

Araştırma Makalesi (Research Article)

Yeni Düşünceler, 2020, 14: 116-133

Murat Özdemir¹

Orcid No: 0000-0002-5421-8828

¹ Doktora Öğrencisi, İstanbul Ticaret Üniversitesi,
İletişim Bilimi ve İnternet Enstitüsü, Medya ve
İletişim Çalışmaları.

sorumlu yazar: muratozdemir358@hotmail.com

Anahtar Sözcükler:

Kültürel Çalışmalar, Kodlama- Kod Açımı,
Televizyon, Toplumsal Cinsiyet, Çukur.

Keywords:

Cultural Studies, Encoding-Decoding,
Television, Gender, Çukur.

Kültürel Çalışmalar Perspektifinden Çukur Dizisinin Alımlaması: Erkeklik ve Kadınlık Temsilleri Üzerine Bir Araştırma

Perspective of Çukur Series Reception on Cultural Studies:
A Research on Men's and Women's Representations

Alınış (Received): 03.11.2020

Kabul Tarihi (Accepted): 02.12.2020

ÖZ

Medya, toplumsal cinsiyet rollerinin üretiminde ve topluma aktarılmasında etken bir role sahiptir. Medya araçları içerisinde televizyon ve diziler toplumsal cinsiyet rollerinin üretiminde ve pekiştirilmesinde sunmuş olduğu temsiller aracılığıyla ön plana çıkmaktadır. Özellikle televizyon dizileri en çok izlenen program türü olarak hegemonik erkeklik temsillerini yaymada etkili olmaktadır. Bu durumdan hareketle çalışmanın amacı, Stuart Hall'un ortaya koyduğu kodlama-kod açımı modeli çerçevesinde katılımcıların Çukur dizisini toplumsal cinsiyet temsilleri açısından nasıl alımladığını ortaya koymaktır. Çalışmada, Çukur dizisinin ötekileştirici, cinsiyetçi temsilleri ürettiği ve izleyicilerin bu temsilleri alımladığı varsayımından yola çıkılmıştır. Bu çerçevede amaca yönelik olarak farklı demografik özelliklere sahip olan 5 katılımcıya derinlemesine mülakat tekniği yoluyla belirli sorular sorulmuştur. Elde edilen bulgular sonucunda Çukur dizisinin toplumda kalıplaşmış cinsiyetçi temsilleri yeniden ürettiği ve bu temsillerin izleyiciler tarafından egemen okuma yapılarak alımlandığı tespit edilmiştir.

ABSTRACT

Media has an active role in the production and transfer of gender roles to society. Television and TV series come to the forefront through the representations it offers in the production and reinforcement of gender roles within the media. Especially, TV series are effective in spreading hegemonic masculinity representations as the most watched program type. The purpose of working with this situation is to reveal how the participants received the Çukur series in terms of gender representations within the framework of the coding-decoding model put forward by Stuart Hall. In the study, it is based on the assumption that the Çukur series produces otherizing, sexist representations and that the viewers take these representations. In this framework, 5 participants with different demographic features were asked specific questions through in-depth interview technique. As a result of the findings, it was determined that the Çukur series reproduced stereotypical sexist representations in the society and that these representations were received by the audience by making dominant reading.

GİRİŞ

İnsanlığın ve uygarlıkların ortaya çıkışından günümüze kadar gelen süreç içerisinde erkeğin ve kadının toplumsal konumu farklı olmuştur. Ataerkil toplum kadına ve erkeğe farklı bakmakta ve onlara farklı görevler ve davranışlar yüklemektedir. Bu durum kadın ve erkek arasında çeşitli ayrımları ortaya çıkarmıştır. Toplum erkeğe güç, kudret, akıl kavramlarını atfederken kadın ise toplum tarafından zayıf, aciz, duygusal gibi kavramlarla özdeşleştirilmektedir. Bu durum, kadın-erkek arasındaki ayrımın temel göstergelerini oluşturmaktadır. Bu göstergeler toplumlar tarafından üretilmesinin yanı sıra çeşitli araçlar yoluyla yeniden üretilerek patriyarkal düzenin devamında önemli rol oynamaktadırlar. Özellikle kitle iletişim araçlarının bu ikiliklerin üretimi ve yayılımında aktif rol oynadığı yadsınamaz bir gerçektir. Kitle iletişim araçları içerisinde yer alan televizyon da bunlardan biridir.

Geleneksel iletişim araçlarından biri olan televizyon, geçmişte olduğu gibi günümüzde de bireyleri ya da toplulukları büyük ölçüde etkileyen araçların başında gelmektedir. Akıllı telefon, tablet gibi yeni iletişim teknolojilerinin gelişmesine rağmen hala her evde bir televizyonun bulunması, aile kültürü içerisinde kolektif izleme olarak da tanımlanan izleme biçimlerinin belirli ölçüde devam etmesi, bu duruma örnek teşkil etmektedir. Televizyonun bu denli takip edilmesi, televizyonun izleyicileri zaman içerisinde sosyolojik ve psikolojik açıdan etkileme potansiyeline sahip olmasına imkân tanımaktadır. Televizyonun izleyicilere olan etkileri üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında, televizyonun izleyicilerde çeşitli doyumları sağlaması ve etkilemesi, uzun zamanda insanların gerçek hayattaki eylemlerinin değişmesine yol açmaktadır. Bu anlamda televizyon, gündelik yaşam deneyimini geliştiren ve bu deneyimin nitel ve nicel örüntüsünde değişikliklere neden olabilecek teknolojik bir araçtır (Mutlu, 1991: 15) Kadın ve erkeğe yüklenen cinsiyet rolleri, televizyon tarafından temsillere kodlanmış bir şekilde izleyicilere sunulmakta ve izleyiciler sosyal ve kültürel pratiklerini bu temsillere göre şekillendirebilmektedir.

Televizyonun içerik bakımından toplumsal cinsiyet ayrımcılığını ya cinsel ötekileştirmeyi en çok ürettiği program türü dizilerdir. Televizyon dizileri, ataerkil toplumsal pratikleri ve mitleri üretmekte, kadın ya da erkeği stereotipleştirerek topluma sunmaktadır. Böylece “kadın ve erkek karakterlerin rolleri egemen ideolojiye göre oluşturulmakta, belli bir tipe sıkıştırılmakta ve pekiştirilerek kalıplaşmaktadır” (Yücel, 2013: 2). Dizi izleyicileri, dizinin vermiş olduğu bu kodları eğitim, yaş vb. gibi değişkenlere bağlı olarak alımlamaktadır. Bu alımlama sürecinde yaşanan çevre, sosyal yaşam gibi kültürel pratikler de alımlama sürecini etkilemektedir. Birmingham Okulu, Kültürel Çalışmalar temsilcilerinden Stuart Hall kodlama-kodaçımı modeli, alımlama sürecini geleneksel iletişim modellerinden farklı ele almaktadır. Bu modele göre izleyici tükettiği içeriği tek bir şekilde alımlamaz. İzleyiciler bu içerikleri egemen, müzakereci ve karşıt şekilde okur ve her medya içeriğini olduğu gibi kabul etmez (Şeker ve Balcı, 2013). Bu çerçevede araştırmanın amacı, katılımcıların en çok izlenen dizilerden biri olan *Çukur* dizisini toplumsal cinsiyet temsilleri açısından nasıl alımladıklarını ortaya koymaktır. Araştırma sorusu olarak iki soru belirlenmiştir: S1: “Çukur dizisi, toplumsal cinsiyet ayrımcılığını temsiller açısından üretmekte midir ve izleyiciler bunu alımlamakta mıdır?” S2: “Çukur dizisini izleyen katılımcılar daha çok hangi tür okuma yapmaktadırlar?” Araştırmada derinlemesine mülakat tekniği kullanılarak belirlenmiş sorularla yapılan çalışmada, 5 kişi ile görüşme yapılmıştır. Farklı meslek gruplarında yer alan 5 kişi ile yapılan görüşmelerin sonucunda diziyi takip eden katılımcıların *Çukur* dizisinin erkeklik ve kadınlık rollerini nasıl alımladıkları Hall’un okuma biçimleri ile tartışılacaktır. Bu tartışmaya geçmeden önce Kültürel Çalışmalar Merkezi ve Stuart Hall’un okuma biçimleri hakkında bilgi vermek çalışmayı daha anlamlı hale getirecektir.

KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR VE ALIMLAMA ANALİZİ

Kültürel Çalışmalar geleneği, Marksist ideoloji temelinde ana akım iletişim kuramlarından farklı olarak iletişim süreçlerini ele alan bir ekoldür. 1950’li yılların ikinci yarısından sonra ortaya çıkan bu ekolün merkezi Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi’dir. Popüler kültürün tüm dünyayı etkisine aldığı bir dönemde kültür üzerine çalışmalarıyla ünlenen okul, toplumsal cinsiyet, ırk ve sınıfsal farklılıklara odaklı bir çerçeve çizer. Geleneksel Marksist kuramların ekonomik indirgemeciliğine karşın kültürü özerk bir yapı gibi ele alan bu okulun ilk temsilcileri Richard Hoggart, Raymond Williams ve E.P. Thompson’dır.

Kültürel Çalışmalar Merkezi, dil ve anlamlar yoluyla üretilen gerçek dünyanın toplumsal izdüşümü ile ilgilenmişlerdir. Anlamlandırma ve temsil pratiklerinin kültürel yapıyı anlamlandırmada önemli olduğunu vurgulayan ekol (Barker, 1999: 13) ideoloji ve kültüre özerk bir alan tanır. İdeoloji ve kültüre Althusserci yapısalcılık açısından bakan Kültürel Çalışmalar Merkezi, Althusser’in Devletin İdeolojik Aygıtları ve Antonio Gramsci’nin hegemonya kavramsallaştırmalarına başvururlar (Yaylagül, 2018: 131). Medya, hâkim kültürü topluma yayarak alt kültürlerin hâkim kültür karşısında bilinçlenmesine ve eleştirel bir sürecin oluşmasına engel olmaktadır. Medya var olan gerçekliği değiştirerek ya da dönüştürerek toplumsal yapı içerisindeki eşitsizlikleri yeniden üretmektedir.

