

2010 Sonrası Avrupa Yapımı Polisiye Dramalarda Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğinin İnşası

The Construction of Gender Inequality in Police Dramas Produced in Europe After 2010

Tolga GÜROCAK*

Araştırma Makalesi Research Article

Başvuru Received: 01.09.2025 ■ Kabul Accepted: 26.01.2026

ÖZ

Erkek egemen toplumlarda medeni, siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlarda izlenen politikalar, cinsiyet eşitliğinin önündeki başlıca engelleri oluşturmaktadır. Medya ise, özellikle sinema, televizyon ve dijital platform içerikleri bağlamında, bu erkek egemen ideolojinin en yoğun biçimde yeniden üretildiği mecralar arasındadır. Cinsiyet eşitliği bakımından dünyanın geri kalanına göre daha eşitlikçi olduğu düşünülen Avrupa ülkelerinde üretilen yapımların da bu durumu sürdürmeleri beklenmektedir. Bu çalışma, Avrupa yapımı dizilerde toplumsal cinsiyet ve cinsiyet eşitliği/eşitsizliği temsillerini incelemektedir. Erkek egemen toplumlarda medya, özellikle diziler, cinsiyet rollerini pekiştirerek ataerkil ideolojiyi yeniden üretmektedir. Araştırmada, İsveç-Danimarka, Birleşik Krallık, Belçika, Almanya ve İzlanda'dan beş dizi analiz edilmiştir. İçerik analizi yöntemi kullanılarak başlıca karakterlerin sayıları, ekran süresi, meslekleri, toplumsal cinsiyet rollerine uyumu ve hikâyeye katkıları değerlendirilmiştir. Sonuçlar, kadın karakterlerin genellikle ikincil rollerde kaldığını, geleneksel aile içi sorumluluklarla sınırlandırıldığını ve erkeklere kıyasla daha az ekrana yansıdığını göstermektedir. Kadınlar genellikle mağdur, bağımlı veya nesneleştirilmiş şekilde sunulurken, erkekler güçlü ve karar verici rollerde öne çıkmaktadır. Araştırma, medya temsillerinin toplumsal cinsiyet algısını şekillendirdiğini ve eşitsizlikleri pekiştirdiğini ortaya koymaktadır, ancak feminist hareketlerin etkisiyle kadın karakterlerin daha bağımsız ve güçlü temsil edilmesi yönünde olumlu değişimler yaşanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Polisiye Dizi, Toplumsal Cinsiyet, Ataerkil, Eşitlik, Temsil.

ABSTRACT

In patriarchal societies, policies in civil, political, economic, social, and cultural spheres constitute the most significant barriers to gender equality. The media, particularly films, serial dramas, and productions on digital streaming platforms, are the primary vehicles for reproducing this male-dominated ideology. Film productions in European countries, considered more egalitarian regarding gender equality than the rest of the world, are expected to challenge gender inequalities. This study examines representations of gender and gender inequality in European serial dramas. The study analyzed five serial dramas from Sweden and Denmark, the United Kingdom, Belgium, Germany, and Iceland. Content analysis assessed the number of main characters, screen time, occupation, conformity to gender roles, and their contribution to the storyline. The results show that female characters are often relegated to secondary roles, confined to traditional domestic responsibilities, and appear on screen less often than men. Women are often presented as victimized, dependent, or objectified, while men are prominent in influential decision-making roles. The research reveals that media representations shape perceptions of gender and reinforce inequalities. Still, influenced by feminist movements, there have been positive changes towards more independent and powerful representations of female characters.

Keywords: Crime Serial Dramas, Gender, Patriarchy, Equality, Representation.



Giriş

Eşitlik, toplumsal cinsiyet eşitliğini de kapsayacak biçimde, bireylerin bedensel ve ruhsal farklılıkları ne olursa olsun toplumsal ve siyasal haklar ile hukuk karşısında ayrımcılığa uğramaması durumudur (Al Tamimi, 2022; Cambridge Dictionary, 2024; Gosepath, 2021). Toplumsal cinsiyet eşitliği, kadınlar ve erkekler, kız ve oğlan çocukları ile trans bireyler dâhil herkesin, cinsiyet kimliği, cinsiyet ifadesi, cinsel yönelim ve cinsiyet özellikleri ne olursa olsun insan haklarını ve onurunu tam olarak koruyup gerçekleştirebilmesidir. Bu, ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasal yaşama eşit koşullarda katılabilmeleri ve bu katılımdan eşit ölçüde yararlanabilmeleri anlamına gelmektedir. Bunun sağlanması için herkese eşit davranılması, herkesin fırsatlara ve kaynaklara eşit erişime sahip olması gerekmektedir (UN Women, 2025; WHO, 2025; Yogyakarta Principles, 2025). Bu anlayış, yalnızca kadınlar ve erkekler için değil, tüm çeşitlilikleriyle bütün cinsiyetler için eşit temsil, görünürlük, güçlenme ve katılımı hedeflemektedir (Council of Europe, 2024). UNICEF'in (2017) tanımıyla, eşitlik, kadınların ve erkeklerin, kızların ve oğlanların ilgi, ihtiyaç ve önceliklerinin benzerlik ve farklılıkları gözetilerek dikkate alınmasını, hak, sorumluluk ve fırsatların kadın ya da erkek doğmuş olmaya bağlı olmamasını içerir. Cinsiyet (sex) biyolojik farklılıklara işaret ederken, toplumsal cinsiyet (gender) kadınlar, erkekler ve diğer cinsiyetlerin toplumsal olarak kurulan rollerini, normlarını ve ilişkilerini ifade eder, bu nedenle toplumsal cinsiyet zaman ve kültürler arasında değişebilir (WHO, 2024).

