

Yerli dizilerin istikrarlı şiddet temsillerinin, şiddet kullanımını nasıl meşrulaştırıldığı sorunsalı belki de en iyi bir örnekle açıklanabilir. 16 Eylül 2010- 21 Haziran 2012 tarihleri arasında Kanal D televizyonunda yayınlanmış olan “Fatmagülün Suçu Ne” adlı yerli yapımı dizide, dizinin kadın baş karakteri Fatmagül (Beren Saat) bir grup erkeğin tecavüzüne uğrar ve bu tecavüzün akabinde onurunu kurtarmak için bu tecavüze dahil olan şahıslardan biriyle evlendirilir. Dizinin erkek baş karakteri Kerim (Engin Akyürek) tecavüz esnasında tecavüze aktif olarak

katılmadığı ve fiilen tecavüz saldırısını gerçekleştiren arkadaşlarını durdurmaya çalıştığı için dizide daha ılımlı temsil edilmektedir. Tecavüz eden erkekler, toksik erkekler olarak resmedilirken, Kerim'in o toksik erkeklerden olmadığı ataerkil düzenin sınırlarını zorlamayacak şekilde ima edilmektedir. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Fatmagül'ün kurtuluşu olacak olan da Kerim'dir. Ataerkil sistemin kodları içerisinde toksik erkeklik tarafından tecavüze uğrayan kadının kurtuluşunun ancak başka bir erkekle mümkün olabileceği ima edilmektedir. Ortada apaçık bir suç ve korkunç bir şiddet eylemi olmasına rağmen, bu şiddetin mağduru olan kadından önce şiddeti normalleştirilmesi, sonra o şiddet eylemini içselleştirilmesi ve meşru görmesi beklenmektedir. Keza, Fatmagül, fiilen ona tecavüz etmese dahi saldırı anında orada bulunmuş, bu saldırı anının gerçekleşme zeminini hazırlamış toksik erkeklik söylemlerine karşı sessiz kalmış bir erkekle evlenmek zorunda kalmıştır ve bu evlilik onurunu koruduğu için Fatmagül'den tecavüz şiddetini artık meşru görmesi beklenmektedir.

Yapılan literatür taramasında, yerli dizilerde kadına yönelik fiziksel ve psikolojik şiddetin toplumdaki kadın algısı üzerinde olumsuz etkileri olabileceğini inceleyen araştırmalarla karşılaşılmıştır. Yerli dizilerdeki cinsiyetçi yapının, geleneksel toplumsal değerlerin devamlılığını sağlamak amacıyla kadın kimliğine atfedilen cinsiyetçi ve ayrımcı söylemleri yeniden üretmesi, normalleştirilmesi ve doğallaştırmasının en tehlikeli sonuçlarından birisi, cinsiyetçi şiddetin hem failer hem de olası kurbanlar tarafından meşrulaştırılmasıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK TELEVİZYONLARINDA YERLİ DİZİLERDE KADINA

YÖNELİK ŞİDDET VE MEŞRULAŞTIRILMASI:

SEN ANLAT KARADENİZ DİZİSİNİN ANALİZİ

4.1. Araştırmanın Yöntemi

Güncel popüler kültürün en önemli unsurlarından biri olan yerli dizilerde kadına yönelik şiddetin nasıl temsil edildiğini inceleyen bu tez çalışması feminist eleştiri üzerinden gerçekleştirilmektedir. Feminist eleştiri yukarıda da ifade edildiği üzere, toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizliklerin nasıl üretildiğini ve nasıl sürdürüldüğünü açığa çıkarmak üzere geliştirilen teorik yaklaşım ve yöntem bütünüdür. Bu perspektif çalışmanın bütününe kapsayan, literatürün analizinde başvurulan ve bulguların değerlendirilmesi için zemin oluşturan bir zemindir. Feminist eleştirel analiz, temsili sorunsallaştırarak temsil edilen ve edilmeyenin ideolojik açılımlarının neler olduğunu toplumsal cinsiyet perspektifinden ele almaktadır. Feminist eleştirel söylem analizi (FESA), metin veya görsellerde mevcut bulunan toplumsal cinsiyete dair ideoloji ve iktidar söylemlerini görünür hale getirmek suretiyle, kadınların toplumsal cinsiyet rolü gereği maruz kaldıkları eşitsizlik ve adaletsizlikleri ortaya koymayı amaçlamaktadır (Lazar'dan aktaran Nas 2015:18). Bu çalışmada söylemin kendisi yanında içinde bulunduğu bağlamın nitelikleri yani televizyonun ayırmedici özellikleri, karakterlerin kukum, davranışları, mekan ve ilişkisellikler dahil edilerek genişletilmiştir.

Çalışmada genel olarak medya özel olarak da televizyonun toplumsal temsillerinin nasıl ele alındığı ve bu temsillerin sonuçlarının nasıl değerlendirildiği sorusunu yanıtlamak üzere Kültürel Göstergeler ve Ekme yaklaşımından yararlanılmıştır.

Gerbner, ekme yaklaşımında kullandığı içerik analiziyle, televizyonda egemen imajlar olarak seçilen televizyon dünyasının kültürel göstergeler değişkenini belirler ve bu imajların izleyicilere etkisini alan araştırması (survey) yoluyla inceler. İncelemede elde edilen televizyon izleme yoğunluğuyla imajlar arasındaki istatistiksel ilişkiyi anlamlandırır. Elbette, bu incelemede, sadece izleme yoğunluğu üzerinde durulmaz, aynı zamanda sosyo-demografik değişkenler de (örneğin yaş, meslek, eğitim, gelir, cinsiyet) ilişki analizine katılır. Ayrıca bu değişkenlere, azınlık grup ve siyasal tutumlar da eklenmektedir. (Dominick'ten aktaran Erdoğan, 1998:2)

Bu çalışmada televizyon temsillerinin, toplumun kültürel göstergelerini inşa ettiği tezi, Gerbner'in ekme yaklaşımı üzerinden kabul edilmektedir. Televizyonun temsil dünyasının yarattığı gerçeklik, toplumsal gerçekliği inşa etmede önemli bir referans oluşturmaktadır. Televizyon, Gerbner'in ifade ettiği üzere, "gerçeğin ne olduğunu söylememekte ancak gerçeğe ilişkin farklı meşruiyet yollarını işaret etmektedir". Örneğin bu yaklaşıma göre, televizyonda yer alan şiddetin anlamı, başkalarına şiddet uygulayın olarak okunmamalı, bunun yerine şiddetin diğer yöntemler arasında meşru bir yöntem olduğu algısının yaratıldığı unutulmamalıdır. Bu algı aynı zamanda şiddetin kime, nerede, nasıl uygulanabileceğinin meşru yollarını da göstermektedir.

Çalışmanın Kültürel Göstergeler ve Ekme Yaklaşımı örneğinden hareketle veri toplama tekniği niceliksel ve niteliksel içerik analizidir. Çalışmada seçilen örneklem doğrultusunda, şiddete ilişkin temsiller niceliksel içerik analizi tekniği kullanılarak sıklıkları ortaya konulmuş daha önemlisi niteliksel içerik analizi yöntemi ile anlamın hangi biçimlerde ve nasıl inşa edildiği saptanmaya çalışılmıştır. Niteliksel içerik analizi, oluşturulan temalar üzerinden söylemin, davranışın, mekanın vb. analizi içine dahil edilerek genişletilmiştir. Dolayısıyla niteliksel içerik analizi eleştirel feminist söylem analizini kapsamaktadır. Anlamsal ve ideolojik inşalarını feminist eleştirel perspektiften yorumlamaya imkan vermiştir. Çalışmada tanıtım metinlerindeki söylemler, dizideki karakterlerin diyaloglarının bütüncül söylemi, karakterlerin demografik ve karakteristik özellikleri, rol, statü, tutum ve davranışları yanında dizinin mekan, ışık, dekor kullanımı gibi görsel-işitsel anlamı inşa eden televizyon yapım biçimine ilişkin özellikler açısından da incelenmiştir. Toplamda 31 bölüm, 77 saat 46 saniye program saati kadına yönelik şiddeti

uygulayan, şiddetin nesnesi olan, şiddetin mekanı ve zamanı ve şiddetin toplumsal algılanışı ve kadın ve erkekler için sonuçları gibi analiz kategorileri altında incelenmiştir.

Çalışmada seçilen örneklem doğrultusunda, şiddete ilişkin temsiller sayısallaştırılmış ancak daha önemlisi niteliksel içerik analizi yöntemi ile anlamın hangi biçimlerde ve nasıl inşa edildiği saptanmaya çalışılmıştır. Niteliksel içerik analizi, oluşturulan temalar üzerinden söylemin, davranışın, mekânın vb. analizi içine dahil edilerek genişletilmiştir. Dolayısıyla niteliksel içerik analizi eleştirel söylem analizini kapsamaktadır.

İçerik analizi, metinden çıkarılan geçerli yorumların bir dizi işlem sonucu ortaya konulduğu bir araştırma yöntemidir. Bu yorumlar, mesajın göndereni, mesajın kendisi ve mesajın alıcısı hakkındadır. (Weber'den aktaran Koçak ve Arun: 22) Bu tez çalışmasının içerik analizinde dizi dünyasındaki betimlemelerin kısmi, belirsiz ve genel algılanan gerçeklerine odaklanılmaktadır. Dizideki ana karakterler ve yardımcı oyuncular arasından seçilen 8 karakterin söylemleri ve davranışları detaylı olarak incelenmektedir.

Gerbner'in kültürel göstergeler yaklaşımına göre kitle iletişim araçları kamuoyu yaratma işlevini yürütmektedir. Özellikle televizyon başta olmak üzere kitle iletişim araçları yaygın görüş haline getirdiği düşünceleri, mesajları insanlar tarafından paylaşılmasını sağlayıcı araçlardır. (Gerbner'den aktaran Özkan, 2017:130) Televizyonun sembolik fonksiyonlarının bireylerin toplumsal gerçeklik algısını inşa ettiğini düşünen Gerbner, diğer medya bilim insanlarıyla birlikte otuz yılı aşan bir sürede uyguladığı ve geliştirdiği kültürel göstergeler yaklaşımında, televizyonun ortak imgelerinin yalnızca bireylerin algısını şekillendirmekle kalmadığını toplumsal kültürü de etkilediğini düşündüğünü birçok araştırmasında belirtmiştir.

Gerbner'in ekme kuramı dahilinde sıkça çalıştığı sorunsallardan biri de televizyonda şiddet kullanımı olmuştur. Gerbner, evrensel piyasa taleplerini karşılamak için seks ve şiddet gibi evrensel öğelere sıklıkla yer veren televizyonun

şiddeti sıradanlaştırdığını, normalleştirdiğini ve meşrulaştırdığını savunmaktadır. Gerbner'e göre, televizyon, toplumda var olan basmakalıpların izinden giderek, çoğunluk olan grubun arzu ve talepleri doğrultusunda yayın yapmakta ve böylece söz konusu toplumda azınlık olarak sınıflandırılan diğer gruplara karşı marjinal algısını ekmekte ve bu grupların televizyonun kurgusal dünyasında maruz kaldıkları şiddeti haklı, önemsiz, sıradan ya da gerekli gibi argümanlarla gerekçelendirmektedir.

Gerbner'in çalışmalarını yürüttüğü yıllardaki televizyon programları ile günümüzdeki televizyon programları kabaca incelendiğinde, kadınların artık azınlık olmadığı çıkarımı yapılabilir. Niceliksel olarak incelendiğinde hem uluslararası televizyonda hem de ulusal televizyonda kadınların daha görünür olduğu gözlemlense de yapılan literatür taraması sonucunda televizyon programlarının birçoğunun toplumsal cinsiyetin eşit olmayan basmakalıplarını yeniden ürettiği ve pekiştirdiği çalışmanın önceki bölümlerinde gösterilmiştir.

Yerli diziler Türkiye'de yaşayan izleyicilerin en çok tercih ettiği televizyon programları arasında yer almaktadır. 2000'li yılların başından bu yana öncelikle Türkiye'de ve son yıllarda uluslararası alanda büyük bir piyasaya dönüştüğü görülen yerli dizi sektöründeki kadın kimliğinin ve kadına yönelik şiddet temsiline, feminist eleştirel bir yaklaşımla incelenmesi önem taşımaktadır. Bu açıdan feminist eleştirel söylem analiz yöntemi, temsilleri kadınların toplumsal konumunu nasıl etkilediğini sorunsallaştırmaktadır.

