

TOPLUMSAL CİNSİYETİN TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNE YANSIMASI AÇISINDAN BİR DEĞERLENDİRME

Ebru DİLEK*

Öz

Feminizm, kadınların biyolojik cinsiyeti üzerinden karşılaştığı her türlü sorun üzerinde çalışan bir ideolojidir. Feminist dalgalar ile dönemin var olan sorunlarının analizi daha rahat sağlanmıştır. Toplumsal cinsiyet kalıpları ise biyolojik cinsiyetten bağımsız olarak toplum tarafından üretilen kadınların ve erkeklerin rolleri şeklinde tanımlanmaktadır. Toplum oluşturduğu kalıplar ile kadınların ve erkeklerin hangi işlerde çalışabileceğini ve ev içinde nelerden sorumlu olduğunu açıklamıştır. Tüm bu sorumlulukları kadınlık ve erkeklik görevi olarak belirlemiştir. Yine kadınların ve erkeklerin karakter özellikleri de toplumsal cinsiyet kalıpları ile belirlenmiştir. Toplumda var olan kalıpların aktarılması birçok aktör tarafından gerçekleştirilmektedir. Aktörlerin içerisinde geniş kitlelere ulaşma imkânı olan medya büyük önem taşımaktadır. Medya, toplumsal cinsiyet kalıplarını en çok yerli diziler ile gösterime sunmaktadır. Bu çalışmada toplumsal cinsiyet kalıpları bağlamında kadın ve erkek karakterlerin yerli dizilerde gösteriminin üzerinde değerlendirilmelerde bulunmaktadır. Yerli dizilerde toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun kadın ve erkek karakterlerin nasıl gösterime sunulduğu incelenmiştir. Ayrıca toplumsal cinsiyet kalıplarına uymayan erkek ve kadın karakterlerin özellikleri üzerinde de durulmuştur. Son bölümde ise 2023 yılının en çok gündem yaratan Kızılıcak Şerbeti dizisinde gösterime sunulan toplumsal cinsiyet kalıpları üzerinde değerlendirilmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Feminizm, Medya, Toplumsal cinsiyet.

AN EVALUATION OF THE REFLECTION OF SOCIAL GENDER IN TURKISH TELEVISION SERIES

Abstract

Feminism is an ideology that focuses on addressing all kinds of issues faced by women through their biological sex. The analysis of existing problems of each era has been facilitated by feminist waves. Gender roles, on the other hand, are defined by society as the roles of women and men produced independently of biological sex. Society has delineated which jobs women and men can work in and what responsibilities they hold within the household through these patterns. All these responsibilities have been defined as feminine and masculine duties. Similarly, the character traits of women and men have also been determined by societal gender patterns. The transmission of these existing patterns occurs through various actors, with the media, which has the capacity to reach wide audiences, being of great importance. Media predominantly presents societal gender patterns through domestic TV series. In this study, the portrayal of female and male characters in domestic TV series is evaluated in the context of societal gender patterns. The presentation of female and male characters that adhere to societal gender patterns in domestic TV series has been examined. Furthermore, the characteristics of male and female characters that do not conform to societal gender patterns have also been addressed. In the final section, an assessment has been made of the societal gender patterns presented in the highly-discussed 2023 TV series 'Kızılıcak Şerbeti'.

Key Words: Feminism, Media, Gender.

1. Giriş

Tarih boyunca kadınlar biyolojik cinsiyetleri üzerinden birçok baskı, zorluk ve ezilmişlik ile karşılaşmıştır. Feminizm, kadınların karşılaştığı baskılara, zorluklara ve ezilmişliğe karşı bir direniş göstermeyi hedefleyen ideoloji olarak ortaya çıkmıştır. Tarihsel süreçte kadınların karşılaştığı sorunlar da değişmiştir. Sorunların farklılık göstermesi ile feminizm de dalgalara ayrılmıştır. Feminizmin dalgaları, dönem içerisinde sorunların analiz edilmesi ve çözüme kavuşturulmasında büyük bir kolaylık sağlamıştır.

Toplumsal cinsiyet kalıpları, biyolojik cinsiyetlerin aksine toplum ve kültür tarafından üretilmektedir. Üretilen kalıplar ile toplumda erkeklerin ve kadınların rolleri oluşturulmaktadır. Toplumsal cinsiyet kalıpları erkeklere maddi yönden ailesine bakmasını ve onları korumasını rol olarak yüklerken kadınlara ise yemek yapmak, temizlik yapmak, çocuklara bakmak gibi roller yüklemiştir.

Toplumsal cinsiyet kalıpları; aile, okul ve medya gibi aktörler ile aktarılmaktadır. Oluşturulan kalıpların öğrenilmesinde etkili aktörler özellikle aile ve medyadır. Aile, erkek çocuğuna araba ile

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, ebruudilek1@gmail.com, ORCID: 0009-0000-2743-2311

Bu Yavına Atıfta Bulunmak İçin: Dilek, E. (2023). Toplumsal Cinsiyetin Türk Televizyon Dizilerine Yansıması Açısından Bir Değerlendirme. UNIKA Toplum ve Bilim Dergisi, 3(2), 75-88.

oynamasını öğretirken kız çocuğuna oyuncak bebek ile oynamasını öğretmektedir. Diğer önemli aktör olan medya ise toplumda var olan kalıpların izleyicilere aktarılması konusunda etkilidir.

Medya, kadın ve erkek karakterin toplumsal cinsiyet kimliklerini belirginleştirip izleyiciye sunmaktadır. Medyanın kalıpları aktarması en çok yerli diziler ile yapılmaktadır. Yerli dizilerde kadın karakterler için geleneksel yapıya uygun olması beklenirken erkek karakterler ise bu beklentiden uzak tutulmuştur.

Geniş kitlelere ulaşma imkânı olan medya, yerli dizilerde gösterime sunduğu toplumsal cinsiyet kalıplarını izleyiciye ulaştırmaktadır. Gösterime sunduğu cinsiyet kalıplarının izleyiciler tarafından benimsenmesini de etkilemektedir.

Makalenin birinci bölümünde feminizm kavramı ve dalgaları üzerinde durulacaktır. Ayrıca toplum ve kültür tarafından üretilen toplumsal cinsiyet kalıpları açıklanacaktır. Medyada toplumsal cinsiyet kalıplarının gösterimi üzerinde durulup kadın ve erkek karakterlerin izleyiciye sunumundaki farklar değerlendirilecektir. Kızılıcık Şerbeti dizisinde izleyiciye sunulan toplumsal cinsiyet kalıpları üzerinde değerlendirilmelerde bulunulacaktır.

2. Feminizm

Feminizm kavramının kökeni Latince kadın anlamına gelen femine kelimesine dayanmaktadır (Taş, 2016:165). Femine sözcüğü türetilirken “fe” kelimesi, güven, namus ve özgürlük anlamına; “minis” ise eksik anlamına gelmektedir. Bu iki kavramın birleşimi ile femine sözcüğü türetilmiştir (Küçük ve Akpınar, 2018:123). Feminizm kavramı ilk kez Charles Fourier tarafından kullanılmıştır (Vural ve Kantar, 2022:36). Feminizm kavramını literatüre kazandıran gelişme ise 1792 yılında Mary Wollstonecraft’ın eseridir (Kıroğlu Bayat ve Baykal Parıldar, 2021:747).

Feminizm; kadınların cinsiyetleri nedeniyle karşılaştıkları zorlukları, baskıları ve zorbalıkları inceleyerek bunları sınıf, ırk, din, dil gibi unsurlar ile birlikte ele alan ve tüm bu ezilmişliği eşitlikçi bir düzeye dönüştürmeye gayret eden ideoloji olarak açıklanabilir (Taş, 2016:165). Türk Dil Kurumuna göre feminizm, toplumda var olan kadın haklarının çoğaltılması, erkeklere ait olan haklar düzeyine çıkartılması, eşitlik sağlama amacı taşıyan düşünce akımı, kadın hareketi olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2023).

Feminizm kavramının farklı tanımları bulunmaktadır. Marshall’a göre feminizm, kadın haklarını geliştirmek amacıyla cinsiyetler arasındaki eşitliği sağlamaya yönelik toplumsal hareketlerdir (Marshall, 1999’dan akt. Doğancı ve Tuncay, 2020:1328-1329). Michel ise kadınların hemcinsleri ile birlikte bir dayanışma kurarak erkek bir dünyaya ve cinsiyetçi politikalara karşı yürütülen mücadele olarak tanımlanmaktadır (Michel, 1993:6-7’den akt. Özüdoğru, 2018:306). Hooks ise feminizmi, cinsiyetçiliğe ve cinsiyetçi sömürlere karşı verilen mücadele olarak tanımlanmaktadır (Hooks, 2016:2’den akt. Dönmez Aydın, 2017:31).

