



## Kadın Rollerinin Televizyon Dizilerinde Yer Alma Biçimlerine İlişkin Bir Karşılaştırma: Paramparça ve Medcezir Örneği

EBRU AĞAOĞLU ERCAN\*  
ebru.agaoglu@nisantasi.edu.tr  
ORCID ID: 0000-0002-5842-8582

NAGİHAN ÇAKAR BİKİÇ\*\*  
n.cakar@iku.edu.tr  
ORCID ID: 0000-0001-7023-0504

**Öz:** Bu çalışmanın amacı, kadına toplum tarafından atfedilen kadınlık rollerinin, diziler üzerinden yeniden üretilmesinin örneklerini incelemek ve medyanın kadınlarla ilgili cinsiyetçi stereotipler sunduğunu ve patriarkal toplumdaki ikincil konumlarını pekiştirdiğini ortaya koymaktır. Bu çalışmada, ataerkil yapıya ait kodları yeniden üreten “Paramparça” dizisi ve buna karşın güçlü kadın temsiline yer verşi açısından “Medcezir” dizisi örneklem olarak seçilmiştir. Bu noktadan hareketle örnekleme dahil edilen iki dizinin aynı yayın dönemine denk gelen sezonları seçilmiş; diziler nitel veri analizi yöntemiyle senaryo, söylem ve görüntü/gösterge açısından incelenmiş ve örnekleme dahil edilen iki dizinin kadın karakterleri elde edilen veriler ışığında karşılaştırma yapılarak, feminist kuram açısından yorumlanmıştır. Kadınların gerçek haliyle dizilerde neden temsil edilmediği, dizilerde yer alan kadın karakterlere rağmen, filmlerde erkek egemen söylemin nasıl devam ettirildiği, bu söylem içinde kadınların nasıl resmedildikleri ve gerçek yaşamdaki kadın deneyimlerinin dizilerde neden göz ardı edildiği çalışmanın sorunsalını oluşturmaktadır. Feminist teori açısından Gülnur Savran Acar, Christine Delphy, Heidi Hartmann gibi feminist yazarların bakış açıları ele alınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Medya, Kadın, Paramparça Dizisi, Medcezir Dizisi.

### Giriş

Kitle iletişim araçlarında kadının ele alınış biçimi, toplumun bir yansıması şekindedir. Erkek egemen sistemi özümsemiş toplumlarda kadın algısı, özellikle televizyon programlarına yansımaktadır. Kitle iletişim araçları eşitlikçi bir dünya tasavvuru yaratmakta kilit öneme sahip araçlardır. Bununla birlikte ülkemizde kitle iletişim araçları, kadınlar hakkında cinsiyetçi kalıpları yeniden üreterek, erkek egemen sistemin devamlılığını sağlamaktadır.

Bu makalede, ana akım medyada yer alan dizilerde, kadınların yer alışı biçimleri incelenmiştir. Toplumun Kadın sorunlarına yönelik bakış açısının gelişmesi ve kadın

\* Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi, M.Y.O., Fotoğrafçılık ve Kameramanlık Bölümü.

\*\* Arş. Gör. Dr. İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İletişim Tasarımı Bölümü.

mücadelesiyle birlikte kadının statüsünde değişiklikler meydana gelmesine rağmen, medyanın kadını sunuş biçiminin, kadına herhangi bir güç ve statü ilişkisi kazandırmaktan çok uzak olduğu görülmektedir.

Konu ile ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında çalışmaların çoğunda dikkat çeken nokta, kadınların hangi medya mecrasında olursa olsun eril bakış açısı altında ele alındığı, nesne, cinsel obje ve toplumda yer alan stereotipler içinde yer bulmasıdır.<sup>1</sup> Bu durum günümüzde, ana akım medyada yer bulan dizilerde kadınların birçoğunun cinsellik, aldatılma, kıskançlık, annelik, saflık ve masumiyet gibi kavramlar çerçevesinde ele alındığının somut bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna karşın dizilerin genel olarak güçlü, iddialı, ekonomik bağımsızlığını elde etmiş kadınları ise agresif, dominant ve hastalıklı gösterdiği görülmektedir. Erkek egemen zihniyet tarafından, kadınlar için sistematik olarak üretilen kalıpların dışına çıkanlara yönelik bir cezalandırma söz konusudur.

Kadın hareketi ve feminist teori, kadınların erkekler tarafından ezilme biçimleri üzerine araştırmalarda bulunmuş ve hem teorik hem de pratik düzeyde mücadelede bulunmuştur. Erkek egemenliği toplumsal ilişkilerin ve üretim sisteminin tamamına nüfuz edecek kadar yaygınlaşmış boyuttadır. Kadınların ezilmesinin çeşitli boyutları vardır ve en önemlileri kadınların emek gücü, ev içi üretim, cinsellik (ve annelik) kategorileridir. Bu kategoriler birbirlerini de belirleyerek erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünün yaygınlaşmasına neden olmaktadır. Medyada kadının sunuluşu en çok bu alanlar üzerinden gerçekleşmektedir.

Türk dizilerinin genel eğilimi, kapitalizmin ve bilgi çağının etkisine rağmen kadını “kutsal anne” ve “bakım veren eş” kalıplarına hapseden bir çizgidedir. Bu sayede hem erkekler hem de kapitalist sistem ücretsiz olarak sistemin yeniden üretilmesini (hem işçinin günlük hayatının, hem de yeni nesillerin bakımının sağlanması bakımından çifte bir yeniden üretim söz konusudur) sağlamaktadır. Ancak yine kapitalizm ve teknolojinin ilerlemesi, yıllardır verilen kadın mücadelesinin etkisi ile kadınlar toplumsal üretime katılmakta, annelik ve eş kalıplarının dışında alternatifleri sorgulamaktadır. Bu durum cinsiyetçi sistemin egemen olduğu her kurum ve yapıda, huzursuzluğa yol açmıştır. Özellikle televizyon dizilerinin senaryolarında bu rahatsızlık; stereotiplere uyanların kutsandığı, tersine bu rollerin dışına çıkan, sorgulayan, eşitlik isteyen kadınların ise ihtiraslı, dominant, kavgacı vb. şekilde yansıtılması ile kendini göstermektedir. Hemen her gün bir kadının öldürüldüğü günümüzde kadına yönelik şiddetin kaynağının, en çok da kadının erkek karşısında güçlenmesi nedeniyle olduğu gözlenmektedir. Medyada kadınların çarpıtılmış ve ideolojik sunumları, erkek şiddetini meşrulaştırmanın yolunu açmaktadır. Bu sebeple bu tarz dizilerin incelenmesi ve deşifre edilmesi önemlidir.

<sup>1</sup> Zuhal Akmeşe ve Kemal Deniz “Kadına Yönelik Cinsiyetçi Söylemin İnternet Haber Portallarında Yer Alma Biçimleri”, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8/1 (2015), s.311.

## Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Erkek Egemen Sistem

Toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyete dayalı iş bölümü ve biyolojik cinsiyetler arasındaki toplumsal ilişkileri vurgulamaktadır. Bu kavram sadece kadının değil, erkeğin de pozisyonuna işaret etmektedir.<sup>2</sup> Bu bağlamda cinsiyet erkek ve kadın arasındaki biyolojik farklılığı belirten bir kavram iken, “toplumsal cinsiyet”, farklı kültürlerde, tarihin farklı zamanlarında ve farklı coğrafyalarda kadınlara ve erkeklere toplumsal olarak yüklenen roller ve sorumlulukları kapsayan daha geniş bir tanım olmaktadır. Cinsiyete dayalı iş bölümü ise, kadın ve erkek arasındaki iş bölümünün, hem cinsel hem de toplumsal ve kültürel yapısını ifade etmektedir.<sup>3</sup> Cinsiyete dayalı iş bölümü, kadını ev içinde gerçekleştirilmesi gereken, ev içi çalışma ve üremeyle ilgili işlerle yükümlü tutarken, erkeği de ev dışındaki, kamusal alan ya da üretim ile ilgili işlerle sorumlu tutmaktadır. Kadın ev ve çocuk bakımı ile ilgili görevlendirilirken, evin geçimi erkeğin işi olarak görülmektedir.