Kültürel Çalışmalar’a kadar, Marksist eleştirel gelenek içinde medya metinleri, daha çok üretim süreci ile ilişkili olarak düşünülmüş ve gerek araççı yaklaşım gerekse ekonomi politik yaklaşımı içinde, bu metinlerin okuyucusu olan kişi ve gruplar, başlı başına önemli bir araştırma konusu olmamıştır (İnal, 1996:43). Medya incelemelerinde ideolojinin ve kültürün üretim süreçlerini yapısalcı yöntemlerden faydalanarak inceleyen Kültürel Çalışmalar Merkezi, medya metinlerinin ideolojik anlamlar içerdiğini ve tek bir anlamlarının olmadığını öne sürerek geleneksel Marksist kuramlardan ayrılır. Bu konuda Kültürel Çalışmalar geleneği içerisinde yapmış olduğu çalışmalarla tanınan Stuart Hall akla ilk gelecek isimlerden biridir. Hall, 1940’lı yıllarda medyanın etkileri üzerine yapılan araştırmalarda tek yönlü ve pasif bir izleyici anlayışının aksini savunmuş, “izleyicilere aktif bir iletişim rolü verilmesi gerektiğini ve bu yönde çalışmalar yapılması gerektiğini ilk kez vurgulamıştır “(İrvan, 1997:2005). Kültürel Çalışmalar Merkezinin yöntem olarak kullandığı izleyici araştırmaları, kültürel ve ideolojik pratiklerin anlamlandırılmasında işlevsel bir rol üstlenir. Kültürel Çalışmalar, izleyicinin toplumsal özne biçimine atıfta bulunarak iletilerin anlamlandırılmasında etken bir şekilde alımlama gerçekleştirdiğini öne sürer. İzleyicilerin medya içeriğinin alımlanması sürecinde bireysel farklılıklar da incelenen konular arasındadır. Bu noktada “izleyici çalışmalarında temel sorun ‘izler kitlenin izledikleri programları nasıl anlamlandırdıkları ya da gündelik yaşamlarında toplumsal anlam üretimi bakımından nasıl farklılaştıklarıdır (Aydın, 2007: 125).

1980’li yıllarda Hall’un çalışmalarıyla beraber İngiliz Kültürel Çalışmalar Merkezi, alımlama analizi yöntemini araştırmalarında kullanmaya başlamışlardır. Geleneksel ana akım kitle iletişim araştırmalarında yer alan doğrusal/lineer iletişim süreci farklı yapılardan yoksundur ve iletişim sürecini açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Alımlama sürecinde mesajların okuyucu/izleyici üzerindeki etkisi üzerine yoğunlaşarak izleyicilerin medya mesajlarını nasıl anlamlandırdıkları üzerinde tartışırlar. İzleyici almış olduğu medya mesajlarının şifrelerini çözümler ve kendi hayat pratiklerine yansıtır. Bu bağlamda iletişim süreci, birbiri ile bağlantılı olan üretim, dolaşım, tüketim ve yeniden üretim ilişkilerini üreten bir yapıdadır (Hall, 2006: 163).

Hall, medya analizini bir bütün olarak toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel dönüşümün merkezi olarak görür. İletişim sürecinin nasıl ele alınması gerektiği üzerine çalışan Stuart Hall, ideoloji-dil-söylem ilişkisini ünlü Encoding/Decoding (2006) çalışmasında irdeler.

Hall, ana akım iletişim çalışmalarında tek yönlü gelişen “kaynak-mesaj-alıcı” döngüsünün iletişim sürecini açıklamakta yetersiz kaldığını ileri sürer (Hall, 2006: 163). Bunun yerine iletişim sürecinde medya mesajlarına verilen cevapların çeşitliliğine geniş bir alan açar ve bu durumu üç kategoride özetler: “İdeolojik olmadığı öne sürülen egemen okuma, alımlama konumlarından biridir. Müzakereli ya da tartışmalı okuma olarak tanımlanan okuma ise okuyucuların/dinleyicilerin/izleyicilerin kendi toplumsal faydaları için ürettikleri çabayı tanımlar. Son olarak ise kaynak tarafından gönderilen mesajı tamamen farklı bir çerçeve içerisinde ele almaya çalışan karşıt okuma ya da muhalif koddur (Hall, 2006 :171-173). Bu okuma türleri izleyicilerin medya metinlerini alımlama ve bu metinlerden etkilenme düzeyini de göstermektedir.

Alımlayıcı, egemen(hâkim) okuma biçiminde bir televizyon programında veya bir haber metninde kendisine sunulan içeriği üreticinin, kodlayıcının istediği biçimde alımlayarak hâkim ideolojinin pekişmesine yardımcı olmaktadır. Alımlayıcı, karşıt(muhalif) okuma biçiminde kendisine sunulan içeriğe tamamen karşı çıkmakta ve kodlayıcının ürettiği anlam ile kendi alımlaması arasında bir karşıtlık oluşturmaktadır. Müzakereli okuma biçiminde ise, alımlayıcı kendisine sunulan iletiler karşısında bir müzakere oluşturmakta ve iletileri kendi doğru ve yanlışlarına göre yargılayarak yeniden üretmektedir.

Kültürel Çalışmalar temsilcilerinin yapmış olduğu alımlama araştırmaları 1980 ve sonrasında önemli bir ivme kazanmıştır. David Morley’in *Nationwide Audience* (1980) isimli çalışması, Stuart Hall’un kodlama-kodaçımı modelinin uygulandığı ilk çalışmalardandır. Morley, *Nationwide* isimli programın izleyicileriyle görüşmeler gerçekleştirmiş ve topladığı verileri egemen, müzakereli ve muhalif (karşıt) okuma kavramları çerçevesinde değerlendirir. Yine Morley *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure* (1990) isimli çalışmasında cinsiyet kaynaklı iktidar anlayışının ev içi televizyon izleme pratiklerinde belirleyici bir rolü olduğunu tespit etmiştir (Morley, 1990: 13). David Morley’in çalışmaları dışında James Lull’un *The Social Uses of Television* (1980), Dorothy Hobson’in *Crossroads: The Drama of a Soap Opera* (1984), Janice Radway’in *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature* (1984), Ang ‘in *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imanigation* (1991) çalışmaları, alımlama araştırmalarında öncü olarak değerlendirilen diğer çalışmalardır.

Medya metinleri, izleyicilere toplumsal, kültürel ve politik dünyaya ilişkin sınıflandırmaları dayatmaya eğilimlidir. Bu sınıflandırmalar, ataerkil toplumun kodlamalarıdır ve gazete, televizyon, sinema, gibi çeşitli araçlarla izleyici/okuyuculara sunulmaktadır. İzleyicilerin metinleri sosyal ve politik bağlamda toplumsal cinsiyet rollerini kendi öznel dünyalarındaki değerlerle nasıl alımladıkları önem kazanmaktadır.

TELEVİZYON DİZİLERİNDE CİNSİYET TEMSİLİ VE AİLE

Kitle iletişim araçları, toplumun bilgilenme, haberdar olma ve eğlenme ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla başvurduğu birincil kaynaklar arasında yer almaktadır. Bu birincil kaynaklar içerisinde yer alan araçlardan biri de televizyondur. Televizyon, günümüzde hemen her evde bulunmaktadır ve bilgilendirmenin yanı sıra eğlence yönüyle de popülerliğini hala sürdürmektedir. Rasyonel ve duygusal işlevleri bulunan televizyonun içerikleri açısından ön planda olan türü dizilerdir.

Televizyon dizileri, gündelik yaşam içerisinde en çok takip edilen televizyon programlarından biridir. Televizyon dizileri, geniş kitleler tarafından takip edilmektedir ve zamanla dizi fanları diyebileceğimiz izler kitleler oluşmaktadır. Televizyon dizilerinin bu denli takip edilmesi, içeriklerinde yer alan anlam ve temsillerin de sorgulanmasını beraberinde getirmektedir. Olumlu ve olumsuz anlamların üretiminde kaynak olarak görülebilecek televizyon dizileri, toplumsal cinsiyet kalıplarının üretildiği bir merkez konumundadır. “Medya

içeriklerinde yer alan cinsiyet rolleri ve söylemleri Türkiye gibi patriarkal yapının hâkim olduğu ülkelerde kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi tanımlamada başat bir görev üstlenmektedir” (Kuruoğlu ve Aydın, 2014:162). Kadın genellikle ikinci cins olarak temsil edilir ve kadının erkek olmadan bir varlık olamayacağı mesajı aktarılmaktadır. İktidar ve güç sahibi olan erkek etkindir, zayıf unsurlarla özdeşleşen ve ev içinde konumlandırılan kadın ise edilgendir. “Bu temsilleri dizi içeriklerinde de görmek mümkündür; erkek sosyal hayatta aktif, çalışan, evi geçindiren, akıllı, eğitim görmüş, teknolojiyi aktif kullanan bireyler olarak ve dış dünyada konumlandırılırken; kadın ise eğitim almış olsa da ev içi alanda (çoğunlukla mutfakta), ev kadını, güzel, akıl dışı, duygusal ve anne olarak gösterilmektedir” (Boral Aslan ve Nisan, 2018: 529-530).

Televizyon dizileri ve sinema filmleri aracılığıyla belirlenmiş kadın ve erkek rol modelleri topluma sunulmaktadır. Göksel ve Güntekin’ e göre (2008) televizyon dizilerinde yer alan karakterler belli başlı bazı özelliklere sahiptir ve genellikle kadınlar aptal sarışın, çirkinen güzelleşen kadın, anne olarak kadın ve fattan kadın şeklinde sınıflandırılmaktadır. Tombul’a göre (2020), sinema anlatısında kadınlar ev için hapsedilen bir anlayışla izleyicilere sunulmaktadır. Erkeğin iktidar taşıyıcılığı temelinde konumlandırılması erkeğin şiddet uygulayıcısı olarak temsil edilmesine neden olmaktadır kadın ise güçsüz, zayıf, ağlayan, şiddete uğrayan olarak temsil edildiği görülmektedir. Hegemonik erkeklik anlayışının temsil eden bu özellikler, karakterlere özenme güdüsü sonucunda izleyiciler tarafından benimsenebilmektedir. Böylece, iletişim sürecinde üretilen anlam ve göstergeler başkalarına aktarılmaktadır (Fiske, 2003: 16). Bu aktarımın sonucunda dizide yer alan karakterlerle kendilerini özdeşleştiren izleyiciler, alımlamış olduğu anlam ve temsilleri toplumsal hayatta yayan bir aracı konumundadır.