Butler (1999), toplumsal cinsiyetin performatif bir yapı olduğunu ve biyolojik determinizmin ötesine geçmesi gerektiğini savunarak toplumsal cinsiyet çalışmalarında ikili cinsiyet sisteminin yetersiz kaldığını belirtmiştir. Geleneksel yaklaşımlar cinsiyeti yalnızca kadın ve erkek olarak ele alırken, çağdaş toplumsal cinsiyet kuramları cinsiyetin spektrum şeklinde kavramsallaştırılmasını önermektedir (Fausto-Sterling, 2000). Halberstam (2018) ise, toplumsal cinsiyetin değişken ve akışkan doğasını vurgulayarak, non-binary (cinsiyet kimliğini kadın ya da erkekten oluşan ikili cinsiyet sisteminin dışında tanımlayan) kimliklerin

meşruiyetini güçlendiren bir kuramsal çerçeve sunar. Bu bağlamda, cinsiyet yalnızca biyolojik değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal olarak şekillenen bir kavramdır.

Erkek egemen toplumlarda kadınların karşısına konumlanan medeni, siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel alanlardaki politika tercihleri, cinsiyet eşitliğinin önündeki başlıca yapısal engelleri oluşturmaktadır. Medya, toplumsal cinsiyet normlarını şekillendiren ve pekiştiren en güçlü araçlardan biri olarak işlev görmektedir (Santoniccolo vd., 2023). Günümüzde özellikle sinema filmleri, televizyon dizileri ve dijital yayın platformlarında sunulan içerikler, söz konusu erkek egemen ideolojinin yeniden üretildiği temel mecralar arasında yer almaktadır (Durkin, 1985). Bu yapımlar, kadın ve erkeğe atfedilen roller ile kadraj, kamera hareketi ve mizansen gibi görsel stratejiler aracılığıyla geleneksel cinsiyet eşitsizliği temsillerini dolaşıma sokmakta (Collins, 2011) ve ana akım içinde konumlanarak ataerkil ideolojinin kadın üzerindeki tahakkümünü meşrulaştırıcı bir işlev görmektedir. Medyada cinsiyetçi kalıpların tekrar tekrar sunulması, ataerkil ideolojinin yeniden üretilmesine yol açarak eşitsizlikleri normalleştirebilmektedir (Rahman vd., 2022). Bu nedenle toplumsal cinsiyet eşitliği tartışmaları, medya temsilleri bağlamında ele alındığında çok daha somut ve güncel bir boyut kazanmaktadır. Bunlar içinde ise, cinsiyet eşitliği bakımından dünyanın geri kalanına göre daha eşitlikçi olduğu düşünülen Avrupa ülkelerinde üretilenlerin buna uygun yapımlar olmaları beklenmektedir.

Bu çalışmada, Avrupa üretimi dizilerdeki toplumsal cinsiyet eşitliği incelenerek, Avrupa yapımlarındaki durumun ortaya konması amaçlanmaktadır. Bu amaçla Avrupa'nın farklı ülkelerinden diziler, *The Bridge* (İsveç ve Danimarka), *The Missing* (United Kingdom), *Tabula Rasa* (Belçika), *Dogs of Berlin* (Almanya) ve *Trapped* (İzlanda) araştırmaya dâhil edilerek, başrol (kadın/erkek) ve yardımcı rol (kadın/erkek) dağılımı, görünürlük (anlatı içindeki baskınlık ve ekran varlığı), ev içi geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine uygunluk ve aykırılık, meslekler ve iş yaşamındaki hiyerarşik pozisyon, ayrıca anlatı içi

güç ilişkilerini görünür kılan baskınlık ve itaat etme temsilleri, beden ve sahnelemenin kullanımına odaklanan cinselleştirme, suç anlatısındaki konumlanmaları ortaya koyan kurban ve suçlu kategorileri dâhilinde içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Böylece dizilerde geleneksel ataerkil toplumsal cinsiyet kalıplarının ötesinde, toplumsal cinsiyet eşitliğini destekleyen projelerin üretilip üretilmediği ve üretmenin mümkün olup olamayacağı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Cinsiyet Eşit(siz)liği

Cinsiyet, geleneksel yaklaşımlara göre kadın ve erkek arasındaki fiziksel farklılıkları ifade etmektedir (WHO, 2024). Bir kişinin cinsiyeti, genellikle cinsel organları ve kromozom dizilimleri de dâhil olmak üzere fizyolojik özelliklerine göre doğum sırasında belirlenmiştir (CIHR, 2023; Newman, 2023). “Üreme organları, kromozomlar, hormonlar vb. gibi erkek ve dişilerin farklı biyolojik ve fizyolojik özelliklerini (Council of Europe, 2024)” tanımlayan ‘cinsiyet’e aynı zamanda doğum cinsiyeti (natal sex) ya da atanan cinsiyet (assigned sex) de denmektedir. Kimi çevreler insanları biyolojik cinsiyetlerine göre ayırmayı uygun görmezken (Fuentez, 2023), bazıları ise insan fizyolojisinin cinsiyete göre pek çok farklılık gösterdiğini, fizyolojik ve kimi durumlarda patolojik işlevlerin veya bazı yaygın hastalıkların tedavisinin doğrudan veya dolaylı olarak cinsiyetten etkilendiğinin giderek daha belirgin hâle getirdiğini ve kadınlar ve erkekler arasında kalp hastalıkları, osteoporoz, otoimmün hastalıklar gibi birçok hastalığın farklı şekillerde seyrettiği için cinsiyete dayalı biyolojik farklılıkların dikkate alınmasının kişiye özgü tedavi yaklaşımlarının geliştirilmesi açısından büyük önem taşıdığını belirtmektedir (Miguel-Aliaga, 2022; Regitz-Zagrosek, 2012; Wizemann ve Pardue, 2001).