Cinsiyetin biyolojik niteliğinden farklı olarak kadın ve erkeğin toplum içindeki algılanışları, o toplumun kendilerine atfettiği kadın ve erkek olma biçimlerini belirtmektedir. Birey, toplumun kendisine sunduğu bu tanımlamalardan bazılarını kabul ederken bazılarını reddetmektedir. Çeşitli kimlikler arasındaki bu tür gerilimler, pek çok sosyal çatışmanın da temelini oluşturmaktadır.<sup>4</sup>

Feministler, “kadın hakları”, “kadın hareketi” gibi kavramlardan yola çıkarak kendi tanımlamalarını oluşturmaya çalışmışlardır.<sup>5</sup> Bir terim olarak “kadın”, temel cinsel ve üremeyle ilgili işlevlerle bağlantılı olumsuz nosyonlarla yüklü olduğu, ayrıca “bakire olmayan” anlamıyla cinsel ahlaka ilişkin bir kaygıyı yansıttığı için feministler kadın kavramına pozitif bir anlam yükleyerek ve böylesi bir ikilemi dışlayarak yeniden oluşturmaya çalışmışlardır.<sup>6</sup>

Gül Aktaş ise kadın hareketini şu şekilde açıklamaktadır:<sup>7</sup>

Aile kurumundaki birçok sorumluluğun kadına ait olması ve aile içi rollerde kadınların fazla sorumluluk alması kadını kamusal ve sosyal alandan soyutlamaktadır. Ataerkil toplumların tümünde de geçerli olan bu yapı cinsiyetçi iş bölümünün izlerini günümüzde de görmek mümkündür. Bu bakış açısı kadını öncelikle ev işlerinden ve çocuk bakımından sorumlu tutmaktadır. Kadınların büyük bir çoğunluğu da bu nedenle üretimden ve iş hayatından uzak kalmakta ve kendi özel alanında yaşamaya zorlanmaktadır. Dolayısıyla, sistemin kendisi cinsiyetçidir ve toplumsal iktidar ataerkil politikalar üzerine inşa edilmiştir. Bu nedenle radikal kadın hareketi, cinsiyet, toplumsal sınıf, aile, evlilik, aşk, kültür gibi geniş bir yelpazede toplumsal sistem ve iktidar ilişkilerini inceler.

2 İlkay Savcı, “Toplumsal Cinsiyet ve Teknoloji”, A.Ü. *Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, 54/1 (1999), s.123-142.

3 Caroline Taborga ve Lecah Bearyl, *Cins Bakışlılığı*, çev., Ertuğrul Kürkçü, İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları, 2000.

4 Nuri Bilgin, *Kimlik Sorunu*, İzmir: Ege Yayıncılık, 1994.

5 Gül Aktaş, “Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30/1 (2013), s.61.

6 Ayşe Durakbaşa, *Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.

7 Aktaş, “Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği”, s.63.

Feminist teori kadına sosyal, siyasal ve kültürel alanda vurgu yapan iki kavram üzerinde durmaktadır. Bunlardan birincisi “patriarkal” diğeri ise kültür kavramı olmaktadır. Bu bağlamda feministler, erkek egemen sisteme karşı bir duruş sergilemişlerdir. Feministler, kapitalist ilişkilere bağlı olarak ortaya çıkan metalaşma sürecinin patriarkal düzeni yeniden ürettiğini savunur. Kadının metalaştırılmasına farklı bir yaklaşım geliştiren feministler, erkek egemen kültürün kadın cinselliğine yüklediği anlamları eleştirerek ancak feminist bir yöntemle kadınların kültür içerisindeki konumlarının dönüştürülebileceğine işaret etmektedir.<sup>8</sup> “Kültür” kavramına bakıldığında ise feministler “kültür”ün bir biriyle uyuşmayan anlamlarını incelemişlerdir. Çünkü farklı “kültür”ler kadınlara farklı iktidar alanları sunarak, hem ayrımcı, hem de güçlenme kaynağı olabilmektedir.

Feminist teori, kadınların cinsiyetçi toplumsal düzen yapısı içinde değersizleştiklerini varsaymakta ve bunun nedenini sorgulamaktadırlar.<sup>9</sup> Bu sorgulamayı yaparken de, cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrıma dikkat çekmektedir. Kadın ve erkek arasında biyolojik olarak belirlenen farklar cinsiyet kavramı olarak değerlendirilirken, cinsel kimliğin toplumsal kurgulanışı ise toplumsal cinsiyet kavramı olarak değerlendirilebilmektedir. Ostergaard’a göre, cinsiyet biyolojik olarak belirlenmiştir ve doğuştan gelmektedir. Toplumsal cinsiyet ise biyolojiye bağlı değildir toplumda var olan kültürel, dini, ideolojik sistemlerin güçlendirdiği, geniş bir toplumsal işbölümünün görüntüsü olarak ortaya çıkmaktadır.<sup>10</sup>

Molyneux’e göre feminist teoride toplumsal cinsiyete dayalı bu iş bölümü salt teknik bir iş bölümü olarak görülmemektedir.<sup>11</sup> Bu durum erkekleri üst, kadınları ikincil konuma yerleştirmekte ve kadınların çalışma yaşamında daha düşük ücretlerle çalışmalarına ve erkeklere ekonomik olarak bağımlılıklarına sebep olabilmektedir. Bu bağlamda toplumsal yaşamın her alanında işleyen patriarkal sistem erkeğe üstünlük tanımakta ve onu güçlü kılmaktadır.

Toplum tarafından kabul edilmiş davranışsal kurallar olan normlar ve kültürel değerler sosyalizasyon süreci ile ferde kazandırılmakta ve ergenlik dönemi ile birlikte ailenin yanı sıra akranlar, okul, işyeri ve kitle iletişim araçlarının öneminin arttığı kabul edilmektedir.<sup>12</sup>

Feminist kuramsal yaklaşımda, toplumsal cinsiyet kavramı yanında genel bir sistem eleştirisi yapılmaktadır. Patriarkalın kelime anlamı erkek egemen sistemdir. Erkeklerin güç sahibi olması ve o gücü sürdürebilmesidir. Sözcük olarak tam karşılığı babanın kurallarıdır. Bir sistem olarak erkek egemenliği, ailede, devlette, dinde, kapitalizmde, eğitimde ve diğer sosyal yapılarda tezahür eder.<sup>13</sup> Bazı feminist akımlar

8 Süheyla Kırca, “Feminist Kültürel Çalışmalarda Kuram ve Yöntem Tartışmaları: Dünyadan Türkiye’ye Açılan Pencere”, *Toplum ve Bilim Dergisi*, 14 (2001), s.28.

9 Dilek İmançer, “Feminizm ve Yeni Yönelimler”, *Doğu Batı Dergisi*, 19/5 (2002), s.156.

10 Lise Ostergaard, “Gender”, *Gender and Development. A Practical Guide*, der., Lise Ostergaard, London, Newyork: Routledge, 1992, s.1-10.

11 Maxine Molyneux, “Ev Emeği Tartışması ve Ötesi”, *Kadının Görünmeyen Emeği: Maddeci Bir Feminizm Üzerine*, der., Gülnur Savran ve Nesrin Tura, İstanbul: Kardelen Yayınları, 1992, s.119.

12 Haluk Özbay ve Emine Öztürk, *Gençlik*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995.

13 Kamile Dinçsoy, “Patriyarka-Kapitalizm İlişkisi Yazınından Örnekler”, *Feminist Politika Dergisi*, 18 (2013), s.20-22.

erkek egemenliği kapitalizmin bir sonucu olarak görürken, bazı yaklaşımlar ise, her sınıftan bütün kadınların erkekler tarafından sömürüldüğünü iddia ederek, patriarkal başlı başına bir üretim tarzı olarak kabul eder.

Heidi Hartmann patriarkal kavramının maddi temellerini kabul etmekle beraber onu ayrı bir üretim tarzı olarak görmez. Bu anlamda radikal feministlerden farklıdır. Hartmann bu sistemi, erkeklerin kadınlar üzerinde tahakküm kurmalarını sağlayan hiyerarşik ilişkiler ve erkek erkeğe dayanışmayı içeren toplumsal ilişkiler dizisi olarak tanımlamaktadır.<sup>14</sup> Ama patriarkalın üretim ilişkileri boyutu da söz konusudur. Buradan bakıldığında kapitalizm ve erkek egemenliği ilişki içindedir. Erkeklerin kadınlara baskı uygulayarak egemen oldukları patriarkal sistemde, kadınların üretkenliği hem ev içinde hem de ücretli işlerde kontrol altında tutulmaktadır.<sup>15</sup> Bunun sonucu olarak kadınların ezilmesine ve ikincil konuma düşmelerine sebep olmaktadır.