Ataerkil egemen toplumlarda erkeğin toplumsal alanda daha aktif, kavgacı ve cesaretli bir konum için hayata hazırlanırken kız çocukları ise ev işlerini yapacak, çocuk bakacak nitelikte ve dolayısı ile aile içinde sınırlandırılmış bir şekilde büyütülmektedir. Dolayısıyla kadınların mutluluğu onlara bakacak erkeklerle bağlıdır (Özbudun, 1999:34). Televizyon dizilerinin içeriklerinde de bu anlayışın temsilleri aile bağlamında aktarılmaktadır. Televizyon dizilerinde kadınlar, aile ve ev ile bütünleşmiş bir yapıda yer almaktadır. Aile, kadına karşı cinsiyetçi kalıpların ve söylemlerin sıklıkla üretildiği ve kadınla özdeşleştirilen bir kurum olarak dizilerde tasvir edilmektedir. Prime-time’da yayımlanan pek çok televizyon dizisinde, kadınların eve ve aileye ilişkin rollerinin önceliği vurgulanmaktadır (Kalan, 2010: 81). Dizilerde erkek güç sembolünün temsili biçiminde tasvir edilirken kadın ev dışında herhangi bir eylemi gerçekleştirmekten yoksun bırakılmış bir varlık şeklinde gösterilmektedir. Böylelikle, diziler topluma kadınların en önemli görevlerinin dış dünya ile bir bağlantısı olmayan sadece ailelerini mutlu etmeye çalışan ve ailesini bir arada tutmaya çalışan bir aile üyesi olduğunu hatırlatmaktadır. Bu çerçevede Türk dizilerinin genel eğilimi, kadını “kutsal anne” ve “bakım veren eş” kalıplarına hapseden bir çizgidedir (Ağaoğlu Ercan ve Çakar Bigiç, 2019: 166). Bu kalıpların dışında kalan ve aile içerisinde geleneksel kalıp rollere itiraz eden karakterler ise kavgacı ve isyankâr olarak sunulmaktadır. Bu nedenle aile bağlamında heteronormatif kültürü yansıtan dizilerin deşifre edilmesi önem arz etmektedir.

ÇUKUR DİZİSİNİN İÇERİĞİ

İzleyicilerin televizyon metni karşısındaki konumlarını ve alımlamalarını incelemeyen önce dizinin içeriği hakkında bilgi vermek, araştırmanın anlaşılır kılınmasında önemlidir. Çukur dizisi, yapımıcılığı Ay Yapım tarafından üstlenilen 2017 yılında Show TV ekranlarında gösterime giren yerli bir dizidir. Yönetmenliğini Sinan Öztürk’ün yaptığı, senaryosunu Gökhan Horzum’un yazdığı dizinin başrollerinde Aras Bulut İynemli (Yamaç Koçovalı), Dilan Deniz Çiçek (Sena Koçovalı), Ercan Kesal (İdris Koçovalı) ve Perihan Savaş (Sultan Koçovalı) yer almaktadır. Gösterime girdiği günden bugüne reyting rekorları kıran dizi, 2020 yılı itibarıyla 3.

sezonuna devam etmektedir. Bu süreç içerisinde diziye birçok yeni karakter girmiş ve çıkmıştır. Bu bağlamda başkarakterlerden olan İdris Koçovalı ve Sena Koçovalı karakterleri 2.sezonun sonunda ayrılmışlardır.

Dizi genel olarak İdris Koçovalı'nın hayatı üzerine kurgulanmıştır. İstanbul'a geldiğinde Çukur adlı mahalleye yerleşen İdris Koçovalı, zamanla bu mahalle tarafından benimsenir ve sevilir. Zaman içerisinde mahallenin kontrolü ve yönetimi İdris Koçovalı'ya geçer. Mahalle dışı kapalı bir mahalledir ve kendi kuralları vardır. Bu mahalleye mensup bireyler, vücutlarının herhangi bir yerine mahallenin işaretini dövme yaptırarak aidiyetlerini ispatlamakta ve mahallenin dışarısına çıktıklarında bu işaret yoluyla birbirlerini tanımaktadırlar:



Görsel 1. Çukur İşareti

(<https://dizihaberı.tv/cukur-2-sezon-yeni-dovmesi-ne-anlama-geliyor-ne-demek-istiyor/>)

Dizide mahalle bireyleri ile İdris Koçovalı arasındaki ilişki baba-oğul ilişkisi şeklinde izleyicilere sunulmaktadır. "Çukur evimiz, İdris Babamız." sloganı, dizinin birçok bölümünde karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki mahalleye "Koçova Mahallesi" adını bile vermişlerdir. Bu aidiyet duygusu ile mahalleyi koruma güdüsünün üretimi gerçekleştirilmekte ve pekiştirilmektedir. Mahallenin kurallarından birisi de Çukur Mahallesi'ne uyuşturucu üretmenin ve sokmanın yasak olmasıdır. Bunun dışında fuhuş, silah kaçakçılığı gibi illegal eylemler serbesttir. Uyuşturucu yasağını delmeye çalışan bir grup, bu konuda karardır. Koçovalılarla anlaşma yoluna giden bu grup, istediklerini elde edemeyince mahalleye ve Koçovalı ailesine saldırırlar. Aileyi ve mahalleyi ele geçirdiklerini düşündükleri sırada sıra dışı bir olay gerçekleşir. Yıllar önce evinden ve mahalleden ayrılan Yamaç Koçovalı, annesi Sultan Koçovalı'nın isteği üzerine mahalleye geri döner.

Yamaç, normalde kendini sadece kendi istediği gibi yaşamaya odaklamış, yarını düşünmeyen gençtir. Barlarda solistlik yapmakta ve tek başına yaşamaktadır. Bir gece kendisi kadar yaralı, tehlikeli ama bir o kadar da güzel bir genç kadınla tanışır. Kadının adı Sena'dır. Kısa sürede birbirlerine âşık olurlar ve evlenirler. Yamaç'ın Sena'ya söylediği gibi "ölene kadar mutlu" yaşayacaklarını düşünen genç sevgililerin arasına Yamaç'ın geçmişte bıraktığını düşündüğü ailesi girer. Sena, Yamaç'ın peşinden bu ailenin içine girerken ikisi de hayatlarında bir daha hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını bilmemektedir (<https://www.ayyapim.com/tr-tr/cukur> Erişim tarihi: 15.05.2020).

ARAŞTIRMA AMACI, YÖNTEMİ VE SINIRLILIKLARI

Toplumsal cinsiyet rollerinin inşa edilmesi ve aktarılmasında medya önem taşımaktadır. Medya içerisinde büyük önem taşıyan televizyon, toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında ve pekiştirilmesinde, sunduğu temsiller aracılığıyla öne çıkmaktadır. Özellikle en çok izlenen program türü olarak televizyon dizileri erkekliğe ilişkin toplumsal cinsiyet rollerini temsilleri aracılığıyla sunmakta ve öne çıkardığı şiddet aracılığıyla hegemonik erkeklik yapılanmasında da etkili olmaktadır. Böylelikle ataerkil ideolojiyi desteklemekte ve erkek egemenliğinin devamlılığına katkı sağlamaktadır. Bunlardan hareketle çalışmanın amacı, şiddet içerikli

dizilerdeki erkekliklerin ve ideal olarak sunulan hegemonik erkekliğin temsillerine dikkat çekmek ve önemli bir inşa ve pekiştirme aracı olarak medyanın dizi alanında oluşturduğu erkeklik temsillerini incelemektir.

Araştırmada Kültürel Çalışmalar geleneğinin etnografi temelli alımlama analizi metodu kullanılmıştır. Alımlama analizi, “ izleyici tercihlerini veya medya etkilerini öngörmek ya da elde edilen bulguları genellemek yerine, görgül veriyi teorize ederek izleyicilerin medya metinlerini nasıl anlamlandırdığını anlamaya ve açıklamaya çalışır” (Hermes, 2006: 383). Bu anlamlandırma girişimi, izleyici/okuyucunun sosyal, kültürel ve politik tavrıyla da yakından ilişkilidir. Bu nedenle “etnografik temelli araştırma metodunda ilkesel olarak medyayla ilişkilerde yaşam bağlamı bilgisi göz önünde bulundurulmalıdır” (Alver, 2012: 255). Yaşam bağlamı bilgisi doğal olarak her izleyici/okuyucunun öznelliğine gönderme yapmaktadır. Nitekim her izleyici/okuyucu kendi anlam dünyasına göre yorumlamalarda bulunmaktadır. Bu anlamda “bireylerin yaşam öykülerindeki ve süreçten geçecek nesnelere arasındaki farklılıklar, ayrıca durumsal ve bağlamsal etmenlerden kaynaklanan değişiklikler nedeniyle, programlar ve türler arasında olduğu kadar, izleyiciler arasında da alımlama farklılıkları beklenebilir” (Hoiyer, 2005: 108). Bu farklılıkların tespit edilmesinde izleyicilerin buldukları ortamın ve içsel faktörlerin de etkili olduğu varsayılarak genellikle izleyicinin medyayı kullandığı ortamda izleyici araştırmaları yapılmaktadır. Gözlemlerin yanı sıra derinlemesine yapılan görüşmelerle de nitel veriler elde edilebilmektedir. Bu noktada alımlama analizinin amacı, alımlamayla ilgili süreçleri inceleyip, medya içeriğinin kullanım ve etkileriyle ilgili bir tavır geliştirebilmektir (Jensen ve Rosengren, 2005: 63).

