

TOPLUMSAL CİNSİYET OLGUSU VE TÜRKİYE'DEKİ TOPLUMSAL CİNSİYET KALIPLARININ TELEVİZYON DİZİLERİNDEKİ YANSIMALARI

Yrd. Doç. Dr. N. Aysun YÜKSEL*

ÖZET

Kadın ve erkek arasındaki ayrımın ilk kaynağı olarak biyolojik yapı ve işlev farklılığı gelmektedir. Ancak kadını erkekten, erkeği kadından ayıran en önemli özelliklerin başında toplumsal cinsiyet kalıpları gelmektedir. Her toplum kendi beklentilerine göre kız ve erkek çocuğunu bu kalıplar doğrultusunda biçimlendirir. Bu noktadan hareketle çalışmada önce toplumsal cinsiyet olgusu tanımlanmıştır. Ardından Türkiye'deki toplumsal cinsiyet kalıpları ele alınarak bu kalıpları yansıtan ve pekiştiren dizi karakterlerinden örnekler verilmiştir.

TOPLUMSAL CİNSİYET OLGUSUNUN TANIMI VE ÖZELLİKLERİ

Pek çok canlı gibi, insan da biyolojik açıdan dişi ve erkek olarak ikiye ayrılmaktadır. Ancak, kadın ve erkek arasındaki farklılık yalnızca bu biyolojik ayrımdan doğmamaktadır. Eski çağlardan bu yana, kadın ve erkeğin yaratılış, karakter, düşünüş biçimi, yetenek ve kişilik yapısı açısından tamamen birbirinden farklı olduğuna ilişkin yerleşik bir kanı bulunmaktadır. Örneğin, Yunan felsefi düşüncesinin daha geç dönemlerinde erkeklik, etkin, belirlenmiş formla, kadınlık da edilgen, belirlenmemiş maddeyle bir arada anılmıştır.

Pisagor'un, İ. Ö. 6. yüzyılda düzenlediği karşıtlar tablosu da kadın ve erkeğin farklılığını, kadınlık ve erkekliğe yüklenen değerleri açıklamaktadır (Tablo1).

* Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi.

Tablo 1. Pisagor'un Karşıtlar Tablosu

sınırlı	sınırsız
tek	çift
bir	çok
sağ	sol
eril	dişil
durağan	hareketli
düz	eğri
aydınlık	karanlık
iyi	kötü
kare	dikdörtgen

(Aktaran Lloyd, 1996:23)

Bu tablonun kurduğu karşıtlıklardan yola çıkarak, eril olanın kendi tarafında sıralanmış diğer terimler gibi, tablonun karşı tarafında sıralananlardan daha üstün olduğu izlenimi edinilebilir. Philo'nun *Alegorik Yorum* isimli eserinde yer alan var oluş farklılıkları listesi de Pisagorcucu karşıtlar tablosunu andırmaktadır (Tablo 2)

Tablo 2. Philo'nun Var Oluş Farklılıkları Tablosu

cansız	canlı
irrasyonel	rasyonel
iyi	kötü
köle	özgür
genç	yaşlı
dişil	eril
yabancı	yerli
hastalıklı	sağlıklı
sakat	sağlam

(Aktaran Lloyd, 1996:47)

Freud (1991:141-142) kadınlık ve erkekligi üç farklı bağlamda ele alır. Bunlardan ilki, daha önce anılan eski Yunan düşüncesi gibi etkinlik (activity) ve edilginlik (passivity) üzerine kuruludur. Freud bu tür ayrımın özellikle psikoanalizde kullanıldığını ileri sürer ve bir örnekle açıklama yoluna gider. Eğer bir metin içinde libido "erkeksi" (masculine) olarak adlandırılıyorsa, özünde edilgin bir kavram olmasına karşın metinde libidonun etkinliğinden söz ediliyor demektir. Ayrımlamalardan ikincisi biyolojiktir. Bu ayrım, kadınlığın ve

erkekliğin, sperm ve yumurta üretmesi ve bunların etkinliklerini sürdürebilmesi ile ilişkilidir. Etkinlik ve daha güçlü kas gelişimi, saldırganlık, libidodaki yoğunluk gibi, etkinlikle birlikte gelişen olgular bir kural olarak, erkeklikle ilişkilendirilmektedir. Üçüncü ayırım ise toplumsaldır. Freud, saf erkeklik ve kadınlığın ne psikolojik ne de biyolojik ayırmamada olmadığını, bireyin biyolojik cinsiyeti ne olursa olsun, içinde etkinliğin ve edilginliğin bir bileşiminin var olacağını ileri sürer. Illich (1996:91-92)'in simgesel anlatımı da benzer bir bileşimin altını çizer. Illich kadın ve erkek arasındaki ilişkinin sağ ve sol el ilişkisine benzediğini vurgulamaktadır. Illich'e göre, kadınlık ve erkeklik yalnızca aralarındaki karşıtlık ilişkisine dayalı değildir. Bu karşıtlığın yanı sıra, kadınlık ve erkeklik birbirini karşılayan, birbirini tamamlayan kavramlardır.

“Bir çok kültürde sol el zayıf ve güçsüz bir eldir; bin yıldır sakatlığın konusu olmuştur. Sağlaklık sadece benimsenmiyor ya da tavsiye edilmiyor: Sürekli aşılana bir norm oldu. Sol elini kullanan çocuk azalanır, tokatlanır; eli arkaya bağlanır Organik asimetri gerçek olur. Daha büyük bir duyarlılık, güç ve yetenekle kendini gösteren nörolojik bir baskınlık, ideal Sağ egemenliğine dönüştü. Sol, her yardımına ihtiyaç duyulduğunda, Sağ'a uyum sağlayana dönüştü. Analoji, “dişi cinsin sosyobiolojik olarak erkeğe uyum gösteren olduğu” düşüncesini desteklemek için kullanılabilir ve sürekli kullanılıyor”

Illich'in vurguladığı Sağ ve Sol el ilişkisi, çin düşüncesinde, etkin olmayan, karanlık, olumsuz dişi ilke (Yin) ile etkin, aydınlık ve olumlu erkek ilkenin (Yan) birbirini tamamlayan birlikteliklerine benzemektedir. Kuşkusuz, toplumsal değişimler ve kültürel farklılıklar kadınlıkla erkekliğe yüklenen değerlerin de değişkenlik göstermesine yol açmaktadır. Buna karşın, erkeklerin normu oluşturduğunu, kadınların da normdan ayrıldığını ileri süren görüş, hâlâ güçlü bir yargı olarak, varlığını korumaktadır (Tannen, 1997:7). Tüm bu betimleme ayrılıklarına karşın kesin olan nokta kadın ve erkeğin farklılığının yalnızca biyolojik temele dayanmadığıdır.

