

TELEVİZYON DRAMALARINDA KADININ TEMSİLİ

Seçkin ÖZMEN*

In Prime-time Dramas Women's Representation

This study's aim is to research woman's representation in television dramas. Scholar have long debated women's representations on television. Women have represented weakness, submissive, married housewife, domestic roles in television. Our study will investigate how women represent in prime time dramas in Turkish television.

Key words: Representation, genre, drama, woman, television.

Akademisyenler uzun zamandan beri kadınların televizyonda geleneksel kalıplar içinde evli evkadını olarak temsil edildiklerini söylerler. Bu roller gerçek hayatta kadının yüklendiği rollerin temsilidir. Medya çalışmaları alanında, kadınların varoluşuna ya da yokluğuna, klişeleşmiş kalıplar içine hapsedilmesine ilişkin özellikle yabancı yayınlarda bir çok çalışmaya rastlanmaktadır. Bu çalışmalar "kadınların kamusal görünür-lülüklerini artırma idealini açıkça vurgular ve geleneksel klişeleri eleştirir" (Steeves, 1999: 140) Yapılan çok sayıda içerik çözümlemesi, kadınların erkeklere boyun eğdiği, bastırıldığı ve ikincil pozisyonlarda bulunduğu temsillerinin televizyon dramalarında egemen olduğunu göstermiştir. (De Fleur, 1964: Henderson, Greenberg & Atkin, 1980: Signorielli & Bacue, 1999)

Televizyonun ve sinemanın, özellikle Hollywood sinemasının, kadınlıkla ilgili kalıplaşmış yargıları oluşturmada da güçlendirdiğini

gösteren pek çok araştırma bulunmaktadır. Bu araştırmaların çoğunda sinema ve televizyonda kadının erkekle 'eşit' olarak sunulmadığını edilgin, bağımlı ve 'cinsel nesne' olarak sunulduğunu gösteren sonuçlara ulaşılmıştır. (Onaran, 2000: 213) Ryan ve Kellner'da kültürel temsillerde kadının bağımlı uyruklar olarak inşa edildiğini söylerler. (1997: 218)

Lichter ve Rothman yaptıkları bir araştırmada 1955'den 1986'ya kadar televizyonun en çok izlendiği saatlerde ki belli temaları ve karakterleri analiz ederler. Bu araştırmanın sonucunda; kadın karakterlerin erkeklerden daha az görüldüğü ve kadın karakterlerin erkeklerden daha zayıf olarak temsil edildiği görülür. Kadın karakterlerin olgun yetişkinler haline gelme oranları erkeklere göre daha düşüktür, daha eğitimsizdirler ve daha düşük statüdeki işlerde çalışırlar. (Lichter ve Rothman'dan Akt. Steeves, 1999: 140)

* Araş.Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü.

Kitle iletişim araçlarının sunduğu kadın imgesi üzerine yapılan araştırmalar, kadın karakterlerin erkeklere oranla toplumsal bağımlılığı güçlü, sorunlar karşısında zayıf, çabuk umutsuzluğa kapılan, uzlaşmaya açık ve kolay ikna edilen bireyler olarak sunulduğunu göstermektedir. (Çelenk ve Timisi, 2000: 37)

"Erken dönem feminist çalışmalar, kadının ve erkeğin doğasını verili kabul eden, örneğin karı-koca, anne-baba rollerini içeren medyadaki başat imgelerin, kalıp-yargılara dayalı karakterlerin (stereotype) rolü üzerine yoğunlaşmışlardır. Kadının gerçekte ona ait olmayan bir imge tarafından yeniden konumlandırıldığını/inşa edildiğini öne süren bu yaklaşımlar, medyanın, karmaşık insan yapısını basite indirgerken, kadını da ikinci statüde bir varlık olarak tanımladığını belirtmektedir." (Seidman'dan Akt. Aksop, 2000: 122-123)