Çukur dizisinin alımlama analizi, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan derinlemesine mülakat tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Derinlemesine mülakat tekniği, araştırılan konunun tüm ayrıntılarını ve boyutlarını kapsayan, genellikle açık uçlu soruların sorulduğu bir tekniktir. Birebir ve yüz yüze görüşülerek enformasyon toplanmasına fırsat veren derinlemesine mülakat tekniği, kapsamlı yanıtların elde edilmesine imkân tanır. Derinlemesine mülakat tekniği, başta sosyal bilimler olmak üzere tıp ve iş dünyasında da yoğun bir şekilde kullanılmaktadır (Tekin, 2006: 101).

Kültürel Çalışmalar ile ortaya çıkan alımlama analizleri, haber programlarından dizilere geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Çalışmada, *Çukur* dizisinin ötekileştirici, cinsiyetçi temsilleri ürettiği ve izleyicilerin bu temsilleri alımladığı varsayımından yola çıkılmıştır. *Çukur* dizisinin seçilme sebebi, yayımlandığı günde reyting rekorları kırması ve izler kitlesinin diziyi gündelik yaşam pratiklerine yansıtmasıdır. Dizi, RTÜK tarafından birçok kez uyarılmasına ve ceza verilmesine rağmen üçüncü sezonuyla devam etmektedir.

Çalışmanın amacına yönelik amaçlı örneklem esas alınarak 5 izleyici ile sınırlandırılmış ve görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın örnekleminin az katılımcı ile oluşturulması temsiliyet noktasında sorun oluşturabilmektedir. Ancak derinlemesine mülakat tekniğinin uzun zaman alması ve analizinin de yorumlanması zor olmaktadır. Az kişiyle yapılan görüşmeler ile ortaya konacak verilerden ziyade niteliksel bulguların ortaya konması daha açıklayıcı olabilmektedir. Çalışmada, katılımcılara yönelik önceden belirlenmiş sorular olmakla birlikte ara sorular da yöneltilmiştir. Bu sorular, katılımcıların en az dizinin ilk sezonunun tamamını izledikleri varsayılarak oluşturulmuştur. Araştırmaya katılan 5 kişinin demografik bilgileri birbirinden farklıdır. Çeşitli meslekleri icra eden katılımcılar ile sosyal mesafe kurallarına uyularak ortalama 40-45 dakika görüşme yapılmıştır. Sadece sorular üzerinden yapılan bu çalışmada, Hall'un ortaya koyduğu üç okur tipi olan egemen, müzakereci ve muhalif okur bağlamında katılımcıların *Çukur* dizisini toplumsal cinsiyet temsilleri açısından nasıl alımladığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır: S1: “Çukur dizisi, toplumsal cinsiyet ayrımcılığını temsiller açısından üretmekte midir ve izleyiciler bunu alımlamakta mıdır?” S2: “Çukur dizisini izleyen katılımcılar daha çok hangi tür okuma

yapmaktadırlar?” Araştırmaya katılan katılımcıların yaş aralığı 24-42’dir ve katılımcılar 3 erkek, 2 kadından oluşmaktadır.

Araştırmada, katılımcılara yöneltilen sorular şu şekildedir:

- Çukur dizisini izleme nedenleriniz nelerdir?
- Genel olarak dizideki kadınlara yönelik düşünceleriniz nelerdir?
- Genel olarak dizideki erkeklere yönelik düşünceleriniz nelerdir?
- Dizinin başkarakterlerinden biri olan İdris Koçovalı’nın kadınlara yönelik davranışları hakkında neler düşünüyorsunuz?
- İdris Koçovalı ve oğlu Yamaç Koçovalı’nın kadınlara bakış açısı aynı mıdır, farklı mıdır? Düşünceleriniz nelerdir?
- Dizide en sevdiğiniz erkek ve kadın karakterler kimlerdir? Sebepleri nelerdir?

BULGULAR

Diziyi İzleme Nedenleri

Katılımcı seçiminde dizinin en az birinci sezonunu izleyen izleyicilerle görüşme yapılmıştır. Katılımcıların diziyi olan ilgilerini anlayabilmek ve kavrayabilmek adına ilk olarak diziyi neden izledikleri sorusu yöneltilerek ön bilgi alınmaya çalışılmıştır. Katılımcıların diziyi izleme nedenleri şu şekildedir:

“İçerde dizisini izlemiştim ve çok beğenmişim. İçerde dizisinin oyuncularının büyük bir kısmının Çukur dizisinde oynadığını gördüm ve konusu da hoşuma gittiği için izlemeye başladım ve daha sonra dizinin kendisini de sevdim.” (Öğrenci, A.E.Ç, 24E)

“Diziyi ilk başlarda Aras Bulut İynemli ve Ercan Kesal’ın oyunculuklarını beğendiğim için izlemeye başlamıştım. Sonra dizideki insanların birbirine çıkar gözetmeden kenetlenip yardımlaşması ve ilişkilerin gerçekçiliği beni dizinin içine çekti.” (Aşçı, B.N.Ç, 25K)

“Güç gösterisinin olduğu bir dizi. Ayrıca strateji ve akıl oyunları da diziyi çekici kılan şeylerden. Oyuncular da iyi olunca izlemeye devam ettim.” (Öğretmen, G.K, 42E)

“Etrafımdaki çoğu kişinin diziyi takip etmesinden dolayı merakımdan izledim sonrada alışkanlık diyebiliriz. Aras Bulut İynemli’nin de başrolde olması diziyi takip etmemde büyük etkendi.” (Öğretmen, S.Ç, 34E)

“Çukur dizisini izleme sebebim, mahalle yaşantısında aidiyetlik duygusunun işlenmesi ve dizinin konusunun ilgi çekici olması. Mahalle içerisinde düşmanlara karşı mücadele edilmesi ve bu mücadelede herkesin birlik olması çok hoşuma gitti.” (Öğretmen, B.Ö, 26K)

Katılımcıların çoğu diziyi oyuncuların iyi olması ve dizi içeriğinin iyi olması nedeniyle izlediklerini belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra güç ve iktidar oyunlarının vurgulanması, dizinin aidiyet duygusunu besleyen yapısının olması dizinin izlenmesinde etkili olmaktadır.

Güç ve İktidar Algısı

Dizide mahalleyi kontrol etme ve hemen her duruma müdahale edebilen, durumu kotarabilen güç simgesi olarak İdris Koçovalı ön plana çıkmaktadır. İdris Koçovalı, muktedir olarak her şeyi yönetebilen bir karakter temsiline denk düşmektedir. Katılımcıların yarıdan fazlası iktidar sahibi olarak İdris Koçovalı’yı görmektedir. Bu nedenle katılımcıların çoğunun egemen okuma gerçekleştirdiği görülmektedir.

“İdris Koçovalı gerçek hayatta var olabilecek bir karakter aslında. Dizide diğer karakterlerin de özendiği, öykündüğü ve benimsendiği bir karakter bence. Dizide iktidarın

varlığı İdris Koçovalı ile bütünleşmiş bir şekilde sunuluyor. Etrafındaki herkesi iktidarı ile yöneten ve gücünü yeri geldiğinde şiddete başvurarak kullanan bir isim İdris Koçovalı.” (Öğretmen, G.K, 42E).

“Dizide başka karakterlerin dokunamadığı bir karakter İdris Koçovalı. Mahalle üzerindeki iktidarını yeri geldiği zaman sonuna kadar kullanabilen bir kişiliği var. Yürürken denk geldiğinde korkudan kaçılabilen bir yüzü var aynı zamanda. Ercan Kesal, rolünü çok iyi benimsemiş ve karakteri çok iyi yansıtır.” (Öğretmen, S.Ç,34E).

“İdris Koçovalı babacan hareketleriyle herkesi kucaklayan bir karakter. Gücünü sevdiği için harcayabilen ve bu yolda kendi canını feda edebilecek kadar da gözü pek. Bu yönüyle sert bir mahalle liderinden ziyade evlatlarını koruyup kollayan bir baba gibi geldi bana.” (Öğrenci, A.E.Ç, 24E).

“İllegal işleri olan, herkesi kendisine bir şekilde bağlamış birisi. Onun bir emri ile mahalledeki herkes her şeyi yapabilir. Gücünün farkında ve kendi arkasındaki insanlara güvenen ve güvenilen bir lider gibi desem daha doğru olur. İnsanlarla arasına mesafe koymaması, mahallelinin sorunları ile ilgilenen birisi olması, yaptığı illegaliteyi unutturuyor.” (Aşçı, B.N.Ç, 25K)

“Çukur evimiz, İdris babamız.” mottosu dizinin ana teması. Yamaç yokken iktidar alanı İdris’e aitti. Yamaç mahalleye geldikten sonra iktidar babası ile paylaşılıyor. Daha sonra mahallenin yönetimini babasının ismini kullanarak ele alıyor. Zaman zaman baba ve oğul arasında güç mücadelesi de oluyor.” (Öğretmen, B.Ö,26K)

Diziye Yönelik Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Yorumlanması

İdris Koçovalı’nın iktidar olarak görüldüğü mahallede, erkeklerle olan ilişkileri hakkında sorular sorulmuştur. İdris Koçovalı, mahallede yaşayan insanlara iş bulan, onların istihdam edilmesini sağlayan bir karakterdir. Onu yıllar boyunca terk etmeyen ve mahalleye yerleştiklerinde de yardımcı olan yakın arkadaşları Paşa ve Emmi karakterleri de İdris Koçovalı’nın bu işlerinde yardımcı olan karakterlerdir. Zaman zaman zıt fikirlere sahip olsalar da genelde İdris Koçovalı’nın fikirleri kabul görmektedir. Bu çerçevede İdris Koçovalı’nın yakınındaki erkekler arasında güç mücadelesinin olup olmadığı ve İdris Koçovalı’ya olan bağlılığın saygıdan ya da menfaatten mi olduğu sorusu yöneltilmiştir. Katılımcıların İdris Koçovalı’nın etrafındaki erkeklerle ilgili düşünceleri şöyledir:

“Dizide anlatılmak istenen samimi bağlılık mahallenin sadece belirli bir kesiminde var. Sadakat duygusu ağır basanlar menfaat için hareket etmiyor. Paşa ve Emmi bunun en güzel iki örneği. Onlar İdris’i sonuna kadar savunan eski arkadaşları. Onlar İdris’ten habersiz hiçbir şey yapmaz. İdris’in tahtında gözleri yoktur. İdris birdir, tektir, ondan başkasına itaat edilmez. Onun söyledikleri sorgulanmaz.” (Öğretmen, G.K,42E)

Paşa ve Emmi ona çok bağlı ama her konuda değil. Mesela Paşa, -çok güvendiği dostu- İdris’in başka bir kadından olan çocuğunu Sultan Koçovalı ile anlaşıp İdris’in öğrenmesini engelledi. İdris bu durumu yıllar sonra öğrenince Paşa’yı mahalleden kovdu. Daha sonra İdris Koçovalı yeni düzene ayak uyduramadı ve bu yüzden de zamanla mahalleyi kaybetti. Mahalledeki erkekler aslında güce tapıyor. İdris’in zamanla düşmanları tarafından zayıflatılması ve devamında mahalledeki bazı kişilerin işini kaybetmesi İdris’e olan güveni yıktırıyor.” (Öğretmen, S.Ç,34E).