Her toplumda kadın ve erkeği birbirinden ayıran bir dizi toplumsal ve kültürel değer bulunmaktadır. Bu değerler bir erkek ve kadın modelinin oluşmasını sağlamaktadır. Örneğin Davis, toplumsal olarak kadınların, sıcak, şefkatli, nazik, sezgileri güçlü, bakıp büyüten, esnek ve yumuşak olarak tanımlanırken erkeklerin, iddiacı, dayanıklı, girişken, üretken, risk alan ve kendine güvenen biçiminde tanımlandığını ileri sürer (Aktaran Horrock, 1994:143). Kadın ve erkek arasındaki bu toplumsal ve kültürel farklılıkları toplumsal cinsiyet (gender) (1) kavramı ile açıklamak olanaklıdır. Schlegel (1990:23) de toplumsal cinsiyetin algılanışının kültürel bir olgu olduğunu ileri sürer. İki cins toplumsal yapılanma içinde birbirinin

karşıtı olarak sınıflandırılır. Bu karşıtlığın yapısı ve yoğunluğu ise kültürden kültüre farklılık gösterebilmektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramı, insanı dişi ve erkek olarak ayırmayı sağlayan cinsiyet kavramından daha farklı ve kapsamlı olarak, kadın ve erkek arasındaki toplumsal, kültürel, ekonomik, politik ve davranışsal tüm farklılıkları içermektedir. Mac Kenzie'ye göre, anılan bu farklılıklar doğumdan itibaren egemen ideoloji tarafından güçlendirilmekte ve bu yolla etkili bir toplumsal denetim sağlanmaktadır (Aktaran Ramet, 1996:2). Illich (1996:14) toplumsal cinsiyet kavramı ile, "asimetrik ve muammalı bir bütünleyicili(k)" vurgulanmaktadır. Toplumsal cinsiyet kalıplarının yardımıyla, erkeklerle bütünleşen yerler, zamanlar, aletler ve görevleri, konuşma biçimleri, jest ve kavrayışlar kadınlarla bütünleşenlerden ayırt edilebilmektedir (Illich 1996:13). Bu ölçütler ise toplumsal ve kültürel normlara göre belirlenmektedir. Başka deyişle, bireyin kadın ya da erkek olma gibi temel bireysel niteliklerinin ve kişisel kanılarının toplumun kadınlık ve erkeklik normlarına uygun olması gerekmektedir (Bullough-Bullough, 1993:312).

Toplumsal cinsiyet, toplumun görmek istediği kadın ve erkek kalıplarını içermektedir. Bu normlar arasında, kadın ve erkek rolleri, kadın ve erkeğin kendini sunum şekli; konuşması, davranış kalıpları ve giyim kuşam kodları bulunmaktadır ve bu kalıp ve kodlamalar toplumdan topluma farklılık göstermektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramı, anıldığı gibi, bütün toplumsal kurum ve pratiklerle ilintilidir. Hartsock, farklı içsel ve dışsal evrenleri, farklı ilişki kalıplarını içeren sınır deneyimlerinin kadınlığın ve erkekliğin öğrenilmesine yardım ettiğini söyler (Aktaran Massey, 1996:170). Kadın ve erkeği belli konularda kısıtlayan bu sınır deneyimleri sonucunda kadın kendini bağımlı, erkek ise açık, belirgin ve bağımsız olarak tanımlar. Farklılaştırılmış, eşitsiz ve sınır çizen toplumsal bir yapıda cesaret erkeğin gereksinimi olarak algılanır (Aktaran Massey, 1996:170). Aile, devlet gibi toplumsal kurumlar bireye görmek istediği kadın ve erkek kalıplarını aşılır; dayatır. Bu yolla denetim de sağlanır. Connell (1998:174) devletin cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konularıyla ilgili pek çok ideolojik uygulamaya gittiğini vurgular. Çin'deki doğum kontrolü uygulamaları, İran'daki kadına yönelik kıyafet dayatması, eşcinselliğe ilişkin yasalar buna örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla, toplumsal yapıların hiçbirisi toplumsal cinsiyet olgusundan ve bu olgunun algılanışından bağımsız değildir. Türkiye'de de devletin bu konudaki gücüne tanık olunabilir. Cumhuriyetle birlikte getirilen kılık kıyafet kanunu, yeni kurulan devletin nasıl bir kadın ve erkek yaratmaya çalıştığının kanıtıdır. Günümüzde bile tartışma konusu olan bekâret kontrolü ve buna ilişkin yasalar ya da 1998 Nüfus Sayımı'nda olduğu üzere yalnızca erkeğe mesleğinin sorulması, kadına nasıl bakıldığını göstermektedir. Türk Medeni Kanunu da, devlet denetimindeki

toplumsal cinsiyet kavramının anlaşılmasına yardım etmektedir. Yine Türkiye’de Kandiyoti (1993:381) erkek şerefının kadının davranışlarıyla ölçüldüğünü söyler. Bükür vd. (1998:38)’nin araştırmasına göre çapkınlık yapmaları halinde başışlanmayı uman Türk erkekleri, başlarına gelebilecek en kötü şeyin eşleri tarafından aldatılmak olduğunu söylemektedir (% 86,6). Deneklerin dörtte üçü ise evlenecekleri kadının bakire olmasını beklemektedir. Anılan örnekler toplumun kadın ve erkekten beklentileri konusunda ipuçları vermektedir. Connell (1998:182) toplumsal cinsiyet kalıplarının gözlenebileceği, etkili bir alan olarak aile ve devletin yanında sokağı da sayar. Connell (1998:181)’a göre, “sokak büyük bir erkeklik/kadınlık biçemleri ve cinsellik tiyatrosudur”:

