

Popüler Kültürün Arka Yüzü: Genç Kadınlar Çukur'un Toplumsal Cinsiyet Söylemini Nasıl Okuyor?

Özlem AKKAYA

Doç. Dr.

Yeditepe Üniversitesi

İletişim Fakültesi

Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü

ozlem.akkaya@yeditepe.edu.tr

Özet

Popüler kültürün başlıca uzamlarından olan televizyon son yıllarda artan içerik açılığını genellikle “kırılgan erkeklik” hikayeleriyle doyurmaktadır. Bunlar, babalarının vadettiği cennetin tükenmesine duydukları öfkeyi etrafına saçan erkek kahramanların hikayeleridir. Bu erkek kahramanlar, geleneksel ve modern erkeklik kodları arasında gelip gidebilen akışkan bir erkekliğe hayat verirlerken, bu tür yapımlarda mahcup da olsa feminist bir tını vardır. Bu çalışmada çevrimiçi odak grup görüşmesi aracılığıyla üniversite öğrencisi genç kadınların erkeklik krizini anlatısının merkezine yerleştiren televizyon yapımlarının yakın zamanlardaki popüler örneklerinden olan Çukur'daki (2017-2021) toplumsal cinsiyet temsilleriyle nasıl ilişkilendiklerini görmek amaçlanmaktadır. Çalışmanın bulguları, popüler kültürel metinlerin anlam üretme süreçlerinin toplumsal cinsiyet açısından ihtilafli doğasını ortaya koymaktadır. Çalışma temsili olduğu iddia edilemeyecek bir örnekleme gerçekleştirilmiş olsa bile, gelecekte yapılacak benzeri daha kapsamlı araştırmalar için yol gösterici olma niteliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Popüler kültür, toplumsal cinsiyet, televizyon, akışkan erkeklik, suç dizileri.

•••••

Makale geliş tarihi: 19.09.2021 • Makale kabul tarihi: 14.01.2022

Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi • © 2021 • 8 (2) • güz: 261-286

The Backside of Popular Culture: How do Young Women Read Çukur's Gender Discourse?

Özlem AKKAYA, *Ph.D.*

Assoc. Prof.

Yeditepe University

Faculty of Communication

Department of Public Relations and Publicity

ozlem.akkaya@yeditepe.edu.tr

Abstract

Television, a main space of popular culture, feeds its recently rising hunger for content generally with stories of “fragile masculinity.” These are tales of male protagonists spitting out their anger at the exhaustion of their fathers’ promised paradise. While these male protagonists embody a fluid masculinity that can oscillate between traditional and modern masculinity codes, there is a certain feminist tone, albeit shy, in such productions. This study aims to see how young women university students relate to gender representations in Çukur (2017-2021), a recently popular example of television productions that place the masculinity crisis at the center of their narrative, through an online focus group. The findings of the study reveal the controversial nature of the meaning-making processes of popular cultural texts regarding gender. Despite being conducted with a sample that cannot be claimed to be representative, the study serves as a guide for similar more comprehensive studies to be conducted in the future.

Keywords: Popular culture, gender, television, fluid masculinity, crime series.

•••••

Article submission date: 19.09.2021 • Article acceptance date: 14.01.2022

Maltepe University Faculty of Communication Journal • © 2021 • 8 (2) • fall: 261-286

Giriş

Türkiye’de sinemadaki erkeklik imgeleri ve bu imgelerin tarihsel dönüşümüyle ilgili araştırmalar, toplumsal cinsiyet düzeninin (yeniden) inşasında medyanın rolü hakkında zengin bir bilgi birikimi vücuda getirmiştir. Ancak erkekliğin televizyondaki temsilleri üzerine çalışmaların sayısı görece sınırlıdır.¹ Bu dengesizlik, kısmen de olsa televizyonun “kadınısı” bir iletişim aracı olarak kabul edilegelmiş olmasından kaynaklanır. Sinema “odaklanmış, denetleyici ve kesintisiz” eril bakışla özdeşleştirilirken orijinalinde hane içi kullanım amacıyla tasarlanmış olan ve reklamlar, duyurular vb. içeriklerle sürekli kesilen bir akışın karakterize ettiği televizyon ise “dağınık, müphem ve halihazırda meşgul” olan kadınısı bakışla özdeşleştirilir (Petro, 1986: 5). Özellikle yayınların ağırlıklı kısmını oluşturan diziler televizyonun toplum hayatına girdiği ilk günlerden itibaren siyasetçiler, akademisyenler, kültür eleştirmenleri ve hatta bizzat medya profesyonelleri tarafından eleştirilerin odağında olmuştur. Televizyonla ve bilhassa televizyon dizileriyle ilgili bu eleştirilerde kadınları ikincilleştiren cinsiyetçi eğretilmeler yaygın kullanılmıştır: Televizyon, diziler aracılığıyla ürettiği yanılısama etkisi karşısında “çaresiz bir konuma yerleştirilen izleyicileri iğdiş edebilecek bir araç” olarak görülmüştür (Joyrich, 1996: 69).

Ancak bu durum, dünya genelinde olduğu gibi Türkiye’de de Mittel’in (2006) tabiriyle izleyicinin katılımına imkan veren girift bir anlatı yapısına sahip televizyon dizilerinin giderek yaygınlaşmasıyla değişiyor gibidir. Döngüsellğin, ileri-geri gidişlerin bolca görüldüğü, karakterler arası ilişkilerin dallanıp budaklandığı, her an ters köşe yapmaya hazır bu anlatı yapısı izleyicileri daha yoğun bir duygusal ve düşünsel yatırıma davet etmektedir. Bu yapımların bir diğer özelliği de çoğunda anlatının odak noktasında erkeklerin ve erkekler arasındaki rekabet, çatışma, dostluk, dayanışma vb. ilişkilerin yer almasıdır. Nitekim, Türkiye’de son yıllarda erkekleri merkeze alan diziler giderek popülerleşmektedir ve bu popülerleşmeye yakın zamanda erkeklik ve televizyon üzerine yapılan çalışmaların artışının eşlik etmesi son derece olasıdır.

Televizyondaki erkeklik temsillerinin bir alt araştırma alanını temsil ettiği eleştirel erkeklik çalışmalarına giden yol, feminizmin toplumsal cinsiyet kategorilerinin sözde doğallığına ve normallığıne meydan okumasıyla açılmıştır. Bu kapsamdaki erken dönem çalışmalar, erkekliğin de kadınlık gibi sosyokültürel bir inşa olduğunu göstermeye odaklanmışken,

¹ Bu kapsamdaki yakın zamanlı araştırmalara Orhan (2004), Özsoy (2011), Baştürk Akça ve Ergül (2014), Karaduman ve Adalı Aydın (2017), Akkaya (2018), Gedik (2018), Özbaş Anbarlı (2019), Özkantar (2019), Özdemir (2020), Wilson ve Ertan (2020), Subaşı ve Tunç Subaşı (2021) ve Özgür (2021) örnek gösterilebilir.

1980'lerden itibaren feminizm kadınlar arası çeşitli etnik, kültürel, cinsel ve sınıfsal vb. farklılık ve çatışmaların “keşfi”yle üçüncü dalgasını yaşarken, eleştirel erkeklik çalışmalarında da “erkek doğulmaz, olunur” nosyonunun ötesine giden bir yaklaşım belirginleşmiştir. Bu anlamdaki öncü figürlerden olan Connell (1987) *Gender and Power* adlı eserinde toplumda tek bir hakim erkeklik modeli olmadığını, bunun yerine hiyerarşik ve karmaşık bir iktidar yapısı içinde birbiriyle mücadele eden birden fazla erkeklik modelinden söz etmemiz gerektiğini söylemiştir. Onun bu yapının işleyişini açıklamak üzere Gramsci'nin hegemonya anlayışından hareketle geliştirdiği “hegemonik erkeklik” kavramı, erkeklerin kadınlar üzerindeki küresel hakimiyetine cari olarak imkan tanıyan normatif erkeklik pratikleri setine karşılık gelmektedir (Connell ve Messerschmidt, 2005: 832). Bu bağlamda, hegemonik erkeklik genellikle çeşitli toplumsal alanlarda hakim konumlar işgal eden beyaz orta sınıf erkeklerle özdeşleştirilmiş ve bu tip bir erkekliğin özerk hareket etme, rekabetçi olma, fiziksel açıdan etkin olma, kadınsı davranış ve hareketlerden kaçınma, etrafındakiler üzerinde denetim ve hakimiyet kurma gibi tutum ve davranışlara işaret ettiği varsayılmıştır.

Ancak Connell ve Messerschmidt (2005: 842) bazı erkeklik araştırmalarında görülen hegemonik erkekliği belli bir erkeklik tipolojisiyle özdeşleştirme ve dolayısıyla şeyleştirme tehlikesine karşı, hegemonik erkekliğin tek bir kültürel ideale indirgemeyeceğine dikkat çekmiş ve farklı tarihsel bağlamlarda birbirleriyle çelişen görünümler alabileceğini söyleme gereği duymuşlardır. Bu tartışmayı tetikleyen ise, özellikle Batı ülkelerinde geleneksel erkeklik modelinden ve onunla özdeşleştirilen homofobik ve/veya kadın düşmanı tutum ve davranışlardan kendini ayırıştırma eğiliminin erkekler arasında giderek yaygınlaşması olmuştur. Bazı düşünürler bu değişimi hegemonik erkekliğin giderek daha kapsayıcı bir erkeklik modeli tarafından ikame edildiğinin işareti olarak değerlendirirken (Anderson, 2005: 352), Demetriou (2001) gibi eleştirmenler ise görünüşte ilerici olan bu değişimin ataerkinin sönümlendiği yanılsamasını üretmek aslında hegemonik erkekliği pekiştirdiğini dile getirmişlerdir. Yani gay özgürlük hareketine ya da feminizme gösterilen anlayış ve hoşgörüdeki artış, hegemonyanın “diyalektik pragmatizmi” gereği bu hareketlerin talep ve söylemlerinin kısmen de olsa hegemonyanın tanımına dahil edilmesiyle mümkün olmaktadır (Demetriou, 2001: 352).

Hegemonik erkeklikteki dönüşüm tartışmalarına Messerschmidt ve Bridges (2017) de “akışkan erkeklik” kavramıyla katılmışlardır. Eski ABD Başkanı Donald Trump'un birbirinden ayrı, hatta birbirine tamamen zıt görünen erkeklik icralarına dikkat çeken düşünürler, Trump'un gibi bazen koruyucu kollayıcı bazen agresif olan, kadınlara karşı bazen anlayışlı ve duyarlı

bazen de açıkça düşmanca bir tutum takınabilen “bukalemunvari, akışkan bir erkeklik icrası”nın, bugün hem yerel hem küresel bağlamlarda toplumsal cinsiyet düzeninin meşrulaştırılmasına ve yeniden üretimine hizmet eden temel mekanizmalardan olduğunu ifade etmişlerdir.