Kadınlar televizyonda ki ilk temsillerinde itaatkar ve evcil roller yüklenmişlerdir. (Head'den akt. Atkin, 1991: 517) Yine 1988 de Pribram'ın yaptığı bir araştırmada kadınlar genellikle çalıştıkları işyerlerinde güçsüz konumdadırlar. (Atkin, 1991: 517) Dramalarda yaş, eğitim, meslek, medeni durum ve karakter özellikleri aracılığıyla kurulan kadın imgesi kadının toplumdaki yerini belirlemekle beraber, kişisel otoritesinin de kaynağı olmaktadır. (Çelenk ve Timisi, 2000: 30)

"Hollywood geleneği kadını erkek arzularının nesnesi olarak konumlamaktaydı. Erkekler tarafından üretilen klişeler kadını dünyayı rasyonel olarak kavramaktan aciz gösteriyordu." (Ryan ve Kellner, 1997: 219) Kadının gerek televizyonda gerekse filmlerde cinsel bir nesne olarak gösterilmesi Laura Mulvey'in (1975) bilinen makalesinde de üzerinde durduğu bir konudur. Mulvey

makalesinde, gözetlemecilik dürtüsüyle gözetlenen kadının bir bakışın nesnesi haline gelmesinden duyulan hazzı anlatır. Kadın ancak erkek arzusunun tatmininde ya da kamusal yaşamda erkeğe üstün gelmeyecek şekilde konumlanmaktaydı. Kadının erkekle eş duruma gelmesi ve erkeklerin kendilerini konumlandıkları yerin dışına çıkmaları kitle iletişim araçlarına ulaşabilmeleriyle mümkün olmuştur.

Amaç ve Yöntem

Araştırmanın amacı 2004-2005 yayın döneminde televizyonda yayınlanmaya başlayan yerli dramalarda kadın imgesinin nasıl temsil edildiğinin açığa çıkarılmasıdır. Çalışmada kadınların sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik özelliklerine göre bir profil çıkarılmaya çalışılmıştır. Karakterler ana, yardımcı ve küçük karakterler olmak üzere ayrılmışlardır. Bunun yanı sıra kadınların dramalardaki varlığı erkeklerle karşılaştırılarak kadın ve erkeğe biçilen roller ve tanımlanan yaşam alanları arasındaki farklılaşmalar anlaşılmaya çalışılmıştır. Çalışmamızda televizyon dramalarında kadının temsilini inceleyerek kadının geleneksel kalıplar içindeki evli ve ev kadını rolünün dışına çıkıp çıkmadığını anlayacağız.

Bu çalışmada 1-15 Ekim 2004 tarihleri arasında hafta içi, 'prime time' denilen en çok izlenen zaman aralığında yayınlanan, her iki haftada da en yüksek ratingi alan ilk 5 program arasında olan 9 televizyon dramasında kadın temsilinin maddi tabanı nicel içerik analiziyle saptanmış ve veriler yorumlanmıştır. Üzerinde çalıştığımız televizyon dramaları şunlardır; *Haziran Gecesi, Bir İstanbul Masalı, Kurşun Yarası, Hayat Bilgisi, Kurtlar Vadisi, Avrupa Yakası, Aliye, Gurbet Kadını, Melekler Adası.*

Dramalarda Kadının Temsili

Çalışmamızda ilk olarak dramalarda kadın ve erkek karakterlerin sayılarını belirledik. Sayısal duruma göre hangi cinsin dizilerde sayısal olarak üstün olduğunu ve sayısal üstünlüğün öykü üzerinde bir etkisi olup olmadığını anlamaya çalışacağız.