Kadınların ezilmesinin maddi ve ideolojik iki temeli vardır. İdeolojik temel patriarkalın en önemli destek noktasıdır ve bu dayanak olmadan patriarkal güçlü bir şekilde ayakta duramamaktadır. Kadınların erkeklere tabi olması üç noktanın patriarkal tarafından kontrol altında tutulmasıyla olmaktadır.<sup>16</sup>

Bunlardan biri kadınların emek-gücünün kontrol altında olmasıdır. Patriarkal ve dolayısıyla onun uygulayıcısı erkekler, kadınların çalışıp çalışmayacaklarına, hangi iş yerinde çalışacaklarına, ne zaman çalışacaklarına karar vermektedirler. Kadınların emek-gücünü sürekli denetlemektedir. Bu denetleme sadece ailedeki eş tarafından yapılmamaktadır; iş yaşamında kadınların terfi etmekteki güçlüğü, ucuz iş gücü olarak kullanılmalari da, kadınların emek güçlerinin denetimini sağlayan unsurlardır. O halde kadınlar sadece aile içerisindeki baskının altında ezilmemektedir, ev dışındaki hayat da aile içindeki kadar etkili denetleme mekanizmasıdır.<sup>17</sup>

Kadınların ezilmelerinin diğer bir maddi temeli ise cinselliklerinin denetlenmesidir. Cinselliğin denetlenmesi aynı zamanda emek-gücünün de denetlenmesine yarar sağlamaktadır. Çünkü ancak cinselliği kısıtlanmış olan kadınlar, emek-güçlerini kontrolünü patriarkala teslim edebilmektedirler. Örneğin iş yerinde taciz yaşıyor olması, onu eve geri döndürüp ev içine hapsedebilmektedir. Kadınların ne zaman kiminle cinsel ilişkiye gireceği, cinsel ilişkiye girmek için hangi kuralları yerine getirmesi gerektiği, kaç kişiyle birlikte olabileceği, giydiği giysinin nerelerinin ne kadar açık olabileceği hep patriarkalın denetimindedir. Üçüncü olarak kadınların doğurganlıkları da denetlenmektedir. Kaç çocuk yapacağı, çocuk yapıp yapmayacağı denetim konusu olmaktadır, “kutsal annelik” kavramına, “kötü annelik” suçlamalarına maruz kalmaktadırlar.<sup>18</sup>

Cinsellik, doğurganlık ve emek gücü patriarkalın maddi temelini oluşturmaktadır.

14 Heidi Hartmann, *Marksizm’le Feminizm’in Mutsuz Evliliği*, çev., Gülşat Aygen, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.

15 Elif Özlem Özçatal, “Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Çalışma Yaşamına Katılımı”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 1/1 (2011), s.25.

16 Dinçsoy, “Patriyarka-Kapitalizm İlişkisi Yazınından Örnekler”, s.20-22.

17 Gülnur Acar Savran, *Beden Emek Tarih (Diyalektik Bir Feminizm için)*, İstanbul: Kanat Kitap, 2004, s.36-46.

18 Savran, *Beden Emek Tarih (Diyalektik Bir Feminizm için)*, s.36-46.

Aile, patriarkal sistemde çok önemli bir yere oturmaktadır. Çünkü aile, hem patriarkalın üretildiği, hem de cinsiyetçi bir iş bölümü ve ideoloji ile çocukların yetiştirildiği, dolayısıyla yeniden-üretim devamlılığının sağlandığı yer olmaktadır. Christine Delphy, aileyi kadınların bir sömürü alanı olarak tanımlamaktadır.<sup>19</sup> Kimi düşünürlere göre bu doğru olmasa da, aile, patriarkal açısından çok önemli bir kale olmaktadır. Delphy'e göre her durumda aile kadınlar için faydalı bir kurum olmamaktadır.<sup>20</sup>

### Kadınlık Rollerinin Yeniden Üretimi ve Medya

Toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenildiği ve yeniden üretildiği temel araçlardan en önemlisi kitle iletişim araçlarıdır. Bilinen yazılı tarihin büyük bölümünde erkekler tarafından ezilen, bir başka deyişle kapitalizmden çok öncelerinden bu yana varlığını sürdüren cinsiyetçi sistemi yeniden üretmesi bakımından iletişim araçları önemli bir çalışma alanı olmaktadır. Teknolojinin ilerlemesiyle kadın ve erkek arasındaki mücadele başka bir boyuta evrilmiştir. İletişim araçlarında kadının temsili, kadınlık rollerinin yeniden üretimi inceleme konusu olmaktadır.

Medya metinlerinde yer alan içerik toplumsal değerlerden beslenerek, daima gerçekleri yansıtmayarak çoğunlukla kendi gerçekliğini üretebilmektedir. Özellikle diziler de medyanın ürettiği bu gerçekliği kurgusal olarak izleyiciye aktarmaktadır. Son yıllarda kamusal ve özel alanda çok konuşulan Türk televizyon dizileri bu duruma örnek gösterilebilmektedir.

Bu bağlamda dizilerde kullanılan kadın karakterler göz önünde bulundurulduğunda, genellikle belirli kadın tiplerinin kullanıldığı, bunlar dışında rollerde yer alan kadınların da dizinin ilerleyen bölümlerinde “normalleştirildiği” veya toplum tarafından belirlenmiş toplumsal cinsiyet rollerine uygun hale getirildiği görülmektedir.<sup>21</sup>

Joan Scott'a göre toplumsal cinsiyet kavramı, cinsler arasındaki kavranabilen farklılıklara dayalı toplumsal ilişkilerin kurucusu ögesi ve iktidar ilişkilerini belirgin kılmının asli yoludur.<sup>22</sup> Dolayısıyla medyada yer alan içerikler, toplumsal yapıdaki ilişkilerden yola çıkılarak üretilmektedir. Medyanın cinsiyetçi bakış açısı, yer verdiği kadın ve erkek rolleri üzerinden tekrar kurgulanarak yine topluma yansıtılmaktadır.

Kamunun düşünce ve fikirleri de, medyanın gerçekleri sunma şekline kaçınılmaz olarak etkilenmektedir. Belirli toplumsal cinsiyete dayalı yargısal kalıpları dolduran veya vurgulayan medya, aslında toplumsal cinsiyet farkına dayanmayan, ancak toplum tarafından belirlenen rolleri kadınlara ve erkeklere yüklemektedir. Haber programlarında, televizyon dizilerinde ve video oyunlarında kadın ve erkeği karakterize eden yargısal kalıpların kullanımı yaygındır. Bazı reklamlarda çıplak ve uygun olma-

19 Christine Delphy, *Baş Düşman Patriyarkanın Ekonomi Politikası*, çev., Handan Öz ve Lale Aykent, İstanbul: Saf Yayıncılık, 1999, s.22, 145.

20 Delphy, *Baş Düşman Patriyarkanın Ekonomi Politikası*.

21 Derya Gün Ünlü ve Pınar Aslan, “Türk Televizyon Dizilerindeki Kadın Rollerine Kadınların Gözünden Bakmak”, *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1/2 (2017), s.191.

22 Joan Scott, *Toplumsal Cinsiyet/Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*, çev., Aykut Tunç Kılıç, İstanbul: Agora Yayıncılık, 2007, s.38.

yan biçimde kullanarak, kadınların haysiyetini ihlal eden sayısız örnek bulunmaktadır.<sup>23</sup>

Liesbet Van Zoonen ise, toplumsal gerçekliğin sadece kadın medyasında inşa edilmediğini, aynı zamanda erkeklerin de kendilerini, kadın olmadıkları üzerinden tariflemek için medyadan yararlandıklarını ifade etmektedir.<sup>24</sup>

Kadınların medyadaki temsil eksikliğinde yaşanan bu eşitsizlik, medyada kadının klişe rollerle temsil edilmesi, şiddet içeren küçültücü kadın imajına sıkça yer verilmesi gibi farklı biçimlerle toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yeniden üretmektedir. Bu bağlamda medyanın toplumda mevcut cinsiyet ayrımcılığının devamlılığını sağladığı ve mevcut eşitsizlikleri güçlendirdiği üzerinde durulmaktadır.<sup>25</sup> Baker de bu görüşe paralel olarak, medyanın kadın imajını, güçlü olamayan, genellikle olumsuz karakter özellikleri çerçevesinde ötekileştirerek verdiğini belirtmektedir.<sup>26</sup>

Bu açıklamalardan yola çıkarak, medya şirketlerinin karar verme süreçlerinde kadınların katılımının yetersiz olduğu, kadınların medya üzerinde temsil eksikliğinin devam ettiği aynı zamanda eşit haklar ve fırsatlar verilmediği ortaya çıkmaktadır.

## Karşılaştırma Yapılacak Diziler Hakkında Bilgi

### Paramparça Dizisi Genel Bilgi

Star TV, Pazartesi, 20:00 / 2014 / Sezon: 1 (Dizinin tamamı 3 sezon sürmüştür).

Yapımcı: Hülya Vural, Gökhan Tatarer, H. Hakan Eren, Endemol Türkiye

Oyuncular: Nurgül Yeşilçay, Erkan Petekkaya, Ebru Özkan, Cemal Hünel, Cihan Canova, Tolga Tekin, Güneş Emir, Alina Boz, Leyla Tanlar, Burak Tozkoparan.

Yazar: Yıldız Tunç, Murat Lütfü, Metin Ali

Yönetmen: Cevdet Mercan<sup>27</sup>

Dizinin genel konusu:

Dilara ve Gülseren aynı hastanede doğum yapan iki annedir. İsim benzerliği nedeniyle ailelerin kız çocukları karışır. Cihan ve Dilara'nın büyüttüğü Cansu bir kaza geçirir ve böylelikle gerçek açığa çıkar. Hazal'ı ise Gülseren büyüttüştür ve kendi kızı olmadığından haberi yoktur. Cihan ve Dilara kendi kızlarını aramaya başlar ve bu arayışın sonucunda Gülseren'i bulurlar. Çocukların bir nevi değiş tokuş edilmesi sürecinde, Cihan ve Gülseren'in aralarında aşk ilişkisi başlar. Bu durumu engellemek isteyen Dilara ve Cihan'ın babası,

23 Aylin Görgün Baran, Canet Tuba Sarıtaş ve Birsen Şahin Kütük, "Medyada Kadına Yönelik Şiddet Haberlerinin İçerik ve Sunum Açısından Analizi: Beyazgazete.com Örneği", *Sosyoloji Konferansları (Prof. Dr. Fügen Berktaş'a Armağan Özel Sayı)*, 55 (2017), s.110.