Feminizmin tarihsel süreci sabit bir şekilde ilerlememiştir. Farklı bakış açıları birbiri ile ilişkili şekilde ilerleme kaydetmiştir. Feminizmin tarihsel süreçte yaşadığı dalgalanmalar hem birbirinin zeminini oluşturmuş hem de belirleyicisi olmuştur (Parmaksız ve Öztan, 2021:127-128).

Cinsiyete dayanan eşitsizliklere karşı çıkan ve bu eşitsizliklerle savaşan feminizm 18. yüzyıldan günümüze kadar süren bir harekettir. Tarihin ilerleyen dönemlerinde çeşitli dalgalara ayrılmıştır. Feminist ideolojinin farklı dalgaları, ortaya çıktıkları ortaya çıktıkları dönemde var olan sorunlar ile yakından ilgilidir ve onların analiz edilmesi ile sorunlara çözüm bulunmasını kolaylaştırmıştır (Küçüköz Aydemir ve Genç, 2022:297).

2.1. Birinci Dalga Feminizm

Feminizm hareketinde 1920’li yıllara kadar olan sürece birinci dalga adı verilmektedir (Korkut ve Yurdigül, 2015:129). Birinci dalga feminizm hareketinin temelleri Mary Wollstonecraft’ın yayımladığı Kadın Haklarının Bir Savunusu başlıklı kitap ile atılmıştır (Akan ve Gürhan, 2020:7).

Birinci dalga feminizm, patriyarkal sisteme karşı bir savaş açmış ve cinsel devrim olarak adlandırılan bu hareket ile toplum içerisindeki kadınlara yüklenen toplumsal cinsiyet kalıplarını değiştirmek için bir direniş hareketi başlatmıştır (Çetinsığ ve Aksoy, 2020:210).

Feminizm hareketlerinin en parlak dönemi olan birinci dalga feminist hareket (1860-1920), kadınların toplumsal yaşamda eşit haklarla var olabilmesi amacını taşımaktadır (Varol, 2014:222). Birinci dalga dönemindeki ana gündem, günümüzde temel insan haklarından sayılan eğitim, oy verme, mülkiyet gibi hakların kadınlara da verilmesi mücadelesini kapsamaktadır (Yükselbaba, 2016:125).

Sanayi Devriminin etkisi ile kadınlara yüklenen toplumsal cinsiyet kalıplarının etkileri belirginleşmeye başlamıştır. Çok uzun asırladır ev ve evin işleri ile kadın ilgilenmekteydi. Fakat Sanayi Devrimi ile birlikte kadınlar işgücü olarak görülmeye başlanmıştır (Çalışkan, 2022:324; Şeren Kurular, 2018:96). Sanayi Devriminin etkisi ile feminizm, kadınların çalışma süreçlerinde erkekler ile eşit haklara sahip olunması gerektiğini ve kadın-erkek işçi ücretleri arasındaki farkın kaldırılmasını savunmuşlardır (Yükselbaba, 2016:125).

2.2. İkinci ve Üçüncü Dalga Feminizm

İkinci dalga feminizm, İkinci Dünya Savaşından sonra 1960'lı yıllarda Avrupa devletlerinde ortaya çıkmıştır. I. Dalga Feminist hareketin kazandığı hukuki eşitlik ve kadının kamusal alandaki görünümünün artmasının gündelik hayattaki ezilmişliğe büyük bir faydasının olmadığı fark edilmiştir. Bu aydınlanma ile feminist hareketlerin mücadele alanları ve konularında değişiklikler yapılmıştır (Özüdoğru, 2018:308).

1960'lı yıllarda gelişen teknoloji ile sağlık alanında yapılan yeni ilaçların bulunması ve doğumda yeni yöntemlerin kullanılmaya başlanması gibi etmenlerde ikinci dalga feminist hareket için olumlu etkiler olarak sıralanmaktadır (Akbaş, 2020:77-110). I. dalga feminist harekette kürtaj hakkı ve doğum kontrol yollarına ulaşımın kolaylaştırılması ve ücretsiz bir hale getirilmesi mücadele konusu niteliği taşımazken bu konular II. dalga feminist hareket için önemli bir konu haline gelmiştir (Özüdoğru, 2018:308-309). İkinci dalga feminist hareketin kurucusu olduğu varsayılan Betty Friedan, bu dönemde kadınların ev hanımlığı, anne ve işçi üçgeninde sıkıştığını belirtmiş ve bu durumun kadınların kimliklerini kaybetmesi ile sonuçlandığı belirtmiştir (Şeren Kurular, 2018:97). İkinci feminist dalganın bir diğer önde gelen teorisyeni Simone De Beauvoir ise "Kadın doğulmaz, kadın olunur" sözü ile toplumsal cinsiyet kalıplarına vurgu yapmıştır (Gedik, 2020:124). Simone De Beauvoir, kadın olmanın biyolojik olarak gelmediğini toplum tarafından sonradan üretildiğini belirtmektedir. Toplum oluşturduğu cinsiyet kalıpları ile kadınlar için yeni bir kimlik kalıbı oluşturmaktadır. İkinci dalga feminist hareket, kadınların alınmadığı mesleklere girme hakkının kazandırılması, çalıştıkları iş yerinde erkekler ile eşit sayılması, ev işlerini yerine getirdikleri için ücretlendirilmesi ve doğum yapma haklarının kendi kontrolünde bulunması yönünde talepler getirmiştir (Burns ve Chantler, 2011:70'ten akt. Varol, 2014:222).

Üçüncü dalga feminist hareket, 1980'li yıllarda ikinci dalga feminist hareketten görevi teslim almıştır. Üçüncü dalga feministler, ikinci dalga feminist hareketin eksikliklerini eleştirmiş ve bu eksiklikleri kapatmayı hedeflemiştir. İkinci dalgada bulunan en büyük eksiklik ise ırk, cinsel yönelim gibi konularda ayırım yapılmadan farklılıkları ortadan kaldırmıştır (Yükselbaba, 2016:127). Üçüncü dalga feminist hareket; cinsiyet kimliğini, ırk, etnik köken, cinsellik gibi yapıların birbirinden ayrı bağlamda kullanılmayacağı bu yapıların birbiriyle bağlantılı olduğu belirtilmiştir. Birbirine bağlantılı bu yapıların baskı ve ayrıcalık yapma aracı olarak kullanıldığı ileri sürülmüştür (Iannello ve College, 2010:71'den akt. Varol, 2014:222). Üçüncü feminist dalga ile tartışmaların odağı değişmiştir. Feminizmin tartışma noktaları Müslüman Feministler, LGBTİ hareketler gibi konulara yönelmiştir (Gedik, 2020:125).

2.3. Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Toplumsal cinsiyet kavramının kökeni 1970'li yıllara dayanmaktadır. 1970'li yıllardan itibaren toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikleri, kadınlık ve erkeklik durumlarını tanımlamak için kullanılmaktadır (Şaşman Kaylı, 2018:4).

Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kavramları birbirinden farklı anlamlar taşımaktadır. Cinsiyet, erkek ve kadın bedeninin biyolojik cinsiyet olarak ayrımını ifade etmek için kullanılmaktadır (Giddens, 2013:505'ten akt. Yalazan ve Özsoy, 2021:148). Toplumsal cinsiyet ise cinsiyet kavramının aksine fizyolojik, anatomik ve biyolojik bir ayırmadan farklı bir anlamda kullanılmaktadır. Toplumsal cinsiyet, bireyin biyolojik cinsiyetinden bağımsız olarak toplum tarafından üretilmektedir (Giddens, 2012:104'ten akt. Ünal ve Şeşen, 2020:1456). Toplumun ve kültürün bireylerden beklentilerini, cinsiyetlerinin rollerini ve kimliklerini ifade etmek için kullanılmaktadır.

Toplumsal cinsiyet, kadınlığın ve erkekliğin toplum içerisinde oluşturulup ve öğrenilmiş kalıplarını ifade etmektedir (Özaydınlık, 2014:94). Scott'a göre toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki toplumsal ilişkilerin düzenlenmesi için kullanılmaktadır. Aynı zamanda kadınların ve erkeklerin toplum içerisindeki rollerinin belirlenmesi amacı ile kültürel inşaları ifade etmektedir (Scott, 2007:11'den akt. Çalışır ve Okur Çakıcı, 2015:272). Cheng'e göre ise farklı kültürlerde farklı şekillerde kabul edilen cinsiyet kalıpları mevcuttur. Toplumsal cinsiyet, bir kültürde var olan cinsiyet kalıbında erkek veya kadının nasıl davranması, neler giyinmesi ya da birbirleri ile olan ilişkilerinin nasıl olması gerektiğini göstermektedir (Cheng, 1997:296'dan akt. Yılmaz, 2007: 144). Illich ise toplumsal cinsiyeti kavramını, toplumsal kalıplar ile erkekler ve kadınlar arasındaki ayırımı erkekler için görevler, yer ve zamanlar veya aletlerin yardımı ile belirlenmesi şeklinde tanımlamıştır. Erkeklerin görevleri, yerleri veya mekânlarının belirlenmesi ile kadınların da farklılaşması sağlanmaktadır (Illich, 1996: 13-14'ten akt. Yüksel, 1999:70). Son olarak Bhasin'e göre toplumsal cinsiyet ile kadın ve erkek arasındaki statü ayırımı belirlenmektedir. Toplumsal cinsiyette oluşan statü farklılıkları toplumsal ve kültürel bir süreç olarak ortaya çıkmaktadır (Bhasin, 2015:11'den akt. Ereke ve Parlayandemir, 2020:112).