Bu bağlamda heteroseksizm, karşı cinse ilgi duymanın doğal ve doğru olduğunu savunurken (Girshick, 2008, p. 336) queer teorisine göre heteroseksüel normların ötesinde cinsellik ve kimlik pratiklerini incelenmektedir (Amaya ve González, 2019, pp. 371-372; The Indiana University Bloomington Libraries, 2023). Buna göre, cinsellik ve cinsiyet hakkındaki özcü görüşler hatalıdır, çünkü bu kavramlar toplumsal ve kültürel olarak

inşa edilmiş olgulardır. Butler’ın (1999) ifadesine göre, normatif heteroseksüelliğin söylemsel normları, öznelerin sürekli tekrar ettiği ve örnek aldığı cinsiyete dayalı performansları üretir. Bu performatif eylemler, bedenlerin cinsiyet olarak yapılandırılmasına zemin hazırlamaktadır.

Cinsiyet (biyolojik cinsiyet) ile ilgili tartışmalar, sadece insan fizyolojisiyle sınırlı kalmamaktadır. Fizyolojiye ek olarak, sosyal, kültürel ve psikolojik yönleri de içeren karmaşık bir konudur. Her ne kadar cinsiyet kavramı bireylerin doğuştan sahip oldukları biyolojik özelliklerle ilişkilendirilse de bu özelliklerin bireylerin toplumsal yaşamında ne anlama geldiği ve nasıl yorumlandığı farklılık göstermektedir. Bu da meseleyi toplumsal cinsiyet (gender) kavramına götürmektedir. Toplumsal cinsiyet, kişinin toplum içindeki rolleri, davranışları, kimlikleri ve beklentileriyle ilgilidir. Örneğin, bir toplumda kadın ve erkek olmanın ne anlama geldiği, hangi davranışların cinsiyetlerle ilişkilendirildiği ve bu beklentilerin nasıl şekillendiği, toplumsal cinsiyetin kapsamına girmektedir (Butler, 1999; West ve Zimmerman, 1987). Toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet arasındaki ayrım, günümüz dünyasında giderek daha fazla vurgulanmaktadır. Feminist teorisyenler ve cinsiyet çalışmalarında uzmanlaşmış akademisyenler, toplumsal cinsiyetin doğuştan gelen biyolojik özelliklerden çok, sosyal ve kültürel normlar tarafından şekillendirildiğini savunmaktadır (Connell, 2005; Fausto-Sterling, 2000). Özellikle ikinci dalga feminizm, kadınların sadece biyolojik varlıklar olarak tanımlanmasına karşı çıkarak, toplumsal cinsiyetin sosyo-kültürel bir yapı olduğunu savunmuştur. Simone de Beauvoir’ın (2010) “Kadın doğulmaz, kadın olunur.” sözü, toplumsal cinsiyetin öğrenilen bir süreç olduğunu ve biyolojik cinsiyetle doğrudan bir bağlantısının olmadığını vurgulamaktadır. Bu perspektif, kadınların üzerindeki toplumsal baskıların, yalnızca biyolojik farklılıklardan kaynaklanmadığını, aksine toplumların yarattığı normlar ve beklentilerden doğduğunu göstermektedir. Bu çerçevede, toplumsal cinsiyet ile cinsiyet arasındaki ayrım, bireylerin toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan eşitsizliklerin ortaya çıkmasındaki temel unsur hâlini almaktadır.

Toplumsal cinsiyet kavramı, biyolojik cinsiyetin ötesine geçerek, toplumların kadınlar ve erkeklerden beklentilerini, onların sosyal rollerini ve kimliklerini şekillendiren sosyal ve kültürel normları kapsamaktadır. Bu kavram, özellikle kadınlara yönelik baskı ve ayrımcılıkta kritik bir role sahiptir. Tarihsel olarak, toplumsal cinsiyet normları, kadınları ikincil bir konuma itmiş, onları belirli rollerle sınırlamış ve sosyal, ekonomik, politik alanlarda erkeklerden daha az fırsatlara sahip olmalarına neden olmuştur (Fraser, 2020; Lorber, 2008). Söz konusu bu normlar, kadınların toplumda yer edinme biçimlerini ve yaşamın farklı alanlarında karşılaştıkları ayrımcılığı şekillendirmektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri, erkeklerin kamusal alana, işgücüne, üretime ve siyasete hâkim olduğu bir yapı yaratırken, kadınların tarih boyunca ev içi sorumluluklarla ilişkilendirilmesine yol açmıştır. Bu durum, özel alan olarak tanımlanan evin kadınların sorumluluğunda olduğu, aksine kamusal alan olarak adlandırılan dış dünyanın ise erkeklere ait olduğu bir anlayışı sebep olmuştur (Oakley, 2016). Bu bağlamda kadınlar, genellikle çocuk bakımı, ev işleri ve aile içindeki bakım rolleriyle sınırlandırılmıştır (Gottfried, 2013; Sarı, 2022; Stone, 2007; Williams, 1995; Wisensale, 2004). Buna bağlı olarak, toplumsal cinsiyet rolleri, kadınların eğitim gibi temel haklara erişimlerini, dolayısıyla ekonomik bağımsızlıklarını kazanmalarını zorlaştırmıştır. Geleneksel olarak, eğitim kadınlara sunulmayan veya kısıtlanan bir alan olmuştur. Özellikle bilim, teknoloji, mühendislik ve matematik gibi alanlar, erkek egemenliği altında görülmüş ve kadınların bu alanlara yönelmesi çeşitli toplumsal baskılarla engellenmiştir (Blickenstaff, 2006). Günümüzde bu düşünce iş yaşantısının pek çok alanında kendini göstermeye devam etmektedir. Kadınlar, iş hayatlarındaki kariyer olanakları sınırlandırılarak genellikle daha düşük ücretlerle çalıştırılır (Acker, 1990), terfi olanakları sınırlıdır ve genellikle yönetici pozisyonlarına daha az erişebilirler (Hymowitz ve Schellhardt, 1986; Isaac vd., 2012). Kadınların emek piyasasındaki bu dezavantajlı durumu, toplumsal cinsiyet normlarının iş hayatındaki yansımasıdır.