24 Liesbet Van Zoonen, *Feminist Media Studies*, London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 1994, s.113-117.

25 KSGM, *Politika Dökümanı Kadın ve Medya Ulusal Eylem Planı*, Ankara: Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2008, s.5.

26 Chriss Barker, *Cultural Studies: Theory and Practice*, Los Angeles, London, New Delhi: Sage Publications, 2012, s.316-317.

27 "Paramparça", İMDB, erişim 30 Eylül, 2018, <https://www.imdb.com/title/tt4075038/>.

sürekli entrikalara başvurur. Bu arada Gülseren'in eski eşi ve görünçesi de bu durumdan faydalanmak için ellerinden geleni yapacaklardır. Bu süreçte önce Dilara'nın yakın arkadaşı olan Avukat Candan, daha sonrasında Dilara ile aralarının bozulması nedeniyle üçüncü bir cephe olacak, Gülseren'in eski kocasıyla beraber Cansu'nun velayetini almak için dava açacaktır.<sup>28</sup>

### Medcezir Dizisi Genel Bilgi

Star TV, Cuma, 20:30 / 2013 / Sezon: 1 ve 2

Yapımcı: Kerem Çatay, Ay Yapım

Oyuncular: Çağatay Ulusoy, Serenay Sarıkaya, Barış Falay, Hazar Ergüçlü, Aybüke Pusat, Barış Alpaykut, Taner Ölmez, Aslı Orcan, Şebnem Dönmez, Murat Aygen, Can Gürzap

Yazar: Ece Yörenç

Yönetmen: Ali Bilgin<sup>29</sup>

Dizinin genel konusu:

İstanbul'un gecekondu mahallesi Tozludere'de yaşayan Yaman, ağabeyi yüzünden bir suça karışır. Aslında çalışkan bir öğrenci olan Yaman, o hayattan kurtulmak için çırpınmaktadır ama olaylar istemediği şekilde gelişir. Kendisini bir suçun ortağı olarak bulur. Avukat Selim Serez ile tanışan Yaman, ondan büyük iyilik görür. Selim, suç işlemiş bu genç çocuğun potansiyelini görür ve ona yardımcı olmaya karar verir. Geleceği için çırpınan bu genç adamda kendi geçmişini görür. Ona kendi ailesiyle beraber yaşama teklifinde bulunur. Yaman Selimin teklifini kabul eder ve hiç bilmediği bir dünyaya adım atar. Ancak Tozludere'deki eski hayatı onu bir türlü bırakmaz. Yeni bir çevrede tutunmaya çalışırken yaşadığı zorluklara, eski ilişkileriyle yaşadıkları sorunlar eklenirken, bir yandan da aşkı tadacaktır.<sup>30</sup>

### Kadınların Emek Gücü Denetimi – Ev Emegi Tartışmaları Açısından Karşılaştırma

#### Paramparça Dizisinde Emek Gücü

Paramparça dizisinde iki ana kadın karakter, birbirlerinden farklı ekonomik sınıflardan gelmelerine rağmen, her ikisi de Cihan'a ekonomik olarak bağımlı gösterilmektedir. Cihan'ın resmi nikâhlı karısı Dilara, zengin üst sınıftan gelmesine, hatta ailenin yalılarda oturmasını sağlayan zenginliğin kaynağı Dilara'nın babası, yani Cihan'ın kayınpederi olmasına rağmen, Dilara yine de Cihan'a bağımlıdır. Dizide bölümler boyunca Dilara, aile şirketlerinin yönetimi için Cihan'ın önemini vurgulamış, evliliklerinin bitmesi gibi bir durumun neredeyse iflasa yol açacak bir gidişata yol açacağını vurgulamıştır. Hatta Dilara'nın Cihan'dan ayrılmak istememesinin tek nedeni neredeyse bu durum gibi gösterilmektedir. Dilara'nın üst düzey şirket yöneticiliği konusuna yabancı olmadığı ve tipik bir ev kadını olmayıp iyi eğitim aldığı açıktır.

28 "Paramparça", IMDB, erişim 30 Eylül, 2018, <https://www.imdb.com/title/tt4075038/>.

29 "Medcezir", Ay Yapım, erişim 30 Eylül, 2018, <http://www.ayyapim.com/medcezir>.

30 "Medcezir", Ay Yapım, erişim 30 Eylül, 2018, <http://www.ayyapim.com/medcezir>.



Servetlerinin kendi ailesinden geldiğinin de farkında olan Dilara, buna rağmen dizide Cihan'sız ekonomik statüsünü kaybedecek pozisyonda gösterilmektedir. Dizide Cihan sürekli işinin başındadır, bir lokantalar zinciri yönetir. Cihan çoğu zaman bu lokantada görevini yaparken, toplantılara girip imzalar atarken görülür. Dilara'nın bu şirkette hisseleri olmasına rağmen hiçbir toplantıya katılırken görülmemektedir. Neredeyse misafir gibi lokantaya uğrar, hiçbir kararla ilgili fikir beyan etmez. Tüm yetkiyi Cihan'a bırakmış gibidir. Oysa bu durum Dilara karakteriyle çelişmektedir. Çünkü Dilara karakteri erkekle eşit söz hakkına sahip olmak isteyen, geri planda kalmayı kabul etmeyen ve bu yüzden kocasından sürekli dominant olma suçlaması alan biridir. İş hayatından bu kadar elini eteğini çekip tüm alanı Cihan'a bırakması çelişkilidir.

Ayrıca Dilara sürekli evde oturan, boş zamanlarında "lüzumsuz" dernek toplantılarına giden, sürekli dışarıda gezip çocuklarını ihmal eden ve üretken olmayan bir kadın olarak gösterilmektedir. Evde de hiçbir iş yapmamakta, tüm ev işleri hizmetliler tarafından yapılmaktadır.

Daha yoksul bir karakter olan Gülseren de, ekonomik olarak Cihan'a bağımlıdır. Gülseren Cihan ile tanışmadan evvel bir işe sahiptir. Ayrıca yıllar boyu sürekli çalışarak çocuğunu tek başına büyütüştür. Ancak bu durum Gülseren'in sürekli övünerek bahsettiği bir durum olsa da, büyüttüğü kızı Hazal'ın sorunlu bir karakter olması, Gülseren'in geçmişteki iş hayatı yüzünden kızıyla ilgilenememesine bağlanmaktadır. Gülseren, işinde cinsel taciz durumu yaşaması üzerine istifa eder ve işsiz kalır. Burada cinselliğin kadınların iş hayatı üzerindeki etkileri görülür. Cinselliğin denetlenmesi aynı zamanda emek gücünün de denetlenmesine neden olmaktadır. İş yerinde taciz yaşayan bir kadın, eve geri dönüp, ev içine hapsedilme durumu yaşamaktadır. Cihan, iki kere aynı durumu yaşayıp işsiz kalan Gülseren'e gizlice iş bulur. Daha sonra oradan ayrılıp arkadaşı ile börek dükkânı açan Gülseren'e, Cihan yine gizlice yardım eder. Kendi lokantası için büyük meblağlarda börek sipariş ederek para kazanmasına ve işi büyütmesine yardımcı olur. İlerleyen zamanlarda daha büyük bir pastane açmak isteyen Gülseren ve arkadaşına, kredi çekmeleri için yardımda bulunur. Bir ara Gülseren'e ev tutar, kirasını ve tüm masraflarını karşılar. Kısacası Cihan sürekli Gülseren'i ekonomik olarak destekler, onun üzerindeki gizli veya açık koruyucu eldir.

Gülseren, Dilara'ya göre daha suskun, masum, erkeğe göre geri planda duran bir karakterdir. Dizide onun daha geleneksel, "evine bağlı" bir kadın oluşu, hem kıyafetlerle hem de ev işlerini kendisinin yapması ile vurgulanır. Dilara'nın evde yemek yapmaması dizide olumsuz olarak vurgulanmasa da, Gülseren'in yemeğini kendisinin yapıyor olması sürekli övgü ile bahsedilmektedir. Dilara ve Cihan çiftinin oturduğu yalıda, yemekler yine kadın hizmetliler tarafından yapıldığı halde, Cihan hayatında ilk defa Gülseren'in evinde "kadın eli değmiş" yemek yiyor gibi davranmaktadır. Yemekleri annesinin yemeklerine benzeterek över. Cihan'ın algısında eş kavramı yemek yapma olayı ile bütünleşmiştir. Cihan Gülseren'in Cansu'ya yemek yapmayı öğretmesini de büyük tezahüratla karşılar. Gülseren, Cihan'ın tüm masraflarını ödeyip, hizmetliler tuttuğu evde kalırken de kendi yemeğini kendisi yapma konusunda titizlenir. Oysa güvenlik ve alışveriş için de bir görevli vardır, Gülseren ondan hizmet

almayı sorun etmez. Ama yemekleri başka bir hizmetli yapmaz, bu konu defalarca vurgulanır. Dizide aile sıcaklığını oluşturan şeyin, evde kadının yemek yapması olduğu öne çıkarılmaktadır. Diğer yalıdaki soğuk ve mesafeli ortamın nedeni buymuş gibi gösterilmektedir.