“Sokakta pek çok iş yapılır. çocuklarla ilgili işlerin hemen hepsi, örneğin bebek arabalarında çocukları gezdirmek gibi, kadınlar tarafından yapılır. Alışverişin ve fahişeliğin büyük bir kısmı da öyle. Gazete, yiyecek ve diğer küçük nesnelere satışı ise karmadır. Araba, kamyon ve otobüs kullanma, küçük suçlar ve polislik, araba tamirciliği ve doğrudan sokağın kendisi, öncelikle erkeklere aittir..”

Connell (1998:190) toplumsal cinsiyet ve toplumsal kurumlar arasındaki bu bağlantılardan yola çıkarak toplumsal cinsiyet kavramını “insanların eril ve dişil olarak, üremeye dayalı bölünmesi kapsamında veya bu bölünmeyle bağlantılı olarak örgütlenmiş pratik” olarak tanımlamaktadır. Schlegel’in düşünceleri de Connell’ı destekler niteliktedir. Schlegel (1990:24)’e göre, toplumsal cinsiyet, toplumun kültür ideolojisini yansıtmaktadır. Ritüeller, yazınsal ürünler, mitler ve tüm simgesel anlatımlar toplumsal cinsiyet ile ilgilidir. Başka deyişle, kültür toplumsal cinsiyeti etkileyen kurumlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, kültürel bir kodlama anlamında giysi bu konuda belirleyicidir. Ortalama biçim ve görüntü olarak bedensel farklılıkları çok fazla olmayan kadın ve erkek, giysilerle farklılaştırılır. Kadınlar etekle, erkekler pantolonla kategorikleştirilir (Connell, 1998:109). Giysi, bireyin kişisel tercihlerini hemen dışa vuran en temel toplumsal cinsiyet göstergesidir. Kadınlığın etekle, erkekliğin pantolonla kodlanmasının yanı sıra, bireyin tarzı (seçtiği renkler, modeller, takip ettiği akımlar), cinsel eğilimi (erkeğin hangi kulağına küpe taktığı), meslek ve uğraşıya özgü kostümler (hemşire üniforması, mutfak önlüğü ya da iş tulumu) ile yapılan kodlamalar da toplumsal cinsiyete uygunluk konusunda ip ucu vermektedir (Bullough-Bullough, 1993:312). Bu bir anlamda toplumsal cinsiyet kalıplarının sürekliliğini sağlamayı amaçlayan bir çabadır. Dolayısıyla, moda da bu konuda yardımcıdır. Eğer, yakın dönemin üniseks ve anbiseksizm denemeleri göz önüne alınmazsa, moda her zaman kadının dişiliğini ve yumuşaklığını, erkeğin erkeksiliğini ve sertliğini vurgulamaktadır. Toplumsal kurumlarla bu denli ilişkili olan toplumsal cinsiyet kavramı, bağlı olarak durağan bir nitelik göstermemektedir. Toplumsal değişmelerle birlikte toplumsal cinsiyet kavramı da büyük oranda

değişkenlik gösterir, bir başka deyişle, evrim geçirir, dönüşüme uğrar. Connell (1998:191) toplumsal cinsiyetin “bir nesne olmaktan çok bir süreç” niteliği gösterdiğini söyler.

TÜRKİYE’DE BELİRGİN TOPLUMSAL CİNSİYET KALIPLARI VE BU KALIPLARI YANSITAN DİZİ KARAKTERLERİNE İLİŞKİN BİR ÇÖZÜMLEME

Televizyon pek çok toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da önemli ve etkili bir kitle iletişim aracı olarak belirmektedir. Televizyonu etkili kılan özelliklerin başında, televizyon programlarının belli bir yaş grubu, cinsiyet, eğitim düzeyi ve toplumsal sınıf gözetmeksizin herkes tarafından tüketilmesi gelmektedir. Bu özellikler radyo için de sıralanabilir. Ancak televizyonun aynı zamanda görsel verilerle donanmış bir araç olduğu düşünüldüğünde hem daha çekici hem de izleyiciyi ekran karşısına bağlayan bir yanının da var olduğu ortaya çıkmaktadır. Görsellik sinema için de önemli bir özellik olmasına karşın çoğu zaman belli bir eğitim düzeyini ve yaş grubunu gerektirdiği için sınırlı sayıda izleyiciye ulaşmaktadır. Öte yandan, sinemada bir filmi izlemek için tıpkı gazete ve dergide olduğu gibi bir ücret ödemek gerekmektedir. Oysa televizyon, alıcı cihazı bir kez satın almak ve aylık elektrik faturasındaki pay hesaba katılmazsa, belli bir ödemeyi gerektirmeyen bir kitle iletişim aracıdır. Üstelik de sinema izleyiciyi kendine çağırır. Oysa televizyon evin içindedir; izleyicinin fazladan bir çaba gösterip katılımını gerektirmez. Tüm bunlar gözönünde tutulduğunda televizyonun etkili bir araç olduğu yargısı pekişir. Bu araç yardımıyla Türkiye’de yayınlanan Türk dizilerinin bir çoğunda Türkiye’ye özgü toplumsal cinsiyet kalıplarının yeniden üretildiği ve pekiştirildiği gözlenmektedir. Çalışmanın bu bölümünde Türk dizilerinde beliren karakterlere de zaman zaman değinilerek Türk toplumundaki toplumsal cinsiyet kalıpları açıklanmaya çalışılacaktır.