Kimi düşünürler de hegemonik erkeklikte yakın zamanlarda görülen değişimleri bir “erkeklik krizinin” semptomları olarak değerlendirmektedirler (Horrocks 1994; Kimmel 1996). “Erkeklik krizi” ile kastedilen, erkeklerin güncel sosyo-ekonomik ve kültürel gelişmelerin hakim erkeklik modelinde neden olduğu gerilimler nedeniyle yaşadıkları depresyon, hayal kırıklığı ve öfke halidir. Bu gelişmeler arasında ise kadınların iş ve eğitim hayatında artan ve güçlenen varlığı, güvencesiz emek pratiklerinin yaygınlaşmasıyla “eve ekmek götüren baba” normu etrafında inşa edilmiş aile modelinin çözülüşü, alternatif cinsel kimliklerin toplumsal meşruiyet kazanması, erkekliğin medyada ve popüler kültürde bir “sorun” olarak temsil edilmeye başlaması vb. sayılabilir (Edwards, 2006: 6).

Meseleye farklı bir açıdan yaklaşan Brittan’a (1989: 184-186) göre yaşamakta olduğumuz süreç, bir erkeklik krizinden ziyade eril iktidarın meşruiyet krizidir. Kriz nosyonunu epistemolojik açıdan sorgulayan Walsh (2009) da krizin Butler’cı anlamda performatif bir edim olduğunu ve bu edimin “geçici olarak sarsılan bir norm”un, yani beyaz heteroseksüel erkekliğin hakimiyetinin yeniden tesisine hizmet ettiğini söyler. Robinson’un (2000: 9) benzer bir bakış açısıyla altını çizdiği gibi, erkeklerin “krize girmiş özne konumunu toplumsal ve söylemsel olarak işgal ederek kazanacakları sembolik güç” oldukça fazladır. Gürbilek (2008: 109-11) de özellikle popüler kültürdeki anlatılarda mağduriyet statüsünün eril bir iktidar istenci olarak icra edilebileceğini ve böylece hiyerarşik toplumsal cinsiyet düzenini bizzat tahkim edebileceğini belirtmiştir. Dahası, bu tür anlatılarda ezilmiş ve iğdiş edilmiş erkek kahraman genellikle ait olduğu ulusu kendinde cisimleştirmekte ve erkek kahramanın acıları ve bunalımı ulusal mağduriyetin tarihsel açıdan somut örneğine dönüşmektedir (Gürbilek, 2008: 89-90).

Bu açıdan bakıldığında, popüler iletişim araçları arasında belli bir göstereyi daha büyük kültürel bir göstereye tercüme etme işine en uygun olanların başında televizyon gelir (Fiske ve Hartley, 2003: 35). Bununla birlikte televizyon, değişime kapalı muhafazakar bir programlama yapısının getireceği düşünülen kolay karlarla bunun izleyicilerde neden olacağı bıkkınlık arasındaki gerilim dolayısıyla riskli bir iştir (Macé, 2009: 1). Bu nedenle Gitlin’in (1979: 263) de söylediği gibi televizyon ideolojisi ekonomik çıkarlar dolayısıyla “hazmı aşırı güç” olmadığı takdirde belli muhalif söylemlere alan açıp onların gücünü arttırabilir. Fiske ve

Hartley (2003: 91-92) bu nedenle televizyonun birbiriyle çatışan görme biçimlerine hayat verdiğini söylemişlerdir. Başka bir deyişle, popüler kültürün başlıca üretim alanlarından televizyon ve televizyonun paradigmatik türü olarak diziler, ihtilafli anlamlara gebe bir uzam teşkil eder. Çünkü bir yandan farklı dünyaların kapısını aralarken diğer yandan statükonun çikışsızlığını ima eder ve bizi yaşadığımız dünyayla uzlaşmaya çağırırlar. Üstelik diziler, bunu toplumda var olan eşitsizlikleri ve gerilimleri kişiselleştirerek ve aile miti çerçevesinde yeniden işleyerek yaparlar (Mutlu, 2008: 11).

Özellikle 1970'lerden itibaren eleştirel televizyon çalışmaları televizyonun bilimsel incelemeye değer bir araç olmadığı fikrine meydan okumaya başlamıştır. Bugün pek çok akademisyen, eleştirmen ve uzman bazı televizyon programı tür ve içeriklerinin diğerlerine göre daha üstün bir estetik değere sahip olabileceğini kabul etmektedir. Nitekim 20. yüzyılın sonlarına doğru kablolu yayın, ısmarlama video, etkileşimli televizyon gibi yeni yayıncılık uygulamalarının gelişip yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan "nitelikli televizyon" (*quality television*) televizyona dair toplumsal söylemde bir dönüm noktasına tekabül etmektedir diyebiliriz.

Breaking Bad (2008-2013) ve *Sopranos* (1999-2007) gibi yapımların öncüleri arasında olduğu nitelikli televizyonu konvansiyonel televizyondan ayıran başlıca özelliklerinden biri, verili toplumsal cinsiyet normlarının eleştirel bir sorgulamaya tabi tutulduğu anlatılara yer vermesi, özellikle erkeklikle ilgili dayatmaları bu eleştirinin merkezine oturtmasıdır. Bu bağlamda Albrecht'e (2015: 7-8) göre erkek kahramanlar ve girift erkeklik temsilleri nitelikli televizyon dizilerinin içeriğine giderek daha fazla hakim olmaktadır. Hatta Marcotte'un (2011) ifadesiyle, geleneksel erkekliğin dayatmaları ve sınırlarıyla cebelleşen güçlü bir erkek kahraman, nitelikli TV yapımlarının başlıca formülü haline gelmiştir ve bu tema nitelikli televizyonun sınırlarını aşp konvansiyonel TV yayıncılığında da yaygınlaşmaktadır.

Lotz (2014: 9, 15) erkeklerin modern erkeklik senaryolarını icra ederlerken yaşadıkları sorunları ve gerilimleri işleyen günümüz televizyon dizilerini tanımlamak için "erkek-merkezli dizi" terimini kullanır. Ona göre, yeni gelişmekte olan bu türü farklı kılan özelliklerinden biri, erkeklerin genellikle ev dışı mekanlarda (örneğin işyerinde) temsil edildiği geleneksel yapımların aksine, erkek kahramanların hem kamusal hem özel hayatlarının çok boyutlu bir resmini sunmalarıdır (Lotz, 2014: 15). Nitekim bu yapımlarda özel ve kamusal alan arasındaki sınırlar giderek muğlaklaşmakta, diğer yandan iki alan arasında yaşanan ikilemler ve gerilimler erkek kahramanları birbiriyle çatışan erkeklik pratiklerine, daha doğru bir ifadeyle esnek ve akışkan bir erkekliğe hayat verir hale

getirmektedir. Erkek kahramanlardan sergilemeleri beklenen bazı modern davranış örüntüleri (örneğin ilgili bir baba olmak, kadınlara eşiti gibi davranmak, alternatif cinsel kimliklere anlayışlı ve saygılı olmak), ailedeki hiyerarşiyi sürdürmek, etrafındakileri kontrol etmek, şiddet kullanmak vb. geleneksel rollerle çatışmaktadır. Hatta çoğu zaman bu çatışma erkek kahramanların sorunlarını çözmek için yasadışı yollara başvurmasının başlıca gerekçesi olur. Nitekim “doğru yoldan sapan” erkek kahramanlar, büyük bir çoğunluğunu suç dizilerinin oluşturduğu erkek-merkezli bu yapımların bir diğer ayırt edici özelliğidir.

Kelimenin alışlageldik anlamıyla “iyi adamlar” olmayan bu erkek kahramanlar bir yandan da arzulanan bir erkek imgesi sunmaya devam ederler; onlar bizi acıları, hataları, yaraları ve ahlaki ikilemeleriyle kendilerine çeken “defolu kahramanlar”dır (Lotz, 2014: 63). Genellikle kahramanların defolarının kökleri “babanın yasası”yla olan gerilimli ilişkilerinde saklıdır. Babalarının zamanında hakim olan erkeklik modelinin giderek geçersizleştiği ve vaat edilen toplumsal itibarı sağlamadığı bir dünyada yollarını bulmaya çalışırken aynı zamanda babalarının kendilerinden beklediği gibi bir “erkek” olamama kaygısıyla boğuşurlar (Lotz, 2014: 73).

Zaman zaman güçlü ve bağımsız kadın karakterlere de yer veren bu yeni televizyon anlatılarında feminizmle bir dirsek teması söz konusuysa da bu yapımların erkek kahramanları geleneksel ataerkinin belli özelliklerini belirgin biçimde sürdürürler. Her şeyden önce aile mitsel değerini ve anlamını hala korumaya devam eder. Erkek kahraman çoğu zaman kopan aile bağlarını onarmak ya da aileyi parçalanmaktan korumak için mücadele etmek zorundadır. Daha da önemlisi heteroseksüellik, erkek kahramanlar için biricik norm olma özelliğini sürdürür. Heterososyal ortamlarda kadınlara karşı görece eşitlikçi bir tutum benimser görünen erkek kahraman, sadece erkeklere açık olan homososyal ortamlarda ise “erkekliğini” çekinmeden sergiler. Ancak homososyallik ve homoerotizm arasındaki ince sınırın yol açtığı tehdit, erkek kahramanın ve yanındaki diğer erkeklerin heteroseksüelliğinin altı kalın bir kalemle çizilerek bertaraf edilir (Lotz, 2014: 132-135).