FESA'nın amacı, iktidar ve egemenlik formlarının söylemsel olarak nasıl üretildiğini veya bu formlara yönelik ne gibi dirençler geliştirildiğini incelemek ve bu kapsamda toplumsal cinsiyetlendirilmiş (gendered) pratiklerin, metinsel temsil ve söylemlerin eleştirel analizini gerçekleştirmektir. Bu doğrultuda Lazar, FESA'yı "praksis merkezli araştırma" olarak tanımlamaktadır. Kültürel anlatılara feminist bir eleştirelilikle yaklaşarak gerek teorinin feminist bir duyarlılıkla yeniden şekillendirilmesi, gerekse toplumu doğrudan etkileyen bu anlatılara yönelik bir farkındalığın geliştirilmesi amaçlanmaktadır. (Lazar'dan aktaran Nas 2005: 18)

Örneklemede sadece söz konusu yerli dizi analiz edileceğinden, çalışmanın bütünlüklü bir medya ya da yerli dizi sektörü analizi sunmadığı, çalışmanın evreninin analiz edilen diziyle sınırlı kaldığı belirtilmelidir.

4.1.1. Örneklem

Çalışmanın yöntemi ve öncesindeki bölümlerindeki tartışmalardan yola çıkılarak çalışmanın örneklemini oluşturacak bir dizi seçmek için Türkiye’de 2018 yılında yayınlanan dizilerin reyting oranları incelenmiştir. 2018 yılında en yüksek reyting alan dizilerin “Diriliş Ertuğrul” ve “Sen Anlat Karadeniz” adlı dizilerin olduğu görülmüştür.

Kadına yönelik şiddeti eleştirme amacı güttüğüne yönelik argümanları olması sebebiyle tez çalışmasının örneklemini olarak “Sen Anlat Karadeniz” adlı dizinin seçilmesine karar verilmiştir. Dizinin yayınlanmaya başlamasından 12 gün önce dizinin yayınlandığı ulusal kanal ATV’nin internet sitesinde “İzleyiciye kadının gücünü bir kez daha hissettirecek olan Sen Anlat Karadeniz, geçmişte para karşılığı satıldığı adamın zulmünden kaçıp çocuğuyla birlikte Karadeniz’e sığınan Nefes’le, onu koruduğu için ailesinin büyük tepkisiyle karşılaşan Tahir’in imkansız aşkı anlatıyor.” ifadelerine yer verilmiştir.¹⁶ Örneklem olarak ele alınan yerli dizi televizyonun en çok izlendiği saatlerde (prime time), Türkiye’nin büyük ulusal kanallarından biri olan ATV’de yayımlanmaktadır.

Dizilerde kadına yönelik şiddetin güncel sosyo-kültürel boyutlarıyla nasıl temsil edildiğinin analiz edildiği bu çalışmada, “Sen Anlat Karadeniz” dizisinin 24.01.2018- 21.11.2018 tarihleri arasında yayınlanan 31 bölümü izlenmiştir. Neredeyse bir yıllık bu yayın programının ilk iki bölümü, ortadan iki bölümü ve sondan iki bölümü çalışmacı tarafından kodlanarak izlenmiştir. Bu altı bölüm bundan sonra “kodlanan bölümler” olarak anılacaktır.

¹⁶ <https://www.atv.com.tr/haberler/2018/01/09/bu-dizi-kadinin-gucunu-hissetiriyor-1515505796> Son Erişim Tarihi: 12 Nisan 2019

Kodlamada bir bölümde kaç kadının şiddete uğradığına, şiddetin türüne ve dizinin bu şiddeti temsil ediş biçimine odaklanılmıştır. Kodlama için bu bölümlerin seçilmesinin sebebi, dizinin başından sonuna kadar karakter profillerindeki ve toplumsal cinsiyet rollerindeki dönüşümlerini ve karakterlerin sürekliliklerini gözlemleyebilmektir. Kodlanan altı bölüm haricindeki 25 bölüm içerisinde ise rastgele bölümler seçilerek dizide kadına şiddet temsili odaklı içerik analizi ve feminist eleştirel medya söylemi analizi yapılmıştır.

Dizi, yayınlandığı ulusal kanalın resmi sitesi olan www.atv.com.tr/webtv/sen-anlat-karadeniz/bolum adresinden izlenmiştir. Araştırmada çalışmanın geçerliliği ve güvenilirliğini sağlamak adına çalışma dahilindeki bölümler en az 3 kez izlenmiştir. Kodlanan bölümler ise 4 kez izlenmiştir. Elde edilen veriler uzman görüşü ile değerlendirilmiştir.

Aşağıdaki tabloda, dizinin ilk 31 bölümünün yayınlanma tarihi, başlangıç ve bitiş saati ve toplam reyting oranları gösterilmektedir.

Tarih	Başlangıç Saati	Bitiş Saati	Bölüm No	Reyting Total
24.01.2018	20:00:28	22:32:42	1	13,56
31.01.2018	20:08:54	22:14:45	2	21.51
07.02.2018	20:32:06	23:17:23	3	24.13
14.02.2018	21:01:36	24:17:26	4	27.65
21.02.2018	21:02:28	24:18:18	5	27.86
28.02.2018	21:01:54	24:18:45	6	24.48
07.03.2018	20:15:38	24:17:25	7	23.48
14.03.2018	20:23:04	24:17:03	8	24.33
21.03.2018	20:34:39	24:18:19	9	25.52
28.03.2018	20:44:52	24:44:52	10	25,94

04.04.2018	20:44:20	24:16:52	11	22,04
11.04.2018	20:44:24	24:16:49	12	23,29
18.04.2018	20:37:02	24:17:13	13	22,01
25.04.2018	20:37:20	24:16:37	14	29,42
02.05.2018	20:34:58	24:17:29	15	22,63
09.05.2018	20:43:36	24:16:53	16	20,9
16.05.2018	20:44:02	24:17:10	17	20,27
23.05.2018	20:43:32	24:17:40	18	22,1
30.05.2018	20:45:06	23:47:53	19	21,48
06.06.2018	20:44:24	23:43:51	20	18,18
13.06.2018	20:48:12	24:31:22	21	26,79
19.09.2018	20:00:18	24:17:03	22	25,7
26.09.2018	19:59:42	24:22:04	23	18,87
03.10.2018	20:35:14	24:18:26	24	23,14
10.10.2018	20:26:27	24:17:41	25	22,52
17.10.2018	20:43:40	24:17:08	26	25,84
24.10.2018	20:39:46	24:40:48	27	25,17
31.10.2018	20:44:08	24:17:38	28	21,12
07.11.2018	20:31:10	23:42:14	29	15,55
14.11.2018	20:35:11	23:41:22	30	16,81
21.11.2018	20:39:16	24:17:58	31	18,51

Tablo 1: Sen Anlat Karadeniz Dizisi Reyting Oranları

Sen Anlat Karadeniz dizisinde mafyavari şiddetten, aile içi şiddete, gruplar arası şiddetten, toplumsal cinsiyetçi şiddete, şiddetin her türünün yoğun bir şekilde yer aldığı gözlemlenmiştir. Bu çalışma kapsamında dizinin yalnızca kadına yönelik şiddet temsiline odaklanılmıştır.

Bulguların analiz edildiği 4.4. bölümde öncelikli olarak kodlanarak izlenen bölümlerin, sonra da rastgele seçilen bölümlerin içerik analizi ve feminist eleştirel medya söylemi analizi yapılmaktadır.

4.2. Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışmasının amacı Türkiye’de ulusal televizyon kanallarında yayınlanan televizyon dizilerinde kadına yönelik şiddetin nasıl temsil edildiğini ve yerli dizilerin kadına yönelik şiddetin toplumsal ölçekte meşrulaştırılmasına katkıda bulunup bulunmadığını saptamaya yöneliktir. Bu ana amaç çerçevesinde aşağıdaki araştırma sorularının cevapları aranmıştır:

- Kadına yönelik şiddeti uygulayan kimdir?
- İncelenen dizide şiddet kime yöneliktir?
- Şiddet hangi mekanlarda gerçekleşmektedir?
- Şiddet ne zaman gerçekleşmektedir?
- Dizide kadına yönelik şiddet türleri nelerdir?
- Şiddete maruz kalan kadının tepkileri ve şiddet gören kadına getirilen öneriler nelerdir?
- Kadına yönelik şiddetin erkekler ve kadınlar açısından sonuçları ne olmaktadır?

4.3. Televizyonda Kadına Yönelik Şiddetin Temsili: Sen Anlat Karadeniz Dizisi Analizi

4.3.1. Sen Anlat Karadeniz Diziinin Tanıtımı

Sen Anlat Karadeniz dizisi 24.01.2018 tarihinde Türkiye’nin ulusal kanallarından ATV’de Çarşamba akşamları prime time’da yayınlanmaya başlamıştır. Dizi, yayınlandığı kanalda sistematik olmayan bir şekilde haftanın başka günleri ve saatlerinde de yayınlandığı görülmüştür. Dizi 20.00-22.59 arasını kaplayan zaman diliminde yayınlandığı için temel hedef kitlesinin herkes olduğu söylenebilir.

Dizinin bir bölümü 122-190 dakika arasında değişmektedir. Dizinin yönetmenliğini ilk sezonda Osman Sınav ve Emre Kabakuşak yapmıştır; ikinci sezonda ise yönetmen Veli Çelik'tir. İkinci yönetmen görevinde Yusuf Ömer Sınav bulunmaktadır. Dizinin başrol oyuncularında Ulaş Tuna Astepe (Tahir Kaleli), İrem Helvacıoğlu (Nefes Zorlu (Kaleli)), Mehmet Ali Nuroğlu (Vedat Sayar), Sinan Tuzcu (Mustafa Kaleli) ve Öykü Gürman (Asiye Kaleli) yer almaktadır. Çalışmanın analiz bölümünde anılacak olan yan karakterler ise Nursim Demir (Saniye Kaleli), Çağla Özavcı (Nazar Dağdeviren) ve Mercan Dağdeviren (Belfu Benian)'dır. İncelenecek karakterler çalışmanın analiz bölümünde dizideki karakter adlarıyla anılacaktır.

Sen Anlat Karadeniz, Tahir'in aile içi şiddetten kaçan Nefes'i ve çocuğunu korumaya karar vermesiyle başlar. Tahir'in bu kararının ardından, Nefes'i 8 yıl eve hapsedip işkence uygulayan Vedat Sayar, onların izini sürmeye karar verir. Nefes ve Tahir bir yandan Vedat'tan kaçmaya çalışırken, öte yandan Karadeniz'in muhafazakar gelenekleriyle ve Kaleli ailesinin ayak direyişiyle savaşmak zorunda kalır. Bu süreçte Tahir ve Nefes birbirlerine aşık olur.

Dizide kadına yönelik şiddet, aile içi hiyerarşik ilişkiler, gruplar arası iktidar ilişkileri, imkansız aşk ve muhafazakarlık gibi temaların öne çıktığı görülmektedir.

4.3.2. Yayınlandığı Kanal: ATV

Sen Anlat Karadeniz dizisi, Turkuaz Aktif Televizyon Prod. A.Ş. şirketinin özel televizyon kanallarından biri olan ve Türkiye'de yayın yapan ulusal ATV Kanalında yayınlanmaktadır.

Türkiye'de 90'lı yıllarda "devlet televizyonu" tekelinin kırılması ve devlete ait televizyon alanının özel kesime açılması birçok iş adamının özel televizyonculuğa adım atmasına sebep olmuştur. Star 1'in ardından Erol Aksoy'un Show TV'si,

Ahmet Özal'ın Kanal 6'sı, Ayhan Şahenk ve Hüsni Özyeğin'in ortaklığıyla kurulan Kanal D, Dinç Bilgin'in ATV'si peş peşe kurulmuştur¹⁷.

Kanalın ulusal televizyondaki yayın akışı ve resmi internet sitesi incelendiğinde, hafta içi yayın akışının 3 saatini haber programlarının, yaklaşık 6 saatini sabah kuşağı programlarının, ortalama 10 saatini yerli dizi programlarının ve geriye kalan 5 saatini ise yarışma programı, dini içerikli programlar ve gündem analiz programının oluşturduğu tespit edilmiştir. Kanalın hafta sonu yayın akışında ise yerli dizilerin ortalama 12 saat gibi bir zaman dilimini kapsayarak yayın akışının yarısını kapladıkları ve kanalın Pazar günleri bir saatlik Dizi TV adlı bir programı olduğu görülmüştür. Dizi TV programında, ATV kanalında yayınlanan dizilerin perde arkası ve karakterlerin başına gelen olaylar gibi güncellemeler derlenmektedir.

Kanalının hafta içi altın saatler diliminde ve Pazar akşamı kendi yapımı yerli dizilerin yeni bölümlerini yayınladığı, diğer zaman dilimlerindeyse güncel ve eski dizilerin tekrarlarını yayınladığı görülmektedir. Hem altın saatlerin yerli dizilere ayrılmış olması hem de kanalın internet sitesinin üst tanıtım sekmelerindeki ilk kategorinin “Diziler” kategorisi olması yerli dizilerin kanalın en öncelik verdiği program türü olduğunu göstermektedir.