Türkiye, modernleşme gayretlerine karşın hâlâ geleneksel yanını yitirmemiş, ataerkil yapısını korumakta olan bir ülkedir. Arat (1994:47) bu yargıyı kadınlar açısından ele alarak ayrıntılara indirger:

“Türkiye, geleneksel altyapının çok yavaş değiştiği, kadınların büyük çoğunluğunun ailede, toplumda ve ekonomide erkek egemen kurumlara koşullanmış olduğu, pek çok, geleneksel, hukuksal zorlukla ve ayrımcılıkla karşılaştığı, gelişmekte olan genç bir ülkedir. Bu ülkede kadınlar, dünyanın her tarafında olduğu gibi, ancak eğitim düzeylerini yükseltebildikleri zaman, erkek egemen iş dünyasında kendilerine yer açabilirler”.

Fişek de Türk toplumunu “geleneksel, otoriter ve pederşahi” olarak tanımlamaktadır. Fişek’e göre, Türkiye’de nesiller arası hiyerarşinin yanı sıra toplum, ataerkil düzen ya da cinsel rol hiyerarşisi üzerine kuruludur. Cinsler arası ilişkiler erkeğin üstünlüğü; kadının ise değer, itibar ve güç bakımından düşük konumu üzerine oturmaktadır (Aktaran Navaro, 1996:27). *Bir Demet Tiyatro* isimli dizide (2) yaratılmış karakterler dizinin içindeki gülmece ögesi nedeniyle abartılmış olmakla birlikte var olan gerçekle ilintilidir. Dizideki kadın karakterlerin tamamı erkekler tarafından aşağılanır. Kavrama düzeyi düşük Telviye Hanım kocası Burhan Bey ve oğlu Mükremin tarafından, erkek düşkünü Mücver kardeşi Fadıl ve Mükremin tarafından sürekli aşağılanır. Özünde dizinin en bilinen ve tanınan karakteri Mükremin Çıtır annesi ve kardeşi başta olmak üzere hiçbir kadına saygıyla, hatta sevgiyle yaklaşmaz. Bu onun geleneksel erkeklik kalıplarına çok uyan karakteri ile örtüşemeyecek bir şeydir. Dizideki kadın karakterlerin büyük çoğunluğu çalışmamakta, çalışanlar ise yaptıkları işler ya da o işi yapış şekilleri nedeniyle özdeşleşilemeyecek karakterler olarak belirlemektedir. Bir başka dizide, *Şehnaz Tango*’da da dizinin en önemli karakterlerinden biri olan Şehnaz kocasından boşanmıştır. İki yetişkin kızının masraflarını karşılamak için evde terzi olarak çalışmaktadır. Bu işi kurumsal bir boyuta taşınması için bir erkeğin zorlaması yardımcı olur. Ziya’nın ısrarlı ortaklık teklifi sonucunda yeteneğini kurumsal bir alana taşır. Ama bu içine tam olarak sindiremediği bir iştir. Evini özler. Dizinin önceden beri çalışan karakterleri ise ya Billur gibi erkek dünyasına özgü bir acımasızlıkla donanmış olarak ya da çocukluk arkadaşı Nurcan gibi ilişkilerini biraz da oyun oynar gibi bir pervasızlıkla yaşayan, toplumsal baskıları kırmış kişiler olarak belirir. Bunlar ise sıradan izleyicinin kolayca özdeşleşebileceği kişilikler değildir. Çünkü her ikisi de aile kurumundan uzak, yalnız yaşayan, çocuksuz kadınlardır. Oysa Türkiye’deki toplumsal cinsiyet kalıpları böyle kadınları özendirmez. Yine uzun süredir devam etmekte olan *Bizimkiler* dizisinde de çalışan, ekonomik özgürlüğünü elinde tutan kadın sayısı sınırlıdır. Hatta bunlardan bir kısmının ne iş yaptığı bile tam olarak bilinmez. Özge ve Bilge’nin iş tanımı dizide belirsizdir. Doktor Türkan Hanım, öğretmen Semra Hanım, sekreter Demet ve Dilek, terzi Sevim Hanım iş alanları tanımlanmış kadınlardır. Diğerleri ise kocasının geliri ile yetinmek zorundadır. Bunların içinde Nazan’ın konumu biraz daha farklıdır. Nazan daha önceleri çalışmış, bir kaç kez iş kurmayı denemiş ve her seferinde vazgeçmek zorunda kalmış bir kadındır. Sonuç olarak o da kendini eviyle sınırlandırır. Anılan dizilerin hemen hepsinde kadının yerinin evi olduğuna ilişkin yerleşik ve yaygın kanının altı çizilmektedir.

Çeşitli yazın örneklerinden yola çıkarak yaptığı çözümlenmelerde Bachelard (1996:71) evin anaçlığını vurgular. “*Ev, dişi bir kurt gibi üstüme kapandı; o anaç kokusunun zaman zaman kalbime kadar indiğini duyumsuyordum. O gece bana gerçek analık yaptı*” (3). Ev koruyucu ve sığınılacak bir ana kucağı gibi algılanır.

Ev kadına aittir; anaçtır (Bachelard 1996:35). Milozs şu dizelerinde ana ve ev imgelerini bir araya getirmektedir:

“ *Anam diyorum. Ve seni düşünüyorum, ey ev!
Çocukluğumun güzel, karanlık yazlarının evi*”.
(Mélancolie, aktaran Bachelard, 1996:71)

Günümüzde de evin kadını yanına ilişkin yargılar varlığını sürdürmektedir. Tolan (1990:501) kentsel ailede kadın ve erkek rolleriyle ilgili şu saptamayı yapmaktadır:

“Erkeğin rolü evin geçimini sağlamak üzere çalışmak ve evin dışına taşan ilişkileri yönetmektir. Kadının rolü ise hâlâ ağırlıklı evde herkes için çevreyi yeniden üretmek, evin içinde tüketimin örgütlenmesinden üyeler arasındaki ilişkilerin ahenkli olmasına kadar herşeyi düzenlemekten ibaret kalmaktadır”.