Tablo 1: Oyuncuların cinsiyete göre dağılımı

	Ana Karakter	Yardımcı	Küçük	Toplam
Kadın	10	24	33	67
Erkek	16	35	58	109

İncelediğimiz dramalarda sayısal verilere baktığımızda erkek karakterlerin üstün olduğunu görmekteyiz. İncelediğimiz 9 dramada karakterlerin %38,06 kadın, %61,93 erkektir. Ancak dizileri metin olarak incelediğimizde 'kadın' ve 'kadına ait sorunlar'ın bütün dramalarda öykünün kuruluşunu yönlendirdiğini görüyoruz. Sayısal olarak az olmalarına rağmen kadınlar öyküyü yönlendiren karakterler olarak etkindirler. *Haziran Gecesi'nde* öykü ana karakter Havin'in başlangıçtaki toplumsal konumuna göre şekillenmeye başlar. *Bir İstanbul Masalı'nda* zengin bir ailenin oğlu olan Selim'in yardımcılarının kızı Esmâ ile evlenmesi ve evlenmeden önceki sürecin Esmâ'yı merkez alarak belirlenmesi, *Hayat Bilgisi'nde* Afet'in yeni bir okula gelişiyile başlayan öykü, *Aliye'de* ana kadın karakter Aliye'nin başından geçenler, *Melekler Adası'nda* Şerbet ve Zinnur'un arkadaşlığına ve başlarından geçen olaylara dayanarak kurgulanan öykü; kadın karakterlerin öykünün yönlendirilmesindeki etkinliğini doğrulamaktadır.

Dramalarda kadın karakterlerin hepsi güzel, çekici ve çoğunluğu gençtir. Bu bulgu, aka-

demisyenlerin kadının gerçekte olduğu gibi değil, erkeğin kadını görmek istediği biçimde sunulduğu görüşünü doğrular. *Melekler Adası'nda* Zinnur, Şerbet, Gülseren, Nursen, *Haziran Gecesi'nde* Havin, Duygu, Selen, Kumru, *Gurbet Kadını'nda* Elif, Zeyno, Gülnaz, Zeliha, İdal, *Kurtlar Vadisi'nde* Elif, Nesrin, *Avrupa Yakası'nda* Aslı, Yaprak, Selin, *Bir İstanbul Masalı'nda* Esmâ, Billur, Birnur güzel, genç ve bakımlı kadınlardır. Ancak burada dikkat çekmemiz gereken nokta ise bu kadınlar güzel ve çekici olmakla beraber aynı zamanda meslek sahibi kadınlar olarak temsil edilmektedirler. Aşağıdaki tabloyu incelediğimiz zaman ana ve yardımcı kadın karakterlerin arasında çalışanların oranı %75, yeni meslekler olarak tanımladığımız mesleklere sahip kadınların oranı ise %61'dir. Dolayısıyla kadının meslek sahibi oluşuyla, bu sav incelediğimiz dizilerde zayıflamaktadır. Kadın geleneksel konumunun dışına doğru kaymaktadır.

Tablo 2: Meslek Durumu

	Geleneksel Meslekler	Yeni Meslekler	Ev Kadınlığı	Ev Kızlığı	Öğrenci	Belirsiz	Toplam
Ana Kadın	3	3	2	2	-	-	10
Yardımcı Kadın	4	8	7	1	3	1	24

Geleneksel meslekler diye tanımladığımız; kadınların eskiden beri yaptığı ve kadına atfedilen role uygun olan mesleklerdir yani kadına ait olduğu düşünülen, kadının işinde fazla sivrilmesine izin vermeyen, onu karar veren kişi yani yönetici pozisyonuna getirmeyen meslekler hemşirelik, sekreterlik, öğretmenlik, tezgahçılık, şarkıcılık, fahişelik gibi mesleklerdir. Kadını eğitim gerektiren, iyi para kazandığı, emir verdiği pozisyon-

larda, erkeklere ait olduğu düşünülen işlerde gösteren meslekler yeni meslekler olarak tanımlanmıştır.