Cinsiyet ve cinsiyet kalıpları ile toplum inşası gerçekleştirilmektedir. Toplum inşasında kadın ve erkek kavramları ile toplum tarafından meşrulaştırılmış bir düzen bulunmaktadır. Bu oluşturulan düzende toplumsal kalıplar ile erkeklerin ve kadınların toplum içerisindeki rolleri belirlenmiştir (Ünal ve Şeşen, 2020:1457). Bu rollere örnek olarak bir ailede kadınların ev temizlemek, yemek yapmak veya çocuk bakmak gibi görevleri varken erkeklerin ise maddi kazanç ve onları korumak gibi rolleri mevcuttur (Çalışır ve Çakıcı, 2015:272). Farklı toplumsal cinsiyet rolleri ise kız çocuklarının oyuncak bebek ile oynarken erkek çocuklarının araba ile oynaması, erkeklerin evlilik teklifinde bulunması, elbise veya etek giyen bir kadının erkek zorbalığına uğraması gibi rolleri içermektedir. Toplum inşasında oluşturulan kalıplarda bazı roller teşvik edilirken bazı roller ise maruz bırakılmak üzere kurulmuştur (Ünal ve Şeşen, 2020:1457).

Toplumsal cinsiyet kavramı, toplum içerisinde erkek ve kadının anatomik ve fizyolojik varlıklarından farklı olarak toplum tarafından oluşturulmuş kültürel veya toplumsal rol ve görevleri ifade etmek şeklinde özetlenebilir (Özden ve Gölbaşı, 2018:95). Toplumsal cinsiyet kalıpları kültürel nitelik taşımasından dolayı mucidi insanlardır (Varlı Gürer ve Gürer, 2020:634).

Toplumsal cinsiyet üzerine yapılan araştırmalar ve çalışmalar uzun süreler boyunca feminizm tarafından biçimlendirilmiştir. Feminizm, ataerkil düzene ve bu düzende kadınların ezilmişliğine karşı bir direniş sergilemektedir. Millett, ataerkil sistemde erkeklerin kadınların üzerinde doğuştan bir egemenliğe sahip olduğunu belirtmekte ve bu duruma karşı çıkmaktadır (Millett, 1987:46-47'den akt. Ereke ve Parlayandemir, 2020:112). Connell ise toplumsal cinsiyet rollerinin bulunduğu ve erkek egemenliğinin hüküm sürdüğü bir sistemin içerisindeki hiyerarşide kadınların konumlarının alt basamaklarda olduğunu vurgulamaktadır (Connell, 2005:77-120'den akt. Ereke ve Parlayandemir, 2020:112).

3. Medyada Cinsiyet Temsilleri

Yaşamın her sürecinde kişiler toplumsal cinsiyete kalıpları ile karşılaşmaktadır. Kişilerde toplumsal cinsiyet kalıpları bilinçli olarak bir kimlik şeklinde oluşmamaktadır. Toplumsal cinsiyet kişilerin çevresinde oluşan mesaj ve anlam yapılarıyla birlikte oluşmaktadır. Toplumsal cinsiyet kalıplarının aktarılması ve öğrenilmesinde çevre en büyük etken konumuna sahiptir. Oluşturulan kalıplar aile, arkadaş, okul ve medya kanalları ile kişilere aktarılmaktadır (Kaypakoğlu, 2004:93,96).

Medya kavramı, Latince’de ortam ve araç anlamına gelen “medium” sözcüğünden türetilmiştir (Zafer ve Vardarlier, 2019:356). Türk Dil Kurumuna göre medya, iletişim ortamı ve iletişim araçları şeklinde tanımlanmıştır (TDK, 2023). Medya, yaşamamızın bir parçası ve gerçek yaşamın gösterim alanıdır. Medya, toplumsal cinsiyet kalıplarının öğretilmesi aracı olarak büyük bir önem taşımaktadır (Özdemir, 2010:103). Toplumsal cinsiyet ile medya arasında bir döngü bulunmaktadır. Toplumsal cinsiyet kalıpları medyaya yansır, medya bu kalıpları kişilere gösterime sunar. Bu döngü ise kişilerde toplumsal cinsiyet kalıplarının ve rollerinin benimsenmesini etkilemektedir (Avcı ve Güdekli, 2018:481).

Toplumsal cinsiyet kalıplarının gösteriminde medya en önemli aktörlerden birisidir. Medyada kadın rollerinin gösterimi süreç içerisinde değişimlere uğramıştır. 1950 yıllarında kadın, geleneksel bir şekilde ve ev ortamında gösterilmektedir. Kadın çalışma hayatında gösterilecek ise daha alt statüye sahip olan sekreter ve hizmetçi gibi meslek gruplarında bulunmaktadır. 1960’lı ve 1970’li yıllarda ise kadınların medyada içinde buldukları meslek grupları farklılık göstermektedir. Bu yıllarda kadınların meslek grupları doktor, öğretmen, haber spikeri ve polis memuru şeklindedir. 1980 yıllarında bir önceki dönemlerde var olan geleneksel yapıdan ayrılma aynı şekilde devam etmiştir. Bu yıllarda kadın karakterler cinsel obje olarak ve asi rollerde tasvir edilmektedir. 1990’lı yıllarda ise medyada erkekler cinsel hayata düşkün, kadınlar ise daha akıllı ve yetenekli şekilde göstermektedir. Bu yıllar kadın ve erkek arasındaki bu gösterim odaklı çalışmalar üzerinde durmaktadır (Kaypakoğlu, 2004:103-104). Günümüzde medyada kadın ve erkek cinsiyet temsilleri arasındaki çatışmalar devam etmektedir. Kadınların meslek hayatındaki gösterimi her alana yayılmış bulunmaktadır.

Medya, gösterime sunduğu imgeler ile toplumdaki kadın ve erkek rollerini etkilemektedir. Gösterime sunulan cinsiyet rollerine ait değerler Türkiye gibi okuma alışkanlığı az bulunan ülkelerde var olan ataerkil bir yapının benimsenmesine ve oluşturulan rollerin algılanmasında ve tanımlanmasında etkin konuma sahiptir. Toplum içerisindeki ataerkil düzeni yansıtan medya, kadın ve erkeklik imgelerini modern geleneksel bir biçimde çeşitli stereotipler oluşturarak gösterime sunmaktadır. Bu yönü ile medya bireylerin kendi algıları ve toplumsal cinsiyet algılarını göz önüne sermektedir (Aydın, Kurt ve Karbay, 2014:162).

Medya, toplumsal cinsiyet kalıpları yönünden kadınları duyguları ile hareket eden, sevecen, uysal yapıda gösterirken erkekleri ise akılcı, acımasız, egolu, rekabet duygusu ön planda olarak göstermektedir. Kadınlar genel çerçevede iyi bir anne, iyi bir sevgili veya eş, toplum için kadın mesleği olarak görülen hemşirelik ve sekreterlik işlerinde çalışan, daha pasif rollere sahiptirler. Erkekler ise iyi bir işte patron veya üst düzey yönetici, baskın bir karaktere sahip, toplum tarafından tanınan, babalık ve eş rolünü sadece maddi gereksinimleri karşılama rolü ile gösterilmektedir.

Türkiye için medya denildiğinde ilk akla gelen yerli dizilerdir. Yerli dizilerde iki tip kadın ve erkek rolü bulunmaktadır. İlk olarak yerli dizilerde kadın karakter iyi kadın ve kötü kadın olarak sunulur. İyi kadın karakteri genellikle çevresinde olan olaylara duyarlı, ev yaşamına bağlı, eşinin ve ailesinin sözünü dinleyen, çocuklarının bütün gereksinimleriyle ilgilenen ve çoğunlukla ev hanımı rolündedir. Kötü kadın karakterler ise özgürlüğüne düşkün, kısıtlanmak istemeyen, genellikle çalışma hayatında aktif, bekâr ve tek başına yaşayan, eğlence hayatına düşkün, çekici ve gösterişli giyinen rolleri kapsamaktadır. Yerli dizilerde, geleneksel yapıyı temsil eden kadın, fedakâr eş ve anne karakterine sahipken aynı zamanda kadının cinsel bir obje olarak gösterilmesi mevcuttur (Güran Yiğitbaşı ve Sarıçam, 2020:22; İlhan ve Söğüt, 2021:513-514). Kuzey Güney dizisi bu iki tip kadın rolünü izleyiciye sunmuştur. Dizide Kuzey ve Güney’in annesi Handan Hanım ev hanımı, kocasına ve çocuklarına bağlı olarak gösterilmektedir. Dizide Cemre’nin annesi Gülten Hanım, ekonomik

olarak bağımsız, özgüvenli ve başkalarının düşüncelerine önem vermeyen bir karakter olarak sunulmaktadır. Gülten karakteri hiç evlenmemiş ve zor şartlar altında kızını tek başına kızını büyütüştür. Güzellik salonu işleten Gülten Hanım, Handan Hanım'ın aksine bakımlı bir kadın olarak gösterilmektedir (Aydın, Kurt ve Karbay, 2014:172-174).