“İdris Koçovalı’nın babacan yapısı onun etrafında insanların toplanmasını sağlamış. İnsanlara iş vermiş, aş vermiş. İnsanlar neden ona ihanet etsin ya da onun gücünü kullanmak istesin ki? Onlar yeri geldiği zaman Çukur’u koruyabilen insanlar. Gerektiğinde aile seni korur, gerektiğinde sen aileyi korursun cümlesi bence her şeyin özeti. (Öğrenci, A.E.Ç, 24E).

“Düşünce yapısı ve düşünceleri ile eski kabadayıları çağrıştıran ve yanındakiler tarafından ne olursa olsun vazgeçilmeyen bir karakter. Mahalle gençleri onun için dövüşür, vurur, vurulur gerekirse. Çünkü onları hayata kazandıran ve kurduğu aşevi ile yardıma muhtaçlara el uzatarak babalık görevini yapıyor. Babadan vazgeçilmez kafasında olan bir yakın çevresi var İdris Koçovalı'nın.” (Aşçı, B.N.Ç, 25K)

“İdris'in yanındaki erkek karakterler ikiye ayrılıyor bence. Menfaatçiler ve sadık olanlar. İtaat etmelerine rağmen maddi kaygıları olduğu için zamanla İdris Koçovalı'dan uzaklaşan karakterler var. Ama ayrıca Metin ve Kemal gibi gerekirse Çukur için kendi hayatlarından vazgeçebilecek erkek karakterler de var. Bunun aidiyetle ilgisi olduğunu düşünüyorum. Mahalle demek İdris Koçovalı demek çünkü onlara göre.” (Öğretmen, B.Ö, 26K)

Yorumlara bakıldığında İdris karakterinin sahip olduğu güçle ilgili egemen ve müzakereli okumalar gerçekleştirildiği görülmüştür. Egemen okuma gerçekleştiren katılımcılar, İdris Koçovalı'nın vazgeçilmez bir iktidar merkezi olduğunu vurgulamaktadırlar. İdris Koçovalı'nın yakınındaki erkekleri iş sahibi yapması ve koruması, toplumda var olan kalıplaşmış erkek imgesini yansıtmaktadır. Müzakereli okuma gerçekleştiren katılımcılar ise İdris Koçovalı'nın güç ile anıldığını, tanındığını ancak yeri geldiğinde kendisinden vazgeçilebilen bir karakter olduklarını belirtmişlerdir. Gücün İdris Koçovalı ile bütünleşmesi, onun bu gücü sonuna kadar koruyacağı anlamına gelmemektedir. Güç, yeri geldiğinde kaybedilen ve çıkar ilişkileri karşısında saygınlığı yitirilen bir değer olmaktadır.

İdris Koçovalı'nın yanı sıra katılımcılara dizide yer alan diğer erkek karakterler hakkında ne düşündükleri sorusu yöneltilmiştir. Katılımcıların diğer erkek karakterler hakkındaki düşünceleri şu şekildedir:

“Koruyucu ve baskın olduklarını, ailelerine bağlı görünen fakat illegal işler peşinde koşarken aynı zamanda meşru hayatlar yaşadıklarını söyleyebilirim.” (Aşçı, B.N.Ç, 25K).

“Kendi hedeflerine yönelik yapabilecekleri her şeyi yapıyorlar. Mahallenin huzuru ve asayişini onların sorumluluğunda. Mahallede olumsuz yaşanabilecek herhangi bir şeye hemen adeta kolluk kuvvetleri gibi müdahale ediyorlar. Burada önemli olan bir şey de şu aslında. Mahallede yaşayan insanlar, bu durumu benimsemiş ve bu durumdan memnunlar.” (Öğretmen, G.K, 42E).

“Genel olarak kendini sözle ifade edemediğinden dolayı şiddete meyilli kaba saba hareketler yapan ve düşünme yetisini kaybetmiş hep birileri tarafından güdülmeye alışmış kişiler olarak tanımlayabilirim diğer erkek karakterleri. Dizide baş kahramanlar dışında olan herkes bence bu kalıba uyuyor.” (Öğretmen, S.Ç, 34E)

“Genellikle baskın, şiddete meyilli, duygularını belli etmeyen ve kadınlara karşı sert tavrı olan tipler ön planda. Hiçbir şekilde zayıf yönlerini göstermek istemiyorlar. Bu durumun kötü bir davranış olduğuna inandıkları için saklamaya çalışıyorlar.” (Öğretmen, B.Ö, 26K)

“Dizideki erkeklerin gerek oyunculukları gerek dizide canlandırdığı tipler hoşuma gidiyor. Karakterin iyisi de kötüsü de üstüne düşeni yapıyor ve duyguyu izleyiciye geçiriyor. Kötü tipler olsa da hayatın gerçeklerinde bunlar var.” (Öğrenci, A.E.Ç, 24E)

Yorumlamalara bakıldığında dizide yer alan erkek karakterlerin ataerkil toplum yapısına uygun erkek modelleri olarak tanımlandığı ve kodlandığı görülmektedir. Toplumun erkeğe atfettiği şiddet, kadınlara karşı olumsuz davranışlar sergileme gibi eylemler dizide yer alan karakterlerin özelliklerindedir. Bu açıdan tüm katılımcılar, erkek karakterler konusunda kalıplaşmış yargıları egemen okuma ile gerçekleştirmişlerdir. Erkek karakterlerin normal bir insan gibi duyguları olduğu ancak bunu zayıflıkla eş değer gördükleri için duygusal yönlerini

bastırdıkları izleyiciler tarafından kodlanmıştır. Gündelik hayat pratiklerinde yer alan kalıplaşmış cinsiyet kodları, dizide de izleyiciler tarafından aynı şekilde alımlanmıştır.

Katılımcılara dizideki erkek karakterlerden sonra kadın karakterlerin konumlarıyla ilgili sorular sorulmuştur. Özellikle İdris Koçovalı'nın kız torunları olan Akşın ve Karaca karakterleri, sosyal ilişkileri olmayan, dışarı çıkmalarına izin verilmeyen, tek başlarına hareket etmeleri yasaklanan karakterler olarak yansıtılmaktadır. Bu bağlamda katılımcılara bu kadın karakterler hakkında Koçovalı ailesinin ilişkileri çerçevesinde ne düşündükleri sorulmuştur. Aileye sonradan dahil olan Sena karakterinin de bu aile ilişkileri içinde nasıl konumlandırıldığı da sorulmuştur. Sena karakteri aileye mensup diğer kadınlardan farklı bir kimliği imlemektedir. Katılımcıların çoğu Koçovalı ailesindeki kadınların edilgen bir yapıları olduğunu düşünmektedir. Sena Koçovalı, Koçovalı ailesindeki diğer kadınlardan farklı olarak aile ilişkilerinde tek sesliliğe karşı çıkmakta ve bir başkaldırıyı sembollemektedir. Katılımcılar, kadın karakterlerin alımlamasını egemen okuma yaparak gerçekleştirilmektedir:

“Koçovalı ailesi baskın ve güçlü bir aile. Aileye mensup kızların ev dışında yapacağı herhangi bir hata aileye zarar vereceği için dışarı çıkmalarına, kendi başlarına hareket etmelerine izin verilmiyor. Başlangıçta her bir kadın birbirinden farklı gözüke de ailenin sahip olduğu gücün korunması için kadınların hepsi aynı davranmak zorunda kaldılar. Ama Sena farklı. Sena, çocukluğunda yaşadığı travmalardan ötürü güçlü kalmak zorunda. Yaşanılan şeylerden ders çıkarmış bir karakter.” (Öğretmen, G.K,42E)

“Aile büyükleri kız çocuklarını zayıf ve güçsüz olarak gördükleri için dışarıya bırakmak istemiyorlar. Tamamen edilgen bir kadın karakter profili ön plana çıkıyor dizide. İdris Koçovalı'nın hegemonyası altında güçsüz karakterler olarak gözüme çarptı Akşın ve Karaca. Sena, daha çok evde istenmeyen bir kadın. Sena, aileye sonradan dahil olduğu aile kurallarını yeri geldiğinde hiçe sayan bir kız. Okumuş ve güç sahibi bir kız. Diğer kızları çeşitli konularda uyandırmaya çalışan bir karakter ve bu yönüyle aslında bir isyan bayrağı açıyor evde.” (Öğretmen, S.Ç, 34E).