Cansu: “Yoğurdu da annem mayaladı. Ben de öğrendim nasıl yapıldığını”.

Cihan: “(...) Babaannen de yapardı. (...) Harika Gülseren aynen anneminki gibi olmuş valla.

Gülseren: “Afiyet olsun”<sup>31</sup>

### Medcezir Dizisinde Emek Gücü

Dizide kadınların büyük çoğunluğu çalışmaktadır. Oldukça zengin bir cemiyet hayatının anlatıldığı dizide çalışmayan kadınlar (Sude ve Ender dışında), çalışan kadınlara göre daha geri plandadır. Dizinin başrol oyuncusu Mira, henüz öğrenci iken moda sektöründe önemli bir çıkış yapar. Hatta Mira'nın açtığı atölye, ekonomik olarak zor durumda olan babası Faruk'a bile yeni bir iş ortamı yaratır. Burada genç bir kadının, babasına iş hayatı bakımından yol göstermesi söz konusudur. Arkadaşı Eylül de boş durmaz, moda bloğu sayesinde edindiği stil danışmanlığı ile ilgili işlerle ilgilenir. Bu iki genç kadın daha üniversiteyi bitirmemiş oldukları ve ekonomik olarak refah durumunda olmalarına rağmen, boş durmazlar. Sedef karakteri çok zengin bir babanın holdinginin mirasçısı olmasına rağmen, babasıyla çalışmak istemediği için bir ara lokanta açar. Daha sonrasında holdingde çok önemli görevlerde çalışır. Sude karakteri, dizide “erkek kazanır, kadın yer” anlayışının temsilcisi olsa da, Asım Şekip Kaya ile evlendikten sonra o da holding yöneticilerinden olur, önemli görevler alır. Konulara hâkim olabilmek için geç vakitlere kadar odasına kapanır ve çalışır. Sude ve Sedef holdingde toplantılara katılan, hırslı, karar mekanizmalarında yer alan, önemli başarılarla imza atmış kadınlardır. Ender ve Sedef aileden gelen zenginlik sayesinde, birlikte oldukları erkeklerden daha zengindirler. Sude alt sınıftan gelmesine rağmen, eski kocası Faruk'a göre ekonomik olarak hep daha avantajlıdır, ona gerektiğinde borç, gerektiğinde akıl verir. Dizinin diğer ucunu temsil eden Tozludere'de yaşayan, ya da köken olarak Tozludere'li olan kadınlar da iş hayatında aktiftir. Meslek hayatları sekteye uğrasa bile mutlaka yeniden iş bulurlar, erkeklere bağımlı değillerdir. Gazino şarkıcısı olan Nevin, başlangıçta Hasan'ın koruması altında olsa da sonrasında çocuk bakıcılığı ve büfe işletmeciliği gibi işler yaparak bu bağımlılıktan kurtulur. Ayşe ve Leyla sınıf atlama hırsları içinde olsalar da, dizide bu durum olumsuz olarak sunulmaz. Kendi ayakları üstünde durmaya çalışan iki kadın olarak gösterilir. Kısacası dizideki kadınlar, ister başrol ister yan rol olarak, hangi ekonomik sınıfa ait olurlarsa olsunlar, güçlü karakterlerdir. Bu kadınların “Paramparça” dizisinden farklı olarak iş dışında da birçok hobisi vardır. Mira piyano çalar, Eylül'ün çok aktif bir moda bloğu vardır. Birçok davetin organizasyonunda görev alırlar, yardım toplarlar. Zengin ailelerin kızları olmalarına rağmen, alışveriş düşkünü teknoloji bağımlısı boş tipler değillerdir. Sude'nin çok yoğun dernek çalışmaları vardır. Sedef yoga yapar,

31 Paramparça Dizisi, 1. Sezon, 12. Bölüm, 2014.

gece hayatını sever. Barlara davetlere gider. Paramparça dizisinde gece arkadaşlarıyla çıkıp ailesini “ihmal” eden Dilara’ya göre Sedef, eğlenceli, anlayışlı, gezmesini tozmasını bilen “kafa” teyze olarak sunulur. Arabası olan kadınlar, arabalarını kendileri kullanır.

## Cinselliğin Denetlenmesi

### Paramparça Dizisinde Cinselliğin Ele Alınışı

Gülseren karakteri kıyafetleri ile masumiyet timsali olarak gösterilirken, Dilara mas-külen tarzıyla “dominant, erkekleşmiş kadın” olarak lanse edilir. Dilara da etek, elbi-se gibi daha kadınsı kıyafetler giyer ancak çoğu kez pantolon ile görürüz. Bu durum Gülseren’de hiçbir zaman görülmez. Gülseren sürekli olarak etek, elbise türü kıyafet-leri seçer. Etek boyu her zaman diz kapağının altıdır. Evde bile eşofman veya panto-lon giymez. Oysa bir başka yan karakter olan görünce Keriman’ı, evde eşofman türü kıyafetlerle görürüz. Gülseren’in kıyafetleri alt sınıfa özgüdür, hiçbir şekilde iddialı değildir. Buna karşılık Dilara ve avukat Candan, bir diğer yan karakter Solmaz çok renkli giyinen, cesur renklerde rujlar kullanan, dekolte kıyafetleri tercih eden kadınlardır. Ancak bu kadınların hiçbiri dizide olumlu karakterler değildir. Entri-kacı, yalancı, güvenilmez, hem soğuk hem de fettan tiplerdir. Gülseren, Cihan’la aşk ilişkisine uzun zaman direnir. Cihan’la tam olarak boşanmadan ilişkiye girmek iste-mez. Cihan’ın metresi olarak yaftalanmak onu çok yıpratır. Gülseren dizide namus kavramını sürekli dile getirir. Yıllarca namusunu nasıl koruyarak çalıştığını anlatır. Gülseren ilişkisini açık açık yaşamaz, suskundur. Duygularını çok zor ifade eder. Ne-redeyse dilsiz gibidir. İlişkide Cihan aktif, Gülseren pasiftir. Cihan koruyucu, Gül-seren korunandır. Cihan Gülseren’i en fazla alnından öper. Birkaç kere dudağından öpmeye kalktığında, Gülseren sessizce başını öne eğer. Sanki daha önce hiç evlenme-miş ve cinselliği hiç yaşamamış gibidir. Gülseren kutsal anneliğini ön plana çıkarır ve sanki yetişkinlerin aşk ve cinsel hayatı olamayacağına kanıtı gibidir.

Gülseren: “Senin evine dönmen lazım. Çocuklarımızın mutluluğu için senin evine dönmen lazım. En iyisi bu anlamıyor musun?”

Cihan: “Anlamıyorum Gülseren. (...) Sen neyi suçluyorsun, hayatımı, kaderi mi kendini mi? (...)”

Gülseren: “Kendimi suçluyorum. (...) Özkan bunu niye yapıyor? (...) Bizim aramızdaki şeyi öğrendikten sonra böyle oldu. (...) Derdi bizi hazmedemi-yor. (...) Bak ben sana bir şey söyleyeceğim. Kızlarımızın mutluluğu için bunu yapmamız lazım. Biz anne babayız. Bizim kendi mutluluğumuzu düşünmeye hakkımız yok. Biz çocuklarımızın mutluluğunu düşüneceğiz”.<sup>32</sup>

Avukat Candan soğuk ama fettan kişiliği ile sunulur. Bir kadın olarak dizide cinsel ilişki yaşayan tek karakterdir. Ama hem kendi sınıfından biriyle beraber olmayışı, hem de adama (Özkan’a) tek gecelik ilişki nesnesi muamelesi yapması nedeniyle olumsuz resmedilir. Candan ne yapılacağına, nasıl görüşüleceğine karar verir, Öz-

32 Paramparça Dizisi, 2014, 1.Sezon, 27. Bölüm.

kan'ın söz hakkı yoktur. Candan ekonomik gücünü kullanarak Özkan'ı ezmektedir. Candan'ın eski kocası, Cihan'ın arkadaşıdır ve gün sohbet ederlerken Candan ile evli oldukları süreçte kendisini aldatmış olduğundan bahseder. Hem de bu konuyu Cihan'a dert yanarak anlatır. Oysa Cihan da hala evliyken bir başka kadınla aşk yaşamaktadır. Senaristler Cihan'la Gülseren'in cinsel ilişkiye girmemesini bu durumu meşrulaştırmak için kullanmaktadır. Oysaki Dilara için Cihan'ın bir başka kadına âşık olması, bir başka kadınla cinsel ilişkiye girmesinden çok daha yıkıcıdır. Ama dizide ve senaryoda bu konu üzerinde durulmaz.