Yerli dizilerde ilk erkek tiplemesi; tartışmalardan uzak, iyi bir eş veya sevgili, ailesine bağlı, iş ve ev arasında bir hayat süren, çocuklarının sorunlarıyla yakından ilgilenen, kötülükten uzak durmaya çalışan rollerde görülmektedir. Bu karakterler ailenin geçimini sağlamaları ve ailede ortaya çıkan sorunlarda çözüm bulmalarından dolayı karar merkezi olarak izleyiciye sunulmaktadır (Şakrak, 2020:422). Dizilerdeki bu erkek rolüne Çocuklar Duymasın dizisindeki Haluk karakteri örnek niteliği taşımaktadır. Haluk; evine ve işine bağlı, gelenekçi bir karakter olarak izleyiciye sunulmaktadır (Özsoy, 2015:234). İkinci erkek tiplemesi ise çapkın, serseri, cinsel hayatı ile ön planda, şiddete eğilimli, kötü alışkanlıkları bulunan, genellikle maddi yönden her istediğine ulaşabilen karakterlerdir. Bu erkek tiplemesine Yalı Çapkını dizisinin başrolü Ferit Korhan karakteri örnek gösterilebilmektedir. Ferit karakteri maddi olarak özgür, eğlence düşkünü ve cinsel hayatı ile ön planda olarak gösterilmektedir. Camdaki Kız dizisinin başrolü olan Sedat karakteri de ekonomik rahatlığı, rahat tavırları ve cinsel hayatı ile dikkat çekmektedir.

Yerli dizilerdeki erkek kadın ilişkisinde iyi karakterdeki kadınlar kötü karakterdeki erkekler ile ilişki içerisindedirler. Kötü karakterli eşlerin genel olarak ikinci bir kadın ile ilişkisi bulunmaktadır. İkinci kadın cinsel bir obje olarak gösterilmektedir. Erkek karakterin ikinci kadın ile olan birlikteliği eşinin ilgisizliği ve ikinci kadının ona istediği ilgiyi sunması bakımından masumlaştırılır. Medyanın bu durumu sergilediği dizilere Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz ve Yalı Çapkını örnek niteliği taşımaktadır. Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizisinde başrol olan Hızır karakteri Eşi Meryem'i aldatmaktadır. Meryem, eşi ve çocuklarıyla iyi geçinen bir ev hanımıdır. Hızır karakteri eşini genç, çekici ve güzel olan Nazlı karakteri ile aldatmaktadır. Bu durumu öğrenen Meryem eşi Hızır'dan boşanmamıştır. Yalı Çapkını dizisinde başrol olan Ferit'in babası ve annesi arasında da benzer durumlar yaşanmıştır. Baba karakteri olan Orhan eşi Gülgün'ü aldatmıştır. Gülgün; ev hanımı, iyi bir anne ve eş olarak izleyiciye sunulmaktadır. Orhan eşini İfakat ile aldatmaktadır. İfakat karakteri Orhan'ın ölmüş abisinin eşidir. İfakat evde otorite sahibi bir kadın olarak gösterilmektedir. Gülgün eşinin aldattığını bilmesine rağmen sessiz kalmayı tercih etmiştir.

Yerli dizilerde toplumsal cinsiyet kalıplarına aykırı olan bireyler baskı altında ve dışlanmış rollere sahiptir. Bir erkeğin uysal, eşine veya sevgilisine fazla bağlı olması, askere gitme şartlarına uygun olmaması o karakteri erkeklikten yoksun göstermektedir. Erkek karakterlerin baskı altında ve dışlanmış olarak gösterime sunulduğu dizilere Çocuklar Duymasın ve Kuzey Güney örnek olarak verilebilmektedir. Çocuklar Duymasın dizisinde eşine çok bağlı olan Selami karakteri en yakın arkadaşı olan Haluk tarafından düzenli olarak baskılanmaktadır. Kuzey Güney dizisinde ise Kuzey karakteri cezaevinden çıktıktan sonra askerlik muayenesine gitmiştir. Fakat askerlik için uygun olmadığı anlaşılmış ve çürük raporu verilmiştir. Rapor karşısında Kuzey erkeklik görevi olarak saydığı askerliğe gidemeyeceği için kendisini baskı altında hissetmiştir. Aynı şekilde bir kadının iyi bir eğitime sahip olması ve çalışması, insanlar arası ilişkilerde aktif olması, maddi özgürlüğe sahip olması dışlanmasına sebep olmaktadır. Adını Feriha Koydum dizisinde yardımcı karakter olan Seher, bir esnafın yanında çalışmaktadır. İletişim kurma konusunda başarılı olan Seher dizide hoş karşılanmamaktadır.

Türkiye'de çoğunluğa hitap eden yerli diziler izleyici tarafından rol model alınmaktadır. Gösterilen toplumsal cinsiyet kalıpları izleyiciler tarafından benimsenmektedir. Kendi yaşantılarından izler bularak dizilerdeki bu tutumların yanlışlığını göz ardı ederek normalleştirmektedirler. Kişiler izledikleri dizilerdeki kendine yakın buldukları karakterleri rol model olarak yaşantılarını bu karakterlere benzetmeye çalışmaktadırlar. İzleyicilerin karakterler ile duygusal ve psikolojik bir bağ kurması, karakterlerin sunduğu davranışları gerçekmiş gibi algılaması ve benimsemesi söz konusudur (Bond ve Drogos, 2014: 102-126'dan akt. Çelebi, 2022:824).

4. Kızılılık Şerbeti Dizisinde Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Aktarımının İncelenmesi

Kızılılık Şerbeti dizisi 29. bölüm ile sezon finali yapmıştır. Dizideki ana karakterler Doğa, Fatih, Nursema, Abdullah, Pembe, Alev, Ömer ve Kıvılcım şeklindedir. Yardımcı karakterler ise Sönmez, Kayhan, Mustafa, Umut, Nilay, Çimen ve Metehan'dır.

Doğa, diş hekimliği fakültesinde öğrenci iken iş adamı olan Fatih ile tanışmıştır. İlişkileri aileleri tarafından desteklenmemektedir. İki karakterin de aile yapısı birbirinden farklı olarak izleyiciye sunulmaktadır. Fatih'in aile yapısı aşırı muhafazakâr bir kesimi temsil ederken Doğa'nın ailesi yapısı ise seküler olarak gösterilmektedir. Doğa; annesi, anneannesi ve kız kardeşi ile birlikte yaşamaktadır. Ayrıca Doğa'nın organizatör bir teyzesi vardır. Annesi Kıvılcım eşinden boşanmıştır. Kıvılcım karakteri çocuklarını koruyan, maddi ve manevi her konuda yanında olan fakat despot bir anne olarak sunulmaktadır. Kıvılcım, iyi bir okulda müdür olarak çalışmaktadır. Seküler düşünce yapısında olan Kıvılcım, muhafazakâr yapıya sahip olan kişileri ötekileştirmektedir.

Fatih ise babası, annesi, ablası, abisi ve yengesi ile birlikte yaşamaktadır. Fatih'in babası Abdullah Bey'in bir aile şirketi bulunmaktadır. Abdullah karakteri hayatını işi ve ailesi arasında sürdürmektedir. Çocuklarının arkasında duran bir baba modelidir. Anne Pembe Hanım ise ev hanımıdır. Pembe Hanım'a göre bir kadının mutlu bir aileye sahip olabilmesi için iyi bir ev hanımı olması, eşine ve çocuklarına bağlı olması gerekmektedir. Ablası Nursema ise annesinin bu görüşlerinin bazılarını onaylamamak ile beraber çoğunu benimsemektedir. Abi karakteri ile Mustafa biraz saf olarak sunulmakta ve bastırılmış bir erkek karakteri olarak verilmektedir. Yenge Nilay ise eşini seven ve eşinin ezilmişliğine karşı bir direniş sergileyen karaktere sahiptir.