Sayısal verilere baktığımız zaman dramalarda çalışan kadın karakterlerin çoğunluğunun yeni meslekler olarak tanımladığımız mesleklere sahip olduğunu görüyoruz. Yeni meslekleri yapan kadın karakterler dramalarda doktor, otel işletmecisi, akademisyen, iş kadını, avukat, gazeteci olarak görülüyorlar. Geleneksel mesleklere sahip kadınlar ise öğretmen, hizmetçi, fahişe, memur, terzi rolündedir. Çalışan kadınların toplamına baktığımızda bütün kadın karakterler arasında da çalışanların çoğunlukta (%75) olduğunu görüyoruz. Ev kadını kategorisinde değerlendirdiğimiz kadınlar arasında da işyerinde bulunma durumu süreklilik göstermese de bir işin ortağı olma, o iş hakkında söz söyleme hakkı bulunanların olduğunu görüyoruz. *Gurbet Kadın'da* Zeyno Ana düzenli olarak işe gitmese de sahip olduğu şirketlerin yönetiminde söz sahibi ayrıca bir dönemde işleriyle ilgili bir derneğin yöneticisi konumundaydı. *Bir İstanbul Masalı'nda* Behiye, aile şirketinde yönetim kurulu üyesidir. Şirkete nadiren toplantılara katılmak üzere gittiğini görüyoruz. *Melekler Adası'nda* ise Gülseren çalışmaz ancak aileden kalan malların idaresiyle ekonomik özgürlüğü olan biridir. Erkek kardeşi de yüksek okulda okuduğu halde ablası gibi aileden kalan mallar sayesinde geçinmektedir. Sonuç olarak kadınların çoğunluğu ekonomik özgürlüğe sahiptir. Erkeğin eline bakan karakterler değildirler. Özellikle de yüksek konumlarda ve iyi eğitim gerektiren işlerde çalışmaktadırlar.

Tablo 3: Kadınların Medeni Durumu

	Bekar	Evli	Boşanmış
Ana karakter	7	3	-
Yardımcı Karakter	12	9	3

Kadının medeni durumu toplumdaki konunun belirlenmesinde önemlidir. Kadınların bekar ya da boşanmış olarak görünmeleri toplumun onayladığı bir durum değildir. Kadının tek başına yaşaması da toplumda onay görmez. Bu, dramalarda kadının evli olarak temsil edilmesi durumunu ortaya çıkarmaktadır. Ancak araştırmamızda ulaştığımız verilere göre incelediğimiz dramalarda ana ve yardımcı kadın karakterlerin %55'i bekar, %35'i evli ve %8,8'i ise boşanmıştır. Bu durum kadının toplumsal yaşam içindeki edilgin ve ikincil konumunu yumuşatmaktadır. Kadınların çalışan, kendi ayakları üzerinde durabilen, ilişkilerini özgürce seçen ve sürdürmek için mücadele eden karakterler olarak temsil edildiklerini görüyoruz. *Bir İstanbul Masalı'nda* Esmâ'nın Selim'le evlenmeden önce ki mücadelesi, Bilur'un iyi eğitilmiş ve iş kadını rolünde yalnız yaşayan bir kadın olması, *Hayat Bilgisi'nde* Afet öğretmenin özel ve iş hayatında tek başına ayakta durup kendini kimseye ezdirmemesi, *Aliye'de* kocasını terk eden Aliye'nin eski rahat yaşamını terk etmek pahasına kendi parasını kazanma çabası kadının dramalarda evli olarak gösterilmesi geleneğine son vererek kadını etkin pozisyona taşımaktadır.

Dramalarda evli ya da erkek arkadaşı olan kadınların erkekler tarafından bastırılmış olduğu görülebilir. *Bir İstanbul Masalı'nda* Demir kızı Ada kaçırıldığında, kızının doktor olan annesi Birnur'a nerede olduğunu sorması ve ona kızının yanında olması gerektiğini söylemesi, Birnur'u geleneksel kalıplar içine hapsederek asli işinin kızıyla ilgilenmek olduğu mesajını vermektedir. Yine *Avrupa Yakası'nda* Volkan'ın sevgilisi Yaprak'a olan tavrında moda editörü olan Yaprak'ı geleneksel roller gereği edilginleştirmeye çalışmaktadır. Yaprak yeni meslekler kategorisinde değerlendirdiğimiz bir

mesleğe sahiptir. Volkan ise ailesinin işi olan muhallebi dükkanını işleten bütün gün dükkanında arkadaşlarıyla yiyip içmekten başka bir işle uğraşmayan bir karakterdir dolayısıyla Yaprak'ın yanında pasif durumdadır. Kadın karakterler erkek karakterler tarafından geleneksel kalıplar içine itilmeye çalışılsa da genel görünümde eğitilmiş ve meslek sahibi karakterler olarak güçlü konumdadırlar.