Bugün televizyon artan ulusal ve uluslararası rekabetle şiddetlenen içerik açlığının bir kısmını varoluş krizini başlarında bir hale gibi taşıyan bu tür “kırılgan erkek”lerin hikayeleriyle doyurmaktadır. Bu hikayelerde erkek kahramanın krizi aslında toplumun krizinin alegorisine dönüşmektedir (Gürbilek, 2008: 88-90). Bu bağlamda denilebilir ki, günümüzde neoliberal ekonominin derinleşen ve süregelen krizi de dizilere çoğunlukla bir Ödipal kompleks sembolizmiyle yansımaktadır. Erkek kahramanlar genellikle babalarının vadettiği cennetin tükenmesine duydukları öfkeyi etraflarına saçmaktadırlar; *Çukur* (2017-2021) dizisiyle

özdeşleşen şarkı dizelerinden birinde de söylendiği gibi artık “Bu hayatın heyecanı meycanı yok”tur. Bununla birlikte bu erkek kahramanlar klasik maço erkek tiplemesinin birebir yansıması olmaktan ziyade, gerektiğinde kadınlarla ilişkilerinde duyarlı ve duygusal davranabilen ve farklı kimliklere ve cinsel yönelimlere görece anlayışlı yaklaşan, gerektiğinde ise sorunlarını şiddet kullanarak çözmekten çekinmeyen ve etraflarındaki diğer erkek ve kadınlar üzerinde tahakküm kuran akışkan bir erkekliğe hayat verirler. Bu kahramanlar riskleri ve fırsatları değerlendirerek stratejik hareket edebilen, esneklik becerisi olan, yeri geldiğinde kuralları ve kurumları eğip büken erkekler olarak neoliberal girişimci benliğin izlerini taşırlar (Özyeğin, 2011: 152). Ancak, onların Türkiye'nin mevcut koşullarında neo-muhafazakar ailecilik ideolojisiyle müzakere içinde şekillenmiş bir erkekliktir ve her ne kadar ailenin tanımı ve çerçevesi anlatıdan anlatıya değişiklik gösterse de erkek kahramanlardan beklenen, bozulan aile birliğini yeniden kurmaları ve korumalarıdır (Baştürk Akça ve Akgül, 2014: 38).

Özyeğin'e (2018: 237-239) göre “eve ekmek getiren baba” motifi üzerine bina edilen konvansiyonel patriyarkal model, bugün “daha bireyci bir erkeklik ethosu” benimseyen genç erkek kuşaklarca terk edilmektedir. Bu değişimin arka planında ekonomi ve kültürde gerçekleşen dönüşüm, özellikle de paternalist refah devleti anlayışının çözülüşü ve “makbul erkek vatandaşın girişimci neoliberal özne olarak yeniden inşası” (Akkaya ve Dinler, 2021: 376) vardır. Bu bağlamda örneğin Ayşe Buğra (2020: 13-15) AKP dönemi sosyal politikalarının devlet sponsorluğundaki ailecilik ideoloji altında biçimlendiğini, ancak bu biçimlenmenin çelişkiler içerdiğini gösterir. Kadınlar bir yandan, sosyal adaletsizliğin yükünü bireye yükleyen neoliberal sosyal politikalar aracılığıyla prekaryalaşmanın yaygınlaştığı emek sürecinin içine çekililer. Ancak aynı politikalar, hane içi bakım emeği karşılığında verilen devlet destekleri örneğinde olduğu gibi, kadınların varoluş alanını aileyle sınırlandırmayı ve aile içindeki ikincil konumlarını pekiştirmeyi de amaçlar. Özetle, Türkiye'de toplumsal cinsiyet düzeninde “patriyarkal değerlerin prizmasından geçirilmiş ve neo-muhafazakâr aile mitinin damgasını taşıyan bir dönüşüm” (Akkaya ve Dinler, 2021: 377) söz konusudur. Özyeğin (2018: 243-244) bu dönüşümün izlerini genç erkeklerin bir yandan geçmişin paternalist değerlerini arkalarında bırakıp babalarından farklı bir erkek olmaya çalışırken bir yandan da annelerinde karşılığını bulduklarını düşündükleri “ailesine bağlı, fedakar” kadını aramaya devam etmelerinde görebileceğimizi söyler.

Hegemonik erkeklik ideallerindeki dönüşümün popüler kültürün bir vechesi olarak televizyon dizilerindeki yansımalarına ise başlıca iki örüntünün eşlik ettiğini söyleyebiliriz. Bir yandan

erkeklerin toplumsal iktidar konumunda paternalist refah devletinin çözülüşü, güvencesiz ve esnek emek biçimlerinin yaygınlaşması, kadınların ve marjinalleştirilen cinsel kimliklerin ekonomik, toplumsal ve kültürel yaşamda giderek daha fazla güç ve görünürlük kazanmaları vb. nedenlerle yaşan kırılma karşısında, sembolik manada hadım edilen erkeği yeniden fallus konuma yükseltme çabasına işaret eden, son derece otoriter ve maskülinist erkeklik temsilleri ve anlatıları görürüz. Otoriter ve merkezîyetçi eğilimlerin giderek güç kazandığı mevcut siyasal konjonktüre de denk düşen bu erkek kahramanlar, iç ve dış düşmanların tehdidi altındaki aile birliğini cinsiyetçi ve hiyerarşik bir çerçevede tahkim etmeye çalışırken, yakın zamanlı tarihi dramalarda (*Diriliş Ertuğrul*, *Kuruluş Osman*, *Uyanış: Büyük Selçuklu*, *Barbaroslar Akdeniz'de*, *Alparslan: Büyük Selçuklu* vb.) örneklerini gördüğümüz gibi, ümmetçi-milliyetçi ideolojilerin bayraktarlığını yapan yeni muhafazakar Türk erkeğine hayat verirler. Dahası bunlar ideal erkeklik değerlerini hiçbir defoya yer vermeden kendilerinde somutlaştıran erkek kahramanlardır.

Televizyon dizilerindeki yakın zamanlı erkeklik temsillerinde sık rastlanan ikinci örüntü ise, erkeklerin toplumsal iktidar konumundaki kırılma ve baskı nedeniyle travmatize olmuş ve bu travmadan yukarıda da değinildiği gibi daha akışkan bir erkeklik modelini benimseyerek çıkmaya çalışan defolu erkek kahramanlardır. Bu tür erkeklik temsillerinin görüldüğü anlatıların en popülerlerinden biri, Türkiye’de dört sezon boyunca ulusal bir kanalda prime-time kuşağında yayımlanan ve ilk sezon elde ettiği yüksek oranları yakalayamasa da reyting rekabetinde iddiasını final bölümüne kadar sürdüren *Çukur* dizisidir. Yapımcılığını Ay Yapım’ın, yönetmenliğini Sinan Öztürk’ün, senaristliğini ise Gökhan Horzum ve Damla Serim’in üstlendiği dizi, aslında popüler kültürde aşına olduğumuz bir hikayeyi, arka planında mafyöz bir evrenin yer aldığı bir baba-oğul çatışmasını anlatmaktadır. Ancak diziyi üzerinde durup düşünmeye değer kılan başlıca özelliklerinden biri, bir yandan etrafındakilere otoritesini gerekirse zor kullanarak dayatan ve aileyi koruyan heteroseksüel erkek kahraman mitini yeniden üretirken, diğer yandan hakim erkeklik ideallerinin erkeklerde neden olduğu gizli yaraları kadraja taşımasıdır. Üstelik *Çukur* bunu arka planını kentteki sosyo-ekonomik ve mekansal eşitsizliklerin oluşturduğu bir çerçevede yaparak erkekler arasındaki sınıfsal ve mekansal iktidar mücadelelerini sorgulamak için bir fırsat sunmaktadır. *Çukur* her şeyden önce, kentin çöküntü alanındaki mahallelerini ve komüniter yapılarını yerli ve uluslararası sermayenin rant oyunlarına karşı koruma mücadelesi veren kent yoksullarının, daha doğru ifadeyle bu kent yoksullarının liderliğine soyunmuş şiddeti kendinden menkul bir biraderler

cemaatinin hikayesidir. Bununla birlikte hem diziye yöneltilen cinsiyetçilik ve mizojeni eleştirilerinin önünü almak isteyen hem de giderek anaakımlaşan liberal feminist söyleme gönderme yapmanın getireceği yüksek reytingleri hesaba katan yapımcılar, özellikle son iki sezonda güçlü kadın karakterleri de anlatıya dahil etmişlerdir. Ancak bu, hala kadınların kurtarılmayı bekleyen ve çoğunlukla kurtarılamayan kurban konumundan pek öteye geçemedikleri bir cemaattir. Kaldı ki, *Çukur*'un yaşadığı sorunların kaynağı olarak işaret edilenlerin başında çoğu zaman kadınlar gelir. Dolayısıyla, *Çukur*'un feminizmi en iyi ihtimalle Şirin Tekeli'nin ünlü tabiriyle “mahcup feminizm”dir (akt. Elpeze Ergeç, 2020: 641).

Yöntem

Peberdy (2001: 29) her “yaralı” erkek kahraman temsilinin hegemonik erkekliği rehabilite etmeye hizmet etmediğini söylemiştir. Bazı temsiller, hegemonik erkekliğin erkekler ve kadınlar üzerindeki travmatik etkilerini sorunsallaştırmaya yardımcı olabilir. Ancak bunu anlamak için, bir kültürel metin olarak televizyon dizileriyle toplumsal bir aktör olarak izleyiciler arasındaki etkileşime bakmamız gerekir. Günümüzde *Çukur* gibi televizyon anlatılarının popülerleşmesinde dizi izleyicilerinin değişen sosyo-kültürel profilinin etkili olduğu bilinmektedir. Daha önce tabu kabul edilen çeşitli toplumsal ve kültürel sorunlarla klasik TV dizilerine göre daha doğrudan yüzleştiği izlenimi veren bu tür dizilerin genç, eğitilmiş ve kentli bir kuşağın farklılık arayışına yanıt olduğu düşünülmektedir. Özellikle genç kadınların bu tür dizilerle ilişkilene biçimleri, hem popüler kültürün toplumsal cinsiyet söyleminin değişen dinamikleri hem de izleyicilerin bu söylemi alımlama biçimleri hakkında önemli öngörüler barındırmaktadır. Bu çalışmada da *Çukur*'u ilk sezonundan itibaren takip eden üniversite öğrencisi genç kadınlarla bir odak grup çalışması gerçekleştirilerek medya okuryazarlık becerileri görece gelişkin olduğu varsayılan katılımcıların dizinin dolaşıma soktuğu ve kendi içinde çelişkili anlamlar barındıran toplumsal cinsiyet söylemini nasıl okudukları incelenecektir.

Odak grupta yanıt aranacak sorular şöyle özetlenebilir: Genç kadınlar, dizinin (yeniden) ürettiği hakim erkeklik ve kadınlık ideallerini benimsiyorlar mı yoksa bu ideallere muhalif bir tutum geliştirebiliyorlar mı? Eğer öyleyse bunu hangi temalar bağlamında yapıyorlar? Dolayısıyla dizinin toplumsal cinsiyet söylemiyle nasıl bir müzakereye giriyorlar? Bununla birlikte diziden hakim toplumsal cinsiyet kodlarına muhalif anlamlar çıkarıyorlar mı ve bu anlamlandırma süreci, diziye olan tutumlarını etkiliyor mu? Bu haliyle çalışmanın, popüler kültürün bir parçası olarak televizyonu genç kadın izleyicileri statükoyla uzlaşmaya çağıran

bir uzam olarak kabul etme kolaylığına düşmeden, bu uzamın içinde barındırdığı farklı bir dünya ihtimalini ve genç kadınların bu ihtimalle nasıl ilişkilendiğini görmeyi amaçlayan benzer ve daha kapsamlı araştırmalar için önemli ipuçları sağlayacağı umulmaktadır.