Farklı aile yapılarına sahip olan Doğa ve Fatih'in ilişkilerinin onaylanması Fatih'in ailesinin Doğa'nın hamile olduğunu öğrenmesi ile başlamıştır. Kızının hamile olmasına rağmen Kıvılcım bu ilişkiyi desteklememiştir. Fakat Doğa annesinin görüşlerini dinlememiş ve Fatih ile evlenmiştir. Doğa evlendikten sonra Fatih ve ailesi ile yaşamaya başlamıştır. Doğa zor bir hamilelik geçirmektedir. Fatih, eşinin evde olması gerektiğini bebelere zarar gelmesinden korktuğunu belirterek Doğa'nın eğitim sürecine ara vermesi gerektiğini söyleyerek onu manipüle eder. Doğa da eşi Fatih'in düşüncelerini dikkate alarak eğitimine ara vermiştir. Fatih, Doğa'nın da annesi Pembe gibi iyi bir ev hanımı ve anne olması gerektiğini düşünmektedir. Doğa, Fatih'in bu görüşlerine hem annesi Kıvılcım'a karşı çıkarak evlenmesi hem de Fatih'e olan sevgisi nedeniyle ılımlı bakmaktadır.

Dizinin 4. bölümünün 50. dakikalarında Abdullah Bey'i Doğa'nın teyzesi Alev yemeğe çıkarmıştır. Alev, Abdullah Bey'e şirketlerinde neden kadın çalışan bulunmadığını sormuştur. Abdullah Bey ise *"insanlar rahat etsin diye düşünülmiş bir şey"* şeklinde cevap vermiştir. Alev ise bu yanıtın üzerine *"yani kadınların çalışması rahatsızlık mı veriyor?"* diye soru yöneltir. Bu soruya Abdullah Bey ise kendisinin asistanlarının bulunduğunu ve asistanlarının ilaç saatlerini takip ettiğini, seyahatlerini ve bavullarını ayarladığını bu işlerinin bir kadın tarafından yapıldığında kendisinin rahatsız olacağını belirtir. Bu konuşmalardan yola çıkıldığında Abdullah Bey'in kadın çalışan bulundurduğunda rahat olamayacağına varılmaktadır. Abdullah Bey, kadın çalışan denildiğinde bir yöneticiden ziyade sekreter, asistan gibi pozisyonları düşünmesi toplumsal cinsiyet kalıplarına örnek niteliği taşımaktadır.

Dizinin aynı bölümünün devamında Doğa'nın kız kardeşi Çimen annesi Kıvılcım ile tartışmış ve ablasının yaşadığı eve gelmiştir. Çimen'in geç bir saatte gelmesi Fatih'in annesi, ablası ve yengesi tarafından hoş karşılanmamıştır. On yedi yaşında bir genç kızın geç saatlerde dışarıya çıkması üzerinden göndermeler yapılmıştır. Kadınların bir kalıba sokulması dizide sadece erkek karakterler tarafından değil kadın karakterler tarafından da yapılmaktadır. Bunun diğer bir örneği ise yine 4. bölümün 2. saatinde verilmiştir. Abdullah Bey ile Alev'in seyahate gideceğini düşünen Pembe Hanım Kıvılcım'ın evine gitmiştir. Pembe Hanım, Kıvılcım'a Alev için *"kardeşinizin kocamla ilişkisi var. Almanya'da buluşacaklar. Ben zaten şüphelenmiştim ama kondurmak istemedim. Önce aldı yemeğe götürdü. Baştan çıkardı. Şimdi birlikte tatile gidiyorlar. Tabi dansçılar, açık seçik giyinmeler olacağı buydu işte."* şeklinde cümleler sarf etmiştir. Fakat Abdullah Bey iş için seyahat etmiştir. Alev ise

Kıvılcım'ın evindedir. Pembe Hanım, Alev'in giyimi, iş hayatı, karakteri ve düşünce tarzlarını beğenmediği için bu sözleri söylemektedir. Pembe Hanım için Alev karakteri birlikte olacağı erkeği seçerken onun evli olup olmamasına aldırmayan ahlaki değerlerden yoksun bir kadın görünümüne sahiptir.

Dizinin 5. bölümünün 20. dakikalarında Fatih arkadaşları ile akşam yemeğine çıkmıştır. Doğa için bu durum çok normaldir. Ertesi gün olduğunda sabah Doğa, Fatih'e akşam kız arkadaşları ile yemeğe çıkacağını belirtir. Fatih bu duruma çok sinirlenmiştir. Evli bir kadının akşam saatlerinde kız kızı bir yerlere gitmesi ona göre, ailesine göre hatta herkese göre yanlış bir davranıştır. Doğa ona kendisinin çıktığını söylediğinde Fatih savunma olarak kendisinin bir erkek olduğunu söylemiştir. Dizide izleyiciye sunulan bu olay toplumsal cinsiyet kalıplarını belirgin bir şekilde göstermektedir. Erkek, yaşamı boyunca cinsiyeti niteliği ile her istediğini yapmakta özgürdür. Bu özgürlükleri toplumsal cinsiyet kalıpları ile de desteklenmektedir. Kadınların evli ya da bekâr olmaları fark etmeksizin toplumda belirli saatlerde dışarı da olmamaları toplumsal cinsiyet kalıpları ile diretilmektedir. Kızılcık Şerbeti dizisinde özellikle kadınların dışarıda bulunmaları, dışarıya çıktıkları saatlerin işlenmesi bu kalıpları izleyicilere göstermektedir.

Dizinin aynı bölümünün 1. saat 40. dakikalarında Kıvılcım ve Pembe Hanım yürüyüş yapmaktadırlar. Bu sırada aracın içerisinde bir adam eşine şiddet uyguluyordur. Bunu gören Kıvılcım olaya müdahale etmeye çalışırken Pembe Hanım olayın gerisinde kalmayı tercih etmiştir. Pembe Hanım eşler arasındaki tartışmalara karışılmaması gerektiğini belirtmektedir. Pembe Hanım; kadına, kocası tarafından şiddet uygulandığında bunun meşru olduğunu savunmaktadır. Pembe Hanım, *“bu kadının da pek kurtarılmak ister gibi bir hali yoktu (...) pek de halinden şikâyetçi değil gibiydi”* şeklinde düşüncelerini belli etmiştir. Pembe Hanım, şiddet uygulanan kadının halinden şikâyetçi olmadığını tekrarlayarak kadınların sessiz kaldığında şiddetten memnunmuş algısını oluşturmaktadır. Pembe Hanım'ın görüşüne göre şiddetten kurtulmak isteyen bir kadın önce kendisi bir direniş başlatmalıdır. Ona göre bir kadını korumak ve hakkını savunmak adına toplanan insanların bir anlamı yoktur. Pembe Hanım bu düşüncelerini *“kişi kendini kurtarmak istemedikten sonra yedi düvel birleşse ne olur?”* cümlesi ile izleyiciye aktarmıştır.

Dizinin 7. bölümünün 57. dakikalarında Kıvılcım'ın eski eşi Kayhan karakteri Kıvılcım'ın evine gelmiştir. Aralarında ayrılma konusu açıldığında Kayhan, *“kadınlık görevini yerine getirseydin şu anda evliydik”* şeklinde cümle kurmuştur. Kayhan, kadınlık görevlerini *“kadın erkeğini güler yüzle karşılar. Onu hoşnut eder. İstediklerini yerine getirir.”* şeklinde sıralamıştır. Toplumda var olan kadınların görevi olduğu varsayılan eşe hizmet etmek görevi izleyiciye sunulmaktadır. Kıvılcım ise bir evlilikte erkeğin görevinin iyi bir baba olması şeklinde kısıtlamada bulunmuştur. İzleyicilere evlilikte erkeklerin tek sorumluluğun iyi bir baba olması şeklinde gösterimi eşler arasındaki görev dağılımını eşitsiz bir duruma getirmekte kadınlara daha çok sorumluluk yüklemektedir.

Dizinin 8. bölümünün 2. saat 14. dakikasında Doğa sosyal medya platformuna fotoğrafını yüklemiştir. Fatih bu fotoğrafı görünce Doğa'ya *“sen evli bir kadınsın. Sen kime kendini gösteriyorsun. Böyle bir değişik gülüşler bir bakışlar. Ne oluyoruz. Sen öyle aranan kadınlar gibi ha bire kendini koyamazsın.”* şeklinde cümleler kurmuştur. Bu diyalog, sosyal medyayı aktif bir şekilde kullanan kadınların kendilerini göstermek istediklerine yönelik toplumsal cinsiyet rolünün ekrandaki gösterimidir. Kadının sosyal medyayı aktif olarak kullanması ile “aranan kadın” tanımının bir arada verilmesi izleyiciye toplumsal cinsiyet kalıplarının aktarılmasıdır.