Kadınlar üzerindeki baskı, yalnızca ekonomik ve sosyal alanlarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda

bedenleri ve cinsellikleri üzerinde de kontrol mekanizmaları geliştirilmiştir. Kadınların cinselliği tarih boyunca sıkı normlarla düzenlenmiş, doğurganlıklarının kontrolü genellikle erkek egemen sistemlerin elinde olmuştur (Foucault, 2012). Kadınların üreme ya da ürememe haklarına yönelik sınırlamalar ve toplumsal baskılar da kadınların bedensel özerkliğini kısıtlamaktadır (Pateman, 1988). Bu baskılar, kadının kimlik ve varoluşunu, biyolojik fonksiyonlarına indirgemiş ve toplumsal düzende erkeğe göre daha alt bir statüde konumlanmasına yol açmıştır. Ayrıca, medya, reklam ve güzellik endüstrisi gibi kurumlar tarafından oluşturulan ideal beden imgeleri, kadınların bedenlerini sürekli olarak değerlendirmelerine ve yetersiz hissetmelerine neden olmaktadır.

Toplumsal cinsiyet eşitliği için verilen mücadelelerin bu geleneksel yapıları sorgulaması sonucu, kadınların daha özgür ve eşit bir yaşam sürmeleri için önemli adımlar atılmış olmasına rağmen, günümüzde bile kadınlar iş, eğitim, sağlık ve politika gibi birçok alanda ayrımcılığa maruz kalmaya devam etmekte ve geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin yükünü taşımaktadırlar. Araştırmalara göre, kadınların iş hayatında erkeklerle aynı pozisyonlarda daha düşük ücretler alması yaygın bir sorundur (OECD, 2023). Ayrıca, kadınların bedensel haklarına müdahale, üreme haklarına yönelik sınırlamalar ve kürtaj hakkına erişimdeki kısıtlamalar, patriyarkal yapılar tarafından sürdürülen önemli sorunlar arasında yer almaktadır (Connell, 2005). Tüm bu sorunlar, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin günümüzde hâlâ ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir.

Medyada Cinsiyet Temsilleri ve Cinsiyet Eşit(siz)liği

Medyada cinsiyet temsilleri, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sorgulama potansiyeli taşısa da pratikte çoğu zaman bu eşitsizliği yeniden üreten ve pekiştiren anlatı ve kalıplar üzerinden işlemektedir. Geleneksel olarak, medya kadınları pasif, cinsel obje hâline getirilmiş ve ikincil rollerle tanıtırken, erkekleri güçlü, bağımsız ve karar verici olarak tasvir etmektedir. Bu temsiller, toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirir ve kadınları kamusal alanda daha

zayıf, özel alanda ise ev işleriyle özdeşleştirmektedir (Goffman, 1987). Medyada cinsiyet temsili ve eşitlik, çok sayıda araştırmanın da kanıtladığı gibi, hâlâ önemini korumaya devam etmektedir. Medya söz konusu olduğunda, kadınlar çeşitli ortamlarda yetersiz temsil edilmektedir (Asr vd., 2021; Ward ve Grower, 2020). Temsil edildiğinde ise genellikle ya cinsel obje olarak sunulmakta, ya ev kadını olmakta ya da kalifiye olmayı gerektirmeyen, daha az profesyonel ve geleneksel kadınsı rollerde basmakalıp ve olumsuz rollerde tasvir edilmektedir (Collins, 2011; Krijnen ve Bauwel, 2021). Laura Mulvey (1975), kadınların erkek bakışı üzerinden nesneleştirildiğini ve cinselleştirildiğini savunmaktadır. Mulvey'e göre, aslında, medyadaki bu tür temsiller, kadınların görünürlüğü artırma bile onların öznelliklerini silmekte ve cinsiyetçi normları yeniden üretmektedir.

Bu yetersiz temsil ve olumsuz tasvir, cinsiyet eşitsizliğinin devam etmesine katkıda bulunmaktadır. Örneğin, siyasi haberlerde, temsil sistemlerinde kadın ve erkek dağılımlarının görece eşit olduğu ülkelerdeki medya araçları bile, sistemik bir önyargıyı devam ettirerek daha çok erkek politikacılara odaklanma eğilimindedir (Thensen ve Yıldırım, 2022; Van der Pas ve Aaldering, 2020). Ayrıca, medyanın cinsiyet eşitliğini teşvik etmedeki rolü karmaşık ve çok yönlüdür. Bazı medya çalışmaları cinsiyet önyargılarını vurgulamayı hedeflerken, genel etki genellikle yerleşik ataerkil normlar ve iletişimin politik ekonomisindeki neoliberal eğilimler tarafından sınırlandırılmaktadır (Reena, 2023; Santos vd., 2018). Geleneksel medya araçlarının yanı sıra dijital medya da cinsiyet rollerinin çeşitli ve bazen çelişkili temsilleriyle eşitlikçi olmayan toplumsal cinsiyet algılarını şekillendirmede önemli bir rol oynamaktadır (Küçükşen, 2016; Popa ve Gavriliu, 2015).

Diziler, uzun soluklu hikâye anlatımı sayesinde izleyicilerin cinsiyet algılarını şekillendirmede önemli bir rol oynar (Buonanno, 2019). Ancak bu dizilerde kadın karakterler sıklıkla geleneksel rollerde veya cinsel obje olarak temsil edilirken, erkek karakterler güçlü ve otoriter figürler olarak sunulmaktadır (Haraldsson ve Wängnerud, 2019).