4.4. Analiz: Sen Anlat Karadeniz Dizisinde Kadına Şiddetin Temsili

4.4.1. Şiddeti Uygulayan

Erkeklerin bireysel şiddet eylemleri, “erkek kaynaklı şiddet üçlüsü” adını verdiğim düzen içerisinde meydana gelmektedir. Kadınlara yönelik erkek kaynaklı şiddet biricik değil, erkeklerin diğer erkeklere uyguladığı şiddetle ve şiddetin içselleştirilmesiyle bağlantılıdır. İçselleştirmeden kastedilen erkeğin kendisine uyguladığı şiddettir. (Kaufman, 1999: 1)

¹⁷ <http://web.archive.org/web/20150414184818/http://bianet.org/bianet/medya/160908-ozal-in-sinyaliyle-kurulan-ilk-ozel-televizyonlar> Son Erişim Tarihi: 13.04.2019

Sen Anlat Karadeniz dizisinde Kaufman'ın içselleştirilmiş erkek şiddeti olarak adlandırdığı şiddetin dizinin neredeyse her sekansında herkese karşı uygulandığı görülmektedir. Dizi şiddetin ana uygulayıcısı olarak toksik erkek Vedat'ı, ikinci şiddet uygulayıcısı olarak muhafazakar Saniye Hanım karakterlerini öne çıkarsa da bu çalışma kapsamında Tahir ve diğer karakterlerin de kadına yönelik şiddet uyguladığı tespit edilmiştir.

Yerli dramalarda, toplumsal cinsiyetle ilişkili karakter tanımlamaları gerçek yaşamda olduğu gibi, bir takım ikili karşıtlıklar üzerinden kurgulanmaktadır. Örneğin, ideal bir erkeğin özellikleri olarak kabul gören soğukkanlılık, istikrar, cesaret ve başarının karşısına duygusallık, zarafet ve sadakat, ideal kadının özellikleri olarak yerleştirilmektedir. Dramalardaki bu karakter kurguları, gerçek yaşamdaki kadın ve erkeğin toplumsal rollerini ve onlardan beklenen “uygun” davranış kalıplarını destekler niteliktedir. (Timisi, Çelenk, 2000:33)

Aşağıdaki tabloda, kodlanan altı bölüm içerisinde kadına yönelik şiddet uygulayanlar, uyguladıkları şiddet türü ve dizinin bu şiddeti temsil edişine yer verilmektedir. Kadına yönelik ana şiddet uygulayıcıları olarak Vedat, Saniye Hanım ve Tahir karakterleri incelenmiş, diğer karakterlerin uyguladıkları kadına yönelik şiddet, diğerleri sekmesinde toplu olarak verilmiştir.

Şiddeti Uygulayan	Şiddet Türü	Dizide Şiddetin Temsil Edilişi
Vedat	Fiziksel 14 kez	Heyecan yaratma amaçlı Estetik bir öge olarak
	Psikolojik 15 kez	Heyecan yaratma amaçlı
	Sözel 5 kez	Heyecan yaratma amaçlı
	Cinsel 7 kez	Estetik bir öge olarak Heyecan yaratma amaçlı

		Kadın bedeni ve mekan fetişleştirilerek
Saniye Hanım	Fiziksel 3 kez	Heyecan yaratma amaçlı Toplumsal kod
	Psikolojik 4 kez	Mizahi bir öge olarak
	Sözel 6 kez	Mizahi bir öge olarak
	Cinsel 4 kez	Heyecan yaratma amaçlı
Tahir	Fiziksel 5 kez	Kahramanlaştırma Kadını koruma amaçlı
	Psikolojik 9 kez	Mizahi bir öge olarak
	Sözel 11 kez	Mizahi bir öge olarak
	Cinsel 5 kez	Mizahi bir öge olarak
Diğerleri	Fiziksel 5 kez	Heyecan yaratma amaçlı Estetik bir öge olarak
	Psikolojik 8 kez	Gerilim yaratma amaçlı
	Sözel 13 kez	Toplumsal kod Mizahi bir öge olarak
	Cinsel 7 kez	Mizahi bir öge olarak Toplumsal kod

Tablo 2 : Şiddet Uygulayanlar, Şiddet Türü ve Dizinin Bakış Açısı

Şiddetin ana uygulayıcısı Vedat karakteri 35 yaşında, sorunlu bir çocukluktan gelen, öfkesini kontrol edemeyen ve kadın düşmanı toksik bir erkek karakterdir. Vedat'ın eğitim durumuyla ilgili dizide doğrudan bir bilgiyle karşılaşılmasa da Sayar Beton adlı bir şirketin sahibi olan karakterin yüksek statü sahibi olduğu söylenebilir. Vedat'ın kıyafetleri ve yaşam tarzı incelendiğinde modern bir imaj görülse de söylemleri incelendiğinde Vedat'ın da ataerkil değerleri benimsemiş bir karakter olduğu görülmüştür.

Şiddetin ikinci uygulayıcısı Saniye Hanım karakteri ise muhafazakar değerleri yüksek, eğitim seviyesi bilinmemekle birlikte düşük olduğu farz edilen bir karakter olarak resmedilmektedir. Saniye hanım dört erkek çocuk sahibi ve bununla gurur duyan yaşlı bir kadındır. Saniye hanımın iş hayatıyla ilgili bir bilgi verilmediğinden, hayatı boyunca ev kadını olduğu çıkarımı yapılmıştır. Saniye hanım, içselleştirilmiş ataerkil düzenin devamı için uğraşan, çoğunlukla memnuniyetsiz bir karakter olarak temsil edilmektedir.

Kadına yönelik şiddetin savaşçısı olarak asabi, hırçın, sabırsız karakter özellikleri taşımasına rağmen Tahir'i toksik olmayan erkek ve kadına şiddetin nihai savunucusu olarak gösteren dizide, Tahir'in kadına yönelik uyguladığı şiddete karşı bir eleştiri getirilmediği gibi, Tahir'in şiddet eğilimlerinin "deli" karakteriyle meşrulaştırıldığı tespit edilmiştir.

Dizinin izlenen 31 bölümünde ağırlıklı olarak toksik erkek olarak temsil edilen Vedat karakterinin kadına yönelik uyguladığı taciz, tecavüz, dayak gibi fiziksel ve çeşitli psikolojik, sözel ve cinsiyetçi şiddet eylemlerinin eleştirilmeye çalışıldığı tespit edilmiştir. Ancak yukarıdaki tablodan da görüleceği üzere Vedat'ın kadına yönelik şiddet uyguladığı sahnelerde şiddet çoğunlukla estetik bir öge olarak ya da heyecan yaratma amacıyla kullanılmış, bu doğrultuda dizi yayın hayatına başlamadan evvel iddia ettiği "kadına yönelik şiddeti eleştirme" iddiasını gerçekleştirememiştir.

Dizide kişilik bozukluğu olan, hatalarını kabul etmeyen ve yaptıklarının sorumluluklarını almayan bir karakter gibi temsil edilen Vedat'ın kadına uyguladığı

şiddetin, bu temsil üzerinden biricikleştirildiği ve sistematik şiddetin hastalıklı bir adamın şiddeti olarak sunulduğu görülmektedir. Bu açıdan dizi, kadına yönelik şiddetin yapısal bir sorun olduğunu göz ardı etmektedir.

Kadına yönelik şiddet uygulayan ikinci karakter Saniye Hanımın şiddet eylemleri ve teşebbüslerine ise dizide çoğunlukla eğlenceli müzik ve abartılı yüz ve beden ifadelerinin eşlik ettiği ve bu sebeple kadına yönelik şiddetin mizahi bir öge olarak temsil edildiği tespit edilmiştir. Dizi, başta Saniye hanım olmak üzere tümü muhafazakar temsil edilen Karadeniz halkının toplumsal kodları altında kabul edilen kadın kimliği ve bedenine yönelik cinsiyetçi ve psikolojik şiddeti eleştirmeye çalışsa da bu şiddete karşı da derinlikli bir eleştiri getirilmediği görülmüştür.

Dizinin kadına şiddetin savaşı ve kahramanı olarak temsil ettiği Tahir karakterinin, otoritesini kabul ettirmek için kadınların kolundan tutup çektiği, kadınlara karşı sık sık sözlü ve cinsiyetçi şiddet uyguladığı tespit edilmiştir. Dizinin Tahir'in bu şiddet eylemleri ve eğilimlerine yönelik bir eleştiri getirmediği, aksine bu eylemlerin "kahraman erkek" imajıyla özdeşleştirilip yüceltilmediği tespit edilmiştir.

Toplumsal cinsiyet düzeni içinde erkeklerin güç ve iktidarla özdeşleşmeleri, toplumun güçlü grubunu oluşturan erkeklerin kadınlardan bakım, beslenme gibi belli hizmetleri almaları gerektiği gibi bir kabulü de içermektedir. Erkeklerin güç ve iktidar üzerinden tanımlanmaları, korku ve üzüntü başta olmak üzere duygularıyla baş etme, duygularını bastırma gerekliliğini de beraberinde getirmektedir. Bu durum erkekler tarafından yaşantılarının ileriki dönemlerinde çoğu zaman öfke biçiminde yansıtılmakta ve erkeklerin öfkeyle birlikte ortaya koydukları şiddet içerikli davranış ve tutumlar, birer erkeklik özelliği olarak sosyo-kültürel açıdan onay görmektedir. Bu onay çoğu zaman, başta kadınlar olmak üzere toplumun ikincil tabakasını oluşturan kişilerin yanlış davranışlarını düzeltmek için şiddetin zorunlu olduğu anlayışını beraberinde getirmekte ve şiddeti meşrulaştırmaktadır. Erkekliğe dair ortaya konulan bu tutum ve davranışlar sonuç olarak eşitsizlik başta olmak üzere pek çok toplumsal sorunun kaynağı olan sağlık, cinsellik ve aile hayatına ilişkin problemleri de beraberinde getirmektedir. (Ruxton'dan aktaran Sayer 2011:20)

Dizinin 3. bölümünde Saniye Hanım, oğlu Mustafa, Vedat tarafından kaçırıldığı için çok üzgündür ve tüm bunların Nefes'in suçu olduğunu düşünmektedir. Nefes'in yaptığı çorba kasesini eliyle vurarak döker ve Nefes'e sözlü

tehditte bulunur. Saniye hanım hem bu sahnedeki hal ve hareketleriyle hem de dizinin diğer bölümlerinde kullandığı ifadeleriyle, Nefes'in maruz kaldığı şiddeti meşru gördüğünü belirtmektedir. Çünkü ona göre evli bir kadının maruz kaldığı şiddet, onun kaderidir ve ikincil yurttaş olan kadının şiddete katlanma dışında başka çaresi yoktur.

Dizide Saniye Hanım'ın bu söylemlerinin açıkça eleştirildiğine rastlanmamıştır. Dizideki bazı karakterlerin Saniye Hanımın bu yaklaşımını eleştirdikleri gözlense de, bu karakterlerin karşı eleştiri argümanları, şiddete uğrayan kadına “merhamet etme, acıma” duyguları etrafında döndüğünden, kadının dizide edilgen bir nesne olarak resmedildiği düşünülmektedir. Saniye Hanımın başta Nefes olmak üzere diğer kadınlara uyguladığı psikolojik şiddet dizide örtük bir şekilde eleştirilmeye çalışılmakla birlikte bu şiddete karşı anlamlı bir çözüm getirilmediği düşünülmektedir.

Gelir seviyeleri farklı bireylerden oluşan ve birkaç istisna karakter dışında, eğitimsiz, muhafazakar karakterler olarak tanımlanan dizinin diğer karakterlerinin de içselleştirilmiş erkek şiddetini hayatın normal bir unsuru olarak gördüğü ve uyguladığı ve bu karakterlerin kadın kimliği ve bedenini aşağılayan söylemleri dizide yoğun bir şekilde kullandığı görülmüştür.

Bu analizler doğrultusunda, dizinin şiddeti uygulayan olarak yalnızca hasta olarak betimlenen Vedat karakterini eleştirmeye çalıştığı, Vedat'ın kadınlara karşı uyguladığı sistematik şiddeti biricikleştirme hatasına düştüğü ve cinsiyetçi şiddete anlamlı bir eleştiri getirmediği düşünülmektedir. Tahir karakterinin kadına yönelik uyguladığı şiddetin ise dizide açıkça eleştirilmediği, ancak dizinin ilerleyen bölümlerinde Tahir'in daha az cinsiyetçi, fiziksel ve sözel şiddet uyguladığı görülmüştür. Saniye Hanım karakteri ise izlenen bölümlerde tutarlı bir şekilde içselleştirilmiş ataerkil değerleri doğrultusunda kadına yönelik fiziksel, sözel, cinsiyetçi ve psikolojik şiddet uygulamaya devam etmektedir.