Odak gruba katılımında gönüllülük ilkesi esas alınmış ve Mart 2021’de çeşitli çevrimiçi platformlardan yapılan davetlere beş kadın öğrenci olumlu yanıt vermiştir. Demografik profillerini çıkarmak ve televizyon izleme alışkanlıklarını öğrenmek amacıyla, katılımcılara Nisan ayının ilk haftası içinde çevrimiçi bir anket gönderilmiş ve araştırmaya katılıma ilişkin bilgilendirilmiş onamları alınmıştır. Anket bulgularının derlenmesinin ardından, katılımcılarla 10 Nisan 2021 tarihinde araştırmacının moderatörlüğünde yaklaşık 1,5 saat süren bir odak grup görüşmesi gerçekleştirilmiştir. Görüşme pandemi koşulları nedeniyle çevrimiçi yapılmış ve katılımcıların izni dahilinde kayda alınmıştır. Odak grup öncesinde hazırlanan yarı yapılandırılmış soru listesi, tematik olarak sırasıyla katılımcıların televizyonla olan ilişkilerini, beğendikleri televizyon dizilerinin özelliklerini, diziler ve izleyiciler arasındaki etkileşime dair düşüncelerini ve *Çukur*’daki toplumsal cinsiyet temsillerine ilişkin yorum ve değerlendirmelerini içermiştir. Katılımcıların kişisel bilgilerini korumak amacıyla, kendilerinden Katılımcı 1, Katılımcı 2, Katılımcı 3, Katılımcı 4 ve Katılımcı 5 şeklinde bahsedilecektir.

Bulgular

Odak grup görüşmesi öncesi yapılan anketin bulgularına göre yaşları 20-25 arasında değişen ve İstanbul’da bir özel üniversitede lisans düzeyinde eğitim görmekte olan katılımcıların hepsi aileleriyle yaşamaktadırlar. Katılımcıların beyanlarına göre hane gelirleri 5.000-10.000 TL arasında değişmektedir. Bir tanesi yarı zamanlı çalışmakta, diğer dördü ise herhangi bir işte çalışmamaktadır. Katılımcıların *free TV* (yani herhangi bir içeriği ya da yayını düzenli program hizmetlerinin bir parçası olarak ücretsiz olarak sunan televizyon kanallarını) izleme süreleri günde 1 ile 3 saat arasında değişmektedir. En çok izledikleri televizyon programı diziler olan katılımcılar, haftada ortalama 1-2 gün prime-time kuşağındaki Türk dizilerini izlediklerini belirtmişlerdir. Düzenli takip ettikleri diziler arasında *Çukur*’un yanı sıra, *Masumlar Apartmanı* (2020-), *Kırmızı Oda* (2020-), *Sadakatsiz* (2020-) ve *Masumiyet* (2020) gibi popüler yapımlar vardır.

Katılımcıların televizyonla ilişkilene biçimlerine bakıldığında, üç katılımcının (Katılımcı 1, Katılımcı 2 ve Katılımcı 3) televizyon ekranından dizi izlemeyi her şeyden önce diğer aile bireyleriyle sosyalleşme aracı, daha doğru ifadeyle aileyi canlı tutan bir ritüelin başlıca parçası olarak gördükleri anlaşılmaktadır. Katılımcı 2’nin sözleriyle:

Aslında kendim tek başıma yaşarken hiç televizyonu kullanmıyordum. Hep internetten izliyordum. Fakat ailemin yanına geldiğimde ortak bir şeyler paylaşabilmek adına onların izlediği zamanları kovalıyorum açıkçası. Mesela çarşamba günleri *Masumiyet* oluyor. Anne hadi bugün izleyelim onu diyorum. Ona göre hazırlık yapıyoruz.

Diğer iki katılımcı televizyon dizilerini tek başlarına izlemeyi tercih etmektedirler. Ancak ikisinin televizyon izleme pratikleri birbirinden farklıdır. Katılımcı 4, televizyon dizilerini yemeğine eşlik edecek ve muhtemelen yalnızlık duygusuyla baş etmesine yardımcı olacak bir araç olarak görmekte ve dizilerle uzun süreli ve derinlemesine bir ilişki kurmak yerine gündelik hayatın ritmine uyacak şekilde parçalanmış ve hızlandırılmış bir akışı tercih etmektedir:

Benim televizyonla hiç ilgim yok. Televizyondaki dizileri izliyorum, ama böyle bölümler veriliyor, geçiyor, iki üç bölüm oluyor. YouTube'dan kendim hızını hızlandırıyorum birazcık, çünkü iki saat çok fazla geliyor bana. Bir de ben yemek saatime hep denk getiriyorum. Ne zaman yemek yiyeceksem o zaman açıyorum, yemek yerken izliyorum. Hiç boşken hiçbir şey izleyemiyorum.

Katılımcı 5 ise daha yoğun ve izole bir izleyicilik deneyiminden yanadır:

Ben hiç televizyon izlemem, kimseyle de izlemeyi sevmiyorum. Bireysel izlemeyi seviyorum. Cep telefonumdan ve laptopumdan izlerim genelde. Çünkü laptopum benim sürekli yanımdadır. Benle birlik oldu yani kendisi. Ben bir de şunu daha çok seviyorum. Yayımlandığı saatte bu free TV dediğimiz şeyleri laptopum üzerinden canlı olarak bazen izliyorum, ama bittikten sonra gece yatağıma çekilip bütün gece boyunca izlemeyi çok severim.

Katılımcıların beğendikleri dizilerde aradıkları özellikler ise şöyle sıralanabilir: anlatının girift yapısıyla izleyiciyi şaşırtması, gerçekçiliği ve otantikliği, bireyin iç dünyasına dair psikolojik çözümlere yer vermesi, arkadaş çevresindeki ve sosyal medyadaki popülerliği ve izleyicinin kendisini kahramanla özdeşleştirebilmesi. Örneğin Katılımcı 1 olay örgüsünün gelişimini kolayca tahmin edebildiği dizilerden “sıkıldığını” dile getirmiştir: “Artık her dizi tek tipleşmeye doğru gidiyordu benim gözümde ve sıkılıyordum. Yani anneler falan çok izliyor akşamları, görüyorum. Yanlarına gittiğim zaman şey diyorum, kesin şu olacak. O tahmin etme, bilme meselesi beni diziden soğutuyor.”

Katılımcı 3 ise gerçekçi bir anlatım tarzı olan ve insanın duygu dünyasına dair psikolojik çözümlere yer veren dizilerden hoşlandığını söylemiştir:

Ben bir tek cuma akşamları *Kırmızı Oda*'yı takip ediyorum. Hem bir kere gerçek hayat hikayelerinden uyarlanmış bir dizi hem de psikolojik... Ben psikolojik konuları olan kitapları ve dizileri çok seviyorum. İzlediğimde insanların hayatlarında bunlar da varmış,

bunlar da yaşanabiliyormuş diye düşünmek, insanların problemlerini görebilmek mutlu ediyor.

Dizilerin belli sahnelerini YouTube'dan hızlandırarak izlemeyi tercih eden Katılımcı 4 için hem çevrimiçi hem çevrimdışı uzamdaki popülerlik en önemli faktördür:

Ben sadece o an popüler neyse... Instagram'da böyle hep karşıma çıkıyor, merak ediyorum, bakıyorum. Ama bir yerden kopuyor. Maymun iştahlıyım birazcık. Hiç böyle takip etmiyorum, sadece şöyle oluyor. Biri "A, şöyle şöyle oldu" diyor, ondan sonra merak ediyorum, giriyorum; sadece o bölümü, o kısmı izliyorum.

Katılımcı 5 ise, dizilerin kahramanlarıyla, özellikle güçlü kadın karakterleriyle özdeşleşme arayışındadır:

Sadakatsiz ise... Daha farklı bir açıdan bakıyorum o diziyeye. Onu izlerken böyle çok değişik havalara bile giriyorum diyebilirim. Asya karakteri için de izliyorum diyebilirim, çünkü güçlü kadın profili görmek benim inanılmaz hoşuma gidiyor. Belki kendimden yine bir parça da hissediyor olabilirim.

Katılımcıların izleyiciler ve diziler arasındaki etkileşimin doğası üzerine düşünceleri de çeşitlilik göstermektedir. Kendilerini medya okuryazarlığı görece gelişkin izleyiciler olarak toplumun geri kalanından ayırıştırıp, toplumu dizilerden kolayca etkilenen edilgen bir kitle olarak görme, özellikle katılımcıların dizilerdeki şiddet temsillerine dair tepkilerinde belirgin bir tutum olarak ortaya çıkmıştır. Örneğin Katılımcı 1 bu konuda "Çok etkileniyor bizim toplumumuz. Ondan dolayı kesinlikle belli bir sınır koyulması lazım. Bu tarz şiddet içerikli dizileri bence çocukların izlememesi gerekiyor kesinlikle." demiştir. Bu görüşünü ıslahevindeki çocuk hükümlülerle gerçekleştirilen ve gönüllü olarak dahil olduğu bir sosyal sorumluluk projesindeki gözlemlerine dayandırmıştır:

Ben okula dönüş projesinde yer aldım, Maltepe Cezaevi'ne gittim çocuklara ders vermeye, hepsi *Çukur*'u izliyordu ve ciddi hayranlıkla. Biz hem sohbet ediyorduk hem ders yapıyorduk. Onlarla... (konuşurken) benim aldığım cevap şuydu: "Hocam, ama *Çukur* dizisinde de yapıyorlar. Madem doğru değil, niye yapıyorlar?" diye bir cevap aldım ve kalakaldım. Ne diyebilirim ki yani? Hakikaten orada ipini koparanın elinde bir silah ve gayet rahat adam öldürüyorlar.

Katılımcı 3 de bu görüşe "... biz toplum olarak maalesef suça meyilli bir toplumda yaşadığımız için insanlar bunu izleyince buradaki şiddet öğelerini daha benimseyip bu sefer kadına şiddeti, etrafındaki diğer insanlara şiddeti de uyguluyorlar." sözleriyle katılmıştır.

Bu tutuma eşlik eden bir diğer görüş ise dizilerin toplumun gerçek tercihlerine göre üretilmediği, aksine izleyicileri seçme şansını olmaksızın manipüle etmeye dönük metinler

olduğudur. Yine Katılımcı 1 bu konuda “Türk toplumunun isteklerine göre değil de Türk toplumunu değiştirmeye yönelik diziler yayımlanıyor. Bize ne verilirse, 10 tane şey veriliyorsa, içinden seçmek durumunda kalıp bize en yakın olanını izliyoruz sadece. Yoksa bizim tercihlerimize göre diziler yapılmıyor aslında.” demiştir.