“Kadınların küçük yaşlarda evlendirilip sadece ev içinde yaşamlarına devam edip evdeki erkeklerin ihtiyaçlarını karşılamak zorunda oldukları erkeklerin baskın olduğu bir hayat yaşadıklarını düşünüyorum. Yani sadece emredilen, yemek yapan kadınlar var dizide. Sena ve Sultan Koçovalı bir tık daha sertler. Damarına basıldığı zaman ayaklanan kadınlar. Ama şunu da belirtmeliyim. İkisi de erkekler tarafından bastırılıyor.” (Aşçı, B.N.Ç,25K)

“Dizideki birkaç kadın karakter dışında çoğunlukla kadın karakterlerin sesini çıkaramayan, içine kapanık, duygularını ifade etmede zorluk yaşayan ve erkeksi şekilde yetiştirilmiş karakterler olduğu görülmektedir. Sultan Koçovalı, dış dünyaya kapalı bir karakter. Hanımağa modelini aklıma getiriyor. Torunlardan Karaca kapalı bir yerde büyüye de sosyallik anlamında daha aktif birisi. Bunun nedeni annesi ile ilgili aslında. Annesi Ayşe, ev içerisinde kadınlar arasında güçlü bir karakter. Akşın ise daha sessiz bir karakter. Babası öldüğü için sessizleşmiş. Ama bazı kadın karakterler bu olumsuz durumların üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Sena, buna örnek aslında. Kadınların ayağına vurulan prangaları atmak için çabalayan ve diğer kadınları bilinçlendirmeye çalışan bir karakter. Sultan Koçovalı'ya kafa tutup Akşın ve Karaca'yı dışarıya çıkarmasını örnek olarak söyleyebilirim.” (Öğretmen, B.Ö, 26K)

“Kadın karakterlerin çok olması bence iyi bir şey. Bakıldığında Çukur'da bayağı kadın karakter var. Her biri bazı konularda birbirini desteklerken bazen de zıt düşünebiliyorlar. Sultan ile Sena'nın fikir anlamında çatışması da bu yüzden. Sena evin içindeki kız torunların da insan olduğunu ve onların da bir hayatı olduğu gerçeğini Sultan'a aktarmaya çalışıyor. Sultan ise Sena'ya bir yabancı gibi davranarak onun düşüncelerinin evin içerisinde hüküm

sürmesini istemiyor. Bunu bir meydan okuma olarak düşünebiliriz. Kendi alanına müdahaleye müdahaleyle bulunuyor Sultan Koçovalı.” (Öğrenci, A.E.Ç, 24E)

Katılımcıların dizideki kadınlara yönelik düşüncelerinden sonra dizinin baş kahramanı olan İdris Koçovalı'nın kadınlara karşı nasıl davrandığını, kadınları nasıl konumlandığı sorusu yöneltilmiştir. Katılımcıların yorumları şu şekildedir:

“İdris Koçovalı'nın kadınlara yönelik babacan tavırları olduğunu düşünüyorum. Her ne kadar kız çocuğu olmasa bile torunlarını, gelinlerini koruyup kolladığını ve onları kızları gibi gördüğünü düşünüyorum. Çünkü dışarıya tehlikeli, onları koruması gerekiyor.” (Öğrenci, A.E.Ç, 24E)

İdris Koçovalı, kadının her zaman arka planda olması gerektiğini savunan fakat onlara merhametli ve saygılı olmayı da asla göz ardı etmeyen bir aile babasını temsil ediyor. Öyle ki, dizinin birçok sahnesinde kadınlarla ilgili bir durum olduğunda rahatlıkla görebileceğiniz bir durum. Kadına saygı gösterilmeli, korunmalı ve gerektiğinde kendisine itaat etmeli. Aslında burada bir şey daha var. İdris ve ona benzeyen karakterlerin kadına saygı duyması, kadınların bunu görüp eşlerine ya da sevgililerine boyun eğmesini sağlamak için gibi geliyor bana. Sus payını vermek, elinin hamuruyla bu işlere kafa yorma, sorgulama.” (Öğretmen, S.Ç,34E)

“Mahalleyi kendi kurallarına göre yöneten İdris Koçovalı tabii ki kadınları da kendi kurallarına göre yönetiyor. Hatta bu kuralları bir sahnede Sena'nın mahalleye yeni adım attığında bile anlatıyor ve ondan başka bir dünyaya geldiğini söylüyor. Burası Çukur, burası başka bir yere benzemez gibisinden bir mesaj veriyor Sena'ya. O nedenle İdris'in kadınlara olan bakış açısı bence ötekileştiren ve kadınları pasifize etmeye çalışan bir yapısının olduğunu ifade edebilirim.” (Öğretmen, G.K,42E)

“Kadınların değerli olduklarını düşünen, onlara sevgiyle yaklaşan merhametli bir insan fakat kadınların yalnızca erkeklerin koruması altında yaşayabileceklerini ve evdeki düzeni sağlamakla yükümlü olduklarını düşünen bir insan. Yani kadınlar sadece evde yaşayan ve yemek yapan, ev işlerini yapan insanlar ona göre.” (Aşçı, B.N.Ç, 25K)

“İdris Koçovalı karakteri kadınlara karşı ikircikli duygular beslemekte. Her ne kadar duygusal olarak bir şeyler hissetse de sevdiği kadını öldürme durumuna gelmiştir. Saplantılı bir kişilik olarak tanımlayabilirim. Geçmişte yaşadığı duygusal birlikteliği unutamıyor. Ayrıca eşine, gelinlerine ve kız torunlarına her zaman mesafeli olmuş; onlara samimi ve dürüst olmamıştır. Kalıpsal yargıları bulunuyor kadınlara karşı. Kadın karakterlerin evden çıkmasına müsaade etmiyor.” (Öğretmen, B.Ö, 26K)

Yorumlamalar incelendiğinde katılımcıların benzer okumalar yaptıkları görülmektedir. Kadının evden dışarı çıkamayan, sadece yemek yapan ve ev işleriyle ilgilenen bir yapının içerisine hapsedildiği düşüncesi, bir katılımcı dışında katılımcıların hepsinde kadın temsili olarak okunmaktadır. Dizide yansıtılan kadın temsili; güç karşısında aciz, ezilen ve sesini çıkaramayan bir yapıda sunulmaktadır. Bu çerçevede katılımcıların genellikle olumsuz ifadelerle kadın karakterleri tasvir etmeleri, egemen okuma yaptıklarına işaret etmektedir. Bir katılımcı hariç katılımcılar kadının gücünden ziyade pasifliğini ve olumsuz yönlerini ortaya çıkarmışlardır. Dolayısıyla burada aslında katılımcıların, kadın temsiline olumsuz kodlanan anlamları alımladığı ortaya çıkmıştır. Bir katılımcı ise kadınların koruyup kollanması gerektiğini ancak İdris Koçovalı karakterinin onların üzerinde gücünü kullanmak için değil, mahalle dışından gelebilecek tehlikelere karşı koruduğunu ve gücünü bu yönde kullandığını söyleyerek müzakereli okuma gerçekleştirmiştir.

İktidarın/Gücün Devamlılığı

İdris Koçovalı'nın kadınlara yönelik ilişkileri ele alındıktan sonra en küçük oğlu Yamaç Koçovalı ile ilgili sorular katılımcılara yöneltilmiştir. Yamaç Koçovalı, lise yıllarında ailesinin illegal işlerine isyan ederek evden ayrılan bir karakterdir. Yamaç, evlerine düşmanları tarafından yapılan bir saldırıda birini öldürmek zorunda kalmıştır. Babası, bu olayı örtbas etmiştir. Ancak Yamaç birini öldürmüş olmanın verdiği acı ve vicdan azabı ile baş başa kalmıştır. Buna katlanamayan Yamaç, evden ayrılmaya karar vermiş ve evden ayrılmıştır. Artık dışardadır ve bu gidişiyle ailesine ihanet etmiştir. Öyle ki babası İdris Koçovalı, Yamaç evden ayrılırken "Bir daha gelemezsin." diye tepki vermiştir. Fakat Yamaç kesin kararını vermiştir ve evden ayrılmıştır. 10 yıl sonra mahalleye ve aileye tekrar saldırı olmuş, aile ağır yara almıştır. Ailenin büyük çocuklarından Kahraman Koçovalı öldürülmüş, bunu duyan İdris Koçovalı hastalanarak yatağa düşmüştür. Diğer çocuklarından Selim ise bu olayların arkasında yer alan karakterlerden biridir. En büyük oğulları Cumali Koçovalı hapistedir. Aileyi ayağa kaldıracak tek isim Yamaç Koçovalı kalmıştır. Yamaç'ın mahalleye dönmesi annesinin isteği üzerine gerçekleşmiştir. Mahalleye dönen Yamaç, gel-gitler yaşamaktadır. Aileyi ayağa kaldırdıktan sonra tekrar mahalleyi terk etmeye kararlıdır. Mahalleye eşi Sena'yı da getirmiş, ondan sabırlı olmasını istemiştir. Ancak yaşanan olaylar onun mahalleden ayrılmasına engel olmaktadır. Yamaç Koçovalı da bu döngüden kurtulamayacağını anlamış ve eşi ile Çukur'da kalmaya devam etmiştir. Yamaç Koçovalı; aileyi felaketten kurtarmış, sonradan gelmesine rağmen mahalleli tarafından benimsenmiş ve İdris Koçovalı'nın gölgesinde artık mahalleyi yöneten lider konumuna yükselmiştir.