### Medcezir Dizisinde Cinselliğin Ele Alınışı

Dizi evlilik dışı veya öncesi cinselliğin yaşanması konusunda oldukça cesur adımlar atmıştır. Mira ve Yaman, Eylül ve Mert evlenmeden önce birlikte olurlar. Bu sahneler oldukça romantik ve aşk dolu resmedilmiştir. Gençlerin yanlış yolda olduklarını ima eden en ufak bir diyalog veya sahne yoktur. Mira ve Yaman cinsel birliktelik yaşadıkları sonra mecbur oldukları için değil, birbirlerine âşık oldukları için evlenirler. Gençlerin cinsel birliktelikleri birkaç kere gösterilir. Hatta Mira evlenmeden önce hamile kalmak için uğraşır. Dizide bu durum da genç kadının kendi bedeni üzerinde karar hakkı olarak ele alınır. Ailesi sadece sahip olduğu ölümcül hastalığa bir zarar getireceği endişesiyle kızlarını eleştirirler. Cinsellik üzerinden denetleme veya hesap sormaya kalkışmazlar. Yaman karakteri başlangıçta biraz daha maço özellikler gösterirken dizinin ikinci sezonundan itibaren bu özellikleri terk eder. Baskıcı ve kavgacı Yaman karakteri dizide hiçbir kimse tarafından beğenilmez ve eleştirilir.

Birinci sezonun sonuna doğru Selim'in karısı Ender'in, kocasını aldattığı muameleleri dolaşır. Karakterin ölümü ile sonuçlanan bu durumda, hiçbir zaman Ender aldatan kadın olarak lanetlenmez. Sude, Asım Şekip Kaya ile evliyken kocasını aldatır. Hatta bu ilişkiden evlilik dışı bir çocuğa hamile kalır. Sude entrikacı yapısı ve sürekli yalan söylemesi nedeniyle sevilmeyip eleştirilse de bu hamilelik yüzünden yerin dibine batırılmaz. Dizide Sude ile sürekli empati kurmayı sağlayan bir ortam söz konudur.

Sedef'in erkeklerle ilişkisi, Las Vegas'ta evlenip sonradan boşanmak istemesi, aşırı özgür ruhlu olup, birçok erkekle birlikte olması, evli bir adamla ilişkiye girmesi hiçbir şekilde negatif sunulmaz. Zaten dizinin tüm yetişkinleri aktif aşk ve cinsel hayatlarına sahiptir. Kimse çocukları için âşık olmaktan da cinselliklerinden de vazgeçmez. Dizideki erkeklerin en yaşlısı Asım Şekip Kaya'nın bile yarı yaşında kızlarla sevgili olur. Yine kendinden oldukça genç olan Sude ile âşık olarak evlenir.

### Paramparça Dizisinde Anneliğin Sergilenişi

Dizide Dilara ve Gülseren'in annelikleri birbiriyle yarışırılır. "Kutsal anne" ve "kötü anne" kavramları, bu karakterler üzerinden yeniden üretilir. Dizide babalık konusu da çok önemlidir. Cihan muhteşem bir baba olarak sunulur. Ancak Cihan, ekonomik gücünü kullanarak diğer babayı ezmektedir. Cihan, Dilara'ya defalarca Gülseren'in öz kızını görmeye hakkı olduğu konusunda uyarması ve bu konuda tartışmaya girmesine rağmen, kendisi Cansu'yu öz babasına göstermemektedir. Gerekece olarak da

Özkan'ın güvenilmez ve sabıkalarla dolu geçmişini öne sürer. Cansu'nun iki annesi olabilir, iki kadın bu durumu ve birbirlerini kabullenmek zorunda kalmıştır. Ancak Cihan, Cansu'ya tek babası olduğunu ve o kişinin de kendisi olduğunu sert bir ifadeyle söyler. Anneler söz konusu olduğunda son derece adaletli olan Cansu, Cihan'ın ifadelerini sevinçle kabul eder. Oysa dizide Özkan'ın Cansu'ya karşı hiçbir negatif hareketi olmamıştır. Ama Cihan, kavramsal olarak bile bir başka babanın varlığını kabul edemez. Senaryonun işleyişi de izleyicilere bu durumu sorgulatmaz.

Dizinin şefkatli ve örnek annesi anaç Gülseren'dir. Dilara ise annelik konusunda da mesafeli, tatminsiz, sevgisiz ve aşırı kuralcı olarak sunulur. Oysa Dilara, çocukların tüm sorunları ile ilgilenmektedir. Cihan, çocuklara sınır koyma konusunda Dilara'yı sürekli sabote etmektedir. Çok anlayışlı baba rolü ile çocukları yapılmaması gereken şeyler konusunda cesaretlendirmektedir. Henüz ehliyeti olmayan oğluna araba alarak neredeyse ölümüne sebep olacaktır. Bu duruma her anne gibi itiraz eden Dilara, yine aşırı kuralcı ve katı olmakla suçlanır. Çocuklar annelerine karşı soğuk ve nefret doludur. Ozan sürekli annesini suçlar. Cansu'yu Dilara'ya neredeyse hiç sarılırken görmeyiz. Cansu'nun bir anda anne olarak benimsediği kişi Gülseren'dir. Bu da aslında yıllar boyu Cansu'ya annelik etmiş Dilara'ya oldukça haksızlıktır. Birinci sezonun sonlarına doğru senaryoda Dilara'nın anneliği konusunda bir yumuşama söz konusu olmuş, bizzat Cihan'ın ağzından Dilara'nın anneliği övülmüştür.

Cansu: "Dadıları saymazsak saçımı ilk tarayan sensin".

Gülseren: "Nasıl? Annen hiç saçını taramadı mı?"

Cansu: "Benim annem sensin"<sup>33</sup>

Ozan: "Sen nereye gidiyorsun böyle?"

Dilara: "Dışarı çıkıyorum, Candan'la buluşacağız, partiye gideceğiz".

Ozan (gülerek): "Partiye gidiyorsunuz"

Dilara: "Bir sakıncası mı var Ozan?"

Ozan: "Yok canım ne sakıncası olsun? Hayatımızda derdimiz tasamız yok ki. Ev ev olmaktan çıkmış, senin hiçbir şey umurunda değil, hiçbir şeyden haberin yok. Böyle devam et."<sup>34</sup>

Ozan babasının evi terk etmiş olduğunu, evli iken başka bir kadınla ilişki yaşadığını bildiği halde onu hiç suçlamaz. Cihan da evde mevcut değildir, hatta türlü sorunlarla ve çocuklarla ilgilenmeyi Dilara'ya bırakmıştır. Sürekli Gülseren'in peşindedir. Ancak Ozan babasından çok annesinin dışarıda olmasını dert eder. Birinci sezonun son bölümlerinde Dilara'nın anneliğinin yüceltmeye karar verilmesi akla şu soruyu da getirir: bütün kadınlar ne karakterde olursa olsun iyi anne olmak zorunda mıdır? İyi - kötü anne / baba tanımlamalarının yerine daha gerçekçi tipler gösterile-

33 Paramparça, 1.Sezon, 10. Bölüm, 2014.

34 Paramparça, 1.Sezon, 15. Bölüm, 2014.

mez mi? İdeal anne tahayyülü kimler tarafından oluşturulmaktadır? Dizide her iki kadının da annelikleri, hem kendileri, hem de başkaları tarafından (bu kişi özellikle Cihan) sürekli sorgulanmaktadır. Kadınlar annelik mevzusu yüzünden kendilerini yemektir. Bu konuda “Paramparça” dizisinin annelik rolleri klişeler üzerine kuruludur. Daha gerçekçi anne tiplerinin olabileceğini “Merhamet” (2013 – 2014) ve “Medcezir” dizileri göstermiştir.