Özetle, “kadın ve erkek arasındaki rol dağılımında; meslek ve gelir hâlâ erkeğin, tüketim ve evin sorumluluğu ise kadının işlevleri olarak algılanmaya devam etmektedir” (Tolan, 1990:502). Büker vd. (1998:39)’in hem erkeğin yapması gereken, toplumca onaylanan davranışlarını hem de sahip olması gereken özelliklerini saptamaya yönelik araştırmasından da bu açıdan anlamlı sonuçlar elde edilmiştir. Farklı eğitim ve yaş düzeyindeki kadın ve erkek denekler üzerinde gerçekleştirilen çalışmada, deneklerin yarısından fazlası (% 54,8) erkeğin temel amacının ailesini geçindirmek olduğunu, % 67,4’ü de ailenin geçiminin erkeğin sorumluluğunda olduğunu kabul etmiştir. Bu da üretime katkının erkekten beklendiğini göstermektedir. Öte yandan yine aynı çalışmada deneklerin % 77,8’i ailenin reisinin erkek olduğunu, % 86,6’sı erkeğin “evin direği” olduğunu, %95,6’sı ise erkeğin en önemli görevinin ailesini korumak olduğunu kabul etmiştir (Büker vd., 1998:34). Dolayısıyla, erkekten para kazanması ve ailesini koruyacak irade ve yetkeye sahip olması beklenmelidir.

Gürbüz’ün cinsiyet stereotiplerinin ölçümüne dayalı araştırmasının sonucunda da Türkiye’de erkek cinsel rol özelliklerinin, kadının cinsel rol özelliklerine göre daha belirgin ve ön planda olduğu bulgulanmıştır. Bu da ataerkil bir kültür için yadırganmayacak bir sonuçtur (Aktaran Navaro, 1996:27).

Connell (1998:118)’a göre ataerkil iktidarın sürekliliğini koruması sertlik ve hükmetmeye ilişkin aşırı erkeksi bir idealin kurulmasına bağlıdır. Navaro (1996:29) ataerkil anlayışın bireye, kadın ve erkek olmayı iki kutup olarak dayattığını ileri sürmektedir (Tablo 3). Bu en iyi *Bir Demet Tiyatro*’daki karakterlerde gözlenebilir. *Aynalı Tahir* isimli dizide de erkekliğin, mertliğin kitabı yeniden yazılmakta ve sert, saldırgan ve buyurgan bir erkekliğin altı çizilmektedir.

Tablo 3. Navaro'nun Sınıflandırması

Kadın için		Erkek için	
Şöyle ol	Böyle olma	Şöyle ol	Böyle olma
Yumuşak	Sert	Sert	Yumuşak
Uyum gösteren	Hükmeden	Hükmeden	Uyum gösteren
Güçsüz	Güçlü	Güçlü	Güçsüz
Kabullenici	Yargılayıcı	Yargılayıcı	Kabullenici
Kararsız	Kararlı	Kararlı	Kararsız
Başarı peşinde	Başarılı	Başarılı	Başarısız koşmayan
Bağımlı	Bağımsız	Bağımsız	Bağımlı
	Hırslı	Hırslı	
Çaresiz	Çözüm getiren	Çözüm getiren	Çaresiz
Edilgen	Etkin	Etkin	Edilgen

Navaro'nun sınıflandırması büyük oranda Connell'in yargısını destekler bir nitelik göstermektedir. Sistem, erkeklere yetkeyi sunarken, kadınlara bağımlılığı ve edilgenliği dayatmaktadır.

Engels'e göre, kadın ve erkek arasındaki asıl ayırım üretim ilişkisine dayanmaktadır. Kadınların üretime katkılarının az, erkeklerin taşınmaz mallar üzerindeki denetiminin çok olduğu toplumlarda, kadınların etkinliği evle ve çocuk bakımıyla sınırlı kalmaktadır (Aktaran Bükler vd., 1998:7). Tolan (1990:499) kapitalist üretim biçiminin yaygınlaşmasıyla geleneksel aile yapısının başkalaştığını, ancak, Türkiye'de bu başkalaşımın daha çok ailenin erkek üyeleri ile sınırlı kaldığını ileri sürmektedir. Ataerkil toplumlarda başat olan geleneksel ideolojinin cinsiyetçi işbölümü, kadını ev işlerinden ve çocuk bakımından sorumlu tutmaktadır. İdeolojinin bu yönlendirimi sonucu kadın toplumsal üretime katılmaktan uzaklaşmakta ve küçük yaşlardan bu yana öğretilip benimsetilen toplumsal cinsiyet kalıplarına uyum sağlamaktadır (Arat, 1993:45). Dolayısıyla, Türkiye'de ataerkil yapının izlerinin hâlâ var olduğu söylenebilir.

Sılay ve Fişek'in ortak araştırmasının gösterdiğine göre ise, Türk toplumunda erkekler saldırganlık, beceri ve rekabete yönelik, güç ve egemenlik kurma konularında eğitilmekte, kızlar ise daha içe dönük yetiştirilip, kişilerarası ilişkiler konularında yetkinleştirilmektedir (Aktaran Navaro, 1996:27). Şehnaz'ın da uzmanlık alanı budur; kişilerarası ilişkiler. Şehnaz kızlarını, anne ve babasını, arkadaşı Adalet'i, hatta eski eşinin sevgilisi Billur'u ve onun evlatlık aldığı Zeynep'i bile bir ruhbilimci becerisiyle çözümler ve güvenini kazanır. Arkadaşı Hamiyet'in oğlu Bülent bile sığınmak olarak onu görür. Şehnaz kimsenin farkına varmadığı şeyleri görür, insanların anlaşılmayan yanlarını keşfeder. Herkesi anlar ve çözümler. Öte yandan, *Bir Demet Tiyatro*'daki Mükremin karakterinde olduğu