4.4.2. Şiddetin Nesnesi

İnsanlık tarihi boyunca ve günümüzde birçok toplumda ve toplumumuzda, erkeklerin düzenleyici, lider, koruyucu, kahraman, mert, savaşçı, yetkili, yiğit, yönetici gibi niteliklerle anılması; kadınlardan daha güçlü ve saygın olarak kabul edilmesi; saldırgan davranışlara ve şiddet eylemlerine nedenler ve gerekçeler oluşturmuştur. Kuşkusuz burada şiddetin nesnesinin kadın olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. (Köknel'den aktaran Ünlü, Bayram, Uluyağcı ve Bayçu, 2009:96)

2001'den bu yana yükselişte olan yerli dizilere genel olarak bakıldığında da şiddetin nesnesinin çoğunlukla kadın olduğu görülmektedir. Yerli diziler, ölümcül, bedensel ve cinsel şiddet, grup şiddeti, terör şiddeti gibi birçok farklı şiddet türüne maruz kalan kadınları edilgen bir nesne olarak temsil etmekte ve söz konusu dizilerde temel çekici unsurun kadına yönelik şiddet olduğu görülmektedir.

RTÜK'ün 2014 tarihli güncel “Radyo ve Televizyon Yayıncılığı Sektör Raporu” incelendiğinde de yerli dizilerde şiddetin nesnesinin kadınlar olduğu görülmektedir.

Program Türü	İnceleme Kriteri	Adedi	%
Dramatik (Yerli) Diziler	Kadına Yönelik Şiddet	3.244	99
	Milli ve Manevi Değerlere Aykırılık	15.603	79
	Türk Aile Yapısına ve Ahlaka Aykırılık	22.685	78
Reklam Kuşakları	Reklamın Niteliği	5.276	90
	Reklamın Niceliği	848	60
	Teknik Şikayet / Enterferans	286	47
Direnc Yarışmaları	Ayrımcılık (Dil/Din/Irk)	2.380	51
	Kişilik Haklarına Aykırılık/Hakaret	2.560	37
	Toplumsal Psikoloji	254	10
Haber Bültenleri	Haber ve Haber Prog. Şiddet	544	96
	Tarafli Yayıncılık	683	39
	Toplumsal Psikoloji	817	31
Kuşak Programları	Özel Hayata Saldırı	65	59
	Kişiyeye Yönelik Şikayet (Sunucu/Katılımcı)	911	11
	Toplumsal Psikoloji	264	10
Genel	Bilgi Talebi	140	80
	RTÜK Uygulamaları - Olumsuz	217	24
	Öneri / İstek	998	23

Resim 1. 2010 Yılına Ait İnceleme Kriterleri ve Adetleri¹⁸

¹⁸ Radyo ve Televizyon Yayıncılığı Sektör Raporu, RTÜK, 2014

Kitle iletişim araçlarının sunduğu kadın imgesi üzerine yapılan çalışmalar, kadın karakterlerinin erkeklere oranla, toplumsal bağımlılığı güçlü, sorunlar karşısında umutsuzluğa kapılan, uzlaşmaya açık ve kolay ikna edilebilir bireyler olarak sunulduklarını göstermektedir. (Timisi, Çelenk, 2000:37)

Kadınların sığ ve geleneksel rollerde temsil edildiği Sen Anlat Karadeniz dizisinde şiddetin nesnesinin kadın olduğu dizinin ilk tanıtımından itibaren yapımcılarının da kabul ettiği ve eleştirdiklerini iddia ettikleri bir gerçekliktir. Ancak gerek dizinin resmi tanıtım metinleri gerek karakterlerin diyalogları ve hareketleri incelendiğinde, Sen Anlat Karadeniz dizisinin kadın kimliğine atfedilen cinsiyetçi açık ve örtük söylemleri yeniden ürettiği görülmektedir.

Kodlanan altı bölümde toplam 7 kadının doğrudan şiddete maruz kaldığı tespit edilmiştir. Bu kadınlar içerisinde en çok şiddete maruz kalan Nefes'in yalnızca altı bölüm içerisinde 16 kez fiziksel, 18 kez psikolojik, 20 kez sözel, 7 kez de cinsel şiddete maruz kaldığı tespit edilmiştir. Nazar karakteri ise bu altı bölüm içerisinde 3 kez fiziksel, 8 kez psikolojik, 5 kez sözel şiddete maruz kalmıştır. Asiye karakteri, 3 kez fiziksel, 6 kez psikolojik, 6 kez sözel, 3 kez de cinsel şiddete maruz kalmıştır. Berrak karakterinin bu altı bölüm içerisinde 3 kez psikolojik şiddete maruz kaldığı görülmüştür. Eysan karakteri, 3 kez fiziksel, 3 kez de sözel şiddete maruz kalmıştır. Mercan karakteri, 1 kez fiziksel, 1 kez de psikolojik şiddete maruz kalmıştır. Saniye Hanım karakteri, 1 kez psikolojik, 1 kez de sözel şiddete maruz kalmıştır.

Kodlanan bölümlerde, dizinin yalnızca toksik erkek Vedat'ın uyguladığı şiddete eleştiri getirmeye çalıştığı, Tahir, Mustafa ve Saniye hanım başta olmak üzere diğer karakterlerin uyguladıkları kadına yönelik şiddeti çoğunlukla mizahi unsurlarla normalleştirdiği görülmüştür. Özellikle Saniye Hanım ve gelini Asiye arasındaki sözlü ve psikolojik şiddet etkileşimi, şiddeti bol dizide, eğlenceli şiddet olarak temsil edilmektedir.

Dizide şiddete maruz kalan kadınların çoğu 20-35 yaşları arasındadır. Nefes, liseyi bitirmeden Vedat'a satıldığı ve eve hapsedildiği için eğitimini tamamlayamamıştır. Yan karakterlerden Mercan'ın eğitim durumuyla ilgili bir

bilgiye rastlanılmamıştır. Bir diğer yan karakter Nazar, hemşire olarak çalışmakta ve şiddete uğrayan kadınlar arasında geliri olan tek kadın olmaktadır. Bu kadınların fiziksel özelliklerine bakıldığında dizinin diğer yerli dizilerde de sıklıkla gözlemlenen “genç ve güzel” kadın tiplerini temsil ettikleri görülmektedir.

Dizinin 4. Bölümü 37. dakikasında Nefes’in daha önce başka bir erkekle Vedat’tan kaçtığını öğrendiği için Nefes’e agresif davranmaya başlayan kurtarıcı erkek Tahir, Nefes’e, oğlu Yiğit’e neden Rusya’ya gideceklerini söylemediğini bağırarak sorar. Tahir karakterinin buradaki agresif yüz ifadesi, Nefes’in korku dolu bakışları ve hal ve hareketleri ve sahneye eşlik eden dramatik müzik, şiddete maruz kalan kadının çaresizliğini vurgulamaktadır.

Dizinin bu çalışma için izlenen bölümlerinde şiddete uğrayan kadının yukarıdaki örnekte olduğu gibi kurtarıcı bir erkeğin korumasına muhtaç olduğu sıklıkla vurgulanmaktadır. Bu açıdan, dizinin “kadınlar edilgendir” algısını güçlendirdiği düşünülmektedir.

İlk bölümün resmi tanıtım metninde, “...Nefes’in her kurtulma girişimi başarısızlıkla sonuçlanır, ta ki Tahir Kaleli ile karşılaşana kadar” ifadesinde de dizide örtük olarak toksik, hastalıklı bir erkek tarafından şiddete uğrayan kadının tek kurtuluşunun bir başka erkek olduğu ima edilmekte, kadın karakter Nefes edilgen bir nesne olarak resmedilmekte ve dizinin ilerleyen bölümlerinde de gözlemlendiği üzere Nefes’in kendi hayatının öznesi olma çabaları benzer girişimlerle çoğu zaman açık bir şekilde, bazen de ikincil gerekçeler sunularak engellenmektedir.

Dizinin ilk bölümünün açılış sahnesinin 2. dakika 43. saniyesinde Tahir’in vefat etmiş babasına seslenişinde, “Babam, biz Karadeniz’in dalgalarına dayanmayı zaten biliriz, bizim bilmediğimiz dünyanın kahpeliğine nasıl dayanacağımız...” ifadesinde de görüleceği üzere, örtük olarak ima edilen kötülük kavramı “kahpelikle” özdeşleştirilmekte ve basmakalıp cinsiyetçi söylem yeniden üretilmektedir. TDK “kahpe” sözcüğünü “ahlaksız kadın” olarak tanımlamaktadır¹⁹.

¹⁹ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=KAHPE Son Erişim Tarihi: 16.04.2019

Dizinin, şiddetin nesnesinin kadın olduğunu eleştirme amacı bilinmekle birlikte dizinin pitoresk sahnelerinde uzun sekanslarda sunulan şiddet sahneleri incelendiğinde, cinsel, fiziksel ve psikolojik şiddetin fetiş bir yaklaşımla ve heyecan uyandırıcı müzikler eşliğinde sunulduğu görülmüştür.

Dizinin birinci bölümünün 41. dakikası 43. saniyesinde, toksik erkek Vedat'ın sahibi gördüğü Nefes karakterinin bileğine başka bir erkek dokunduğu için parmaklarını kırdığı sahnede, Nefes, masumiyetin simgesi olan beyaz bir elbise içerisinde şiddete maruz kalırken izleyicinin heyecanını arttıran müzik skorları yukarıda sunulan analizi doğrulamaktadır. Bu sahne ilerleyen bölümlerde de canlandırmalarla (flash back) tekrar tekrar gösterilmektedir.

Dizide yine canlandırmalarla birçok bölümde Vedat'ın Nefes'in kafasını suya soktuğu, Nefes'i yatağa bağlayıp dudaklarına ruj sürdüğü sahneler gösterilmektedir. Bu sahnelerde de şiddet estetize edilen bir üslupla izleyicilere sunulmaktadır. Dizinin şiddeti estetize eden bu yaklaşımında kadın bedeninin örtük olarak cinselleştirildiği ve tecavüz, taciz, dayak gibi kadına yönelik şiddetin dizide pitoresk sahnelerin bir nesnesi olarak resmedildiği düşünülmektedir.

Dizinin 24. bölümünde Vedat ile evlenen Nazar karakteri de Vedat tarafından şiddete maruz kalmaktadır. Bu şiddet sahnesi dizide örtük göstergelerle ima edilmektedir. Eline bir kemer sararak kadına şiddet uygulamaya hazırlanan Vedat, elleri zincire bağlı bir şekilde yüz üstü yataкта yatan Nazar'ın yüzündeki ifade ve daha sonra kanlı elleriyle görülen Vedat'ın olduğu sahneleri klasik müzik, ses efektleri ve yavaş çekim teknikleriyle sunan dizinin bu şekilde şiddeti estetize ettiği düşünülmektedir.

Dizide kadınlar narindir, (erkek tarafından) korunacak olanlardır söyleminin de gerek diyaloglarda gerek görsel metinlerde öne çıktığı görülmektedir. Seçilen kadın baş rol oyuncusunun karakter ve fiziksel özellikleri de bu söylemi desteklemektedir.

Çıplaklık ve hassaslığın diğer formlarının da kadınlıkla ilişkilendirildiği dizide iktidar temsilleri ise erkeklikle ilişkilendirilmektedir. Dizideki ana erkek

karakterlerin hepsinin ekonomik gücü yüksek, asabi ve ataerkil söylemi neredeyse tüm cümlelerinde yeniden üreten karakterler olduğu görülmüştür.

Mustafa, Tahir gibi toksik olmayan erkeklerle evlenen kadınların ekonomik özgürlükleri olmasa da mutlu olduklarını gösteren dizide, toksik olmayan erkeklerin kadınlara karşı fiziksel şiddet uygulamaları da sözel şiddet uyguladıkları göz ardı edilmekte ve bu sebeple toplumsal ataerkil inançlar yeniden pekiştirilmektedir.

Bu değerlendirmeler doğrultusunda, Sen Anlat Karadeniz dizisinin kadına yönelik şiddeti eleştirme argümanının sonuçsuz kaldığı düşünülmektedir. Söz konusu dizi kadınları çaresiz, erkek korumasına muhtaç, evlenme hayali kuran edilgen karakterler olarak sunarak ataerkil söylemin devamlılığını pekiştirmekte ve güçlendirmektedir.

Dizide kadına yönelik şiddetin sadece ilgi çekmek için değil gerilim ve heyecan yaratmak için de kullanıldığı görülmektedir. Kadına yönelik şiddetin olduğu sahneler dramatik müzik ve ses ve görüntü efektleri kullanımıyla masalsi bir etkiyle sunulmaktadır. Bu sahnelerde kadın bedeninin de bir güzellik nesnesi olarak bu sahnelerin bir unsuru gibi temsil edildiği düşünülmektedir.