### Medcezir Dizisinde Anneliğin Sergilenişi

Medcezir’in birinci sezonunda Yaman’ın annesi Nevin karakteri, geleneksel annelik şablonunun dışına çıkan bir karakterdir. Yaman’ı beraber olduğu adam için evden kovar, başı beladan kurtulmaz, kendisi ile birlikte Yaman’ı da bu belaların içine bulaştırır. Meslek olarak gazino şarkıcısıdır, güven telkin etmez. Dizinin ikinci sezonuna doğru, Yaman ve Nevin’in ilişkisi düzelir. Nevin kendini geliştirir, çocuk bakıcılığı işine geçer. Sonrasında oğlu ile kimi meselelerden dolayı arası bozalsa da ilişkilerini düzeltmeyi başarırlar. Nevin, ideal kusursuz anne tipi değildir. Hataları vardır, çocuklarına hayat dersini öğretmeye çalıştığı kadar onlardan da bir şeyler öğrenir. Dizinin başlarında bir erkeğe manevi olarak bağımlı olmadan yapamaz bir durumda iken, kocasını terk edip yalnız başına yaşama cesareti gösterir. Sonrasında kocasına dönüşü, zayıflık belirtisi değil, bir tercih meselesidir. Çocuklarının hep yanında olmaya çalışmakta ama kimi zaman davranışlarıyla onlara köstek olabilmektedir. Medcezir dizisinde kadın karakterler, annelikleri üzerinden çok fazla sorgulanmamaktadır. Nevin’in anneliği ilk sezonda ameliyat masasına yatırılmış olsa da, davranışlarının nedeni de bir şekilde izleyiciye aktarılmaya çalışılmıştır. Özellikle seyircinin, Yaman’ın aracılığıyla Nevin’le empati kurmasını sağlamaya yönelik bir çaba söz konusudur.

Ender, birinci sezonun sonunda kocasını aldatan kadın olarak kaza geçirerek ölmüş olsa da, anneliğine dair hiçbir olumsuz eleştiri getirilmemiştir. Dizide Ender’in problemi kocasıyla, bu ilişki, oğluyla olan ilişkisinden ayrılır. Oğlu da annesinin hatırasını bozmaz, onu kötü hatırlamaz. Dizinin en kötü karakteri olan Sude’nin anneliği, sadece bir başka anne olan Nevin tarafından sorgulanır. Nevin Sude’yi, kızlarını hiç düşünmeden, evliyken bir başka adamla ilişki yaşayıp ondan hamile kaldığı için eleştirir. Sude’nin, kızı Mira ile arası bu olay yüzünden korkunç derecede bozulur. Mira annesiyle yaşamamak için evi terk eder. Ama Sude her şeye rağmen kızlarını severken, onların iyiliğini düşünürken ve onlar için duygulanırken gösterilir. Sude için kızları çok önemlidir, onlara karşı duyguları çok samimidir. Kızlar da aralarında ne geçerse geçsin, anneleri kötü duruma düştüğünde onun yardımına koşarlar. Sude sadece anne olmakla kalmayan, âşık olan, cinselliğini yaşayan bir kadındır. Dizide olumsuz tavırlarıyla ön plandadır ama anneliği konusunda karalanmaz. Dizinin diğer anneleri de çocuklarıyla ilgilenmeyen, kendini alışverişe vurmuş zengin kadın klişelerinden uzak resmedilmiştir. Dizideki baş ve yan rollerdeki anneler, ister Tozlu-dere’li ister Altıncöy’lü olsun erkekler (koca veya oğul) tarafından baskı altında tutulan, sözünü söyleyemeyen kadınlar değildir. Kadınlar kusursuz veya tamamen hatalı tipler değildir, dizide tüm yönleriyle gösterilmişlerdir.

## Sonuç

Siyasal, sosyal ve ekonomik unsurlar altında şekillenen erkek egemen ideoloji, medya iletileri yoluyla yayılmakta; kitle iletişim araçları, sistemin dayattığı kadınlık rollerinin benimsenmesinde önemli rol oynamaktadır. Kadınlar birbirinden farklı medya ortamlarının içinde yer alsalar da, cinsiyetçi kalıpların içine sıkışmaktan kurtulamamaktadır. Her ne kadar aile, toplumsal kurumlar, eğitim gibi faktörler toplumsal cinsiyet rollerini oluşumunda etken olsa da, medyanın belirleyiciliği de merkezi önemdedir.<sup>35</sup>

Toplumsal cinsiyet insanların biyolojik kimliğinden farklı olarak, toplum veya kültürün kadına ve erkeğe yükledikleri anlam doğrultusunda belirlenmektedir. Ataerkil zihniyetin egemen olduğu toplumlar, erkeği kadına göre daha değerli ve üstün ilan etmiştir. Kadınlar ikinci sınıf, zayıf, kırılğan niteliktedir. Ev işleri ve çocuk bakımı gibi görevler kadına zimmetli olarak yansıtılmaktadır. Erkek kamusal alanda hâkimiyet gösterirken, kadın evle sınırlı olan özel alana hapsedilmektedir. Kadın aile içinde, sistemin yeniden üretimi için bakım emeğini ve insan türünün yeniden üretimi için çocuk büyütme faaliyetini karşılıksız olarak gerçekleştirmektedir. Kadınlar ev dışında çalışsalar bile cinsiyetçi işbölümünün dayattığı rollerden kurtulamamaktadır. Kadını “eş”, “kutsal anne” kalıplarının içine yerleştiren erkek egemen sistem, kadınların fiziksel görünümünü ve cinselliğini de denetim altında tutmaktadır. Kadınlar kendileri için öngörülmuş rollerde en iyi performansı gerçekleştirmek için çırpınırken, bir de toplumun ve medyanın pompaladığı ideal güzellik kalıplarına uygun olma baskısını hissetmektedir.<sup>36</sup>

Erkek egemen ideolojinin kadınları nasıl denetlediğinin izleri, bu çalışmada, kültürel bir ürün olan Paramparça televizyon dizisinde aranmıştır. Alternatif bir örnek olarak ise Medcezir dizisi ile karşılaştırma yapılmıştır. İki dizi kadının emek gücü (hem ev içi, hem ev dışı emeği), cinsellik ve annelik temaları üzerinden ele alınmıştır. Paramparça dizisinde geleneksel ataerkil kadın ve erkek rolleri pekiştirilirken, Dilara karakteri özelinde, ev içi emeğini ücretli olarak başka birine yaptıran, “ideal ev kadını – anne” kalıplarının dışına çıkan kadınlar kötülenmektedir. Ev işlerini “evin kadını”nın bizzat kendisi tarafından yapılması durumu yüceltilmektedir. Özellikle yemek yapma eyleminin, ideal eş ve annelik göstergesi olarak ortaya çıktığı birçok sahne söz konusudur. Kadınların “bakım veren” rolünde kalmaları, hayatını paylaştığı kişilere ve özellikle çocuklara karşı olan sevgiyi belirleyen bir etken olarak sunulmaktadır. Böyle bir zorunluluk erkekler için söz konusu değildir. Hatta erkeklerin bakım hizmetlerini “beceremeyecekleri” düşünülerek, bu işleri ücretli olarak başka birilerine yaptırmaları veya başka bir yerden hizmet almaları (lokanta vb.) normal karşılanmaktadır. Hem Dilara hem de Cihan, ev içi emeğini ücretli olarak başka insanlardan hizmet olarak alırken, bu durum Dilara’nın bir eksikliği gibi yansıtılmaktadır. Çocukları sadece annelerini sorgulamaktadır. Medyada bu tarz kadın tiplerinin

35 Akmeşe ve Deniz, “Kadına Yönelik Cinsiyetçi Söylemin İnternet Haber Portallarında Yer Alma Biçimleri”, s.316.

36 Akmeşe ve Deniz, “Kadına Yönelik Cinsiyetçi Söylemin İnternet Haber Portallarında Yer Alma Biçimleri”, s.318.

vurgulanması, zaten bir kadın işi olarak ön görülen bakım işinin, kadının üzerine iyice zimmetlenmesinden başka bir işe yaramamaktadır. Ayrıca bu durum, çalıştığı için çocuğunu bakıcıya veya kreşe bırakmak zorunda kalan, temizlik, yemek gibi işlerde yardımcı çalıştırmak isteyen kadınlarda vicdani yükler oluşturmaktadır.

Paramparça dizisinde cinsellik, doğurganlık, ev içinde cinsiyetçi işbölümü, yani özel alan konusu ağırlık taşımakla beraber, kadınların çalışma hayatına dair de sahneler mevcuttur. Dizinin iki başat karakteri Dilara ve Gülseren ister çalışsın, ister çalışmasın, ister yoksul, ister aileden varlıklı olsun, ekonomik olarak bir erkeğin (Cihan) desteğine ihtiyaç duyarlar. Dizide kadınlar, emek gücünü satma noktasına geldiğinde bile, bir erkek desteği olmadan var olamamaktadır. Ayrıca Gülseren'in kendi başına var olma mücadelesi hep erkekler yüzünden (taciz, eski koca vb.) sekteye uğrar. Kadınların emek piyasalarında dezavantajlı oldukları bir gerçektir. Ancak dizi bu dezavantajı ortadan kaldıran bir figür olarak "kahraman erkeği" öne sürmektedir. Medcezir dizisinin kadınları ise hangi ekonomik sınıftan olursa olsun emek gücü açısından daha güçlü karakterler olarak gösterilmiştir. Bu dizide de kadınlar, dışarıdaki hayat konusunda erkeklerden daha zor koşullar içindedir. Ancak sorunları planlarıyla, hırslarıyla, kadın dayanışmasıyla, kısacası pasif değil aktif bir pozisyonda kalarak çözmektedirler.