gibi erkekler dış dünya ile daha ilgilidir. Atak olmak, risk almak, köşe dönmek Mükremin'in en belirgin özellikleridir. Mahalle ondan sorulmaktadır. *Bizimkiler* dizisinde de erkek karakterlerin yansıttıkları bu yargıyı pekiştirir. Şükür, iş konusunda çoğu zaman atak davranır. Ağabeyiyle yaşadığı küçük anlaşmazlıkların ardından bile ortak oldukları şirketi hemen bırakmaya ve yeni bir iş kurmaya yeltenir. Aynı evde yaşadıkları damadı Aydın da Şükür'e benzer. Sık sık iş değiştirir. Bu nedenle apartmanda adı "hayırsız damat"a çıkar. Apartman yöneticisi Sabri Bey ise gerek mali yetersizlikleri gerekse ürkek ve çoğu zaman kaypak davranışları nedeniyle karısı ve kayınvalidesi tarafından aşağılanır. Üstü kapalı bir şekilde Sabri Bey'in cinsel yetersizliği de vurgulanır. Ayla Hanım öfke anlarında Sabri Bey'e "kedi babası" diye seslenir. İçki düşkününü Cemil Bey ise hem bu zaafiyetini hem de mali olarak yetersizliğini kapatmak için durmadan çevreye sözle saldırır ve sıkıştığı anlarda "Benim adım Cemil" diyerek işin içinden sıyrılmaya çalışır. *Şehnaz Tango*'nun kahramanlarından Muhsin ise tutarsız tavırları, doğru dürüst bir işi olmaması nedeniyle sevdiği kadına güven veremez. Özce, Türkiye'de erkeğin her anlamda güçlü olması beklenmektedir. Benzer bir değerlendirmeye Connell da kendisinin de içinde bulunduğu Batı kültürü açısından değinmektedir. Connell (1998:117)'a göre, ergenlik çağıının başlarında kız çocukları, erkeklerden daha iri ve güçlü olmalarına karşın bu yaşlarda onlara erkeklerle olan ilişkilerinde bağımlı ve korkak olmaları öğretilmektedir. Dolayısıyla, bedensel olarak yeterli olmasa bile saldırganlık ve güç ilişkileri erkeğe bir hak olarak verilmektedir. Mailer, erkek olmanın kişinin yaşamı boyunca sürekli bir savaşım içinde olması anlamına geldiğini ileri sürmektedir (Aktaran Segal, 1992:140). "Kral Arthur'un şövalyeleri gibi kendisiyle, kadınlarla, onurla sürekli savaşan, gerçek erkekliğin çağdaş koruyucuları hâlâ kişinin bir erkek gibi yaşaması için sertlik, mücadele ve zafer gerektiğine inanır" (Segal, 1992:140). Büker vd. (1998:41)'in anılan araştırmasında Türkiye'de durumun biraz daha farklı olduğu ortaya çıkmıştır. Araştırmanın bulgularına göre, eğitim düzeyi düşük (ilkokul), ileri yaştaki deneklerin (55 ve üstü) erkeğin sert olması gerektiğine ilişkin inancı güçlüdür. Bunu anılan dizilerdeki kimi karakterler pekiştirmektedir. Örneğin, *Bizimkiler* dizisindeki çaycı Abbas karısına karşı son derece sert bir tavır sergiler. Doğru bildiği konular karşısında aksini savunan ya da yapanlara karşı aşırı tepki gösterir. Market sahibi Halil Efendi de yaşının da getirdiği yetersizlikleri kapatmak için çevresine karşı acımasız davranır. Bedensel şiddeti çözüm olarak görür. Buna karşın eğitim düzeyi yükselip, yaş ortalaması düştüğünde deneklerin erkeğin sert olması gerektiğine yönelik inançları azalmaktadır. Örneğin, ilkokul mezunlarının yarısı "erkek ağlamamalıdır" derken, üniversite mezunlarının beşte dördü bu yargıya katılmamaktadır (Büker vd., 1998:40-41). Dolayısıyla, Türkiye'de eğitim düzeyi yükseldikçe genç neslin daha eşitlikçi ve yumuşak, yeni bir erkeklığe doğru gittiği söylenebilir. Bu anlamda Türkiye'nin Batı toplumlarından ayrıldığı ileri sürülebilir. Büker ve Onaran, anılan araştırmada, Batı toplumlarında yaygın olan dayanıklı, sert, iş ortamında acımasız, bedensel olarak da güçlü erkek rolünün,

genç ve eğitim düzeyi yüksek deneklerde kabul görmesinin beklendiğini, buna karşın sonucun bu yönde olmadığını vurgulamaktadır. Genç ve eğitilmiş denekler daha eşitlikçi bir tavır sergilemektedirler.

Connell (1998:210)'a göre, endüstrileşme sonrası Batı toplumunda kavgacı bir erkeklik öne çıkmıştır. Connell, (1998:242) endüstri toplumunda üretimin toplumsal cinsiyet üzerindeki etkisine dikkati çekerek, profesyonelleşmenin belirli bir erkeklik biçimini öngördüğünü vurgular. Bu;

“Duygusal açıdan yavan, bir beceri üzerinde yoğunlaşan, mesleki saygınlık ve öteki çalışanlar üzerinde tekniğe dayalı bir egemenlik arzusunda ısrarcı ve gelişimini en üst noktalara kadar sürdürebilmek (yani uzmanlık) için çocuk bakımı ve ev işinden, bunları yapacak eşlere ve hizmetçilere sahip olarak mutlak özgürlük talep eden bir erkeklik(tir)”.