Katılımcı 5 ise görece farklı bir tutum sergileyerek, toplumun kendi anlam dünyasına ve duyu yapısına uygun yapımları tercih ettiğini söylemiş, ancak kendini “kolektivist” olarak tanımladığı toplumdan ayrı tutma eğiliminde diğer katılımcılarla ortaklaşmıştır:

Şimdi Türkiye kolektivist bir toplum. Aile, akraba ilişkileri önemli ve Türk dizilerini düşündüğümüzde *Çukur*'da da en önemli kavram aile kavramı. Tarihsel dizilerde de kültürel kodlar işleniyor aslında. Bizim toplumumuz geleneksel, kültürel, aile bağlarını içeren, bu tarz kodları taşıyan dizileri izlemeye çok daha eğilimli gibi geliyor bana.

Diğer yandan Katılımcı 5 dizilerde gerçek dışı bir dünyanın sergilendiğini düşünmekte ve dizilerin kültürel gerçeklikle olan mesafesini şu sözlerle eleştirmektedir:

Sürekli herkesin belinde bir silah, istediği yerde öldürüyor. Evet, bu dizi bir kurgu... Bunun bilincinde olarak izliyorum onu. Ama bir mahalle içinde geçiyor, polis hiç yok ortada. Devlet yok, polis yok, hiçbir bastırıcı güç yok. Bir yerde şey dediğim de oluyor *Çukur*'u izlerken, ya benim aklımla dalga mı geçiyor bunlar.

Çukur'un hikayesinin geçtiği türden kentsel çöküntü alanlarında kişisel deneyimleri olan Katılımcı 2'nin ise bu konudaki görüşü farklıdır: “Öteki dünya”ların dizilerde sergilenmesinin, üst sınıfların sınıfsal ve mekansal eşitsizliklere ilişkin farkındalığını arttıracaklarını düşünmektedir:

Gerçekten böyle şeyler var, yani gerçekten böyle mahalleler var. Buna bizzat gerçekten ben şahit oldum. Bu ortamın değiştirilmesi gerekiyor. Bunu değiştirecek insanlara dünyanın bu tarafının gösterilmesi gerekiyor ki bunlar değişsinsin. Türkiye’de öyle bir düzen var ki... Çok zenginler, elit yaşayanlar, bir de varoş mahalle dedikleri kısım... Çok ciddi bir çizgi ve yukarda olanlar “A, Türkiye’de öyle bir hayat yok ki!” diyebiliyor kolaylıkla. Ama gerçekten öyle bir hayat var.

Yine de Katılımcı 2, diğer katılımcılar gibi bu tür içeriklerin toplum üzerindeki “olumsuz” etkileri konusunda kaygılıdır ve sözlerine şöyle devam etmiştir: “Ama dizilerle bunun üstüne katılmaması gerekiyor. Bunu yukarıdaki insanların, devleti yönetenlerin farkına varıp bu konuda bir şeyler yapması gerektiğini düşünüyorum, ama dizilerde bunun gözükmesi taraftarı değilim.”

Erkek izleyicilerin dizilerle olan ilişkisi ile ilgili olarak, bütün katılımcılar erkeklerin dizilerde ulaşmayı arzuladıkları ideal benliklerini izlemeyi sevdiğini düşüncesindedirler. Katılımcı

4'ün sözleriyle erkekler “birazcık ataerkil bir yaşam” izlemek istemektedirler ve kendisi bunu anlamsız bulmaktadır:

Birazcık ataerkil bir yaşamı izlemeyi seviyorlar, yani erkeğin öncü olduğu. Kadını seviyor, ama işte kadını koruyor ve kadının durması gereken bir yer var gibi... Çünkü erkek kendini izlerken bile böbürlenecek. Mesela ilk darbe olduğu zaman askeri diziler, filmler çıkmıştı sürekli. Birazcık boş hava gelmişti. Böyle erkekler için özellikle... İşte her Türk asker doğar, biz şöyleyiz, biz böyle güçlüyüz, bizi kimse yenemez gibi... Böyle boş tripler gibi...

Katılımcı 5 de bu görüşe şu sözleriyle katılmıştır:

Benim babam da aynı şekilde izliyor *EDHO (Eşkuya Dünyaya Hükümdar Olmaz)* tarzı şeyler. Aslında hiç öyle bir adam değildir, ama bir toplumda kendini kabul ettirdiği babam var, yani kendisi var. Bir de içinde aslında bastırıldığı duyguları yaşayan... Aslında öyle biri de olabilirdi ve olmadı. Ama içinde hala onun parçalarını taşıyıp ve bunu ekranda görünce... Belki de aslında gerçek hayatında onu yapamayacak. O davranışları sergilemeyecek, ama belki hayatının bir kısmında öyle olmayı istemişti. Ve bu dizilerde o karakterleri görürken bir şekilde onu yakalıyor.

Katılımcı 2 ise erkeklerin dizilerle olan bu ilişkisini hem babasıyla hem erkek arkadaşıyla olan deneyimleri üzerinden anlamlandırmıştır:

Benim erkek arkadaşımın örnek verecek olursam çok fazla izliyor. *Çukur* çıktı *Çukur*'u izledi, *Ramo* çıktı *Ramo*'yu izledi, hani böyle erkek kolundan tutup götürüyor... Ataerkil bir toplumda böyle olması gerekiyor. Babam, mesela *EDHO* diye bir dizi var, onu çok izliyordu. Baba niye izliyorsun dedim, zaten bir saati ağlamayla geçiyor. Bir cenaze yapıyorlar, bir saat ağlıyorlar, niye bunu izliyorsun? Çok güzel laflar söylüyorlar dedi. Yani racon lafları geçtiği için... Hayatlarının bir kısmında o racon laflarını söyleyebileceklerini düşünüyorlar ki... Bu yüzden insanlar baskın karakterler, güçlü karakterler, zengin karakterlere ulaşabilmek için bir yol izliyorlar ve televizyon dizileri de buna önyak oluyor aslında.

Katılımcı 2 erkek arkadaşıyla ilgili sözlerine şöyle devam etmiştir:

Sokak jargonunda büyümüş bir insan. Oradaki insanlar böyle vurdulu kırdılı şeyleri çok severler. İster istemez o da kendini o şeye bürümüş. Ama büyüdükçe tabii... Mesela şu an asla böyle bir insan değil. Ama geçmişten gelen belli yapıları ve içine sinmiş durumları olduğunu düşünüyorum ben, kendi karakterine yansıyan. O yüzden mesela o şeyler onun çok hoşuna gidiyor. Instagram'dan bile bana o kesitleri atıyor mesela. Kolundan tutup kadını götürüyor ya... O erkeklik olduğunu düşünüyor ve çok hoşuna gittiğini ben düşünüyorum şahsen.

Bu aşamadan sonra odak gruptaki tartışmalar, *Çukur*'daki kadınlık ve erkeklik temsilleri üzerine yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda öne çıkan karakterlerden biri dizinin erkek kahramanı Yamaç Koçovalı olmuştur. Karakteri genel olarak beğenen katılımcılar bu tutumlarını Yamaç

Koçovalı'nın sorunlarını çözmek için şiddet kullansa bile bunu stratejik bir şekilde yapmasına bağlamışlardır. Katılımcı 2'nin sözleriyle:

Mesela Yamaç karakteri, benim gördüğüm, şiddete meyilli değil de daha çok aklını kullanarak, stratejik hareket ederek bir şeylerin üstesinden gelmeye çalışan bir karakter. Ve orada bir farklılık yaratmaya çalışıyor *Çukur*'da. Yani çok stratejik şeyler uyguluyor her alanda. Mesela direkt adamlara "silahlar... çatışalım" değil de... Çok yavaş yavaş, olabildiğince en az zararla en mantıklı şeyi uygulamaya çalışan bir adam rolünde olduğu için Yamaç benim çok hoşuma gidiyor açıkçası.

Yamaç'ın erkeklik performansındaki maço eğilimleri ise aile baskının bir sonucu olarak görmektedirler. Katılımcı 5 bu konuda şöyle demiştir:

Yamaç karakteri ilk başta böyle bir karakter değildi, girmemek için çok çaba sarf etti, hatta genç yaşta onların hayatını sevmediğinden evi terk etmiş bir karakter. Kendi başına hayatını idame etmiş bir karakter. Ama annesinin sana ihtiyacımız var, gelmen lazım demesiyle geri dönüyor ailesinin ve *Çukur*'un yanına. Ve koşullanıyor aslında onlar gibi olmaya bir taraftan. Yine onlar gibi olmuyor ama onların bulunduğu ortamda bulunduğu için onlar gibiymiş gibi gözüküyor, ama birçok şeyi de onlardan farklı yapmaya çalıştığını diziye izlediğimiz için gözlemledik.

Ancak Yamaç'ın akışkan erkeklik performansı, katılımcıların gözünde onu ideal erkeklikten uzaklaştırmaktadır. Katılımcı 2'ye göre:

Konumuna göre hareket ettiği için aslında istemeden de kötü şeyler yapabilecek bir karakter. Bu yüzden tam ideale ulaşmıyor benim gözümde. Çünkü onun bulunduğu ortamda kötülük de yapılabilir iyilik de yapılabilir, kadına şiddet de uygulanabilir, direkt olarak uygulanmasa bile. Bulduğu konum yüzünden tam ideal karakter olduğunu ben düşünmüyorum.

Katılımcıların dizide en beğendiği karakter ise daha maço bir erkeklik performansı sergilemekle birlikte bunu mizahla harmanlayarak evcilleştiren Vartolu Saadettin (Salih Koçovalı) olmuştur. Katılımcıların bu karaktere olan sempatisinde, otantiklik, samimiyet ve kültürel gerçekçilik arayışları belirgindir. Katılımcı 2 bu karakterle ilgili olarak "Vartolu'da beklenmedik bir anda düşman olabiliyorsun, bir anda dost olabiliyorsun, aslında içinde iyilik var, ama onu komik bir şekilde çıkartıyor. Yani içi aslında çok temiz bir adam, fakat bazı yerlerde düşman olarak yer alıyor." derken, Katılımcı 4 ise tartışmaya "Diğer karakterlere o kadar sempati beslemiyorum, ama Vartolu benim komiğime gidiyor. Gülüyorum istemsizce. Bir de şivesi falan var, o beni çok güldürüyor. O yüzden o karakter bana daha samimi geliyor." sözleriyle katılmıştır.