Dramalarda kadının konumu eğitim düzeyi, sahip olduğu mesleğin niteliğinden çok toplumsal çevresi, aile yapısı ve kişiliğiyle belirlenmektedir. Örneğin *Bir İstanbul Masalı*'nda ana karakter Esmâ, üniversiteyi bitirmiş, üniversitede araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. Toplumda saygı gören bir mesleğe sahip olmasına rağmen, ailesinin, eşinin ailesinin hizmetinde çalışması eşinin ailesi tarafından küçük görülmesine neden olmaktadır. Esmâ'nın ailesinin toplumdaki konumu Esmâ'yı da etkileyerek Esmâ'nın okumuş, meslek sahibi, kültürlü kimliğinin önüne geçmektedir. *Hayat Bilgisi*'nde ise Afet öğretmen yine toplumda saygınlığı olan geleneksel olarak adlandırdığımız bir mesleği icra etmektedir. Kişilik özellikleriyle toplumda sahip olduğu yeri güçlendirmektedir. Afet öğretmen idealist, dürüst, korkusuz, işini en iyi şekilde yapmaya çalışan bir karakter olarak sahip olduğu gücü mesleğiyle birleştirerek yerli dramalarda kadının güçlü ve etkin bir kişilik olarak temsil edilmesini sağlamaktadır. Ancak yine de Esmâ ve Selim arasında eşitlik söz konusudur. Zaten Esmâ'nın Selim'in beğenisini kazanması gerek eğitim gerekse kişilik özellikleriyle Selim karşısında pasif konumda kalmamasındadır.

Tablo 4: Cinsiyet Ayrımına Göre Olumlanan ya da Olumlanmayan Karakterler

	Olumlu	Olumsuz	Karma	Yansız	Toplam
Kadın	34	12	8	13	67
Erkek	28	47	14	20	109

Görüldüğü gibi kadınlar genellikle olumlu bir kişilik olarak gösterilmektedirler. Olumsuz karakterler çoğunlukla erkeklerdir. Kadınların %50,7' si olumlu karakterlerdir. Olumsuz olanlar %17,9 oranındadır. Karma özellik gösterenler %11,9 oranında, yansız olanların oranı ise %19,4'tür. Erkeklerle baktığımız zaman olumlu karakterlerin oranı %25,6, olumsuz karakterlerin oranı %43,11, karma karakterlerin oranı %12,8, yansız karakterlerin oranı ise %18,3'tür. Kadınlar doğaları gereği kötü değildirlen, kötü olmak erkeğin özelliklerindedir. Kadınlar kötü olsalar bile bu sınırlı bir kötülüktür. Silah kullanmak, adam öldürmek gibi eylemler kadınların yapacağı eylemlerden değildir. İncelediğimiz dramalarda bu görünümün dışına çıkan örnekler vardır. *Kurşun Yarısı*'nda Olympia, Gülsüm silah kullanan; *Gurbet Kadını*'nda Zeliha adam öldüren; *Melekler Adası*'nda Zinnur ve Gülseren cinayete kalkışan kadın karakterlerdir. Bu durum erkek karakterlere ait gösterilen eylemlerin kadınlar tarafından da dramalarda temsil edildiğini gösterir. *Kurtlar Vadisi*'nde ise erkek karakterlerin doğal bir davranışmış gibi adam öldürdüklerine, yasadışı işler yaptıklarına tanık olmaktadır. *Gurbet Kadını*'nda da silah kullanan adam öldüren erkek karakterler bulunmaktadır. *Gurbet Kadını*'nda bu durumun doğru olmadığını mesajı verilir.