Cinselliğin ele alınmasında üreme ve doğurganlık konusu iki önemli eksendir. Paramparça dizisinde kadınların annelik üzerinden yarıştırılması ve yargılanması söz konusudur. Hâkim rolüne soyunan kişi Cihan'dır. İki kadını annelik üzerinden sürekli kıyaslayıp eleştirmektedir. Kötü ve iyi annelik tanımları kadınlara birer kart gibi dağıtılmaktadır. Annelik kadınların cinselliklerini de belirlemektedir. Kadınlara ve özellikle annelere atfedilen masumiyet, saflık, şefkat, ağırbaşlılık gibi özellikler Gülseren karakteri üzerinden verilmektedir. Gülseren arzulanan, Cihan arzulayan konumdadır. Buna rağmen Gülseren'in cinselliği ön plana çıkarılmaz. İkisi arasındaki şehvet, şefkate dönüştürülmüştür. Cinselliği ön planda olan kadınlar tehlikeli ve sakıncalı olarak mimlenmiştir. Medcezir dizisinde ise kadınların cinselliği yaşama biçimleri yargılanmaz. Kadın karakterler iyi veya kötü deneyimler yaşamalarına rağmen annelikleri üzerinden sorgulanmamaktadır. Hala ana akım medyada yer alan dizilerdeki yaygın eğilim olması nedeniyle, kadınların cinsellik ve annelik üzerinden, "melek" ya da "şeytan" olarak kutuplaştırılmadığı senaryolara daha çok ihtiyaç bulunmaktadır.

Paramparça dizisinde Dilara karakteri üzerinden erkekle daha eşit söz hakkı isteyen kadınlar aşağılanmaktadır. Dizide erkeğin karşısında sessiz, adeta dilsiz olmak kutsanmakta, kadınlara yumuşaklık, ağırbaşlılık uysallık tavsiye edilmektedir. Oysa erkekler sinirlenebilir, dövülebilir (Cihan herkesin kafasını gözünü patlatır), bu onların hakkıdır. Kadınlar böyle davrandıklarında ise saldırgan ve itici olarak lanse edilir. Paramparça dizisinde iyilik atfedilen Gülseren ve yakın arkadaşı Derya dışında tüm kadınlar "çok konuşan"dır. Keriman kavgacı ve cazgırdır, Candan avukat olduğu için sert bir üslupla konuşmaktadır, Dilara deyim yerindeyse hiç susmamakta ve sürekli her konuda fikir beyan etmektedir. Cihan'ın Dilara'ya en çok yaptığı işaret "sus" işaretidir.



“Otoriter ama sevgi dolu” Cihan, kadını koruyan, başı belada olduğunda hep kurtaran, kadının ve kız çocuklarının üzerinde hâkimiyet kuran, erkek egemen sistemi temsil eder. Dilara ve Gülseren kadın olmayı anne olmaya indirgeyen, ya erkeğin peşinde ya da çocuklarla resmedilen bir kalıbın içindedir. Bu kadınlar özne değildir, hiçbirinin özel merakı, hobisi yoktur, okul başarılarından bahsedilmez. Kafaları sadece çekirdek ailelerini korumaya odaklıdır. Paramparça dizisinde iki kadın, bir erkek için mücadele etmektedir. Dizinin hikâyesi hastanede çocukların karışması durumu olarak başlasa da, sonrasında Cihan için verilen mücadeleye dönüşmüştür. Dizideki Cihan merkezli bu savaş, kadınların toplumdaki ikincil konumlarını pekiştirmektedir. Kızların pozisyonu da annelerinin projeksiyonu gibidir (Gülseren – Cansu, Dilara – Hazal).

Buna karşılık Medcezir dizisi alternatif kadın karakterler yaratma konusunda Türk dizi tarihinde bir soluk olmuştur. Türkiye’de dizi sektöründe hala geleneksel erkek egemen kalıplar direnç içindedir ancak bunu kıran dizilerin olabileceğini Medcezir dizisi göstermiştir.

### Kaynakça

- Akmeşe, Zuhul ve Kemal Deniz. “Kadına Yönelik Cinsiyetçi Söylemin İnternet Haber Portallarında Yer Alma Biçimleri”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 8/1 (2015): 311-326.
- Aktaş, Gül. “Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 30/1 (2013): 53-72.
- Baran, Aylın Görgün, Canet Tuba Sarıtaş ve Birsen Şahin Kütük. “Medyada Kadına Yönelik Şiddet Haberlerinin İçerik ve Sunum Açısından Analizi: Beyazgazete.com Örneği”. *Sosyoloji Konferansları*. (Prof. Dr. Fügen Berktaş’a Armağan Özel Sayı). 55 (2017): 107-132.
- Barker, Chriss. *Cultural Studies: Theory and Practice*. Los Angeles, London, New Delhi. Sage Publications, 2012.
- Bilgin, Nuri. *Kimlik Sorunu*. İzmir: Ege Yayıncılık, 1994.
- Delphy, Christine. *Baş Düşman Patriyarkanın Ekonomi Politikası*. Çev., Handan Öz ve Lale Aykent. İstanbul: Saf Yayıncılık, 1999.
- Dinçsoy, Kamile. “Patriyarka-Kapitalizm İlişkisi Yazınından Örnekler”. *Feminist Politika Dergisi*. 18 (2013): 20-22.
- Durakbaşa, Ayşe. *Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- Hartmann, Heidi. *Marksizm’le Feminizm’in Mutsuz Evliliği*. Çev., Gülşat Aygen. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006.
- İmançer, Dilek. “Feminizm ve Yeni Yönelimler”. *Doğu Batı Dergisi*. 19/5 (2002): 151-171.
- Kırca, Süheyla. “Feminist Kültürel Çalışmalarda Kuram ve Yöntem Tartışmaları: Dünyadan Türkiye’ye Açılan Pencere”. *Toplum ve Bilim Dergisi*. 14 (2001): 25-32.

- KSGM. *Politika Dökümanı Kadın ve Medya Ulusal Eylem Planı*. Ankara: Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, 2008.
- Molyneux, Maxine. “Ev Emeği Tartışması ve Ötesi”. *Kadının Görünmeyen Emeği: Maddeci Bir Feminizm Üzerine*. Der., Gülnur Savran ve Nesrin Tura. İstanbul: Kardelen Yayınları, 1992.
- Ostergaard, Lise, “Gender”. *Genderand Development. A Practical Guide*. Der., Lise Ostergaard. London, Newyork: Routledge, 1992.
- Özbay, Haluk ve Emine Öztürk. *Gençlik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1995.
- Özçatal, Elif Özlem. “Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Çalışma Yaşamına Katılımı”. Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi. 1/1 (2011): 21-39.
- Savcı, İlkay. “Toplumsal Cinsiyet ve Teknoloji”. *A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*. 54/1 (1999): 123-142.
- Savran, Gülnur Acar. *Beden Emek Tarih (Diyalektik Bir Feminizm için)*. İstanbul: Kanat Kitap, 2004.
- Scott, Joan. *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi*. Çev., Aykut Tunç Kılıç. İstanbul: Agora Yayıncılık, 2007.
- Taborga, Caroline ve Lecah Bearyl. *Cins Bak Sözlüğü*. Çev., Ertuğrul Kürkçü. İstanbul: IPS İletişim Vakıf Yayınları, 2000.
- Van Zoonen, Liesbet. *Feminist Media Studies*. London, Thousand Oaks, New Delhi. Sage Publications, 1994.
- Ünlü, Derya Gün ve Pınar Aslan. “Türk Televizyon Dizilerindeki Kadın Rollerine Kadınların Gözünden Bakmak”. İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. 1/2 (2017): 191-206.

#### İnternet Kaynakları

- Ay Yapım. “Medcezir”. Erişim 30 Eylül, 2018. <http://www.ayyapim.com/medcezir>.
- Internet Movie Database. “Paramparça”. Erişim 30 Eylül, 2018. <https://www.imdb.com/title/tt4075038/>.

## A Comparison of Female Roles in TV Series: The Cases of the “Paramparça” and “Medcezir” Series

EBRU AĞAOĞLU ERCAN / NAGİHAN ÇAKAR BİKİÇ

**Abstract:** *The aim of this study is to examine the examples of the reproduction of female roles attributed by society and to showing that the media presents sexist stereotypes about women and it reinforce their secondary position in patriarchal society. In this study, “Paramparça” series which reproduces the codes of the patriarchal structure and “Medcezir” series in terms of providing strong female representation were selected as samples. Starting from this point, the same broadcast period of the two series was selected; The arrays were analyzed in terms of scenario, discourse and image by qualitative data analysis method. The female characters of the two sequences were interpreted according to the feminist theory as a result of the data obtained. Why women are not represented in the series as a real form, how the male dominant discourse continues despite the female characters, how women are portrayed in this discourse, constitute the problems of the study. In terms of feminist theory, the perspectives of feminist writers such as Gülnur Savran Acar, Christine Delphy and Heidi Hartmann have been chosen.*

**Keywords:** *The series Paramparça, Woman, The series Medcezir.*