Kadın karakterler sıklıkla daha zayıf ve çekici olarak tasvir edilirken, erkekler daha iri, kaslı ve güçlü olma eğilimindedir (González vd., 2020). Bu yetersiz temsil ve olumsuz tasvir, cinsiyet eşitsizliğinin devam etmesine katkıda bulunmaktadır. Genel olarak, medyada cinsiyet temsili ele almada ilerlemeler kaydedilmiş olsa da gerçek cinsiyet eşitliğine ulaşmada önemli zorluklar devam ettiği görülmektedir (Edmond, 2023; Ross, 2014). Bununla birlikte, Lauzen'in 25 yılı aşkın süredir hazırladığı Boxed In raporları (Lauzen, 2008, 2019, 2023, 2024), televizyon dizilerinde kadınların ekran önünde ve arkasındaki temsiline dair kapsamlı veriler sunmaktadır. Özellikle, kadın karakterlerin sayısı ve rolleri ele alınarak, sektördeki toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri detaylı bir şekilde incelenmektedir. Buna göre kadın karakterlerin görünürlükleri geçmiş yıllara nazaran artış göstermekle birlikte, hâlâ erkek karakterlerin gerisindedir.

Diziler bağlamında, cinsiyetin temsili ve eşitlik meselesi, özellikle geleneksel televizyon ve dijital platformlarda giderek artan bir ilgi görmektedir. Sulimma (2020), cinsiyet ve dizisellik arasındaki ilişkiyi ele alarak, dizilerin toplumsal cinsiyet eşitliğini nasıl temsil ettiğini incelemektedir. Seri dramalar, ana karakterlerin gelişimi ve uzun soluklu anlatı yapıları nedeniyle cinsiyetin dinamik ve dönüşümsel doğasını ele almak için güçlü bir araç sunmaktadır. Fabrizio Santoniccolo ve arkadaşlarının (2023) çalışması, bu tür temsillerin, toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin inançları güçlendirdiğini ve cinsiyetçi tutumları teşvik ettiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, bu tür temsillere maruz kalmanın, kadınlarda kariyerle ilgili hırsırları bastırdığı ve erkeklerde ise taciz ve şiddeti teşvik ettiği belirtilmiştir. Netflix dizileri gibi dijital platformlarda yayınlanan içerikler, geleneksel medya formatlarına kıyasla daha çeşitli cinsiyet temsillerine yer vermekle birlikte, kadın karakterlerin sıklıkla mağdur veya ikincil konumda olduğu görülmektedir (Molina-Guzmán, 2018). Bununla birlikte, *The Handmaid's Tale* ve *Killing Eve* gibi diziler, toplumsal cinsiyet normlarını sorgulayan anlatılar sunarak, geleneksel kadın rollerini yıkmaya yönelik girişimlerde bulunmuştur (Lotz, 2018).

Dizilerde LGBTQ+ karakterlerin temsili konusunda da önemli gelişmeler yaşanmaktadır. Özellikle dijital platformların artmasıyla bu bireylere daha sık ve önemli rollerde yer verilmeye başlansa da tasvirler hâlâ sorunludur. Diziler, sıklıkla trans karakterleri marjinalize eden veya stereotipik kötü karakterler olarak betimleyen anlatılar içermektedir (Capuzza ve Spencer, 2017). Örneğin, *Orange Is the New Black* dizisi trans bir karakteri daha görünür hâle getirirse de trans bireylerin anlatılarda genellikle acı çeken figürler olarak sunulması, stereotipleri pekiştirme riskini taşımaktadır (Craig ve McInroy, 2014).

Yöntem

Çalışmada, 2010 sonrası Avrupa yapımı polisiye dramalardaki toplumsal cinsiyet ve cinsiyet eşit(siz)liği ele alınmış, seçilen örneklem üzerinden mevcut eğilimlere dair bir bakış sunulmaya çalışılmıştır. Ancak bu bulgular elbette tüm Avrupa dizilerine genellenemez. Çalışma, günümüzdeki toplumsal cinsiyet kalıplarını incelediği için dönem dizileri ve *Sherlock* (2010-2017) gibi günümüzde geçmesine rağmen anlatı evreni/temel metni geçmiş dönemde kurulmuş yapımlar liste dışı bırakılmış, yalnızca 2010 yılı sonrasında üretilen diziler listeye dâhil edilmiştir. 2010 sonrası sınırı, televizyon üretim ve dolaşım pratiklerinde dijitalleşmenin hızlandığı ve dijital yayın platformlarının yaygınlaşmasıyla temsil üretimlerinin daha görünür biçimde çeşitlendiği bir döneme karşılık geldiği için tercih edilmiştir. Böylece inceleme, güncel tartışmalarla doğrudan ilişkili bir zaman aralığında tutulmuştur. Ayrıca, İngilizce veya Türkçe alt yazılı veya dublajlı Avrupa dizilerinin bir listesi derlenmiştir. Ardından, dizilerin toplumsal cinsiyet temsili açısından zengin bir içeriğe sahip olmaları temel kriter olarak belirlenmiştir. Bu, her bir dizide kadın ve erkek karakterlerin temsiline dair derinlikli örüntüler, güçlü kadın ve erkek karakterler veya toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin temaların bulunması anlamına gelmektedir. Bu yapımlar içerisinde karakter odaklı olması ve suçlu ve kurban gibi karakterlere yer vermesi sebebiyle polisiye/gerilim/dram türünde olanlar tercih edilmiştir. Tür açısından her ne kadar hepsi belli bir çerçeve içinde bulunsada alt türler bakımından farklılık göstermektedir

(Nordik noir, psikolojik gerilim, polisiye aksiyon vb.). Bu heterojenlik, araştırma sorularının ele aldığı toplumsal cinsiyet temsili olgusunun farklı bağlamlarda ve farklı hikâye anlatım biçimlerinde ortaya çıkan yönlerini görebilmeyi sağlamaktadır.