Dizinin 9. bölüm 2. saat 6. dakikalarında Doğa, Fatih, Fatih'in arkadaşı ve eşi ile akşam yemeğine çıkmışlardır. Fatih'in arkadaşı restorana gelen iki kadını ima ederek iki erkek başka sefere gelelim demiştir. Doğa, Fatih'in arkadaşına yalnız geldiklerinde ne olacağını sorduğunda *“kızma yengeciğim, göz zinası”* şeklinde bir cevap almıştır. Doğa'nın bu sözlerle sinirlenmesinin üzerine Fatih'in arkadaşının eşi *“ya erkekler konuşur böyle Doğacığım. Yani şaka yapıyor onlar. Bence sende çok takılma”* şeklinde cümleler kurmuştur. Toplumsal olarak erkekler evli, nişanlı veya bir birlikteliği olsa dahi kadınlar hakkında konuşabilmektedir. Fatih karakteri Doğa'nın her hareketine, düşüncesine

ve söylemlerine evli olduğunu belirterek karışmaktadır. Erkeklerin göz veya söylem ile başka kadınlar hakkında konuşmaları izleyiciye normalleştirilerek sunulmaktadır. Doğa bu durumun normalleştirilmesine tepki göstermiş ve ortamı terk etmiştir.

Dizide Fatih'in abisi Mustafa, kendisine ve eşine tekne almak için tefecilerden para almıştır. Abdullah Bey, oğlu Mustafa'nın saf bir karaktere sahip olması ve şirket işlerinden anlamaması nedeniyle sürekli olarak onun arkasını toplamakta ve zekâ gerektiren vazifeleri yapamayacağını düşündüğü için ona görev vermemektedir. Mustafa'nın görev alabilecek kapasitede olmadığını düşünen Abdullah Bey sürekli olarak Mustafa'yı suçlamaktadır. Dizinin 13. bölümün 1. saat 50. dakikalarında Mustafa'nın borç aldığı tefeciler şirkete Abdullah Bey'in yanına gelmişlerdir. Borcu kapatan Abdullah Bey, Mustafa ve eşi Nilayı yanına çağırıştır. Mustafa durumu halledeceklerini söylemiştir. Abdullah Bey ise "*şimdiye kadar neyi hallettin de bunu halledeceksin? Sen normal bir adam olsaydın seni evden kovardım ama onu bile yapamıyorum. Daha büyük bir bela açarsın başıma*" şeklinde tepki göstermiştir. Toplumsal cinsiyet kalıplarında erkek, iyi bir yönetici ve iyi bir iş adamı olmak zorunda olarak gösterilmektedir. Mustafa saf bir karaktere sahip olarak verilmiş ve toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun olmadığı izleyicilere sunulmuştur.

Mustafa ailesi ile tartıştıktan sonra eşi Nilay ile evi terk etmiş ve Doğa'nın annesi Kıvılcım'ın evine gitmişlerdir. Dizinin 14. bölüm 40. dakikalarında Mustafa, Doğa'nın anneannesi Sönmez Hanım ile birlikte yemek yaparlarken Mustafa'ya yemek yapmaya becerisinin olduğunu söylemiştir. Mustafa ise küçükken iyi bir şef olmayı hayal ettiğini hatta bunu annesi ve babasına söylediğini belirtmiştir. Bu söylemlerine babasının güldüğünü annesi Pembe Hanım'ın ise "sen Abdullah Ünal'ın oğlusun" şeklinde cümleler ile karşı çıktığını belirtmiştir. Toplumumuzda bir erkeğin iyi bir aşçı olarak sevdiği mesleği yapmak yerine bir erkek olarak iş adamı olması gerektiğine dizide vurgular yapılmaktadır. Aynı vurgular dizinin farklı bölümlerinde de ele alınmıştır. Dizinin 27. bölümünde Mustafa yemek yarışmasına katılmak istediğini ailesine belirtmiştir. Mustafa'nın bu isteği babası tarafından hoş karşılanmamıştır. Dizide iyi bir iş adamı olan Abdullah Ünal'ın oğlu yemek yapmak için programlara katılması doğru bulunmamıştır. 28. bölümde Mustafa babasından saklı bir şekilde yarışmaya katılmıştır. Mustafa katıldığı programda "*babam erkekler yemek yapmaz dedi. Sen iş adamı ol dedi*" şeklinde açıklamalar yapmıştır. Abdullah Bey'e göre bazı meslek grupları kadınlara özgüdür. Abdullah Bey, aşçılık mesleğini de kadınların çalışabileceği meslek grubu olarak görmektedir. Abdullah Bey, erkeklerin ticaret ile ilgilenmesi gerektiğini savunan bir düşünce yapısına sahiptir. Tüm bunlar toplumdaki cinsiyet rolleri ile bağdaştırılmış meslek gruplarıdır. Toplumun cinsiyet rolleri ile oluşturduğu bu düzende Mustafa karakteri Abdullah Bey ile bastırılmış ve iş adamı olarak çalışmaya zorlanmıştır.

Dizinin 14. bölümünün 1. saat 30. dakikalarında Nursema, Alev'in asistanı Umut ile görüştüğü öğrenildiği için annesi ve babası tarafından tanıdıkları bir ailenin oğlu ile evlendirilmek istenmektedir. Nursema, erkek kardeşlerinin yaptıkları hataları babası Abdullah Bey'e söyler ve "*erkekler sevebilir ama ben kız olduğum için sevemez miyim?*" şeklinde bir cümle ile bu evliliğe karşı çıkmıştır. Umut karakteri ailenin beğenmediği özelliklere sahip, düşük statülü bir işte çalışan olarak verilmektedir. Umut karakterini kızları Nursema'ya yakıştırmayan Abdullah Bey ve eşi, tanıdıkları ailenin oğlu ile evlenmesine baskı kurmaktadır. Toplumsal olarak kız çocuklar ailenin beğendiği ve kendilerine yakın örf ve adetlere sahip kişiler ile ilişki kurmak zorundadırlar. Erkek çocuklar genel itibarıyla ilişkileri desteklenmese bile dizide gösterilen Doğa ve Fatih örneği gibi kabullenilmektedir. Kız çocukların istekleri göz önüne alınmaksızın sırf aile itibarı düşünülerek hareket edilmesi ve kız çocukların baskılanması bu dizide Nursema karakteri ile verilmektedir. Nursema'nın tepkisine ve söylediklerine Abdullah Bey bir tokat ile karşılık vermiştir. Abdullah Bey, kızını korumak adı altında hem psikolojik hem de fiziksel şiddet gösterimi sunmaktadır. Medya, izleyicilerine bu gösterimi sunarken aslında toplumumuzda var olan bir sorunu göstermektedir. Toplumumuz kız çocuklarının yetiştirilmesinde despot bir yaklaşımı desteklerken erkek çocuklarının yetiştirilmesinde daha özgürlükçü bir yol izlemektedir.

Dizinin 17. bölümünün 38. dakikalarında Nursema ile evlendirilmek istenen adam ve abisi arasındaki konuşmada ileride Nursema'nın çocuklar ile ilgileceği kendisinin ise çapkınlık yapacağı konuşulmuştur. Hatta konuşmada çapkınlık yapmanın erkeklere verilmiş bir hak olduğu belirtilmiştir. İzleyiciye bu düşünceler *“karın oturur evde, çocuklara bakar. Sen de istediğini yaparsın”* cümleleri ile aktarılmıştır. Dizide evli erkekler özgürlüklerini asla kısıtlamamaktadır. Kadınlar ise evlendiklerinde sadece ev hanımı olmaktadır. Toplumumuzun bir kesiminde hâkim olan kadının görevi sadece ev hanımlığı algısı ve erkek adam istediğini yapar algısı sürekli olarak izleyiciye sunulmaktadır.