4.4.3. Şiddetin Mekanı

Dizi sahnelerinin her biri birer dramatik anlatı ünitesi olarak kabul edilir ve özellikle mekandan bağımsız yazılması oldukça zordur. Çoğu dizi senaryosunda sahnelerin iç ve dış mekana göre dağılımının, gece ve gündüz dağılımının sahneler gibi bir dengesi olması beklenir. Mekanlar fantastik veya bilimkurgu gibi türler haricinde çoğunlukla referanslarını gerçek hayattan alırlar. Başka bir deyişle diziler gerçek hayatın temsili aracılığıyla toplumda yer etmiş algıları ve kalıpları çoğu zaman yeniden üretirler. Toplumsal cinsiyet açısından ele alındığında, örneğin Türkiye özelinde toplumda var olan algıya göre, kadınların evde ve iç mekanlarda daha çok zaman geçirmesi, erkeklerin de iş ile ilgili ortamlarda ve dış mekanlarda daha fazla hareket özgürlüğüne sahip olmaları dizilerin senaryolarında beklenen bir ilişkilendirme olarak düşünülebilir. (İnceoğlu, Akçalı, 2018: 33)

Yoğun silah kullanımı, kadına yönelik cinsel, fiziksel ve psikolojik sistematik şiddet ve aile içi şiddetin çok sık yer aldığı Sen Anlat Karadeniz dizisinde hem özel alanda hem de kamusal alanda kadına yönelik şiddetin normal ve meşru bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Dizide şiddetin birincil nesnesi olan kadınların daha çok evde fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kaldıkları gösterilmektedir. Nefes'in 8 yıl boyunca zorla kapatıldığı bir evde maruz kaldığı cinsel, fiziksel ve psikolojik şiddet sahneleri canlandırmalarla dizinin hemen hemen her bölümünde seyirciye gösterilmektedir. Dizinin, kadınların özel alanda (evde) maruz kaldıkları aile içi şiddeti eleştirmek amacıyla gösterdiği uzun ve rahatsız edici şiddet sahnelerinde mekanların oldukça estetik oluşu göze çarpmaktadır.

Dizinin 18. bölümünde babasının hapse girmesi üzerine aile şirketlerinin başına geçen Nazar karakterinin, kadın olduğu için şirketin muhafazakar müşterileri tarafından dikkate alınmadığı ve “tezgah karının kızın eline kalıyor,” “git evinde lahana yemeğini yap” gibi söylemlerle kamusal alana çıkmak isteyen kadının bir kez daha eve sınırlanmak istendiği görülmüştür. Bu psikolojik cinsiyetçi şiddetin bir sonucu olarak babasına ait şirketin yönetiminde kan bağı üzerinden meşruluk kazanamayan Nazar, bir erkek olan Vedat ile evlenerek ataerkinin talep ettiği meşruluğu kazanmak zorunda bırakılmıştır.

Kamusal alanda kadına yönelik fiziksel şiddetin, ataerkil değerleri yücelten karakter Saniye Hanım tarafından Nefes'e uygulandığı da gözlemlenmiştir. Saniye Hanım'ın içselleştirilmiş ataerkil öfkesini kontrol edemeyip, Nefes'e kamusal alanda şiddet uyguladığı 9. bölümde kadın kimliğine yönelik şiddetin gerçek hayatta olduğu gibi dizinin kurgusal dünyasında da sokakta ve tepkisiz kalan izleyicilerin gözü önünde gerçekleştiği görülmüştür.

Dizi, muhafazakar Karadeniz'de yaşayan kadınların genel olarak kamusal alanda kiminle, nerede göründüklerine sürekli dikkat etmek zorunda oluşlarını göstermekle birlikte bu anlamda derinlikli bir eleştiri getirmemekte ve kadınların evdeki sorumluluklarıyla mutlu ve evlenme hayalleri kuran karakterler olarak

resmedildiği dizide, bu anlamda kadınların kamusal alana çıkışlarının önünü açacak çözüm odaklı bir eleştiri olmadığı düşünülmektedir.

4.4.4. Şiddetin Zamanı

Şiddet Sen Anlat Karadeniz dizisinin neredeyse her sekansında mevcuttur. Kaynana-gelin, abi-kardeş arasındaki fiziksel ve psikolojik şiddetin mizahi öğelerle sunulduğu dizide, kadın bedeni ve kimliğine yönelik cinsel, fiziksel ve psikolojik şiddetin ise uzun sahnelerle sunulduğu görülmektedir. Dizinin gerek diyalogları, gerek görsel metin kullanımları incelendiğinde haklı şiddet, haksız şiddet gibi bir mesaj verdiği düşünülmektedir. Şiddetin müzikle, farklı çekim teknikleriyle masalsi bir öğe olarak yer aldığı dizide bu yoğun şiddet kullanımının mesajı alanın, yani seyircinin üzerindeki etkisinin araştırılması önemlidir. Ekme yaklaşımı araştırmacıları, seyircinin televizyon şiddetinden kaçamayacağını şu cümleleriyle belirtmektedirler.

Televizyon çalışmalarında önemli olan seyircinin neyi tercih ettiğinden ziyade, neyden kaçamayacağı olduğu için, ekme analizi, şu ya da bu kampanyanın neyi başaracağına değil, tüm kampanyaların neye karşı olduğuna odaklanmaktadır. Bu odak noktası basılı medyanın odak noktasına nazaran çok daha seçici bir şekilde empoze edilen standartlaştırılmış ve değişime direnen konseptler çemberidir. (Gerbner, Gross, Morgan, Sinorielli, 1986:6)

Sen Anlat Karadeniz dizisinin bir gösterge sistemi olan şiddeti değişime direnen bir konsept olarak sunduğu düşünülmektedir. Dizide Vedat karakterinin Nefes başta olmak üzere diğer kadın karakterlere uyguladığı şiddet toksik şiddet olarak eleştirilmektedir. Vedat karakterinin fiziksel ve cinsel şiddeti kadınlar yalnızken uyguladığı görülse de, topluluk içerisinde de özellikle sahibi gördüğü Nefes'e karşı sürekli psikolojik şiddet uyguladığı görülmektedir.

Dizinin mizahi unsurlarla süslediği ve eleştirel bir bakış getirmekten ziyade normalmiş gibi temsil ettiği kaynana-gelin arası psikolojik şiddet ise hem evde hem de kamusal alanda sıklıkla yer almaktadır. Gerbner'in gerçekçi ya da "ciddi"

bağlamdaki şiddetin, fantezi ya da “mizahi” bağlamdaki şiddetle birlikte kaydedildiği savı hatırlandığında incelenen dizinin şiddeti bir mizah unsuruna dönüştürerek normalleştirdiği ve bu sebeple izleyici kitlesine “şiddet normaldir” mesajı verdiği düşünülmektedir.

Kadın kimliğine yönelik şiddetin “kabul edilebilir” şiddet halinin dizide hem kamusal hem de özel alanda, kadın karakterler yalnızken ya da topluluk içerisinde yer aldığı görüldüğünden, dizide şiddetin zamanıyla ilgili anlamlı bir farklılık olduğu düşünülmemektedir.

4.4.5. Şiddetin Türleri

Erkekliği başkaları üzerinde egemenlik, toplumsal iktidar ve kontrol kurmaya ilişkin düşünceler çerçevesinde inşa eden, ancak bazı erkeklerin bu gibi ayrıcalıkları kazanmasına olanak tanımayan bir kültürde ikinci konuma düşürülmüş erkeklerin başkaları üzerinde kurabilecekleri tek iktidar biçimi olarak şiddete başvurmaları şaşırtıcı değildir. (Ünlü, Bayram, Uluyağcı ve Bayçu, 2009:96)

Sen Anlat Karadeniz dizisinde de şiddet erkek iktidarını garantileyen bir araç olarak kullanılmaktadır. Dizide fiziksel, cinsel ve psikolojik şiddet biçimlerinin hepsi yoğun bir şekilde yer almaktadır. Çalışmanın kapsamı kadına yönelik şiddetle sınırlandırıldığından, bu bölümde kadın bedeni ve kimliği üzerinden kurulan şiddet türleri incelenmektedir.

Tablo 2’de de görüleceği üzere, dizinin yalnızca kodlanan 6 bölümünde kadınlar 27 kez fiziksel, 36 kez psikolojik, 35 kez sözel ve 23 kez cinsel şiddete maruz kalmaktadır.

Dizide kadınların dayağa, itip kakmaya, tokada, boğazlarının sıkılmasına ve kollarından tutulup sarsılmaya maruz kaldıkları görülmüştür. Dizide en sık görülen fiziksel şiddet türlerinden bazıları koldan tutup çekme, suratına tükürme gibi çoğunlukla erkekler tarafından, ikinci olarak da içselleştirilmiş ataerkil değerler taşıyan kadınlar tarafından uygulanan şiddet eylemleridir.

İlk bölümünün ilk saniyesinden itibaren bol şiddetle yayın hayatına başlayan dizinin birinci bölümünde Vedat'ın Nefes'in parmaklarını kırdığı sahnede mekanın dekoru, kadının kıyafetleri ve ilgi çekici müzik, şiddet anını heyecan unsuru olarak sunmakta, şiddet uygulayandan çok şiddete maruz kalan kadının çaresizliğini gösteren çekimler ve bu çaresizlik anlatısını güçlendirecek şekilde değişen müzik şiddet kurbanı kadını çaresiz ve edilgen temsil etmektedir.

Eleştirdiğini iddia ettiği cinsel şiddeti estetik bir unsur olarak sunan dizide, kadınlar, yalnızca tecavüz ve tacize uğramamakta, cinsel şiddetin farklı türlerine maruz kalmaktadır. Kadınların, toplumsal basmakalıpları yeniden üreten bir şekilde, narin, yardıma muhtaç, edilgen temsil edildiği dizide, hem erkeklerin hem de toplumun kadınlara bir eşya gibi davrandığı, aşırı kıskançlığın ve cinsel ilişkiye girmeye zorlamanın da mevcut olduğu görülmüştür.

Şiddetin kişiler ve gruplar arası iktidar dengelerini belirlediği dizide, psikolojik şiddetin alt türü olarak en sık tehdit etme, aşağılama, küçük görme, aciz hissettirme, şiddete uğrayan kişinin değerlerini küçümseme eylemleri öne çıkmaktadır. Başta Vedat ve Saniye Hanım karakterleri olmak üzere, ataerkil değerleri benimsemiş diğer karakterlerin de kadın kimliği ve bedenini küçük düşürücü söylemleri üzerinden psikolojik şiddet uyguladıkları gözlemlenmiştir.

Dizide sözel şiddet, en çok korkutma, sindirme, iğneleme söz ve hareketleri cezalandırma amacıyla istikrarlı bir şekilde kullanılmaktadır. Saniye Hanım karakterinin gelini olan kadınlarla iletişimi neredeyse tamamen sözel şiddet temellidir. Dizi, bu şiddete eleştiri getirmemekte, aksine kadın kimliği ve bedeni üzerinden üretilen bu sözel şiddeti mizahi bir unsur olarak sunmaktadır.

Ataerkil bir bölgede geçen dizide toplumsal şiddetin de hem metinsel hem de görsel söylemlerde sıklıkla yer aldığı gözlemlenmiştir.

Ana karakterlerden Vedat sahibi gördüğü kadına 8 yıl boyunca sistematik bir şekilde tecavüz etmiştir. Bu tecavüz sahneleri dizide canlandırmalarla kesik kesik betimlenmektedir. Tecavüzün gerçekleştiği mekanın görsel metinleri incelendiğinde, yatak çarşafının renginden, tecavüze uğrayan kadının kıyafet seçimlerine ve

kadınların yoğun şiddete maruz kaldıktan sonra dahi aşırı bakımlı oluşuna birçok estetik etmenin olduğu gözlemlenmiştir. Dizinin bu açıdan cinsel şiddeti örtük olarak erotikleştirdiği düşünülmektedir.

Dizide cinsiyetçi küfürlerin de çok sık kullanıldığı görülmektedir. Toksik olmayan ve şiddete uğrayan kadının kurtarıcısı “iyi” erkek rolünde resmedilen Tahir karakterinin Vedat’ı dövdüğü 5. bölümde “orospu çocuğu” gibi kadın kimliğiyle bağdaştırılan hakaretler ediyor olması iyi erkek Tahir’in de cinsiyetçi söylemi yeniden ürettiğini ve bu anlamda cinsiyetçi sözel şiddet uyguladığını göstermektedir.

Dizideki cinsiyetçi fiziksel şiddet kullanımını incelendiğinde, Vedat’ın Nefes’i saplantılı bir şekilde dövdüğü ve dayak sonrası bir rahatlama yaşadığı görülmektedir. Kadın düşmanı toksik bir erkeğin uyguladığı şiddeti biricikleştiren dizide, Vedat karakteri, sadece Nefes karakterine değil başka kadınlara da ölümcül sonuçları da olan fiziksel şiddet uygulamaktadır. Bu sahnelerde de estetize bir erkek şiddetinin mevcut olduğu düşünülmektedir.

Dizide birçok alay, iğneleme söylemlerinin de kadın kimliği üzerinden kurulduğu görülmüştür. “Erkek gibi,” “erkek erkeğe” gibi erkek cinsiyetini yücelten ifadelerin sıklıkla kullanıldığı dizide cinsiyetçi sözel şiddet söylemi karakterlerin alaycı yüz ifadeleri ve eğlenceli müzik eşliğinde normalleştirilmektedir. Bu açıdan söz konusu dizide cinsiyetçi söylemin eleştirilmediği aksine mizahi bir unsur olarak temsil edildiği düşünülmektedir.