Bizimkiler dizisinden bu yargıyı destekler örneklerle rastlamak olanaklıdır. Şevket'in oğlu Cem şirkette çalışmaya başladığında bilgisayar teknolojisini ve bağlı olarak interneti kullanarak şirket işlerini yapmaya koyulur. “Küçük Bey” Cem'in bu yetkinliği geleneksel yöntemleri sürdürmek isteyen emektar muhasebeci Ergun'u rahatsız eder. Bunu hem kendi alanına bir müdahale olarak görür hem de Cem'in egemenlik kurma çabası olarak algılar. *Şehnaz Tango*'da da Ziya politikaya atıldığında nişanlısı ona iş dünyasında acımasız olmanın taktiklerini verir. *Bir Demet Tiyatro*'da ise en acımasız iş adamı aynı zamanda milletvekili de olan Cumhuriyet Zimmet'tir. Acımasızlığı sayesinde başta Fadıl olmak üzere herkesi dize getirir. Zaman zaman Mükremin bile Cumhuriyet Bey'in gazabına uğrar. Önce iş dünyası acımasızdır ve bu kurala uyanlar başarılı olabilir. Ancak yine de bu tip örneklerle dizilerde pek sık rastlanmaz. Bu tutumu sergilemekte olanlar ise onaylanmaz.

Öte yandan, *eline ekmeğini almış olmak*, askerliğini yapmak, belli bir mal varlığına sahip olmak; örneğin otomobil sahibi olmak, sünnetli olmak, içkiye dayanıklı olmak, evin dışında olmak Türkiye'de önemli erkeklik ölçütleridir. Daha önce de anıldığı üzere, dizilerdeki erkeklerin hemen hepsinden düzenli bir gelire sahip olmaları beklenmektedir. Askerlik çoğu zaman baba ocağından ilk kez uzun süreli uzaklaşmayı gerektiren ve genci gerçek erkeklığe hazırlayan bir aşama olarak görülür. *Bizimkiler* dizisinde Cem'in askere gideceğini duyan annesi, büyükannesi ağlamaya başlar. Bunun üzerine babası Şevket vakur bir edayla her erkeğin askere gittiğini, onun da gitmesi gerektiğini vurgular. Bu doğal ve yaşanması gereken bir süreçtir. Erken yaşlarda aşılması gereken bir aşama olmakla birlikte sünnet de önemli bir erkeklik göstergesidir. *Bir Demet Tiyatro*'da Mucver'in sevgilisi Kudbettin'in sünnetsiz olduğu anlaşılır. Duyan herkes bu

durumla alay eder. Safça bir genç olan Kudbettin'e erkek gözüyle bakılmaz, alay edilir. Bu durum Kudbettin sünnet edilene dek sürer. Evin dışında bir yaşam sürmek de önemli bir erkeklik ölçütüdür. Dışarıdaki mekanlardan özellikle kahvehane önemli bir basamaktır. Kadınlara tamamen kapalı son derece erkeğe özgü bir alan olan kahvehanelere erkek çocukları da yanlarında bir yetişkin olmaksızın gidemez. Bu durum belli bir yaşa kadar sürer. Yeni yetmelik çağında yavaş yavaş çocuklar bu mekana girebilmeye başlar. *Bir Demet Tiyatro*'da Mükremin, Mükremin Junior adını verdiği yeğeni Berk'i henüz bir yaş civarında olmasına karşın kahvehaneye götürür. Amacı onun da kendisi gibi maço bir erkek olmasını sağlamaktır.

Kadın ise ev yaşamında yerini alır. Kadın iffetli olmalı, kocasına -boşanmış bile olsa- sadık kalmalıdır. Bu beklentinin en tipik örneğini *Şehnaz Tango* dizisinde görmek olanaklıdır. Muhsin istediği zaman ortadan kaybolur. Görünüşte Şehnaz'a bağlıdır. Ama Billur'la beraber olmakta da bir sakınca görmez. Oysa Muhsin'in, Şehnaz'ın çevresinde herhangi bir erkeği görmeye tahammülü yoktur. Kıskançlık krizleri yaşar. Süreç içerisinde Şehnaz'ın uğradığı değişim hem dizideki karakterleri rahatsız eder hem de izleyiciyi. Şehnaz, eski eşine karşı bağlılığını yitirir. Fedakâr tavrından sıyrılır. Kızlarına ve en yakın arkadaşı Adalet'e hayır demesini öğrenir. Yaşamına yeni bir erkek girer. Bu daha önce ona ilgi gösteren Ziya'dan farklıdır. Sanatçı ruhlu bir iş adamıdır. Şehnaz giyim tarzından düşüncelerine kadar herşeyini değiştirir. Yalnız kendinin değil arkadaşı Hamiyeti'n de kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadına dönüşmesi için yardım eder. Kızının Amerika'da evlilik dışı bir ilişki yaşamasının hoş görür. (Öte yandan, Şehnaz'ı canlandıran Perran Kutman bir operasyon geçirerek göğüs bedenini küçülttürür. Saçlarını kestirir. Daha atletik bir görünüm kazanır. Anaç görünümünden sıyrılır). Evlilik dışı bir ilişki yaşar. Üstelik bu ilişkinin diğer kahramanı evlilik kurumunun sorumluluğunu kaldırmaktan yoksun, ilişkilerinde iniş ve çıkışlar yaşayan bir erkektir. Şehnaz'a da izleyiciye de güven vermez. Buna karşın Şehnaz bu ilişkiyi yaşamaktan çekinmez. Bu değişim önce dizi içinde rahatsızlıklara neden olur. Dizide Muhsin'i canlandıran Erdal Özyağcılar dizinin ilk günkü çizgisinden uzaklaştığını ve fazla feminist iletiler verdiğini ileri sürerek diziden ayrılır. Şehnaz'ın değişimi izleyiciyi de rahatsız eder. İzlenme oranı düşer ve dizi yayından kalkar. Bu bir tepki olarak ele alınırsa, ataerkil düzene maruz kalan Türk kadınının özgür olmak ve kendi ayakları üzerinde durmak istemediği, geleneksel aile kurumunu yücelttiği söylenebilir. Bağlı olarak, Türk toplumunda ayrılmış bile olsa kadının eşine sadık kalması beklenir. Bir erkeğin bakımı ve gücü kadın için önemlidir. Ama bu erkeğin toplumsal beklentilere uygun olması gerekir. Üstelik bu erkek kadınla yasal çerçevede ilişki kurmalıdır.