Belirlenen bu ölçütler, araştırmanın amacı ile doğrudan ilişkili olduğundan, örnekleme amaçlı (yargısal) bir nitelik kazandırılmıştır. Dolayısıyla, içerik analizi yöntemiyle yürütülen bu çalışmada amaçlı örnekleme tekniği kullanılmıştır. Amaçlı örnekleme, belirli bir olguya ilişkin bilgi bakımından zengin vakaları derinlemesine incelemeyi amaçlayan bir örnekleme yaklaşımıdır (Patton, 2002). Bu nedenle içerik analizi çalışmalarında, araştırma sorusuyla doğrudan ilişkili belirli özellikleri taşıyan materyallerin özellikle seçilmesi yaygın bir uygulamadır (Holtzhausen, 2011). Neuendorf (2002) da uygun içerik birimlerine erişimin güç olduğu durumlarda araştırmacıların amaçlı örnekleme yoluyla hedeflenen olguya dair zengin veri sunacak materyalleri seçtiklerini vurgulamaktadır. Ön inceleme sonrasında çalışmanın evreninin belirlenen kriterlere uygun biçimde oluşturulmasının ardından, bu diziler arasından beş tanesi amaçlı örnekleme tekniği kullanılarak seçilmiştir. Bu seçim sonucunda *The Bridge* (Bron/Broen) (2011-2018) (İsveç ve Danimarka), *The Missing* (2014-2016) (Birleşik Krallık), *Tabula Rasa* (2017) (Belçika), *Dogs of Berlin* (2018) (Almanya) ve *Trapped* (Ófærð) (2016-2021) (İzlanda) dizileri örnekleme dâhil olmuştur (Tablo 1). Dizilerin Avrupa'nın farklı ülkelerine ait yapımlar olmalarına özen gösterilmiştir, böylece farklı kültürel arka planlarda toplumsal cinsiyet temsili nasıl şekillendiğini karşılaştırmalı olarak incelemek amaçlanmıştır. Bu dizilerin belirlenmesinde toplumsal cinsiyet temsilleri açısından zengin içerik barındırmaları ve çeşitli dijital platformları vasıtasıyla geniş izleyici kitlesine hitap edebilmeleri göz önünde bulundurulmuştur.

Tablo 1
Örnekleme dahil edilen dizilerin yayın bilgileri

Dizi Adı	Ülke	Yayın yılları	İlk yayın mecrası	Sezon sayısı	Bölüm sayısı
The Bridge	İsveç-Danimarka	2011-2018	SVT1 / DRI	4	38
The Missing	Birleşik Krallık	2014-2016	BBC One	2	16
Tabula Rasa	Belçika	2017	Eén	1	9
Dogs of Berlin	Almanya	2018	Netflix	1	10
Trapped	İzlanda	2015-2021	RÚV	3	28

Bununla birlikte, dizilerin sezon sayıları göz önünde bulundurulduğunda beş dizinin tüm sezonlarının incelenmesi süre ve işgücü bakımından mümkün olmadığı için her beş dizinin konusunun şekillendiği ilk sezonlar dikkate alınmıştır. İlk sezonlarda ise yine aynı sebeplerden dolayı yalnızca ilk bölümler incelenmiştir. İlk bölümler, dizinin anlatı yapısının, karakter dinamiklerinin ve toplumsal cinsiyet rollerinin en net biçimde kurulduğu bölümler olduğu için (Mittell, 2015; Thompson, 1997) tercih edilmiştir.

Televizyon ve dijital platform dizileri, doğaları gereği uzun soluklu ve dönüşüme açık anlatılardır. Bu nedenle toplumsal cinsiyet temsilleri, karakter gelişimleri ve olay örgüsündeki kırılmalarla birlikte bölümden bölüme yeniden çerçevelenebilmektedir. Bir karakterin kurban, itaatkâr ya da ev içi rolle sınırlandırılmış biçimde ilk kez kurulması, ilerleyen bölümlerde bu konunun aynen korunacağı anlamına gelmemektedir. Bu araştırma, tüm sezonlara yayılan temsillerin nihai hâlini değil, seçili yapımlarda anlatının başlangıcında kurulan toplumsal cinsiyet rejimini (karakterlerin ilk konumlanışlarını, hikâyedeki başlangıç güç ilişkilerini ve normatif rollere ilk yerleştirilme biçimlerini) görünür kılmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla sayısal bulgular, dizilerin genelindeki temsillerden ziyade ilk bölümlerde kurulan temsil kalıplarına ilişkindir ve bu bulgular, dizilerin ilerleyen bölümlerindeki anlatı ve karakterlerde gerçekleşmesi muhtemel olası kırılma ve dönüşümleri kapsamamaktadır. Bununla birlikte, pilot bölümlerde tespit edilen örüntülerin sezonun ilerleyen bölümlerinde sürüp sürmediğini değerlendirebilmek amacıyla dizilerin ilgili sezonları bütünüyle izlenmiş, böylece

ilk bölümde kurulan temsil kalıplarının anlatı içinde sabit kaldığı ya da dönüşüme uğradığı noktalar ayrıca izlenmiştir. Bu doğrultuda bulgular bölümünde, her bir tema kapsamında ilk bölümde saptanan durumun sezon boyunca nasıl seyrettiğine ilişkin kısa bir devamlılık/değişim paragrafına yer verilmiştir.

İncelenen veriler, karakterlerin ekrandaki temsilleri ve anlatıdaki rollerine odaklanmıştır. Bu doğrultuda şu kategoriler temel alınarak analiz yapılmıştır: kadın ve erkek ana ve yan karakterlerin sayıları ve ekran görünürlükleri, ev içi geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine uygunluk ve aykırılıkları, meslekleri ve hiyerarşik pozisyonları, baskın ya da itaatkâr olmaları, cinselleştirilmeleri, kurban ya da suçlu pozisyonda olmaları. Belirlenen kategoriler doğrultusunda kodlama işlemi iki bağımsız araştırmacı tarafından manuel olarak gerçekleştirilmiş ve olası çelişkili kodlamalar konusunda araştırmacı devreye girerek nihai kararı vermiştir. Elde edilen bulgular, toplumsal cinsiyet perspektifinden karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş ve diziler arasındaki benzerlikler ile farklılıklar analiz edilmiştir.