Kaleli ailesinin en büyüğü olan ve içselleştirilmiş ataerkil söylemleriyle öne çıkan Saniye Hanım’ın da Nefes’e fiziksel şiddet uyguladığı çalışmanın şiddetin mekanı bölümünde detaylı analiz edilmiştir. Kadınlara yönelik fiziksel şiddet dizide eleştirilen şiddet türlerinden biri olsa da, şiddetin yer aldığı sahnelerin fiziksel şiddeti örtük olarak erotikleştirdiği düşünüldüğünden, dizinin bu iddiasının geçersiz kaldığı düşünülmektedir.

Dizideki mutlu tek kadın olarak Asiye karakteri gösterilmektedir. Asiye genç ve güzel bir ev kadınıdır. Asiye’nin eşi Mustafa, aşırı otorite sahibi, Asiye dışında herkese sinirlenen ve Vedat gibi öfkesini kontrol edemeyen bir erkek olsa da

merhametli olduğu için dizide “iyi erkek” kategorisinde sınıflandırılmaktadır. Mustafa Asiye’ye fiziksel şiddet uygulaması da Mustafa’nın kadına yüksek sesle bağırdığı ve örtük fiziksel şiddet imaları yaptığı görülmektedir.

Dizide cinsiyetçi psikolojik şiddetin çok sık yer aldığı görülmüştür. İçselleştirilmiş ataerkilliğin bir sonucu olan psikolojik şiddet, cinsel ve fiziksel şiddetten farklı olarak hem erkek tarafından kadına, hem de kadın tarafından kadına uygulanmaktadır.

Dizinin 5. bölümünde, sessiz sedasız bir kadın olduğu için yan karakterlerden Mercan’ı oğlu Tahir’e istemeye giden Saniye Hanım, Tahir’in nerede olduğunu sorduğu için Mercan’ın kardeşi Nazar hakkında “Gücenme Türkan ama senin bu Nazar kızın düşeceği ocağa Allah yardım etsin. İşte ben de bu yüzden Mercan’ımı gelin seçtim” ifadesini kullanmaktadır. Saniye Hanım’ın sadece bir soru sorduğu için büyük bir tehlike olarak gördüğü Nazar’a uyguladığı bu psikolojik şiddet ile kadınların Mercan gibi “etliye sütlüye dokunmayanın münasip olduğu” ima edilmekte ve bu psikolojik şiddet, sahnedeki birçok karakter tarafından meşru görülmektedir. Bu sahnede eğlenceli müzik kullanımı olduğundan, dizide bu psikolojik şiddete karşı bir eleştiri getirildiği düşünülmemekte, aksine psikolojik şiddet, kullanılan müzik ve karakterlerin abartılı ifadeleriyle mizahi bir unsura dönüştürülmektedir.

Gerbner’e göre televizyonda gösterilen şiddetin niceliğinden daha önemli olan izleyicilerin hayatlarındaki rolüdür. Kurgusal şiddet, yalnızca agresifliği tetiklemekle kalmamakta, semboller dünyasında ve gerçek dünyada güç dağılımını sağlamaktadır. Televizyonun araçları ve şiddet içeren dünyası birçok izleyici için eşitsizlik ve egemenlik örneklerini temsil etmekte ve ekmektedir.

Bu çalışma kapsamında incelenen dizide, eleştirildiği iddia edilen cinsel, fiziksel, psikolojik ve sözel cinsiyetçi şiddetin olduğu sahneler, estetik ve hatta fetiş bir üslupla sunulmaktadır. Gerek açık gerek örtük cinsel şiddetin olduğu sahnelerde cinsiyetçi şiddet metalaştırılmaktadır. Dizide, kadın bedeni ve kimliğine atfedilen psikolojik şiddetin ataerkil söylemin pekiştirilmesine hizmet ettiği düşünülmektedir.

Dizinin başvurduğu tüm şiddet türlerinin ataerkil örgütlenme düzenini ektiği düşünülmektedir

4.4.6. Kadına Yönelik Şiddete Verilen Tepkiler ve Getirilen Öneriler

Gerbner'e göre, insanlar, diğer insanları korkutmak, terörize etmek ve kendi iradelerini onlara dayatmak amacıyla zarar verme ve öldürme tehditlerinde bulunmakta ve bu tehditlerini gerçekleştirmektedir. Sembolik şiddet de böyle bir mesaj taşımaktadır. Şiddet, zorbalık gösterisi ve güç temsilidir. Kimin, kime karşı ne yapabileceğinin, çatışma ve tehlikeyle karşılaştıklarında sosyal tiplerinin ne kadar güvende olduğunun ve risk ve hassaslığın hangi hiyerarşilerinin sosyal ilişkileri tanımladığının en hızlı ve dramatik temsilidir. Bir başka deyişle, şiddet, gücün toplumda nasıl işlediğini göstermektedir.

İncelenen dizide, 8 yıl boyunca sistematik cinsel, fiziksel, sözel ve psikolojik şiddete maruz kalan kadın karakter, Nefes'in, bu şiddete boyun eğmediği ve bulduğu her fırsatta zorla kapatıldığı evden kaçmaya çalıştığı vurgulanmaktadır. Vedat'tan maruz kaldığı şiddete her seferinde mümkün olduğunca fiziksel ve sözel tepki gösteren Nefes'in, Saniye Hanım tarafından fiziksel şiddete uğradığı sahnede ise tepki göstermediği dikkat çekmiştir.

Dizinin 9. bölümünde Saniye Hanım, çocuk sahibi bir kadın olduğu için oğlu Tahir'den uzak tutmak istediği Nefes'i döverken Nefes, Saniye Hanıma fiziksel bir karşılık vermeyerek bu fiziksel şiddete tepkisiz kalmıştır. Nefes'in Saniye Hanım tarafından dövüldüğü sahnede bir anda etrafa doluşan figüran kadınlar da gerçek hayatta da sık sık gözlemlendiği üzere, kadına yönelik fiziksel şiddete tepkisiz kalmışlardır.

Dizideki karakterlerin birçoğunun kadına yönelik şiddete karşı iki öneri getirdikleri görülmektedir. Birincisi, şiddetin uygulayıcısına göre (eşi tarafından şiddet gören kadınsa), kadının şansız olduğu ya da Osman Hoca karakterinin dini nasihatlerinde belirttiği üzere bu durumun diğer dünyada ödüllendirileceği gibi

kabulleniş söylemiyle şiddetin örtük olarak meşrulaştırılması tepkisidir. İkincisi de dizinin temelinde yer alan ve kadına yönelik şiddetin önleyicisinin, kahraman ve toksik olmayan erkek rolünde temsil edilen Tahir gibi erkeklerin olabileceği önerileridir.

Şiddete maruz kalan kadınların birçok bölümde şiddetin kanıtı morluklar, yaralarla yer alıyor oluşu ve bu durumun başlangıçta Tahir, Osman Hoca ve Asiye karakterleri dışında neredeyse tüm karakterler tarafından kadınların kaderi, şansızlığı gibi açıklamalarla normalmiş gibi algılanması da dikkat çekicidir. Neredeyse herkes Vedat ile evli olduğunu düşündükleri Nefes'in bu duruma katlanması gerektiği kanaatinde ve bu anlamda diğer karakterlerin kadına karşı şiddete bir tepki verdikleri ya da öneri getirdikleri gözlemlenmemiştir.

4.4.7. Şiddetin Kadınlar ve Erkekler İçin Sonuçları

Erkeğin gerçekliği kadının gerçekliği olduğu zaman şiddetin sonuçlarını anlamının bir yöntemi de şiddet sürecinin farklı aşamalarındaki belirtilere yoğunlaşmaktır. Kadınlar şiddetin ilk aşamasında yardım arayışına girdikleri zaman- ki bu çok sık değildir- genellikle bu fiziksel yaralanmaların tedavisi içindir, yani tıbbi destek ararlar. Kadınlar genellikle yaraların nasıl oluştuğunu birisi sormadan anlatmazlar. Sorulduğunda da genellikle gerçeği söylemezler. (Lundgren, 2012:52)

Sen Anlat Karadeniz dizisinde başta Nefes karakteri olmak üzere kadınların maruz kaldıkları şiddetin yaralarıyla sık sık etrafta dolaştığı görülmektedir. Kadınların “narin, korunmaya muhtaç” nesnelere olarak temsil edildiği dizide, Nefes'in oğlu 7 yaşındaki Yiğit dahi ataerkil kodlar dahilinde annesini koruması gerektiğini düşünmektedir.

Dizinin 1. bölümü, 74. Dakikasında Osman Hoca, Nefes'in kırık parmaklarına bakarken, Asiye karakterinden Yiğit'i dışarı çıkarmasını ister. Yiğit, de bu talebe, “Ben annemi koruyacağım” diye cevap verir. Yiğit'in, doğduğu günden bu yana tutsak olduğu evi terk etmediği ve Nefes dışında bir yetişkinle çok vakit geçirmediklerinin belirtildiği dizide, Yiğit'in toplumsal erkek rolünü annesi Nefes'ten

öğrendiği düşünülmektedir. Keza Nefes, Yiğit'e verdiği cevapta, Yiğit'in annesini koruması gerekmediğini söylemek yerine, Yiğit büyüyene dek kendisini (kadını) koruma işinin onda olduğunu söyler. Nefes, bu ifadesiyle, kadının korunmaya muhtaç bir nesne olduğunu örtük bir şekilde onaylamaktadır.

Dizinin 3. bölümünde de benzer bir erkek koruması görülmektedir. İlk bölümden itibaren Vedat'ın kıskançlık krizi geçirip kırdığı elini tedavi ettirmeden günlerce kaçışta olan Nefes, nihayet doktora gider. Bu sahnede Nefes'in sırtındaki şiddet izlerini gören kahraman erkek Tahir, narin kadına uygulanan şiddetin intikamını almak ve Vedat'ın Nefes'e karşı rehin tuttuğu abisi Mustafa'yı bulmak için Vedat'ın peşinden gider. Tahir, polise ya da yasal mercilere gitmek yerine, iş yerine gidip, geminin yalnızca erkeklerden oluşan mürettebatını toplar. Bölümün 50. Dakikasına denk gelen bu sahnede, kullanılan erkek şiddetine yönelik heyecan uyandıran müzik ve yavaş çekim efektleriyle, dizinin iyi erkek olarak temsil ettiği Tahir kahramanlaştırılmakta ve şiddete uğrayan kadının kurtarıcısı olarak resmedilmektedir.

Dizinin bu çalışma kapsamında izlenen 31 bölümünde, son iki paragrafta anlatılmaya çalışılan duruma benzer birçok örnekte kadına karşı şiddetin tek koruyucusu olarak o kadına sahip olan erkeklerin temsil edildiği görülmüştür. Bu analizler doğrultusunda dizinin, şiddetin kadınlar için sonuçlarının yasal yollarla ve/ya da kadının kendi iradesiyle çözülmesini teşvik etmek yerine, ikincil yurttaş kadının her zaman bir erkek korumasına ihtiyacı olduğunu vurguladığı düşünülmektedir.

Nazar karakterinin babasının hapis cezası alması üzerine aile şirketinin yönetimini teslim alacağını açıkladığı ve çalışmanın şiddetin mekanı kategorisinde detaylı incelenen bölümde, müşterilerinin “karıyla iş olmaz” ve türevindeki söylemleri kadın karakter Nazar'ın tepkisiyle karşılaşırsa da, Nazar bu tepkilere uzun süre direnmeyip tekrar Vedat'la evlenerek ataerkil toplumun talep ettiği erkek meşruluğunu sağlamak zorunda kalmıştır. Dizinin bu cinsiyetçi psikolojik şiddete karşı derinlikli bir eleştiride bulunmadığı, psikolojik şiddete uğrayan kadının

kurtuluşunun yine bir erkeğin himayesiyle mümkün olacağını teyit ettiği görülmüştür.

Dizide cinsiyet rolleri eril olanın rolünü tehlikeye atmayacak şekilde sunulmaktadır. Dizide yukarıda verilen son örneğe benzer birçok sahnede toplumsal cinsiyet rollerinin oldukça ataerkil bir tutumla belirlendiği ve dizideki karakterlerin bu duruma tepki vermedikleri ya da Tahir karakterinin yaptığı gibi şiddet eylemleriyle ya da tehditleriyle tepki verdikleri, dolayısıyla dizinin uzun vadede toplumsal şiddete bir çözüm getiremediği düşünülmektedir.

Dizide ilgi çekici bir noktada Tahir karakterinin ve ailesinin polis teşkilatında yakın bir tanıdıkları olmasıdır. Önce Tahir'in kuzeni rolündeki Mithat karakterinin (Mehmet Çepiç), hemen akabinde de Tahir'in askerlik arkadaşı Ali karakterinin (Temmuz Gürkan Karaca) Tahir'i ve ailesini korumak adına görevlerini birden çok kez kötüye kullandıkları görülmektedir.