Dramalarda karakterlerin tanımlanmaları genellikle olumlu ve olumsuz karşıtlığıyla kurulur. Kadın karakterler bu açıdan bakıldığında erkek karakterlerin yanında olumlu

karakterler olarak birincil durumdadırlar. Kadın karakterlerin olumlu özellikleriyle öne çıkmaları kadınların toplumda onay gören davranışları erkeklerden daha fazla yerine getirdikleri anlamına gelebilir. Bu durumunda kadınların yanında olumsuz karakterler olarak inşa edilen erkek karakterler, kadının yanında ikincil bir konuma itilirler.

Yerli dramalarda toplumsal cinsiyetle ilgili karakter tanımlamaları ikili karşıtlıklar şeklinde kurgulanmaktadır. *Haziran Gecesi'nde* Baran karakterinin karşısındaki Havin ve Duygu'nun kurgulanışı da bu şekildedir. Baran zengin ve eğitilmiş bir ailenin yine eğitilmiş iyi yetişmiş oğludur. Karşısında ki kadın karakterlerden Duygu kendi çevresinden gelen bir doktordur. Baran ve Duygu arasındaki bu eşitlik, Baran'ın ideal bir erkeğin özellikleri olarak sergilenen cesaret, başarı, istikrar, soğukkanlılık, dürüstlük gibi özellikleri karşısında Duygu'nun zayıf, kırılgan, duygusal doğasıyla bozulmaktadır. Özel yaşam alanı içinde Duygu kadına biçilen toplumsal rolü destekler nitelikte olmakla beraber doktor kimliğiyle ve hamileliğine rağmen işini devam ettiren bir karakter olarak erkeğin alanı olarak kabul edilen kamusal alanda da varlığını sürdürmektedir.

Baran karşısında ki diğer karakter olan Havin başlangıçta karşımıza fahişe olarak çıkmaktadır. Ancak daha sonra bir otelin işletmeciliğini yapan başarılı bir iş kadını konumundadır. Havin gerek toplumdaki konumu gerekse karakter özellikleriyle güçlü bir konumda olan Baran karşısında ezilen ya da pasif bir konumda değildir. Havin, Duygu'dan daha kararlı daha güçlü karakter özelliklerine sahiptir. Önceleri geleneksel bir mesleğe sahip olan Havin daha sonraları eline geçen imkanlarla kendi işine sahip olması ve Baran'ın kendisinin ardından he-

men evlenmesi nedeniyle ondan intikam alma duygusuyla yaşaması toplumda kadına atfedilen pasif rolün dışına çıkmasını sağlamıştır.

Kurşun Yarası'nda kadın karakterlerin eğitim düzeylerine ilişkin bir veri bulunmamaktadır. Ülkenin işgal altında olduğu yıllarda geçen öykü okuma yazma düzeyinin düşük olduğu bir döneme rastladığı için özellikle kadın karakterlerin eğitim düzeyleri ve mesleklerine ilişkin açık bir veri yoktur. Ancak ana erkek karakter olan Kaymakam'ın karşısındaki karakter olan Gülsüm okuma yazma bilgisiyile kaymakamlıkta memur olarak çalışmaktadır. Karakter olarak da erkeklere atfedilen karakter özelliklerine sahip olan güçlü, mert ve cesur bir kadındır. Bu özellikleriyle Kaymakam karşısında etken roldedir. Özellikle Kaymakam'ın bir hain olduğundan şüphelenerek, Kaymakam'a karşı duygusal bir yakınlık duyduğu halde onu öldürmeye kalkışması duygularıyla değil aklıyla hareket etmesi, Gülsüm'ü Kaymakam karşısında yüceltmekte kadına atfedilen güçsüz ve etkisiz olma özellikleri, erkeğe atfedilen güçlü ve etkili olma özelliğiyle örtüşmektedir. Gülsüm bu özellikleriyle geleneksel kadın rolünün dışında bir görünüm sergilemektedir.