Bulgular

Diziler belirlenen kriterlere göre incelendiğinde aşağıdaki gibi bir tablo ortaya çıkmıştır (Tablo 2). Bu bulgular, karakterlerin ilk bölümdeki konumlandırılmalarına ilişkindir, dizisel anlatının ilerleyen bölümlerinde rol dağılımları ve güç ilişkileri dönüşebileceğinden, sonuçlar kuruluş temsili düzeyinde okunmuştur.

Tablo 2

Dizilerin pilot bölümlerindeki kadın-erkek eşitliği ve toplumsal cinsiyet normlarına uygunlukları gösterir çizelge

	Cinsiyet	The Bridge	The Missing	Tabula Rasa	Dogs of Berlin	Trapped
Başrol	Erkek	I	I	I	II	I
	Kadın	I	I	I	-	-
Yardımcı Rol	Erkek	V	V	VIII	VII	VI
	Kadın	IV	III	II	III	II
Görünürlük	Erkek	IV	Erkek baskın	Erkek baskın	Erkek baskın	Erkek baskın
	Kadın	IV				
Ev İçi Geleneksel Toplumsal Cinsiyet Rollerine Uygunluk	Erkek	I	-	-	II	-
	Kadın	II	II	I	II	III
Ev İçi Geleneksel Toplumsal Cinsiyet Rollerine Aykırılık	Erkek	-	-	I	I	-
	Kadın	I	I	-	I	I
Meslekler	Erkek	IIII	V	V	VI	V
	Kadın	IIII	III	II	I	I
Hiyerarşik Pozisyon	Erkek	I	II	I	III	II
	Kadın	I	-	-	-	-
Baskınlık	Erkek	II	-	III	III	III
	Kadın	II	-	-	I	-
İtaatkârlık	Erkek	II	-	-	I	II
	Kadın	II	-	I	II	II
Cinselleştirilme	Erkek	-	-	-	-	-
	Kadın	-	-	-	III	I
Kurban	Erkek	I	I	-	I	I
	Kadın	II	I	I	I	I
Suçlu	Erkek	II	-	-	VII	II
	Kadın	-	-	-	-	-

İncelenen beş dizinin pilot bölümlerinin üçünde kadın başrol karakter yer alırken, iki dizide yalnızca erkek başrole yer verilmiştir ve hiçbir dizide kadın karakter tek başına başrol konumunda yer almamaktadır. Toplamda dokuz başrol karakterin altısının erkek, yalnızca üçünün kadın olduğu görülmektedir. Dolayısıyla pilot bölümler düzeyinde erkek karakterlerin başroldeki temsili kadın temsilinden üç kat fazladır. Kadın başrollerin

yer aldığı diziler *The Bridge*, *The Missing* ve *Tabula Rasa*'dır ve bu dizilerde kadın karakterlerin hikâyeyi erkek karakterlerle birlikte taşıdığı görülmektedir. *Dogs of Berlin* ve *Trapped* dizilerinde ise kadın başrol karakter bulunmamaktadır ve başrol tamamen erkek karakterlerden oluşmuştur. Bu dağılım, kadınların başrolde görünür kılındığı örneklerde dahi temsillerinin erkek karakterlerle paylaştırılarak kurulduğunu, tek başına anlatının

merkezine yerleştirilmelerinin ise mümkün kılınmadığını göstermektedir. Erkek karakterler beş dizinin tamamında başrolde yer almakta, bu da erkek karakterlerin anlatının merkezinde sürekli olarak bulunduğunu göstermektedir. Böylelikle erkek karakterler, türün merkezinde yer alan ana anlatı gücünü tekellerinde tutarken, kadınlar çoğunlukla yardımcı ya da tamamlayıcı figürler konumuna indirgenmiştir.

Öte yandan, yapımlara 1. sezonlar düzeyinde bakıldığında pilot bölümde kurulan başrol mimarisinin çoğu dizide sezon boyunca benzer bir eksenle ilerlediği söylenebilmektedir. *The Bridge*'de sezondaki soruşturmanın anlatının omurgası Saga-Martin ortaklığı üzerine kurularak pilot bölümdeki eş-başrol düzeni sezon geneline de yayılmaktadır. *The Missing*'in ilk sezonunda anlatı, kayıp çocuk vakası etrafında özellikle Tony Hughes'un arayışı üzerinden ilerlerken, Emily Hughes karakteri aracılığıyla aile içi çözülme ve travma boyutu da görünür kılınmaktadır. Böylece anlatının merkezi kadın ve erkek karakterler etrafında paylaştırılmakta, fakat toplumsal cinsiyet rolleri sezon boyunca devam ettirilmektedir. *Tabula Rasa*'da sezon boyunca, amnezi yaşayan Mie'nin kayıp kişi vakasıyla ilişkilendirilmesi üzerinden şekillenerek anlatının sürükleyici odağı Mie'nin deneyimi etrafında kurulsa da soruşturma çerçevesi polis figürüyle birlikte örülmektedir. *Dogs of Berlin* pilot bölümünde cinayet soruşturmasını yürüten Kurt-Erol üzerinden oluşturulan erkek-merkezli kurulum tüm sezona yayılan bir ana hat niteliği taşır. *Trapped*'de ise soruşturma eksenini pilot bölümde polis şefi Andri üzerinden açılrsa da ilerleyen bölümlerinde Hinrika aynı soruşturmanın aktif bir parçası hâline gelerek karar alma, takip ve müdahale süreçlerinde daha görünür bir konum edinmekte, böylece başlangıçta Andri merkezli kurulan yapı, sezon içinde daha paylaşılmış bir ortaklık düzenine evrilmektedir.