Toksik erkek olarak resmedilen ana şiddet uygulayıcı Vedat karakterinin, incelenen 31 bölüm boyunca işlediği tüm suçlar kısmen yargı önüne çıksa ve polis tarafından mercek altında tutulmaya çalışılsa da, dizide bu karakter ölmeden şiddetin sona ermeyeceği ve meşru denetleme kurumlarının da bu şiddetin çözümü olamayacağı ima edilmektedir. Bu anlamda, dizinin, mevcut yasaların erkek şiddetini önleyemeyeceği, söz konusu şiddetin ancak karşı şiddetle çözülebileceği yönünde örtük bir mesajı olduğu düşünülmektedir. Vedat karakterinin uyguladığı şiddet dizide toksik erkek şiddeti olarak biricikleştirildiği ve gerek kadın gerekse erkek karakterlerin kadın kimliği ve bedenini aşağılayarak uyguladıkları fiziksel ve psikolojik şiddet ise kısmen eleştirilse de çoğu zaman mizah unsuru olarak kullanıldığı için dizide bu tür şiddetlerin cezalandırılmadığı tespit edilmiştir.

SONUÇ

Şiddet, insanlık tarihinin başlangıcından itibaren var olmuştur. Cinsiyetler arası şiddete bakıldığında hem yerel hem de uluslararası ölçekte şiddet uygulayıcılarının daha çok erkekler olduğu görülmektedir. Dünyanın birçok coğrafyasında ataerkil düzenin egemen olduğu düşünüldüğünde, cinsiyetçi şiddete maruz kalanların kadınlar olması şaşırtıcı olmamaktadır.

Toplumun şekillenmesindeki en önemli mekanizmalardan birisi olan medyada da cinsiyetçi şiddetin daha çok kadın kimliği ve bedeni üzerinden temsil edildiği ve çoğunlukla eleştirel olmayan bir bakışla kadına yönelik şiddetin meşrulaştırıldığı görülmektedir.

Feminist kuram çerçevesinde kadınların özgürleşmesi sürecinin kısa bir tarihçesini sunarak başlayan bu çalışmanın tümünde feminist eleştirel yaklaşıma sadık kalınmaya çalışılmıştır. Çalışma sürecinde, feminist hareketin doğrusal bir ilerleyiş göstermekten ziyade, zaman zaman yükselişe geçtiği, bazı dönemlerde ise etkisinin çok daha az olduğu dikkat çekmiştir. Örneğin 1970'ler ve 1980'lerde önemli kazanımlar elde etmiş feminist hareket ve kadın hareketinin 1990'lı yıllardan itibaren piyasa talepleri doğrultusunda daha silik kaldığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın genelinde etkili olan bir diğer kuram da George Gerbner'in ekme yaklaşımıdır. Tez çalışmasının özellikle ikinci bölümünde, televizyonun kurgusal gerçekliğinin toplumsal gerçekliği şekillendirdiğini öne süren ekme yaklaşımı araştırmacılarının analizleri doğrultusunda televizyonda şiddet temsilleri detaylı olarak incelenmiştir. Çalışmada, ekme yaklaşımını temel alan incelemelerin yer aldığı güncel araştırmaların da bulgularında görülen bir sonuca ulaşılmıştır: Televizyon şiddeti, toplumsal gerçeklik algılarının şekillenmesinde büyük bir rol oynamaktadır.

Feminist televizyon eleştirileriyle ilgili kapsamlı bir girişten sonra yerli dizilerdeki kadına şiddet temsillerinin incelendiği üçüncü bölümde, ataerkil düzenin hakim olduğu bir toplumun kurgusal programlarında da cinsiyetçi söylemin hakim olduğu sonucuna varılmıştır. Gerek kuramsal gerekse ampirik bulgular çerçevesinde

analizlerin sunulduğu bölümde haberler, reklamlar gibi diğer medya organlarında da örtük olarak meşrulaştırılan kadına yönelik şiddetin yerli yapımı dizilerde de normalleştirildiği ve meşrulaştırıldığını kanıtlamak üzere son yıllarda yayınlanmış olan yerli dizilerden örnekler analiz edilmiştir.

İlk üç bölümdeki tartışmalar doğrultusunda, çalışmacı son bölümde ekme yaklaşımı ve feminist eleştirel söylem analizi çerçevesinde Sen Anlat Karadeniz dizisinde kadına yönelik şiddet temsilini incelemiştir. Dizinin kurgusal dünyasında, ikincil yurttaş olan kadının maruz kaldığı fiziksel, cinsel, psikolojik ve sözel şiddeti nasıl kabullenmek zorunda bırakıldığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Ana amacının kadına yönelik şiddeti eleştirmek olduğunu söyleyen bir dizide karşılaşılan cinsiyetçi şiddetin yoğunluğundan daha da şaşırtıcı olan kadına yönelik şiddetin nasıl metalaştırıldığı olmuştur. Kadınlara yönelik fiziksel ve cinsel şiddetin olduğu sahnelerdeki aşırı estetik kullanımı, izleyicilerin yoğun özdeşlik sağlamasını pekiştirecek şekilde seçilen müzikler ve şiddet sahnelerini gerçeklikten alıkoyup masalsi bir üslupla sunan dizide kadına yönelik şiddete karşı derinlikli bir eleştiri getirilmediği gibi, kadına yönelik fiziksel ve cinsel şiddetin erotikleştirildiği düşünülmektedir. Kadına yönelik psikolojik şiddetin olduğu sahnelerin çoğunda ise fiziksel ve cinsel şiddetin temsil edildiği sahnelere benzer biçimde heyecan yaratıcı müzik kullanıldığı, cinsiyetçi psikolojik şiddetin eleştirilmediği aksine ilgi çekici bir unsur olarak kullanılarak normalleştirildiği kanısına varılmıştır. Analiz edilen dizide, kadına yönelik şiddet uygulayıcılarının yalnızca erkekler olmadığı; içselleştirilmiş ataerkilliğin bir sonucu olarak Saniye Hanım karakteri gibi kadınların da kadına yönelik fiziksel, psikolojik ve sözel şiddet uyguladıkları tespit edilmiştir. Dizide kadına yönelik sözel şiddete karşı doğrudan bir eleştiri getirilmediği, bu sahnelerin çoğunlukla eğlenceli müzik, abartılı yüz ve beden ifadeleri gibi unsurlarla bezenerek mizahlaştırıldığı sonucuna varılmıştır. Tüm bu analiz sonuçları doğrultusunda, Sen Anlat Karadeniz dizisinin kadına yönelik şiddeti eleştirmediği, tam tersine yukarıda belirtilen estetikleştirme, erotikleştirme, heyecan yaratıcı öge olarak temsil etme ve mizahlaştırma yaklaşımlarıyla kadına yönelik şiddeti normalleştirdiği ve örtük olarak meşrulaştırdığı düşünülmektedir.

Bu tez çalışmasında, kadına yönelik şiddetin açık ve örtük temsillerinin hem Türkiye’de hem de Türkiye’ye yakın sosyo-kültürel ülkelerde fenomen bir hale gelmiş olan yerli dizilerde nasıl ele alındığını incelerken görsel, sözel, yazılı metinlerin söylem ve içerik analizi yapılmıştır. Bu analizler feminist bir çerçeveden ve televizyonun toplumsal gerçeklik üzerindeki etkilerini en derinlikli inceleyen ekme yaklaşımı öngörülerini doğrultusunda yapıldığı için önemlidir. Örnekleme incelenen dizi çalışmanın tamamlandığı tarihte halen yayınlanmaya ve kısmen eleştirilse de yüksek reyting oranları elde etmeye devam etmektedir. Çalışmanın bulgularının böyle güncel bir dizi üzerinden örneklendirilmesinin de önemli bir katkı sunduğu düşünülmektedir.

Kadına yönelik şiddet temsili, yalnızca yerli dizilerde değil, hem televizyonun diğer programlarında hem de sair kitle iletişim araçlarında ve yeni medyada halen çok önemli bir sorunsaldır. Bu tez çalışmasında kapsamlı bir feminist eleştirel medya söylem analizi yapılmamakta, odak noktası olarak yerli diziler alınmaktadır. Çalışmanın bu açıdan kısıtlı kaldığı düşünülmektedir.

Bu çalışmanın, kadına yönelik şiddet ve medya alanında çalışmak isteyen araştırmacıların başvurabileceği veriler sunduğu düşünülmekle birlikte, kadına yönelik şiddetin eleştirel olmayan bir görünürlikle hayatlarımıza nüfuz etmeye devam ettiği bir çağda, daha kapsamlı medya çalışmalarının yapılması ve bu çalışmalarda feminist eleştirel medya söylem ve içerik analizine kurucu kuram olarak başvurulması gerektiği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akkent, Meral: “Osmanlı Büyükannelerinin Feminist Talepleri Geçmişe Kısa Bir Bakış,” **Kadın Hareketinin Kurumlaşması Fırsatlar ve Rizikolar**, İstanbul, Metis Yayınları, 1994, s. 14-17.
- Arendt, Hannah: **The Human Condition**, London, The University of Chicago Press, 1958.
- ATV: "Bu dizi kadının gücünü hissettiriyor," (Çevrimiçi), <https://www.atv.com.tr/haberler/2019/05/03/sen-anlat-karadeniz-guney-amerikayi-fethetmeye-devam-ediyor>, 12 Nisan 2019.
- Beauvoir, Simone: **Second Sex**, New York, Vintage Ebooks Press, 2010.
- Belge, Burçin: “MEDİZ'in Medyada Cinsiyetçiliğe Son! Kitabı Çıktı,” (Çevrimiçi), <https://m.bianet.org/bianet/toplumsal-cinsiyet/109733-mediz-in-medyada-cinsiyetcilige-son-kitabi-cikti>, 2 Nisan 2019.
- Berktaş, Fatmagül: “Türkiye’de Kadın Hareketi, Tarihsel Bir Deneyim,” **Kadın Hareketinin Kurumlaşması Fırsatlar ve Rizikolar**, İstanbul, Metis Yayınları, 1994, s. 18-27.
- Bianet, Biamag: “Şortlu Kadına Saldıran Çakıroğlu İkinci Kez Tutuklandı” (Çevrimiçi), <https://bianet.org/biamag/toplumsal->

cinsiyet/180130-sortlu-kadina-saldiran-cakiroglu-ikinci-kez-tutuklandi, 31 Mart 2019.

Cambridge Dictionary:

“Violence,” (Çevrimiçi),
<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/violence>, 2 Mart 2019.

Catt, Carrie Chapman:

“Free Love Charge Held Ridiculous,” (Çevrimiçi),
<https://www.nytimes.com/1914/02/15/archives/free-love-charge-held-ridiculous.html>, 30 Mart 2019.

Chamberlain, Gethin and

Bhabani, Soudhriti:

“Five Years After The Gang-Rape And Murder of Jyoti Singh, What Has Changed For Women in India?” (Çevrimiçi),
<https://www.google.com/search?q=Five+years+after+the+gang-rape+and+murder+of+Jyoti+Singh%2C+what+has+changed+for+women+in+India%3F&oq=Five+years+after+the+gang-rape+and+murder+of+Jyoti+Singh%2C+what+has+changed+for+women+in+India%3F&aqs=chrome..69i57j69i60.317j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8>, 31 Mart 2019.

Council of Europe:

“Kadına Yönelik Şiddet ve Ev İçi Şiddetin Önlenmesi ve Bunlarla Mücadeleye

- İlişkin Avrupa Konseyi Sözleşmesi
İstanbul Sözleşmesi,” (Çevrimiçi),
<https://rm.coe.int/168046fc89>, 21 Mart
2019.
- Custers, Kathleen, Bulck, Jan Van Den: “The Cultivation of Fear of Sexual
Violence in Women: Processes And
Moderators of The Relationship Between
Television And Fear,” (Çevrimiçi),
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0093650212440444>, 3 Nisan 2019.
- Çam, Şerife: “Televizyon Dizilerinin Kadına Yönelik
Şiddet Temsillerinde Ataerkil Rejimin
İdeolojisi,” (Çevrimiçi),
<http://www.ilefarsiv.com/ki/gorsel/dosya/1306324360ki05.pdf>, 11 Nisan 2019.
- Çelenk, Sevilay, Timisi, Nilüfer: “Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve
Şiddet,” **Televizyon Kadın ve Şiddet**.
der. Nur Betül Çelik, Ankara, KIV
Yayınları, 2000.
- Davis, Angela: **Women, Race, Class**. New York, Vintage
Ebooks Press, 1983.
- E-Mevzuat: “Türk Kanunu Medenisinin Yürürlükten
Kaldırılmış Hükümleri,” (Çevrimiçi),
<http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/5.3.743.pdf>, 21 Mart 2019.
- Erdoğan, İrfan: “Gerbner’in Ekme Tezi ve Anlattığı
Öyküler Üzerine Bir Değerlendirme,”
(Çevrimiçi),
<https://www.academia.edu/26004547/Ger>

bner_%C4%B0n_Ekme_Tezi_Ve_Anlati
%C4%9Fi_%C3%96yk%C3%BCler_%C
3%9Czerine_Bir_De%C4%9Ferlendirme,
12 Nisan 2019.