İktidar gücünü zamanla en küçük oğlu Yamaç Koçovalı ile paylaşmak zorunda kalan İdris Koçovalı, artık yaşlanmıştır ve İstanbul'daki düzenin farklı olduğunu yaşayarak idarenin büyük çoğunluğunu Yamaç'a bırakmıştır. Yamaç, Çukur dışında kendini yetiştiren ve üniversite mezunu bir gençtir. Yamaç, aile içerisinde dışarıda kalan ve sonradan mahalleye hükmetmeye başlayan bir karakter olarak İdris Koçovalı'dan farklı bir kişiliği temsil etmektedir. Bu çerçevede İdris Koçovalı ile Yamaç Koçovalı'nın kadınlara yönelik bakış açılarının aynı olup olmadığı ya da farklı yönlerinin neler olduğu katılımcılara sorulmuştur. Katılımcıların yaptıkları yorumlar şu şekildedir:

"Yamaç karakteri şiddetten ve para hirsından uzakta yetişmiş bir karakter olarak kadınlara değer veren onların da söz hakkı olduğunu düşünen, bu yüzden de onlara söz hakkı tanıyıp kendi kararlarını törpüleyen bir karakter. Yani ne kadar törpülese de yine sonda kararı o veriyor bu da zaten dizinin erkek hegemonyası etrafında döndüğünü gösteriyor." (Öğretmen, S.Ç, 34E)

"Bakış açılarının pek farklı olduğunu düşünmüyorum çünkü İdris Koçovalı'nın oğullarına bazı şeyleri iyi öğrettiğini düşünüyorum ve aslında birçok özelliğini babasından aldığını düşünüyorum." (Öğrenci, A.E.Ç, 24E)

"Kendi yaşam anlayışını mahalleye geldiğinde de devam ettirdi Yamaç. Ama mahallenin kuralları var, o kuralları da uygulamak zorundasınız. Kendi alanına girinceye kadar farklıydı ama sonra o da aynı oldu. Kadınlara bağırın ve zaman zaman üzen bir karaktere dönüştü." (Öğretmen, G.K, 42E)

"Bu iki karakterin kadınlara bakış açısı aynı değil. Yamaç, babasına göre kadınlara karşı daha anlayışlı bir kişiliği yansıtıyor bana göre. Onların daha çok bağımsız olmasına yönelik bir tutumu var. Kadınlara karşı duygularını belli eden ve empati becerisini kullanabilen karakter. (Öğretmen, B.Ö, 26K)

"Karakterleri çok farklı, jenerasyon ve hayat tecrübelerinin farklı olması düşünce yapılarının ve kadınlara bakış açılarının da birbirinden farklı olmasına sebep oluyor. İdris

Koçovalı kadınların erkeklerden bağımsız yaşamayacağını düşünürken, Yamaç Koçovalı kadınların kendi ayakları üzerinde durabileceğini düşünüyor, düşüncelerini ifade etmelerine izin veriyor. Yalnızca ikisinin de ortak özelliği kadınların erkeklerin fiziksel gücüne ihtiyacı olduğunu düşünmeleri...” (Aşçı, B.N.Ç, 25K)

Katılımcıların yorumları incelendiğinde iki karakterin kadınlarla olan ilişkileri ve kadınlara karşı davranışlarının izleyiciler tarafından farklı alımlandığı görülmektedir. Yamaç Koçovalı'nın mahalleden 18 yaşında ayrılmasından sonra hayat tarzının değişmesi diğer bir deyişle dizide kullanılan deyimle “dışarda” kalması, bu durumun oluşmasında temel etkidir. Ancak zamanla Yamaç Koçovalı'nın da kadınlara karşı davranışlarında değişiklikler olduğu izleyicilerin çoğu tarafından kabul edilen bir durumdur. İdris Koçovalı'nın kadınlara yönelik davranışlarında egemen okuma ön plana çıkarırken Yamaç Koçovalı'nın kadınlara yönelik davranışlarını müzakereli okuma yaparak alımlamaktadırlar. Yamaç Koçovalı'nın kadınlara yönelik tutumunda zamanla değişiklikler olması, iktidara ve güce sahip olmakla açıklanabilir. Mahalle dışarısında güç ve iktidar gibi konulara duyarsız bir yaşam sürdüren Yamaç Koçovalı, mahalleye döndükten sonra mahallenin kurallarını en başta benimsemek istemese de kendi meşruiyetini sağlamak, mahallede yaşayan insanlar tarafından benimsenmek amacıyla mahallenin yazılı olmayan kurallarına uymaya başlamıştır.

Bu konuda dikkat çeken noktalardan birisi de Yamaç Koçovalı ile Sena Koçovalı'nın mahalleye geldikten sonra davranışlarındaki farklılıklardır. Sena ve Yamaç, mahalle dışarısında kadın-erkek eşitliğine inanan, kendi kararlarını kendileri alabilen ve karşı cinse saygı duyan karakterlerdir. Mahalleye geldikten sonra Sena Koçovalı, mahalledeki diğer kadınları erkek hegemonyasından kurtarmaya çalışan bir karakterdir. Ancak Yamaç Koçovalı, mahalleye döndükten sonra mahallenin erkeklerinin kadınlara yönelik ötekileştiren davranışlarını değiştirmeye yönelik herhangi bir çabada bulunmamıştır. Dolayısı ile burada da Yamaç Koçovalı'nın kadınlarla ilişkilerinde babasına göre daha olumlu bir imaj çizse de daha önce birçok dizide olduğu gibi idealize edilmiş ve güç/otorite sahibi bir kodla sunulduğu görülmektedir. Dizide kadın ve erkeğin kodlanan temsili, kadın-erkek arasındaki ayrımların üretimini sağlayan ve manipüle eden bir duruma işaret etmektedir.

Çalışmada son soru olarak dizideki karakterlerin gerçek hayatla uyumlu olup olmadığı, kadına ve erkeğe yüklenen cinsiyet kalıplarının gerçek hayatla eşdeğer olup olmadıkları sorusu yöneltilmiştir. Alınan cevaplar şu şekildedir:

“Türkiye'nin bir fotoğrafını görebiliyoruz dizide. Türkiye de ataerkil bir yaşam tarzı söz konusu. Dizinin kurgusu ile gerçek yaşam birbiriyle örtüşüyor. Dizide bazı durumlar çok abartılı olarak verilse de genel durum böyle bence.” (Öğretmen, G.K, 42E)

“Dizideki kurgu ve karakterler gerçek hayatla çok uyumlu. Özellikle İdris Koçovalı'ya duyulan saygı ve itaatkâr anlayış gerçekte de Sedat Peker, Alaattin Çakıcı gibi suç örgütü liderlerine gösterilen sevgi ile aynı. Duygusal açıdan bir tatmin sağlıyor bu sanırsam. Zayıfım ama sırtımı güçlü bir yere verirsem her yerde istediğimi legal ya da illegal yapma özgürlüğünü elde ederim anlayışından kaynaklanan bir durum. Ülkemizde aşiret liderleri de aynı konumda. Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da aşiret liderlerinin elinin öpülmesi buna benziyor.” (Öğretmen, S.Ç, 34E)

“Gerçek hayatta yer alan çoğu ilişki dizide yer alıyor. Kadınlar güzel ama erkeğe itaat eden ya da korunma ihtiyacı duyan kişiler. Bir de Yamaç'ın zamanla lider olması, gerçek hayatta çoğu gencin onunla kendilerini özdeşleştirmesine neden oluyor. Açıkçası ben de özenmiyor değilim”. (Öğrenci, A.E.Ç, 24E)

“Kadını da erkeği de bizim aile yapısında resmediyor dizi. Çünkü bu izlenmesini sağlıyor. Güçlü bir erkek ve güzel bir kadın aşkından yola çıkan bir dizi. Tabii ki gerçek hayatla uyumlu.” (Aşçı, B.N.Ç, 25K)

“Erkeklik kalıpları sertlik ve güç üzerine kurulmuş bir senaryo. Yani bildiğimiz klasik Türk dizisi. İş sahibi, etrafına gücüyle hükmeden bir karakter kadrosu var. Gündelik yaşamamızda da bu böyle zaten. Erkeksen her şeye yetişebilen biri olmak zorundasın, toplum sana bunu dayatıyor zaten. Yamaç da öyle birisi.” (Öğretmen B.Ö, 26K)

Cevaplara ve yorumlamalara bakıldığında dizide kodlanan erkeklik ve kadın temsiline gerçek hayatta var olan erkeklik ve kadın temsili ile aynı olduğu tespit edilmiştir. Bu anlamların kodaçımında da önceki sorularda olduğu gibi bu anlamların yine pekiştirilerek egemen okuma gerçekleştirilerek alımlandığı görülmüştür.

SONUÇ

Bu çalışmada görsel ve işitsel açıdan tüm kodları kapsayan televizyon dizi izleyicilerinin tercihlerinin nedenleri araştırılmış ve izleyicilerin kadın ve erkek temsili alımlaması üzerinden gerçekleşen okumaları değerlendirilmiştir. *Çukur* ismiyle yayınlanan dizinin toplumsal cinsiyet açısından izleyiciler tarafından nasıl alımlandığının araştırıldığı bu çalışma, 3 erkek ve 2 kadın katılımcının yer aldığı farklı meslek ve yaş grubundan 5 katılımcı ile gerçekleştirilmiştir. Çalışmada gözlemleme yapılmamıştır, yarı yapılandırılmış sorularla derinlemesine mülakat tekniği kullanılarak görüşmeler yapılmıştır. Araştırmanın betimleyici kısmını oluşturan görüşmelerde halen yayınlanmakta olan *Çukur* dizisinin, izleyicilerin hangi ihtiyaçlarına cevap verdiğiinden yola çıkılarak diziyi toplumsal cinsiyet kalıpları bağlamında nasıl alımladıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır. İzleyicilerin dizide kodlanan anlamları nasıl okudukları Alımlama Analizi yöntemiyle çözümlenmiştir.

Çalışmanın bulgular bölümünün ilk kısmında görüldüğü üzere izleyicilerin diziyi neden izlediği üzerine soru yöneltilmiştir. Verilen cevaplara bakıldığında izleyicilerin dizide kodlanan güç ve iktidar gibi unsurlardan ötürü diziyi izlemeye başladıkları anlaşılmaktadır. Bir yere ait olma duygusunun ve sosyal karşılıklık olarak da tanımlanan bu durumun izleyicilerin kodaçımında da etkili olduğu görülmektedir. Farklı meslek ve yaş aralığında yer alan katılımcıların diziyi izleme konusunda ortak bir düşüncede olmaları, güç ve iktidar anlayışlarının da ortak olabileceği düşüncesini pekiştirmektedir.