Katılımcıların çoğu ellerinde olsaydı dizide değiştirmek istedikleri sahnenin Yamaç Koçovalı'nın düşmanlarının tuzağına düşerek babası İdris Koçovalı'yı öldürmek zorunda kaldığı sahne olduğunu dile getirmiştir. Katılımcı 1 bu konuda şöyle demiştir:

İdris Koçovalı'nın kötü yönleri çok fazla vardı, ama nedense o İdris Baba gerçekten baba kavramını da yansıtıyordu. Herkese bir sahip çıkma vardı aslında. Herkesin babası gibi davranıyor olması bende bir sempati uyandırdı. Evet, tamam, zorladı kendi oğullarını. Çok kötü yani ev içinde, çocuğa karşı uygulanan şiddet... Çok acıydı. Ama Yamaç'ın onu öldürmek zorunda kalması gibi bir sahne bence çok acıydı. O yüzden hiç istemedim böyle bir şey. İdris devam etmeliydi.

Katılımcı 5 de İdris Koçovalı karakterinin başta kendi çocukları olmak üzere etrafındakilere uyguladığı fiziksel ve sembolik şiddeti hoş karşılamasa da karakterde hayat bulan “diğerkam ve fedakar baba” tipolojisine beslediği hayranlığı ifade etmiştir:

İdris Koçovalı karakteri[nde] şiddeti meşrulaştırma davranışları bakımından çok fazla hoşlanmadığım nokta olsa da kendi çocuklarına davranışları bakımından, kendi çekirdek ailesine davranışları bakımından... Manevi değerlerinin çok yüksek oluşu, kendisinden başkalarını da çok düşünüyor oluşu, çok fazla fedakarlık, iyilik... İyiliği de yayıyor oluşu ve iyiliği yayma gücünün de yüksek oluşu... Ve öyle bir iyilik yayıyor ki, öyle bir içten yaymış ki, kuşaktan kuşağa devam bir vefa.

Katılımcı 2 de onun bu görüşlerine aşağıdaki sözleriyle katılmış ve İdris'in şiddet eğilimini toplumsal konumunun gereği olarak haklı gören bir tutum ortaya koymuştur:

Tamam, o konumun içinde, çünkü o konumda onu yapması gerekiyor. Zaten o toplumun içine doğmuş bir adam, ataerkil toplumun içine doğmuş bir adam. O yüzden de o çerçeve içinde yapabileceği en iyi şeyleri yapmaya çalıştığı için bana göre sempati kazanıyor. Çünkü hep onun yaptığı iyilikler ön plana çıkıyor. İşte evi zamanında vermiş ihtiyacı olan bir insana, orada kalmışlar. Şimdi çocukları onun meyvelerini yiyorlar. Onlar sayesinde hep beraber toplu olabilecekleri bir yere gidiyorlar. Yani İdris'in yaptığı iyilikler sonucunda aslında bu kapıya çıkıyor. İyiliği aşıyor aslında, ne kadar anti şeyler yapsa da iyiliği, yol gösterdiği için benim hoşuma gidiyordu.

Katılımcı 5 İdris Koçovalı karakterini olumlarken, dizinin son bölümlerinde Amca Cumali Koçovalı karakterinde hayat bulan otokrat ve diktatör baba tipolojisiyle bir karşılaştırmaya da gitmiştir. “Bu son gelen Amca'nın tavırları da biraz politik değil mi? El öptürmesi, daha farklı bir yaptırım uygulaması, eleştiri kabul etmiyor olması bana çok mesaj da veriyor aslında.” diyen Katılımcı 5, dizinin sonunda Koçovalı ailesinin genç erkek üyelerinin aksine İdris Koçovalı'nın Amca'yla karşı karşıya geldiği bir “iyi baba-kötü baba” mücadelesini tercih edeceğini söylemiştir:

İdris Koçovalı hayatta olsaydı ve o amca öyle gelseydi, biz onların mücadelelerini izleseydik belki daha farklı bir şey de yaratılabilirdi. Yani o amcanın başa geçmesi, İdris

Koçovalı'dan ziyade daha diktatör bir şekilde, daha farklı bir şekilde, insanlara elini öptürmesi mahalledeki yaşlılara falan...

İdris Koçovalı karakteri hakkında tek farklı görüş belirten ise daha önce erkeklik anlatılarının hakim olduğu bu tür dizileri gerçeklikten kopuk bir fantezi dünyası sunmakla eleştiren Katılımcı 4 olmuştur: “Ben o baba karakterinden hiç hoşlanmıyorum. Babalığın arkasına saklanarak böyle... Ne bileyim, ben hiç hoşlanmıyorum o durumdan. O yüzden de o karakteri de sevmiyordum.”

Çukur'u benzeri diğer mafya ve suç dizilerinden ayıran ve mahcup da olsa feminist söyleme yaklaştıran yönlerinden biri, basmakalıp temsillerin uzağındaki bir gay karaktere (Selim Koçovalı) yer vermesidir. Üstelik Selim Koçovalı, Koçovalılar ailesinin erkek bireylerinden biri olarak dizideki kilit karakterlerdendir. Ancak Selim'in gay kimliği sadece bazı yan hikayelerdeki imalar yoluyla izleyiciye sezdirilmiş, karakter hiçbir zaman cinsel kimliğini açık etmemiştir, hatta karakterin öldürülmesine giden yolu da bu sakladığı gay kimliği açmıştır. Bu bağlamda odak grup görüşmesinin ilgi çekici bulgularından biri, katılımcıların bir mafya dizisinde böyle bir karakterin bulunmayacağını düşünmelerinden dolayı bu durumu ya hiç fark etmemeleri ya da bundan “şüphelenmiş” olsalar bile unutmalarıdır. Katılımcı 5 bu konuda “Ben açıkçası izlerken şüphelenmişim böyle bir şey olabileceğinden, ama niyeyse sonra gitti o aklımdan... Çünkü niyeyse *Çukur* dizisinde öyle bir şeyin geçebileceğini ben şey yapmadım. Yani bir imkan vermedim, sonra o düşünceyi kafamdan attım hatta.” demiştir. Katılımcı 1 ise benzer şekilde şunları söylemiştir:

Ben de onu anlamıştım, ama mesela evde falan konuştuğumuzda “Hayır canım, değildir” gibi bir konuşma geçmişti o zaman. Çünkü... *Çukur* dizisinde böyle bir şey olabileceği kimsede oluşmuyordu. Erkek arkadaşlarımda bile öyle düşünen yoktu. Ayşe (Selim Koçovalı'nın eşi) karakteri zaten orada en kadınsı olan karakterdi ve [Selim'in] ondan uzak durması, bazen çok naif düşünüyor olması, çok pasif kalıyor olması... Bütün bunlardan zaten onu ben anlamıştım.

Her iki katılımcı da izleyicilerin Selim'in gay kimliğini fark etmiş olduklarına ihtimal vermemektedir. Katılımcı 1'e göre:

Toplumun çok anladığını düşünmüyorum. Farkına bile varmamıştır, çünkü belli şeylerle çok net göze sokulsaydı belki daha etkili olabilirdi. Ama bence toplumun geneli şöyle izlemiştir: Ailede bu kadar çocuk var, zaten her zaman biri daha güçlü, ön plana çıkar. Biri zaten hep pasif olandır ve sosyal değildir. Yani asosyal gözüyle bakılmıştır Selim'e. Ama bu bir gay karakterdir, o yüzden de böyledir diye bakıldığını ben açıkçası düşünmüyorum. Yani bugün sokağa da çıksak “A, öyle miydi, hayır canım değildir!” cümlelerini duyarız.

Katılımcı 5 de bu konuda “Ben de kesinlikle farkında olduklarını düşünmüyorum. Çevremde izleyen özellikle erkek arkadaşlarımı düşünüyorum. Muhakkak ki konuşurduk, biz kritik yapardık bir araya geldiğimizde. Ama hiç böyle bir konu geçmedi. Hatta soracağım. Çok merak ettim ben, ne düşünecekler.” demiştir. Katılımcı 4 de başlangıçta böyle bir karakterin mafya dizisinin türsel gerçekliğine aykırı olacağını düşünmüş, ancak dizileri daha çok sosyal medya ve arkadaş çevresindeki tartışmalar aracılığıyla takip ettiği için Selim Koçovalı’nın gay olduğunu öğrenmiştir. Fakat o da diğer izleyicilerin bunu algılamamış olduklarını düşünmektedir, bunu da anaakım izleyiciyi ürkütmemek adına karakterin gay kimliğinin açıkça ifade etmekten kaçınılmasına bağlamaktadır:

Ben bunu duydum, çünkü bir kesim konuşmuştu bunu. Ama ben şöyle düşünüyorum. Gerçekten hiçbir etkisi olmadı, çünkü dizide bile etkisi olabilecek hiçbir şey koymadılar. Böyle ortada durdurmuşlar. Bazı kesimler bu şeye çünkü çok karşı çıkar ve çocukları etkiliyorsunuz demesinler diye tamamıyla her şeyi arada bırakmışlar. Kesin bir sonuca varamıyorsun, böyle şaşırıyorsun. Ben Ayşe’ye karşı soğuk tavrını şey diye düşünüyordum, başka bir kadın var, çünkü asla öyle bir dizide öyle bir karakterin gay olabileceğini düşünemiyorsun. Ama aslında baktığın zaman neden olmaz ki? Erkeksi olsun, kabadayı olsun, bu onun cinsel tercihini, cinsel yönelimini etkilemez ki! Ama işte insan sürekli hep böyle şeyler düşünüyor.

Çukur’daki kadınlık temsilleriyle ilgili tartışmada bütün katılımcılar öncelikle dizilerde güçlü kadın temsilleri görmekten duydukları memnuniyeti vurgulamışlardır. Örneğin Katılımcı 4 şöyle demiştir:

Kadın olarak söylüyorum. Mesela bazen güçlü bir kadın karakter gördüğüm zaman o kadar hoşumuza gidiyor ki. Diyorsun ki, sonunda baş kaldırıyor, sesini çıkartıyor. Ve sürekli ezik ve erkeğin dediğini yapan, sürekli kendini ezdiren bir kadın gördüğün zaman bu sefer de sinirleniyorsun. İster istemez güçlü birinin olduğunu gördüğün zaman sen de şey diyorsun, “A, evet, ben de böyle olacağım” diyorsun. Onun yaptığını ben de böyle yapabilirim aslında gibi düşünüyorsun ya da daha böyle düşük bir karakter gördüğün zaman şunu yapabilirdi, bunu yapabilirdi deyip sanki gerçek bir insanmış gibi kızabiliyorsun.