Sonuç

Araştırmamızın sonucunda incelediğimiz dramalarda kadının evli, ev kadını, güçsüz, ikincil konumda temsilinin büyük ölçüde önüne geçildiğini, kadınların dramalarda eğitilmiş, meslek sahibi, güçlü karakterler olarak temsil edildiğini saptadık. Kadınlar sayıları erkeklerden az olmasına rağmen dramalarda daha etkin konumda olarak, öykünün kurgulanışını yönlendirmektedirler. Kadın karakterlerin çoğunluğu, meslek sahibi, meslek sahibi olanların büyük kısmı da yeni meslekler olarak tanımladığımız eğitim gerektiren, iyi para kazandıran, yö-

netici konumunda oldukları mesleklerle uğraşmaktadırlar. Kadınların büyük kısmı bekarıdır. Kendi yaşamlarını sürdürebilecekleri parayı kazanan, toplumsal yaşamda tek başına varolabilen kadın karakterlerin erkeğe ihtiyacı toplumsal ve ekonomik gereksinimlerden dolayı değildir. Evli olan kadınlar gerek meslek gerekse karakter olarak erkeklerden aşağı konumda değildirler. Kadın karakterler güzel, genç ve bakımlı kadınlardır fakat aynı zamanda meslek sahibi ve eğitilmiş kadınlardır. Dramalarda yalnızca güzellikleriyle ön plana çıkmamışlardır. Bu nedenle incelediğimiz dramalarda kadının yalnızca cinsel bir meta olarak tem-

siline rastlanmamıştır. Kadın karakterler dramalarda genel olarak olumlu olarak temsil edilmektedirler. Erkekler ise genel olarak olumsuzdurlar. Bu durum kadınların toplumda kabul gören, onaylanan değerlere sahip olduklarını göstererek erkek karakterlerin yanında kadınları birincil konuma taşımaktadır. Çalışmamızda sayısal verilere baktığımızda kadınların meslek sahibi, eğitilmiş, kendi yaşamını kendi kurabilecek güçte, kendi ayakları üstünde durabilen ve cinsel meta olarak gösterilmekten uzak karakterler olarak temsil edildiklerini görüyoruz.

Kaynakça

- AKSOP, Gülseren A.(2000). "Reality Show'larda Kadına Yönelik Şiddet ve Kadın İmgesi", Televizyon Kadın ve Şiddet, KİV Yayınları, Ankara.
- ATKIN, David(1991). "The Evolution of Television Series Addressing Single Wome, 1966-1990", Journal of Broadcasting&Electronic Media, 35,4, pp.517-523.
- ÇELENK, Sevilay ve Timisi, Nilüfer(2000). "Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet", Televizyon Kadın ve Şiddet, KİV Yayınları, Ankara.
- DeFLEUR, M.(1964). "Occupational Roles As Portrayed On Television", Public Opinion Quarterly, 28, 57-74.
- HENDERSON, L., Greenberg, B.S., Atkin, C.K.(1980). "Sex Differences In Giving Orders, Making Plans, And Needing Support On Television", Ed. B.S. Greenberg, Life On Television: Content Analysis of U.S. TV Drama, Norwood, NJ:Ablex.
- MULVEY, Laura(1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema".Screen, 16(3).
- ONARAN, Oğuz(2000). "Televizyonda Gösterilen Yabancı Filmlerde Kadının Sunumu", Televizyon Kadın ve Şiddet, KİV Yayınları, Ankara.
- RYAN, Michael, Kellner Douglas(1997). Politik Kamera, Çev. Elif Özsayar, Ayrıntı, İstanbul.
- SIGNORIELLI, N.&Bacue, A.(1999). "Recognition and Respect:A content analysis of prime time television characters across three decades", Sex Roles, 40,527-544.
- STEEVES, Leslie H.(1999). "Feminist Teoriler ve Medya Çalışmaları", Medya İktidar İdeoloji, Der. Ve Çev. Mehmet Küçük, Ark,Ankara.