Kızılıcak Şerbeti dizisi 18. bölümünün yayınlanmasından sonra ceza almıştır. Dizi aldığı beş bölüm yayın durdurma ve para cezası ile gündem yaratmıştır. Birçok dizi oyuncusu ve izleyiciler tarafından yayına dokunulmaması gerektiği savunulmuştur. Dizinin ceza almasındaki etkili olan sahne üzerinde durduğumuz toplumsal cinsiyet kalıplarını barındırmakta ve bölüm şiddet içermektedir. Dizinin bu bölümünün 2. saat 30. dakikalarında Nursema ailesi tarafından uygun bulunan birey ile nikâhlanmıştır. Nikâhın ardından odaya geçen damat ve Nursema arasında tartışma çıkmıştır. Cinsel bir birliktelik isteyen damat Nursema'nın karşı çıkmasından dolayı ona kusurlu olduğunu söyleyip bekârete vurgu yapmıştır. Bu vurgu Nursema'nın eşi tarafından *“kusurlu musun lan sen? Kusurlu musun? Tabii ya. Öyle yangından mal kaçırır gibi kızı evlendirmeler falan. Aile resmen kakaladı seni bana”* şeklinde kurulan cümleler ile yapılmıştır. Dizide erkeklerin evli olsalar dahi cinsel olarak özgür olduğu hatta bunun bir hak olarak savunulduğu; kadınların ise evlilik öncesi cinsel birliktelik yaşadıklarında kusurlu olarak gösterilmesi gibi bir çifte standart görülmektedir. Erkek çalışır, gezer, eğlenir ve çapkınlık yapar olarak izleyiciye erkeklerin kadınlara göre daha özgür yaşadığı sunulmaktadır. Nursema'nın birlikte olmamak için pencereye çıkması üzerine damat Nursema'yı itmiştir. Bir kadının cinsel birlikteliğe zorlanması ve çözüm olarak intihara başvurusu gösterime sunulmuş ve Nursema evlendiği erkek tarafından öldürülmeye teşebbüs edilmiştir. Dizinin bu bölümden sonra gündem yaratması ve cezaya karşı bir direniş oluşturması toplumun diziyi benimsediğini gözler önüne sermektedir. Dizideki karakterlerden ve yaşanan olaylardan kendi yaşadıklarına yakın hisseden toplumdaki kişiler diziyi korumak adına sosyal medya aracılığı ile dizinin cezasına karşı çıkmıştır. Toplumsal cinsiyet kalıpları ile verilen ötekileştirme ve ikinci plan olarak gösterilmenin mevcut olduğu Kızılıcak Şerbeti dizisi birçok izleyici tarafından sevilen ve beklenen dizi olmuştur.

Dizinin 20. bölümünde Doğa ve Alev hastaneye kaldırılan Nursema'ya yardım etmişler ve Alev'in evine getirmişlerdir. Bölümün 40. dakikasında Alev ile Nursema arasında geçen sohbette Nursema, *“biz hep aman ayıp olmasın aman saygısızlık olmasın mantığıyla büyütüldük. Bizde ilk başkaldıran Fatih oldu mesela, o da erkek olduğu için istediğini yaptırdı. Kadınsan konuşmaya hakkın yok. Onlara helal olan bize haram.”* şeklinde cümleler kurmuştur. Fatih, ailesinin istemediği bir evliliği kabul ettirmiş ve Doğa ile evlenmiştir. Fakat Nursema ailesinin baskısı ile istemediği bir evliliğe zorlanmıştır. Nursema'nın bu cümlelerinde erkeklerin isteklerinin yerine getirildiği vurgulanırken toplumumuzda var olan cinsiyet eşitsizliğine de değinilmektedir.

Dizide Nursema ailesinin zoru ile evlendiği kişiden boşanmıştır. Boşanma sürecinden sonra Nursema'nın ailesi Umut ile evlenmelerini kabul etmiştir. Umut düğün sürecinde fazla harcama yapmıştır. Dizinin 29. bölümünde Umut ve Nursema'nın evine haciz gelmiştir. Nursema eşi Umut evde değilken haciz işlemi halletmiş ve borcu kapatmıştır. Bölümün 2. saatinde Umut, Nursema'nın bunu yaptığını öğrendiğinde çok sinirlenmiştir. Toplumumuzda borç ödeme işleri ile sadece erkek ilgilenmektedir. Toplumsal cinsiyet rolü olarak erkek çalışır ve ailesine bakar algısını taşıyan Umut Nursema'nın borcu ödemesi ile onu ezdiğini düşünmektedir. Toplumda erkek maddi olarak eşinden güçlü olmak istemektedir. Aksi halde erkek kendisini yetersiz hissetmektedir.

Kızılıcak Şerbeti dizisi kadınların toplumsal cinsiyet kalıplarını ve Mustafa karakteri ile erkeklerin toplumsal kalıplar ile baskılanmasını izleyiciye sunmaktadır. Dizide kadınların iş, giyim, düşünce ve görüşlerine göre kalıp yargılar bulunmaktadır. Erkek karakterler genel olarak özgür bir

yaşama sahiptirler. Kızılılık Şerbeti dizisi toplumumuzda var olan kalıpları izleyiciye sunmakta ve bazı izleyicilere bunların doğru olduğunu diretmektedir. Medya gibi izleyiciyi bütünüyle etkileme potansiyeline sahip bir aracın toplumsal cinsiyet kalıplarını olumsuz bir şekilde sunması toplumumuzu etkilemektedir. Toplumsal cinsiyet kalıplarının kaldırılmasında medya bir aracı olarak kullanılmalıdır.

5. Sonuç

Geçmişten günümüze kadar kadınlar biyolojik cinsiyetleri nedeniyle çeşitli zorluklar ile karşılaşmıştır. Feminizm, kadınların tüm zorlukları ile mücadele etmek için ortaya çıkmış bir ideolojidir. Feminizmin amacı ve konusu tarih boyunca değişkenlik göstermiştir. Bu değişkenliklerin ana sebebi tarihle beraber kadınların karşılaştığı sorunların da farklılık göstermesidir. Değişen sorunların analizi ve çözüm yolları için feminizmde üç dalga oluşmuştur. Birinci feminist dalga, temel haklar üzerinde durmuştur. İkinci feminist dalga, kadınların tüm meslek gruplarına dâhil edilmesi, ev işleri ile ilgilendikleri için ücret almaları ve doğum yapma kontrollerinin kadınlarda bulunması amaçlarını taşımaktadır. Üçüncü feminist hareket ise kendinden önceki dalgaların eksiklikleri eleştirmiş ve bu eksiklikleri tamamlamayı hedeflemiştir.

Biyolojik cinsiyetten bağımsız olarak toplum ve kültür tarafından üretilen ve nesillere aktarılan toplumsal cinsiyet kalıpları bulunmaktadır. Toplumsal cinsiyet kalıpları, toplumda bir erkeğin ve kadının rollerini belirlemekte ve meşru kılmaktadır. Bir kadının ev işleri ile ilgilenirken erkeğin ise çalışması ve ailesine bakması bir toplumsal cinsiyet kalıbıdır.

Toplumda oluşturulan kalıplar aile, okul, çevre ve medya gibi birçok aktör tarafından aktarılır. Bu rollerin öğrenilmesinde ve benimsenmesinde medya büyük bir aktördür. Geniş kitlelere ulaşma imkânı sunan medya, toplumda var olan kalıpları izleyicilere aktarmaktadır. Medya, toplumsal cinsiyet kalıplarını en çok yerli diziler aracılığı ile izleyiciye sunmaktadır. Yerli dizilerde kadın karakterler toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun olanlar ve uygun olmayanlar şeklinde verilmektedir. Toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun kadın karakter; partnerine ve ailesine bağlı olan, kibar, cömert, yardımsever ve geleneksel yapıda izleyiciye sunulmaktadır. Kalıplara uygun olmayan kadın karakter ise cinsel bir obje olarak gösterilmektedir. Dizilerde bu ayırım erkek karakterler için de geçerlidir. Dizilerde toplumsal cinsiyet kalıpları vurgulanarak aykırı olan karakterlere zorbalık, dışlama ve baskı uygulanmaktadır. Bir erkeğin askere gidemeyince erkek gibi hissetmediği ya da bir kadının kalıpların dışında yaşadığında “kötü kadın” şeklinde gösterimleri mevcuttur.

Kızılılık Şerbeti dizisi toplumsal cinsiyet kalıplarının belirgin olarak verildiği bir dizi niteliği taşımaktadır. Dizide genellikle erkek karakterler bir yönetici, şirket sahibi ve maddi yönden özgür olarak verilmiştir. Kadın karakterlerde ise ev hanımı ve çalışan kadın olarak ayırma gidilmiştir. Kadınların toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun olmayan karakterler üzerinden cinsel obje imalarında bulunulmuştur.

Dizi kadınları geleneksel bir yapıya büründürerek çaresiz ve kırılğan kalıplara sokmaktadır. Çalışan ve özgür bir yapıya sahip kadınları ise istenmeyen roller olarak gösterime sunmaktadır. Kadın karakterlerin çoğunun düşünce ve ifade özgürlükleri yoktur. Dizi toplumsal cinsiyet kalıplarının dayatmasını sadece erkek karakterler üzerinden yapmamıştır. Fatih karakterinin annesi ve ablası ile de göndermelerde bulunulmuştur. Aynı zamanda kadına karşı şiddetin aile içerisinde kalması gerektiği vurguları da kadın karakterler üzerinden izleyiciye aktarılmıştır. Dizide erkeklerin özgürlüğünün kısıtlanamayacağı birçok bölümde izleyiciye sunulmaktadır. Erkek karakterlerin isteklerinin yerine getirilmesi konusunda da kadın karakterlere göre üstünlükleri bulunmaktadır. Dizi toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun olmayan erkek karakterler üzerinden göndermelerde bulunulmuştur. Toplumsal cinsiyet kalıplarına uygun olmayan erkek, ailesi tarafından baskılanan ve sürekli olarak arkası toplandığı ima edilen bir karakter olarak sunulmuştur.