Erdoğan, Mehmet:

“Medyada Cinsiyete Dayalı Ayrımcılıkla
Mücadelede Medya İzleme Grupları,”
(Çevrimiçi),
<https://www.ailevecalisma.gov.tr/media/2530/mehmeterdogan.pdf>, 20 Mart 2019.

Frazer, Elizabeth,

Hutchings, Kimberly:

“Violence and Vulnerability” (Çevrimiçi),
<https://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/bitstream/handle/123456789/32383/Hutchings%20Violence%20and%20Vulnerability%202018%20Accepted.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, 10 Nisan 2019.

Gerbner, George, Gross, Larry:

“Cultural Indicators: The Social Reality of
Television Drama,” (Çevrimiçi),
<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED079390.pdf>, 12 Mart 2019.

Gerbner, George, Gross, Larry:

“Cultural Indicators: Trends in television
content and viewer conceptions of social
reality,” (Çevrimiçi),
<http://web.asc.upenn.edu/gerbner/Asset.aspx?assetID=2602>, 11 Mart 2019.

Gerbner, George, Gross, Larry

Jackson-Beeck, Marilyn,

Jeffries-Fox, Suzanne

- ve Nancy Signorielli: “Cultural Indicators: Violence Profile No. 9,” (Çevrimiçi), <http://web.asc.upenn.edu/gerbner/Asset.aspx?assetID=2746>, 28 Mart 2019.
- Gerbner, George, Gross, Larry
Morgan, Michael ve Signorielli,
Nancy: “Living With Television: The Dynamics of the Cultivation Process,” (Çevrimiçi), http://commres.net/wiki/_media/livingwithtelevision_thedynamicsofthecultivationprocess.pdf, 28 Mart 2019.
- Gerbner, George: “Television Violence: The Power and the Peril,” **Gender, Race and Class in Media**, (Çevrimiçi), <http://web.asc.upenn.edu/Gerbner/Asset.aspx?assetID=293>, 28 Mart 2019.
- Gerbner, George: “The Politics of Media Violence,” (Çevrimiçi), <http://web.asc.upenn.edu/gerbner/Asset.aspx?assetID=413>, 18 Mart 2019.
- Gerbner, George: “Violence In Television Drama Trends And Symbolic Funtions,” (Çevrimiçi), <http://web.asc.upenn.edu/gerbner/Asset.aspx?assetID=2584>, 17 Mart 2019.
- Habermas, Jürgen: **The Structural Transformation of The Public Sphere**, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press, 1991.

İnceoğlu, İrem, Akçalı, Elif:

“TV Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Araştırması,” (Çevrimiçi), <https://tusiad.org/tr/yayinlar/raporlar/item/9943-televizyon-dizilerinde-toplumsal-cinsiyet-esitligi-arastirmasi>, 20 Nisan 2019.

Kadınlara Karşı Ayrımcılığın

Önlenmesi Komitesi:

“Genel Tavsiye Kararları,” (Çevrimiçi), http://www.ceidizleme.org/ekutuphaneresi/m/dosya/292_1.pdf, 21 Mart 2019.

Kaplan, E. Ann:

“Feminist Criticism And Television,” **Channels of Discourse Reassembled Television and Contemporary Criticism** New York and London, Routledge Taylor and Francis Group, The University of North Carolina Press 1987-1992, s. 186-213.

Kaufman, Michael:

“The 7 P's of Men's Violence,” (Çevrimiçi), <http://michaelkaufman.com/1999/10/the-7-ps-of-mens-violence/>, 25 Nisan 2019.

Kırtepe, Selçuk:

“Televizyon Dizilerinin Toplum Üzerindeki Etkileri Sosyo-Kültürel Bir Çözümleme (Erzurum Örneği),” (Çevrimiçi), http://earsiv.atauni.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/123456789/1035/sel%C3%A7uk_k%C4%B1rtepe_tez.pdf?sequence=1&isAllowed=y, 17 Nisan 2019.

- Koçak, Abdullah, Arun, Özgür: “İçerik Analiz Çalışmalarında Örneklem Sorunu,” (Çevrimiçi), <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000231>, 15 Nisan 2019.
- LAI, Wing Tung, Chung, Cheuk Wun ve Po, Nga Sze: “How Do Media Shape Perceptions of Social Reality? A Review On Cultivation Theory,” (Çevrimiçi), [http://www.hkaect.org/jce/2\(2\)/Lai_Chun_g_Po_2015_JCE_2\(2\)_p8-17.pdf](http://www.hkaect.org/jce/2(2)/Lai_Chun_g_Po_2015_JCE_2(2)_p8-17.pdf), 13 Mart 2019.
- Lundgren, Eva: **Şiddetin Normalleştirilme Süreci**, Çev. Berna Ekal, İstanbul, Mor Çatı Yayınları, 2012.
- Marshall, Alex: “Can Netflix Take Turkey’s TV Dramas to the World?” (Çevrimiçi), <https://www.nytimes.com/2018/12/27/arts/television/turkish-tv-netflix-the-protector.html>, 4 Nisan 2019.
- Nas, Alparslan: “Kadına Yönelik Sembolik Şiddet Aracı Olarak Temizlik Ürünleri Reklamlarının Eleştirel Analizi,” https://www.researchgate.net/publication/289996598_Kadina_Yonelik_Simgesel_Siddet_Araci_Olarak_Temizlik_Urunleri_Reklamlerinin_Elestirel_Analizi, 22 Nisan 2019.

- New World Encyclopedia: “Feminism,” (Çevrimiçi),
<http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Feminism>, 5 Mart 2019
- Newsome, Betty Jean, Brown, James: “It’s Man’s Man’s Man’s World,” (Çevrimiçi),
<https://genius.com/Jamesbrown-its-a-mans-world-lyrics>, 8 Mart 2019.
- OXFORD: “heavy viewers,” (Çevrimiçi),
<http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780199568758.001.0001/acref-9780199568758-e-1178>, 4 Nisan 2019.
- OXFORD: “violence,” (Çevrimiçi),
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/violence>, 2 Mart 2019.
- Özkan, Selfiye: “Gerbner’in Kültürel Göstergeler Kuramı Bağlamında Televizyon Haber İçeriklerine İlişkin Bir Araştırma,” (Çevrimiçi),
ilefdergi.ibu.edu.tr/index.php/akad/article/download/82/99, 18 Nisan 2019.
- Özlu Çevik, Ayda: “Özal’ın Sinyaliyle Kurulan İlk Özel Televizyonlar,”
<https://m.bianet.org/bianet/medya/160908-ozal-in-sinyaliyle-kurulan-ilk-ozel-televizyonlar>, 13 Nisan 2019.
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu: “Kadınların Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması -2 (2010),” (Çevrimiçi),
<https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-kamuoyu-arastirmalari/3890/5234/kadinlarin->

- [televizyon-izleme-egilimleri-arastirmasi-2-2010.html](https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-arastirmalari/3726/1992/radyo-ve-televizyon-yayinciligi-sektor-raporu.html), 15 Nisan 2019.
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu: “Radyo ve Televizyon Yayıncılığı Sektör Raporu,” (Çevrimiçi), <https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-arastirmalari/3726/1992/radyo-ve-televizyon-yayinciligi-sektor-raporu.html>, 25 Mart 2019.
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu: “Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması (2018),” (Çevrimiçi), <https://www.rtuk.gov.tr/assets/Icerik/AltSitelere/televizyonizlemeegilimleriarastirmasi2018.pdf>, 15 Mart 2019.
- Radyo ve Televizyon Üst Kurulu: “Televizyon Programlarındaki Şiddet İçeriğinin, Müstehcenliğin ve Mahremiyet İhlallerinin İzleyicilerin Ruh Sağlığı Üzerindeki Olumsuz Etkileri,” (Çevrimiçi), <https://www.rtuk.gov.tr/rtuk-arastirmalari/3726/1990/televizyon-programlarindaki-siddet-iceriginin-mustehcenligin-ve-mahremiyet-ihlallerinin-izleyicilerin-ruh-sagligi-uzerindeki-olumsuz-etkileri.html>, 10 Mart 2019.
- Saito, Shinichi: “Television And The Cultivation of Gender-Role Attitudes in Japan: Does Television Contribute To The Maintenance of Status Qua?” (Çevrimiçi), <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1468-2431.2011.02431.x>

[1111/j.1460-2466.2007.00355.x](https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.2007.00355.x), 13 Mart 2019.

Sayer, Hande: “Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erkeklerin Katılımı,” KAYNAK Nilüfer hoca

Sivri, Tuğba: “Sen Yeterince Anlattın Karadeniz, Biraz da Mor İğne Konuşsun,” (Çevrimiçi), <https://bianet.org/bianet/toplum/195033-sen-yeterince-anlattin-karadeniz-biraz-da-mor-igne-konussun>, 6 Nisan 2019.

Solnit, Rebecca: **Men Explain Things To Me**, Chicago, Dispatch Books, 2014.

Şencan, Latife: “Uçan Süpürge Demokraside Kadın İzleri İçin Aydın'daydı,” (Çevrimiçi), <https://bianet.org/bianet/kadin/126572-ucan-supurge-demokraside-kadin-izleri-icin-aydin-daydi>, 6 Nisan 2019.

Tamborini, Ron, Mastro, Dana E.,

Chory-Assad, Rebecca M. ve

Huang, Ren He: “The Color of Crime And The Court: A Content Analysis of Minority Representation On Television,” (Çevrimiçi), https://www.researchgate.net/publication/241655543_The_Color_of_Crime_and_the_Court_A_Content_Analysis_of_Minority_Representation_on_Television, 13 Mart 2019.

Tanrıöver Uğur, Hülya, Danacı Yüce,

Özlem, Kara, Barış, Sözeri, Ceren,

Vitrinel, Ece, Sunar, Melda:

“Medyada Kadınların Temsil Biçimleri Araştırması,” (Çevrimiçi), bianet.org/files/doc_files/000/000/015/original/mediz_rapor_0806.doc, 25 Mart 2019.

T.C. Millî Eğitim Bakanlığı

Eğitim Araştırma ve Geliştirme

Dairesi Başkanlığı (EARGED):

“Öğrencilerin Televizyon İzleme Alışkanlıkları,” (Çevrimiçi), https://www.meb.gov.tr/earged/earged/TV_izleme.pdf, 6 Nisan 2019.

TDK:

“Kahpe,” (Çevrimiçi), http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=KAHPE, 16 Nisan 2019.

TDK:

“Şiddet,” (Çevrimiçi), http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ccff7ec728ce9.28328329, 2 Mart 2019.

Tekeli, Şirin:

“Türkiye’de Kadın Hareketinin Tarihi,” (Çevrimiçi), <http://ka-der.org.tr/wp-content/uploads/2017/12/kadin-hareketinin-tarihi-sirin-tekeli.pdf>, 30 Mart 2019.

Türkiye Büyük Millet Meclisi:

“Pekin Deklarasyonu ve Eylem Platformu,” (Çevrimiçi),

- <https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/kefe/docs/pekin.pdf>, 21 Mart 2019.
- TV8: “Reyting Sonuçları,” (Çevrimiçi), <https://www.tv8.com.tr/reyting-sonuclari>, 4 Nisan 2019.
- Unicef: “Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi,” (Çevrimiçi), https://www.unicef.org/turkey/cedaw/_gi18.html, 21 Mart 2019.
- Ünlü, Sezen, Bayram, Nazlı,
Uluyağcı, Canan, Uzoğlu Bayçu, Sevil: “Kadın Yönelik Şiddet: TV Dizilerinde Kadına Yönelik Şiddet Üzerine Bir Araştırma,” (Çevrimiçi), <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000147>, 18 Nisan 2019.
- Walker, Rebecca: “Becoming Third Wave,” (Çevrimiçi), <https://de.scribd.com/document/322926030/Rebecca-Walker-Becoming-the-Third-Wave>, 8 Nisan 2019.
- Weiss, Suzannah: “What Does "Feminism" Mean? A Brief History of The Word, From Its Beginnings All The Way Up To The Present,” (Çevrimiçi), <https://www.bustle.com/articles/129886-what-does-feminism-mean-a-brief-history-of-the-word-from-its-beginnings-all-the-way>, 5 Mart 2019.

- WHO: “Violence Against Women,” (Çevrimiçi), <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/violence-against-women>, 31 Mart 2019.
- Wischermann, Ulla: “Feminist Theories On The Separation of The Private And The Public: Looking Back, Looking Forward,” (Çevrimiçi), https://www.jstor.org/stable/20688978?q=1#metadata_info_tab_contents, 11 Mart 2019.
- Zırhlı, Selgin: “Kadınların Medya İzleme Grubu Kuruldu: Medya Kadınların Büyütecisi Altında,” (Çevrimiçi), https://www.academia.edu/13218673/Kadınların_Medya_İzleme_Grubu_Kuruldu_Medya_Kadınların_Büyütecisi_Altında, 20 Mart 2019.