Katılımcılara göre *Çukur*’u diğer benzer dizilerden farklı kılan ve onlar için cazip hale getiren de güçlü kadın temsillerine yer vermesidir. Katılımcı 1 bunu şöyle ifade etmiştir:

Sadece erkeklerden oluşan o dizide [*Kurtlar Vadisi*] üç tane kadın varsa vardı. Ve gerçekten beni mesela çok yoran bir şeydi. Ben hiçbir şekilde izlemiyordum, ama ağabeyim deli gibi takip ediyordu. Ben *Çukur*’u izlediğimde ağabeyimden tepki görmüştüm. *Kurtlar Vadisi* bir mantığa dayanıyor, onu izlemedin, reddettin, *Çukur* gibi saçma bir diziyi mi izliyorsun? Ve ben ilk sezonunu nefessiz oturup izliyordum. Hem sosyal sorumluluk anlamında ciddi mesajlar verdi *Çukur* ve bu benim çok hoşuma gitmişti, ilk defa bir dizide böyle bir şey görüyordum. Hem de bir kadın karakteri... Ve o da güçlü bir kadın. O kadar güçlü erkeğin içerisinde ortaya çıkmış ve aslında fark yaratmış. Aile içinde bile kaynanasına dahi tepkilerini ortaya koyabilmiş bir kadındı.

[Yamaç Koçovalı'ya] “Ben de seninle eşitim, hiçbir farkım yok. Sen nasıl çıkıp rahat rahat gezabiliyorsan ben de çıkar gezerim”i göstermesi benim hoşuma gitmişti aslında.

Ancak katılımcılar *Çukur*'daki feminizmin mahcubiyetinin farkındadırlar. Katılımcı 5 bunu “bir tık muhalif” nitelemesiyle ifade etmiş ve şöyle demiştir:

Ben bir tık muhalif olduğumu düşünüyorum. Neden? Çünkü Sultan Hanım, anne karakteri, ne kadar zamanının çoğunu evde geçiriyor olsa da aslında sözü geçen ve baskın da bir karakter. Bir de diğer yandan bazı bölümlerde erkeklerin olmadığı zamanlarda kadınların “Biz de buradayız, biz de mahallemizi koruyoruz, bizi hafife almayın” şeyi de vardı. Damla karakteri, Cumali'nin eşi... Bir çatışma çıktığında önde silahıyla gidiyor mesela. Erkeklerin yanında, hiçbir korkusu yok, gayet başı dik, “Sen ne diyorsun, otur aşağı, ben de geliyorum tabii ki!” diyen, rest çeken bir kadın karakteri var. Ama bu kadın karakter aynı zamanda evde de iş yapıyor, mutfak sahnelerinde de görüyoruz, masayı toplarken de görüyoruz, ya da bir çocuğa bakarken de görüyoruz sahnelerde.

Katılımcı 5 bu bağlamda güçlü kadın temsilini “erkeksi/erkek gibi davranan kadın” karakterlerde bulmaktadır. Ancak Katılımcı 4 bu görüşe itiraz etmiş ve aksine *Çukur*'un sadece erkek değil kadın temsilleriyle de “ataerkil” bir anlatı olduğunu savunmuştur:

Bence de kesinlikle ataerkil. Çünkü şöyle: Kadın illa sesini çıkartacak ki ona bir konum verecekler. İlla karşı çıkması lazım, illa bir şeyler demesi lazım. O sesini çıkartmadığı sürece ona o konumu vermiyorlar. Bir de kadının sürekli böyle silah tutması, erkeksi hareketler... diyeyim. Bunun yanlış ya da doğru olduğunu savunmuyorum, ama bu tür hareketleri yaparak zaten öne çıkıyor ve güçlü kadın diyoruz. O yüzden bu beni çok rahatsız ediyor mesela. İlla böyle bir şeyler mi yapması lazım ona gerçekten önem verip onun sözünün dinlenmesi için? Bir de Sultan karakterinin dinlenmesi konusunda... Tamamıyla anneleri olduğu için... Erkeklerde böyle bir durum vardır ya, benim annem başkadır... Ama başka kadınlara aynı şekilde davranıldığını düşünmüyorum.

Katılımcı 2 de onun bu görüşüne katılmakta ve kadın karakterlerin “güçlü” görünmekle birlikte hep ikinci planda olduğuna dikkat çekmektedir. Bununla birlikte kentlerin *Çukur* gibi yoksul mahallerinde erkeksi tavır ve hareketlerin kadınların halihazırda benimsedikleri bir davranış kodu olduğunu belirterek dizinin bu açıdan mevcut toplumsal cinsiyet kodlarına meydan okuyan bir tavır içinde olduğunun söylenemeyeceğini ifade etmiştir:

Cumali “Kızım sen ne karışyorsun?” diye elini şöyle yapıyor. “İndir lan o elini,” diyor, “Düzgün konuşacaksın benle,” diyor mesela. Yani, evet, burada çok güzel bir şey, ama yine ikinci karakter kadın... Yamaç'ın şu anki sevgilisi mesela pavyona düşüyor. Mesela Yamaç kurtarıyor onu. Dilan ölüyor, Dilan Deniz Çiçek... Fanusa kapatılıp ölüyor. Orada yine Yamaç'ın kurtarması bekleniyor. Kadınlar hep ikinci şeyde. Ve o mahallere, o sokaklara girdiğinizde zaten kadınlar çok sert. Zaten o karakterleri buraya getiriyorlar. Yani kadına yeni bir soluk getirdiklerini, kadının sesini duyurdıklarını ben tam düşünmüyorum.

Bununla birlikte Katılımcı 2 dizide en beğendiği karakterin Damla karakteri olduğunu söylemiştir:

Damla, evet. Çünkü orada da dediğim gibi, elini kaldırdığı dakika... Çünkü Cumali de çok baskın bir karakter. Ona karşı bağırabiliyor, ben de geleceğim diyor, yapacağım diyor, edeceğim diyor, evinde çocuğuna da bakıyor, temizlik de yapıyor, her şeye de koşturuyor. Orada sivrilmesi ve güçlü bir kadın karakter çizmeye çalışması yüzünden ben onu tercih ediyorum.

Diğer katılımcılar ise dizide en beğendikleri kadın karakterin ilk iki sezon boyunca Yamaç Koçovalı'yla evli olup Koçovalıların düşmanları tarafından öldürülen Sena Koçovalı olduğunu söylemişlerdir. Sena Koçovalı'ya duyulan sempaside diğer kadın karakterlerin aksine, erkeksi bir görünüm sergilememekle birlikte kendi istek ve düşüncelerinden başkaları için vazgeçmeyen bir karakter olması en belirgin etkidir. Katılımcı 4'ün sözleriyle, Sena Koçovalı "kendini satmamaktadır: "Hepsi bana fedakar geliyor ve ben hiç hoşlanmıyorum böyle fedakar kadınlardan. Ama çok kendimle de bağdaştırırsam Sena olur sanırım, Sena'yı beğeniyorum. Daha güçlü görüyorum ve fedakar değil. Şöyle fedakar değil, kendini satmıyor diyeyim. Kendinden taviz vermiyor."

Değerlendirme ve Sonuç

Popüler kültürün arka yüzüne ışık tutarak, üniversite öğrencisi genç kadınların, erkeklik krizini anlatısının merkezine yerleştiren dizilerin toplumsal cinsiyet söylemiyle nasıl ilişkilendiklerini ve bu dizilerin anlam üretim sürecine nasıl katıldıklarını görmeyi amaçlayan bu çalışmada, örnek bir dizi olarak *Çukur*'daki toplumsal cinsiyet temsillerine ve bunların alımlanmasına bakılmıştır. Çalışma temsili olduğu iddia edilemeyecek bir örnekleme gerçekleştirilmiş olsa bile, nitel bir veri toplama yöntemi olan odak grup görüşmesi aracılığıyla genç kadınların popüler kültürdeki toplumsal cinsiyet söylemleriyle müzakerelerine dair önemli ipuçları sunmuştur. Bu açıdan benzeri daha kapsamlı araştırmalar için yol gösterici olma niteliği taşımaktadır.

Çalışmada ortaya konulan ve gelecek araştırmalarda daha derinlemesine irdelenmeyi hak eden öngörülerin başında genç kadın izleyicilerin televizyonla ilişkilene örnektelerindeki farklılık ve bu farklılığın onların dizilerin anlam üretim süreçlerine katılım biçimleri üzerine olası etkileri gelmektedir. Katılımcı 4'te görüldüğü üzere bir metin olarak televizyon dizileriyle özellikle sosyal medya dolayısıyla kurulan görece kesintili bir ilişki, kadın izleyicileri dizinin toplumsal cinsiyet söylemini daha eleştirel bir perspektiften değerlendirmeye götürebilir. Bununla birlikte sosyal medyada dizi üzerine gerçekleştirilen tartışmalar, katılımcıların aksi

takdirde dizinin türsel gerçekliğine uygun bulmadıkları için ihmal ettikleri ya da farkına varsalar bile unuttukları stereotipik olmayan bir gay karakter gibi unsurlarını daha kolay fark edip diziyi bu çerçeveden değerlendirmelerine imkan tanıyabilir. Bu da bizi popüler kültürün dinamik dokusu üzerine bir kez daha düşünmeye sevk eder. Çünkü *Çukur* gibi popüler kültür anlatıları, her ne kadar görece standart formüller kullanılarak ve kar güdüsü öncelenerek üretilmiş olsalar da içlerinde barındırdıkları farklı seslerle söylemin kendi içine kapanmasına direnirler. Bu metinlerin anlamları günümüzdeki medya yakınsaması çağında medyalar arası yolculukları esnasında yeniden üretilmektedir ve bu da söz konusu direniş ihtimalini arttırabilir. Bu anlatılar çevrimiçi toplulukların elinde eğilip bükülerek, yamuk bir bakışın süzgecinden geçirilerek yepyeni anlamlar kazanabilir ve hiç hesapta olmayan hazların deneyimlenmesine aracılık edebilirler.

Çalışmanın ortaya koyduğu bir diğer öngörü, genç kadın izleyicilerin dizilerde şiddetin sorunları çözmenin olağan, sıradan, hatta sempatik bir yöntemi olarak meşrulaştırılmasına karşı bilinçli bir tepki gösterirken ve bu açıdan toplumun geri kalanından kendilerini ayırtırken, *Çukur* gibi dizilerdeki erkek kahramanların “stratejik” ve “diğerkam” görünümlü şiddetini haklı görebilmeleri ya da haklı görmeseler bile erkeklerin üzerindeki aile ve çevre baskısı gibi etkenlerle anlamlandırmaya meyilli olmalarıdır. Bu da genç kadınların toplumsal cinsiyet ideolojisiyle ilişkisi üzerine düşünürken direniş-itaat ikiliğini aşan müzakereli ara konumların peşine düşmemiz gerektiğine işaret eder.