Tüm bu değerlendirmelerden yola çıkarak, eğitilmiş genç nesille birlikte başkalaşsa da ataerkil yapının hâlâ Türkiye'de varlık gösterdiği anlaşılmaktadır.

Bağlı olarak, kadın ve erkek, ataerkil sistemin bir uzantısı olarak iki farklı kutup biçiminde algılanmaktadır. Türkiye’de erkek olmak özetle, kadın gibi olmamaktır. Kadın gibi gülmemek, yürümek, giyinmemek; kadının yaptığı işleri yapmamak, yapıyorsa bile bunları makul (!) sınırlarda tutmak, erkekliğin tanımının yapılmasını kolaylaştırmaktadır. Tersinden yola çıkılırsa, Türkiye’de sert, güçlü ve yetke sahibi olmak erkek olmayı vurgular. Üstelik bu yapı, kadınlar tarafından da onaylanmaktadır. Büker vd. (1998:39)’in anılan araştırmasının sonuçlarında, kadının evde çocuk yetiştirmesini, erkeğin evi dışında çalışmasını onaylayan ve işbölümünün böyle olması gerektiğini düşünen kadınların oranlarının fazla olması “erkek egemen” söylemin kadınlar tarafından da onaylandığını göstermektedir. Böylece kadının özel alanında kalarak, erkeğe bağımlı bir yaşamı benimsemesi, erkeğin kamusal alandaki güç ve yetkeye dayalı, bağımsız yanını öne çıkarmakta ve meşrulaştırmaktadır.

Özetlenecek olursa, Türkiye koşullarındaki toplumsal cinsiyet kalıpları hâlâ ataerkil sistemin izlerini taşımaktadır. Kadından beklenen çalışıyor bile olsa evi ve çocuklarıyla ilgili olmasıdır. Erkekten ise her zaman atak, girişken, özce her anlamda güç sahibi olması beklenmektedir. Başka deyişle, kadının evine ve aile kurumuna bağımlı bir yaşam sürmesi, erkeğin ise dışadönük olması onanmaktadır. İstisnalara karşın, Türk televizyon kanallarında yayınlanan Türk dizi filmlerinde de anılan kalıpların yansıdığı gözlenmektedir. Bu ise var olan toplumsal cinsiyet kalıplarının etkili bir kitle iletişim aracı yoluyla, toplumun daha geniş bir kesimine, etkili bir şekilde yayılmasını kolaylaştırmaktadır.

DİPNOTLAR

- 1- Lloyd (1996:9) seks sözcüğünü biyolojik cinsiyet olarak açıklarken, *gender* kavramını toplumsal cinsiyet biçiminde açıklamaktadır. Türköne (1995:8) biyolojik olandan farklı olarak, *gender* kavramının toplumsal-kültürel cinsiyeti belirtmek üzere kullanıldığını vurgulamaktadır. Buradan yola çıkarak *gender* kavramını toplumsal cinsiyet olarak Türkçeleştirmek yerinde olacaktır.
- 2- Bu programı durum komedisi olarak da tanımlamak olanaklıdır.
- 3- Bachelard bu satırları Edouard Monod-Herzen’in **Principles de Morphologie Générale** isimli çalışmasından alıntılanmıştır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Arat, N. (1994). "Türkiye'de Kadınların Çalışma Yaşamında Karşılaştıkları Zorlukların Sosyo-Kültürel Nedenleri". Ed: Necla Arat. **Türkiye'de Kadın Olmak**. İstanbul: Say Yayınları
- Bachelard, G. (1996), **Mekânın Poetikası**. Çev: A. Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bullough V. L. & B. Bullough (1993). **Cross Dressing, Sex and Gender**. United States: University Of Pennsylvania Pres.
- Büker, S., O. Onaran ve A. A. Bir (1998). **Eskişehir'de Erkek Rol ve Tutumlarına İlişkin Alan Araştırması**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Connell, R.W. (1998). **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (1991). **On Sexuality-Three Essays on the Theory of Sexuality. (Volume 7)**. Ed: J. Strachey & A. Richards. England: Penguin Books.
- Horrocks, R. (1994). **Masculinity In Crisis**. Ed: J. Campling. United States: St. Martin's Press.
- Illich, I. (1996). **Gender**. Çev: A. Fethi. Ankara: Ayraç Yayınları.
- Kandiyoti, D. (1993). "Ataerkil Örüntüler: Türk Toplumunda Erkek Egemenliğinin Çözümlemesine Yönelik Notlar". Y. Haz: Ş. Tekeli. **1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lloyd, G. (1996). **Erkek Akıl-Batı Felsefesinde "Erkek" ve "Kadın"**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Massey, D. (1996). **Space, Place and Gender**. UK: Polity Press.
- Navaro, L. (1996). **Tapınağın Öbür Yüzü - Kadınlar ve Erkekler Üzerine**. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ramet, S. P. (1996). "Gender Reversals And Gender Cultures-An Introduction". Ed: S. P. Ramet. **Gender Reversals And Gender Cultures**. London and New York: Routledge.

- Schlegel, A. (1990). "Gender Meanings: General and Specific". **Beyond the Second Sex-New Directions in the Anthropological of Gender** Ed: P. R. Sanday & R. G. Goodenough. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Segal, L. (1992). **Ağır ekim-Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler**. ev: V. Ersoy. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tannen, B. (1997). **Kadın-Erkek Konuşmaları/Hiç Anlamıyorsun**. ev: B. oratı. İstanbul: Varlık Yayınları/Özel.
- Tolan, B. (1990). "Geleneksel Aileden ağdaş Aile Yapısına Doğru- Dünyada ve Türkiye'de Aile Yapısının Evrimi". Der: B. Dikeçligil ve A. Çiđdem. **Aile Yazıları 2/Kültürel Değerler ve Sosyal Değerşme**. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları. 493-505.
- Türköne, M. (1995). **Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü**. Ankara: Ark Yayınevi.