Araştırmanın devam eden bölümlerinde kadın ve erkek temsili üzerine yöneltilen sorulara verilen cevaplara bakıldığında katılımcıların genellikle hâkim ve müzakereli okumalar yaptıkları görülmektedir. Katılımcıların çoğu dizide başkarakter olan İdris Koçovalı'yı güç sahibi bir karakter olarak alımlamakta ve dolayısı ile hâkim okuma gerçekleştirilmektedirler. Her şeye gücü yeten ve müdahale edebilen bir karakterin temsili olan İdris Koçovalı, izleyicilerin mahalleye hâkim olarak gördükleri tek kişi olduğunu söyleyebiliriz. Mahalle içerisinde yer alan diğer erkek karakterlerin de İdris Koçovalı'yı tek güç gördükleri, izleyicilerin yorumlamalarından ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda egemen okuma, İdris Koçovalı'nın diğer erkekler üzerindeki hegemonyasında da geçerlidir denebilir. Dizide gücün sembolü olarak görülen İdris Koçovalı'nın tespitinden sonra mahallede yer alan kadınların temsili ve konumlarıyla ilgili sorular sorulmuştur. Alınan cevaplara bakıldığında *Çukur*'da yer alan kadınların izleyiciler tarafından genellikle pasif, edilgen ve zayıf olarak kodlandıkları tespit edilmiştir. İzleyiciler, kadın karakterleri hegemonik erkeklik ideolojisinde olduğu gibi aile kurumu ile özdeşleştirerek aile dışına çıktıklarında zarar görebileceklerini belirtmişlerdir. Katılımcılar Sena'nın diğer kadınlardan farklı olarak erkeğin boyunduruğu altında ezilmeyen, hakkını arayan ve *Çukur*'da yer alan diğer kadınları bilinçlendirmeye çalıştığına ancak zamanla diğer kadınlara benzediğine vurgu yapmışlardır.

Çalışmada güç karakteri olarak görülen İdris Koçovalı ile kadınlar arasındaki ilişkilere yönelik egemen okumalar yapıldığı tespit edilmiştir. Dizide kadınların olumsuz bir şekilde tasvir edilmeleri ve bu temsillerin aynı şekilde alımlanması, katılımcıların biri hariç hepsinin egemen okuma gerçekleştirdiğine işaret etmektedir. İdris Koçovalı ve Yamaç Koçovalı'nın kadınlara olan bakış açılarının değerlendirilmesinde ise katılımcıların farklı okumalar gerçekleştirdikleri tespit edilmiştir. İdris Koçovalı, ailedeki ve mahalledeki kadınlar üzerinde hegemonyaya sahip tek güç olarak kodlanmıştır. Mahalleye döndükten sonra kadınlar ile olan ilişkilerinde değişimler söz konusu olan Yamaç Koçovalı'nın davranışları, müzakereli okuma yapılarak alımlanmıştır. Bunun yanı sıra *Çukur* dizisinde egemen anlayışın dışında kalan ve ataerkil uygulamaları kabullenmeyen Sena karakteri dikkat çekmektedir. Dizide Sena gibi cinsiyetçi ideolojiye karşı tepki gösteren karakter olması, aslında erkek egemen sistemin cinsiyetçi bakış açısının pekiştirilmesini sağlamaktadır. Dizide stereotiplerin dışında cinsiyetçi ideolojiye karşı duran alternatif karakter yaratılmasına rağmen izleyiciler Sena karakterini annelik ve aile kurallarına uymadığı için dominant ya da kavgacı temsil olarak alımlamaktadır. Ayrıca dizideki aile temsili, patriyarkal düzenin devamlılığını sağlayan ve kadını kamusal alandan soyutlayarak aidiyet duygusunu güçlendiren bir toplumsal yaşam biçimi olarak sunulmaktadır.

Sonuç olarak, *Çukur* dizisi toplumsal cinsiyet ayrımcılığını üretmektedir. Kadınlara yüklenen olumsuz anlamlar ve erkeklerin güç sahibi olarak tasviri, gündelik yaşam pratiklerinde yer alan cinsiyet ayrımcılığının dizi aracılığıyla yeniden üretildiğini ispatlamaktadır. Dizide kadın ve erkek temsiline kodlanan anlamların katılımcılar tarafından egemen okuma yapılarak alımlandığı tespit edilmiştir ve varsayımımız doğrulanmıştır. Katılımcıların tamamı, *Çukur* dizisini Stuart Hall'un kodlama-kodaçımı modelinde yer alan okuma tiplerinden biri olan egemen okuma yaparak alımlamışlardır. Dolayısı ile erkeğin iş gücü sahibi, çevresini yönetebilen ve her şeye yetebilen temsili, diziyi izleyen katılımcılar tarafından gerçek hayatta var olan eril anlayışın temsilleri ile özdeşleştirilerek alımlanmıştır. Bu çalışmadan hareketle, günümüzde çokça tartışılan şiddet içeren ve kadını ötekileştiren dizilerin de ilerleyen zamanlarda nitel ve nicel araştırma metodlarıyla incelenmesi ataerkil zihniyetin yapısökümü açısından önemli olacaktır.

KAYNAKÇA

- AĞAOĞLU ERCAN, E. - ÇAKAR BİKİÇ, N. (2019). Kadın Rollerinin Televizyon Dizilerinde Yer Alma Biçimlerine İlişkin Bir Karşılaştırma: Paramparça ve Medcezir Örneği. *İnsan ve İnsan Dergisi*, 6, 165-183.
- ALVER, F. (2012). Kültürel Çalışmalarda Sosyal Düzenleme Olarak Televizyon Alımlaması ve Yorumcu Cemaat. Ömer Özer (Der.), *Haber Eleştirmek Araştırma Alanlarına Göre Eleştirel Haber Çalışmaları* içinde (s. 247-304). Konya: Literatürk Yayınları.
- ANG, I. (1991). *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. D. Couling (Çev.). Londra ve New York: Routledge.
- Ay Yapım (2020). (<https://www.ayyapim.com/tr-tr/cukur> Erişim tarihi: 15.04.2020).
- AYDIN, O. Ş. (2007). Alımlama Araştırmaları ve Kültürel Çalışmalar Geleneğinin Katkısı. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6 (11): 119-131.
- BARKER, C. (1999). *Television, Globalization and Cultural Identities*. Philadelphia: Open University Press.
- FISKE, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. S. İrvan (Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat.

- GÖKSEL, A. B. - GÜLTEKİN, B. (2008). *Medya Analizleri*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- HALL, S. (2006). Encoding/ Decoding. In: Durham M. G. and Kellner D. M. (eds) *Media and Cultural Studies* (s. 163-174). Blackwell Publishing.
- HERMES, J. (2006). Practicing Embodiment: Reality, Respect, and Issues of Gender in Media Reception. Angharad N. Valdivia (Der.), *A Companion to Media Studies* içinde (s. 382-398.). Oxford & Malden, MA: Blackwell Publishing.
- HOBSON, D. (1982). *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*. Londra: Methuen.
- HOIJER, B. (2005). İzleyicilerin Televizyon Programlarına Alımlayışı: Kuramsal ve Metodolojik Değerlendirmeler. Şahinde Yavuz (Der.), *Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma* içinde (s.105-131), Şahinde Yavuz (Çev.), Ankara: Vadi Yayınları.
- İNAL, M. A. (1996). *Haberi Okumak*. İstanbul: Temuçin Yayınları.
- İRVAN, S. (1997). Eleştirel Yaklaşımlarda İzleyici Araştırmaları: Bir Yöntem Olarak Alımlama Çözümlemesi, *İlefl Yıllık'94 Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları*, (7).
- JENSEN, K. B. - ROSENGREN, K. E. (2005). İzleyicinin Peşindeki Beş Gelenek. Şahinde Yavuz (Der.), *Medya ve İzleyici Bitmeyen Tartışma* içinde (s. 55-85), Şahinde-Yiğit Yavuz (Çev.), Ankara: Vadi Yayınları.
- KALAN, Ö. G. (2010). Reklamda Çocuğun Toplumsal Cinsiyet Teorisi Bağlamında Konumlandırılışı: 'Kinder' Reklam Filmleri Üzerine Bir İnceleme. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (38), 75-90.
- KURUOĞLU, H. - AYDIN, B. (2014). *Toplumsal Cinsiyet ve Medya*. Ankara: Detay Yayınları.
- LULL, J. (1980). The Social Uses of Television. *Human Communication Research*, 6(3), 197– 207.
- MORLEY, D. (1980). *The Nationwide Audience: Structure and Decoding*. Londra: BFI.
- MORLEY, D. (1990). *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. Londra ve New York: Routledge.
- MUTLU, E. (1991). *Televizyonu Anlamak*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- NİSAN, F. - BORAL ASLAN, N. (2018). Poligamik İlişkilerdeki Kadın Temsillerinde Patriarkal Kodların Çözümlemesi: "Yeni Gelin" Dizisini Alımlama Analizi Örneği. *TRT Akademi*, 3 (6), 520-541.
- ÖZBUDUN, S. (1994). *Türkiye'de Kadın Olmak*. İstanbul: Yazın Yayınları.
- RADWAY, J. (1984). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. NC ve Londra: University of North Carolina Press.
- ŞEKER, T. - BALCI, E. V. (2013). Yeni Türk Çocuk Dizi Fenomeni "Pepee" Çizgi Dizisinin Alımlama Analizi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (33), 243-263.
- TEKİN, H. H. (2006). Nitel Araştırma Yönteminin Bir Veri Tekniği Olarak Derinlemesine Görüşme. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, (13), 101-116.
- TOMBUL, I. (2020). Türk Sinemasında Kadın Temsilinin Tarihsel Seyri. *Geçmişten Günümüze Kadın Çalışmalarında Yansımalar* içinde (s. 125-139), Gülşah Sarı- Işıl Tombul (Ed.), İstanbul: Hiperyayın.
- YAYLAGÜL, L. (2018). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları.

YÜCEL, A. (2013). Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Alımlama Analizi: Kadın ve Erkek İmajı Üzerine Okumalar. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E- Dergisi*, 1-33.

<https://dizihaber.tv/cukur-2-sezon-yeni-dovmesi-ne-anlama-geliyor-ne-demek-istiyor/> Erişim tarihi: 25.05.2020).

<https://www.ayyapim.com/tr-tr/cukur> Erişim tarihi: 15.05.2020)