Kızılılık Şerbeti dizisi toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde kadın ve erkek eşitsizliğini ön plana almıştır. Medya, bu ve buna benzer yerli diziler aracılığıyla hâlihazırda ataerkil olan Türk

toplumunu etkilemekte ve toplumun bu düzeni daha da benimsemesine sebep olmaktadır. İzleyici okuma kültüründen ziyade dizi izlemeye yatkın olduğu için karakterlerden etkilenmekte hatta fazla empati kurarak rol model almaktadır. Ortak kader inancına sahip olan izleyiciler ise dizide kendine yakın gördüğü karakterlerle fazlaca ilişki kurmaktadır. Tüm bunlar kişisel gelişim ve toplumsal düzeni tehdit eden unsurlardır.

Medya, toplumda var olan ataerkil düzeni izleyiciye aktarırken reyting amacı gütmektedir. Bu yüzden olayları ve kalıpları izleyiciye sunarken abartılı bir tutum sergilemektedir. Medya gibi büyük kitlelere hitap eden bir aktörün toplumsal cinsiyet kalıplarını ve cinsiyet eşitsizliğini benimsetmekten ziyade bu kalıplardan ve eşitsizliklerden vazgeçilmesine ve bunun benimsetilmesine yardımcı olması gerekmektedir.

Kaynakça

- Akan E. ve Gürhan N. (2020). Feminizmin ‘e-Hali’: Dijital Feminizm Üzerine Bir Araştırma. *HAFIZA Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 7.
- Akbaş, F. (2020). Feminizmin Tarihi Coğrafyası. *Uluslararası Eğitim ve Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2, 77-110.
- Avcı, F. ve Güdekli, İ. A. (2018). Toplumsal Cinsiyet ve Medya İlişkisi: Yazılı Basında Kadına Şiddet ve Kadın Haberleri Üzerinden Bir Analiz. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2, 481.
- Çalışır, G. ve Okur Çakıcı, F. (2015). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Sosyal Medyada Kurulan Benlik İnşasının Temsili. *Turkish Studies*, 10, 272.
- Çalışkan, E. M. (2022). Osmanlı Modernleşme Döneminde Feminist Yaklaşımlar. *USBAD Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 8, 324.
- Çelebi, E. (2022). Medyanın Toplumsal Cinsiyet Rollerini Üzerindeki Etkisi. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 82, 824.
- Çetinsığ, İ. Ve Aksoy, M. (2020). Feminizmin Tarihsel Dönüşümü ve Uluslararası İlişkilerde Güç Kavramına Yaklaşımı. *Küresel İktisat ve İşletme Çalışmaları Dergisi*, 18, 210.
- Doğancı, H. K. Ve Tuncay, T. (2020). Tarihsel Süreçte Kadının Aile İçindeki Konumunun Feminist Sosyal Hizmet Yaklaşımı Temelinde Değerlendirilmesi. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 3, 1328-1329.
- Dönmez Aydın, H. (2017). Kadınlara Biçilen Role Karşı Bir Direnme Yolu Olarak Feminist Sanat. *Yasama Dergisi*, 33, 31
- Ereke, Y. ve Parlayandemir, G. (2020). Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Alternatif Bir Anlatı: Şahsiyet Örneği. *İNİF E-Dergi*, 1, 112.
- Gedik, E. (2020). Dünyada ve Türkiye’de Dijital Feminizm İncelemesi: Gençlerin Dijital Aktivizm Deneyimleri. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 5, 124.
- Güran Yiğitbaşı, K. ve Sarıçam, S. (2020). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili ve Medya: TRT Çocuk Dergisi Örneği. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 33, 22.
- Karbay E. B. (2014). Kuzey Güney’in Doğu-Batı Ekseninde Çözümlemesi: Dizideki Kadınlık ve Erkeklik Halleri. Huriye Kurtoğlu, Bermal Aydın (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya* içinde (s. 155-212). Ankara: Detay.
- Kaypakoğlu, S. (2004). *Medyada Cinsiyet Stereotipleri*. İstanbul: NAOS.
- Kıroğlu Bayat, İ. ve Baykal Parıldar, B. (2021). Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığının Yarattığı Engeller: Çalışma Yaşamında Varılmaya Çalışan Kadın. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 3, 747.
- Korkut, C. ve Yurdigül A. (2015). Kadına Yönelik Şiddetin Sinematografik Anlatıya Yansıması (O Çocukları Filmindeki Kadın Temsillerinin Feminist Sinema Kuramı Bağlamında İncelenmesi). *Atatürk İletişim Dergisi*, 9, 129.

- Küçük, H. ve Akpınar, İ. E. (2018). Feminist Kuram Çerçevesinde Kent Konseylerinde Kadının Yeri: Esenler Kent Konseyi- Kâğıthane Kent Konseyi Örneği. *Kırklareli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 3, 123.
- Küçüköz Aydemir, D. ve Genç, H. N. (2022). Siberfeminizm: Cinsiyetlendirilmiş Teknolojinin Ötesi. *Kesit Akademisi Dergisi*, 8, 297.
- Özaydınlık, K. (2014). Toplumsal Cinsiyet Temelinde Türkiye’de Kadın ve Eğitim. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 33, 94.
- Özdemir, M. (2010). Türkiye’deki Reklamlarda Toplumsal Cinsiyet ve Sunumu. *Milli Folklor*, 88, 103.
- Özden, S. ve Gölbaşı, Z. (2018). Sağlık Çalışanlarının Toplumsal Cinsiyet Rollerine İlişkin Tutumlarının Belirlenmesi. *Kocaeli Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 3, 95.
- Özsoy, A. (2015). Yerli Televizyon Dizilerinde Farklılaşan Toplumsal Cinsiyet Temelleri Üzerine Bir Tartışma. Şahinde Yavuz (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri* içinde (s. 226-247). İstanbul: Heyamola.
- Özudođru B. (2018). Beyaz Feminizm ve Öteki Kadınları. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12, 306.
- Parmaksız, B. ve Öztan, B. (2021). Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Bağlamında Türkiye’de İslami Feminizm ve Havle Kadın Derneđi. *Tezkire*, 74, 127-128.
- Söğüt, F. ve İlhan, V. (2021). Yeni Medya ve Temsil: İnternet Gazeteciliğinde Toplumsal Cinsiyet Kimliklerinin Sunumu. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 31, 513-514.
- Şakrak, B. E. (2020). Dizi Filmlerde Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Temsili Örnek İnceleme: Kadın Dizisi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 22, 422.
- Şaşman Kaylı, D. (2018). Toplumsal Cinsiyet Bakış Açısından Mekânın Gör Dedikleri, Yeşim Kubar, Handan Karakaya (Ed.) *Toplumsal Cinsiyet Algısına Ekonomik ve Sosyolojik Bir Bakış* içinde (s.4.). Ankara: Gazi
- Şeren Kurular, G. Y. (2018). Toplumsal Cinsiyete Duyarlı Bütçe Politikalarının Feminist Kökenleri. *Fe Dergi*, 1, 96.
- Taş, G. (2016). Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri. *Akademik Hassasiyetler*, 5, 165.
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2023). *Feminizm*. Ankara: TDK Yayınları
- TDK (Türk Dil Kurumu) (2023). *Medya*. Ankara: TDK Yayınları
- Ünalın, D. ve Şeşen, E. (2020). Anneler Günü ve Babalar Günü Reklamlarında Toplumsal Cinsiyet İnşası. *Turkish Studies*, 15, 1456.
- Varlı Gürer, S. Z. ve Gürer, M. (2020). Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Türkiye’deki Televizyon Dizilerinde Sunulan Kadın Stereotipi. *Alanya Akademik Bakış Dergisi*, 3, 634.
- Varol, S. F. (2014). Kadınların Dijital Teknolojiyle İlişisine Ütopik Bir Yaklaşım: Siberfeminizm. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 27, 222.
- Vural, E. ve Kantar, G. (2022). Feminist İdeoloji ve Söylem Karşısında Hukuk. *Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu Dergisi*, 4, 36.
- Yalazan, R. ve Özsoy, S. (2021). Reklamlardaki Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Kadınlar Üzerindeki Etkisi. *Uluslararası İletişim ve Medya Araştırmaları Dergisi*, 2, 148.
- Yılmaz, R. A. (2007). Reklamlarda Toplumsal Cinsiyet Kavramı: 1960-1990 Yılları Arası Milliyet Gazetesi Reklamlarına Yönelik Bir İçerik Analizi. *Selçuk İletişim*, 4, 144.
- Yüksel, N. A. (1999). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’deki Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Televizyon Dizilerindeki Yansımaları. *Kurgu Dergisi*, 1, 70.

- Yükselbaba, Ü. (2016). Feminist Perspektiften Hukuk. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 1, 125.
- Zafer, C. ve Vardarlıer, P. (2019). Medya ve Toplum. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 2, 356.