Bunun yanı sıra, genç kadınlar dizilerdeki erkek kahraman temsillerinde geleneksel erkeklikten daha akışkan bir erkekliğe doğru yaşanan dönüşümün farkındadırlar ve bunu görece olumlu bir gelişme olarak değerlendirmektedirler. Ancak bu akışkanlık henüz onların ideal erkek tanımlarının bir parçası değildir. Hatta bazı katılımcılar *Çukur*'un erkek kahramanı Yamaç Koçovalı'da hayat bulduğu şekliyle akışkan erkekliği bizzat erkeklik idealini bozulmaya uğratan bir örüntü olarak nitelendirmişlerdir. Bu da neoliberal özneliğin öngördüğü esnek bir benlik performansı düşüncesine ihtiyatlı yaklaştıklarının işareti olabilir. Aksine katılımcıların önemli bir kısmı, Amca Cumali Koçovalı karakterinin temsil ettiği diktatörvari ve yıkıcı baba figürüne karşı İdris Koçovalı'da vücut bulan “koruyucu kollayıcı baba” tipolojisine olan özlemlerini dile getirmişlerdir. Onların bu diğerkamlığa ve vefaya dayalı paternal ilişki özlemleri, tam da Sennett'in (2000) neoliberalizmin esnek kapitalizminin karakterlerimizi aşınmaya uğrattığını söylediği bir çağda nostaljik bir tını da içeren bir arayış olarak görülebilir.

Dahası, genç kadın izleyiciler her ne kadar sorunlarını çözmek için sık sık şiddete başvurmakla birlikte bu şiddeti gelişigüzel değil stratejik bir şekilde uygulamasından dolayı Yamaç Koçovalı karakterine belli bir sempati besleseler de anlatının sonunda “kötüleri alt etme” ve aile birliğini yeniden tesis etme payesini Yamaç Koçovalı’ya ya da en azından sadece Yamaç Koçovalı’ya vermek istemiyor görünmektedirler. Katılımcıların *Çukur*’daki güçlü kadın karakter temsililerine ilişkin vurguları da bu açıdan anlamlıdır. Katılımcılar *Çukur*’un feminizminin, kadınları en güçlü göründükleri anlarda bile ikinci planda bırakan, daha da önemlisi gücü erkeksilikle ve eril değerlerle özdeşleştiren “bir tık muhalif” bir feminizm olduğunu düşünmekte ve bunu eleştirmektedirler. Bu açıdan en önemli bulgu, katılımcıların neredeyse tamamının dizide en beğendikleri kadın karakterin erkeksi bir güç performansı ile erkekler dünyasında söz sahibi olmaya çalışan diğer kadın karakterlerin aksine, ataerkil bir aile yapısı karşısında böyle bir performans sergilemeye gerek duymaksızın özgürlüğünün ve isteklerinin peşinden gittiğini düşündükleri Sena Koçovalı karakteri olmasıdır. Bu da bize genç kadınların, iktidar istençlerini bir kriz performansı ardına saklayan erkek kahramanlara görece empati duymalarına karşın, eril şiddetin ve toplumsal cinsiyet düzeninin meşrulaştırılmasına hizmet eden bu erkeklik krizi söylemini tamamen içselleştirmediklerini düşünmek için oldukça fazla neden sunmaktadır. Gelecekteki popüler kültür ve toplumsal cinsiyet araştırmalarının peşine düşmesi gerekenlerden biri de işte bu ihtimaldir.

Kaynakça

Akkaya, Özlem ve Dinler, Mehmet (2021) “Akışkan Erkekliğin Değişmeden Değişim Arzusu: *Aile Arasında*”, *sinicine*, C. 12, No: 2, s. 367 – 400.

Anderson, Eric (2005) “Orthodox and Inclusive Masculinity: Competing Masculinities among Heterosexual Men in a Feminized Terrain”, *Sociological Perspectives*, No: 47, s. 337-355.

Akkaya, Özlem (2018) “‘The Crisis of Masculinity’ on the Screen: Conflicted Masculinities in *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi* and *Poyraz Karayel*”, *Global Media Journal Turkish Edition*, C. 9, No: 17, s. 128-173.

Albrecht, Michael Mario (2005) *Masculinity in Contemporary Quality Television*, London, Ashgate Publishing.

Baştürk Akça, Emel ve Ergül, Seda (2014) “Televizyon Dizilerinde Erkeklik Temsili: *Kuzey Güney* Dizisinde Hegemonik Erkeklik ve Farklı Erkekliklerin Mücadelesi”, *Global Media Journal Turkish Edition*, C. 4, No: 8, s. 13-39.

- Brittan, Arthur (1989) *Masculinity and Power*, Oxford, Blackwell.
- Buğra, Ayşe (2020) "Politics of Social Policy in a Late Industrializing Country: The Case of Turkey", *Development and Change*, C. 51, No: 2, 1-21.
- Connell, Raewyn W. ve Messerschmidt, James W. (2005) "Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept", *Gender and Society*, C. 19, No: 6, s. 829-859.
- Connell, Raewyn W. (1987) *Gender and Power: Society, the Person, and Sexual Politics*, Stanford, Stanford University Press.
- Demetriou, Demetrakis Z. (2001) "Connell's Concept of Hegemonic Masculinity: A Critique", *Theory and Society*, C. 30, No: 3, s. 337-361.
- Edwards, Tim (2006) *Cultures of Masculinity*, London, Routledge.
- Elpeze Ergeç, Nükhet (2020) "Feminist Özenin Toplumsalla Kuruluşunda Sinema-Ötekiyle Karşılaşma", *Sinefilozofi*, C. 5, No: 10, s. 637-652.
- Fiske, John ve Hartley, John (2003) *Reading Television* (2. Baskı), London, Routledge.
- Joyrich, Lyenne (1996). *Re-viewing Reception: Television, Gender, and Postmodern Culture*, Bloomington, Indiana University Press.
- Gedik, Esra (2018) "Homososyal Birliktelik Örneği Olarak Mahalleyi Korumak: Sıfır Bir Dizisinde Erkeklik Halleri", *Fe Dergi*, C. 10, No: 2, 59-70.
- Gitlin, Thomas (1979) "Prime-Time Ideology: The Hegemonic Process in Television Entertainment", *Social Problems*, C. 26, No: 3, s. 251-266.
- Gürbilek, Nurdan (2008) *Mağdurun Dili*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Horrocks, Roger (1994) *Masculinities in Crisis: Myths, Fantasies, and Realities*, London, Palgrave MacMillan.
- Karaduman, Sibel ve Adalı Aydın, Gülten (2017) "Hegemonik Erkekliğin Medyadaki İnşası ve Temsili: Survivor 2017 Program İncelemesi", *Middle Black Sea Journal of Communication Studies*, C. 2, No: 2, 26-40.
- Kimmel, Michael (1996) *Manhood in America: A Cultural History*, New York, Free Press.
- Lotz, Amanda D. (2014) *Cable Guys: Masculinities in the 21st Century*, New York, NYU Press.

Macé, Eric (2009) “Hegemony and Counter-Hegemony in the Television Performances of Racial Differences in France”, *Contemporary French Civilization*, C. 33, No: 2, s. 1-17.

Marcotte, Amanda (2011, 9 Temmuz) “How to Make a Critically Acclaimed TV Show about Masculinity” (Çevrimiçi) <https://jezebel.com/5837945/how-to-make-a-critically-acclaimed-tv-show-about-masculinity>, (Erişim Tarihi: 16.08.2021).

Messerschmidt, James W. ve Bridges, Tristan (2017, 21 Temmuz) “Trump and the Politics of Fluid Masculinities” (Çevrimiçi) <https://gendersociety.wordpress.com/2017/07/21/trump-and-the-politics-of-fluid-masculinities/>, (Erişim Tarihi: 15.04.2021).

Mittel, Jason (2006) “Narrative Complexity in Contemporary American Television”, *The Velvet Light Trap*, No: 58, s. 29-40.

Mutlu, Erol (2008) *Televizyonu Anlamak*, İstanbul, Ayraç.

Orhan, E. Nezih (2004) “Televizyonun Çarpışan Kişilikleri: Larry-King ve Fatih Altaylı ve Öne Çıkan Erkeklikleri”, *Selçuk İletişim*, C. 3, No: 2, 113-121.

Özbaş Anbarlı, Züleyha (2018) “Dijital Televizyon Dizilerinde Erkeklik”, *Erciyes İletişim Dergisi*, C. Özel Sayı, No: 1, s. 81-104.

Özdemir, Murat (2020) “Kültürel Çalışmalar Perspektifinden Çukur Dizisinin Alınlanması: Erkeklik ve Kadınlık Temsilleri Üzerine Bir Araştırma”, *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, No: 4, 116-133.

Özgür, Özlem (2021) “Türk Televizyon Dizilerinde Bir Erkeklik Performansı Olarak Babalık”, *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 20, No: 40, s. 557-579.

Özkantar, Mustafa Özer (2019) “Türk Televizyonlarında Yayınlanan Gelin Kayınvalide Programları: Hegemonik Erkeklik Bağlamında Bir İnceleme”, *Abant Kültürel Çalışmalar Dergisi*, C. 4, No: 17, 16-35.

Özyeğin, Gül (2011) “Arzunun Nesnesi Olmak: Romans, Kırılgan Erkeklik ve Neoliberal Özne”, *Neoliberalizm ve Mahremiyet: Türkiye’de Beden, Sağlık ve Cinsellik*, Cenk Özbay, Ayşecan Terzioğlu ve Yeşim Yasin (der.), İstanbul, Metis.

Peberdy, Donna (2013) *Masculinity and Film Performance*, London, Palgrave MacMillan.

Petro, Patrice (1986) “Mass Culture and the Feminine: The ‘Place’ of Television in Film Studies”, *Cinema Journal*, C. 25, No. 3, s. 5-21.

Robinson, Sally (2000) *Marked Men: White Masculinity in Crisis*, Columbia, Columbia University Press.

Sennett, Richard (2000) *The Corrosion of Character: The Personal Consequences of Work in the New Capitalism*, New York, W. W. Norton & Company.

Subaşı, Erol ve Tunç Subaşı, Selda (2021) “State, Masculinity, and the Aestheticization of Violence: An Alternative Reading of Behzat Ç”, *Aestheticization of Violence, Horror, and Power*, M. Nur Erdem, Nihal Kocabay-Sener, Tuğba Demir (der.), Hershey, IGI Global.

Walsh, Fintan (2010) *Masculinity and the Performance of Crisis*, London, Palgrave MacMillan.

Wilson, Sheron ve Ertan, Cihan (2020) “The Presentation of Hegemonic Masculinity, Parasocial Interaction and Transnational Online Communities: A Case Study of the Turkish Series ‘Erkenci Kuş’”, *Mediterranean Journal of Humanities*, No: 10, s. 483-498.