Yardımcı rollerin cinsiyete göre dağılımına bakıldığında, her bir dizide erkek yardımcı karakter sayısının kadınlardan fazla olduğu görülmektedir. *The Bridge* dizisinde beş erkek, dört kadın yardımcı karakter, *The Missing*'de beş erkek, üç kadın, *Tabula*

Rasa'da sekiz erkek, iki kadın, *Dogs of Berlin*'de yedi erkek, üç kadın, *Trapped* dizisinde ise altı erkek, iki kadın yardımcı karakter yer almaktadır. Bu verilere dayanarak, beş dizinin tamamında erkek yardımcı karakterlerin kadınlara kıyasla sayıca üstün olduğu açıkça görülmektedir. En yüksek fark *Tabula Rasa* dizisinde yer almaktadır. Burada erkek yardımcı karakter sayısı sekizken, kadın karakterler yalnızca iki kişidir. Benzer şekilde *Trapped* ve *Dogs of Berlin* dizilerinde de kadın yardımcı karakter sayısı oldukça sınırlıdır. *The Bridge* dizisinde kadın ve erkek sayısı birbirine en yakın düzeydedir. Ancak burada da erkek karakter sayısı bir fazladır. Kadın ve erkek karakterlerin sayısal eşitliğe en çok yaklaştığı ikinci yapım *The Missing* dizisidir. Bu dağılım yalnızca kadın başrol karakterin bulunup bulunmamasından bağımsız olarak dizilerin genel karakter yapılarında erkek karakterlerin daha sık tercih edildiğini göstermektedir. Erkek karakterlerin sayısal fazlalığı, her dizide ortak bir örüntü olarak yer almaktadır. Bu tablo, başrol düzeyinde olmasa bile, dizilerin yan kadrolarında cinsiyet temsiline dair belirgin bir dengesizliğin mevcut olduğunu ortaya koymaktadır. Yardımcı rollerdeki bu düzenli fark, dizilerin karakter kompozisyonlarında kadınların daha sınırlı sayıda yer aldığını göstermektedir.

İlerleyen bölümlerde, *The Bridge*'de soruşturmanın kapsamı büyüdükçe farklı kurum ve çevrelerden yeni yardımcı karakterler devreye girmesine rağmen pilot bölümdeki erkek baskınlığı sezonun kalanında dengelenmeden devam etmektedir. *The Missing*'de ise zaman atlamaları ve ailenin çevresi genişledikçe yeni yardımcı karakterler eklense de soruşturma ve karar alma çevresinde erkek yoğunluğu çoğu kez belirginliğini korumaktadır. *Tabula Rasa*'da anlatı, şüpheli ve sorgu çevresini büyüttükçe yardımcı kadroda erkeklerin çoğunlukta kalması daha da görünür hâle gelmektedir. Polis teşkilatı ve suç çevresi odaklı *Dogs of Berlin* ise sezon boyunca yardımcı kadroda erkeklerin baskınlığını destekleyen bir yapı üretmektedir. *Trapped*'de yeni karakterler anlatıya dahil olsa da pilot bölümdeki kadın yardımcı karakter sınırlılığı sezon içinde tamamen ortadan kalkmamaktadır.

Beş dizideki cinsiyet görünürlüğü verilerine göre, yalnızca *The Bridge* dizisinde erkek ve kadın karakterlerin ekran temsili eşit düzeydedir. Diğer dört dizide ise 'erkek baskın' ifadesi kullanılmıştır ve kadın karakterlere ait görünürlük verisi belirtilmemiştir. Bu durum, söz konusu dört dizide erkek karakterlerin hem ekran süresi hem de anlatı içindeki etkinlik açısından kadın karakterlerden daha fazla ön planda olduğunu göstermektedir. *The Missing*, *Tabula Rasa*, *Dogs of Berlin* ve *Trapped* dizilerinde erkek karakterlerin baskın şekilde görünür olması, yalnızca başrol düzeyinde değil, tüm anlatı evreninde erkek merkezli bir yapı kurulduğunu ortaya koymaktadır. Yardımcı rollerdeki dağılım da bu veriyi destekler niteliktedir. Örneğin, *Tabula Rasa*'da sekiz erkek yardımcı karaktere karşı yalnızca iki kadın yardımcı karakter bulunmaktadır. *Dogs of Berlin*'de ise yedi erkek yardımcı karaktere karşılık üç kadın yardımcı karakter yer almaktadır. Bu sayısal veriler, kadın karakterlerin yalnızca başrolde değil, genel ekran temsili açısından da daha sınırlı yer aldığını göstermektedir. Görünürlük düzeyindeki bu dengesizlik, başrol ve yardımcı rollerdeki erkek ağırlığıyla birlikte değerlendirildiğinde, anlatıların çoğunlukla erkek karakterlerin etrafında şekillendiğini ve kadın karakterlerin daha sınırlı ve ikincil bir konumda yer aldığını göstermektedir.

Bu cinsiyet görünürlüğü bulguları pilot bölümlere dayansa da dizilerin ilerleyen bölümlerinde ekran süresi dağılımı bütünüyle tersine dönecek biçimde değişmemekte, pilot bölümde kurulan merkezilik ve etkinlik düzeni, sezon boyunca anlatının temel yönelimini belirlemektedir. Bu nedenle dört dizide erkek baskın görünürlüğün saptanması, yalnızca başlangıç anına ilişkin geçici bir durum değil, anlatının erkek karakterler etrafında örgütlendiğini gösteren yapısal bir göstergedir. Sezon içinde yeni karakterler eklense ve bazı kadın karakterlerin görünürlüğü artsa bile, bu artış erkek merkezli anlatı düzeni içinde kalmaktadır. Kadın karakterler daha sınırlı ekran temsiliyle ve ikincil konumlarla çerçevelenmeye devam etmektedir.

Beş dizideki ev içi geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine uygunluk verileri incelendiğinde, kadın karakterlerin tamamında bu rollere uygun

temsiller bulunduğu görülmektedir. *Tabula Rasa* dizisinde Mie karakteri, evin düzeniyle ilgilenmekte, kızı ile ilişkisi çerçevesinde bakım ve sorumluluk yükünü üstlenmektedir. Hafıza sorunları yaşasa da geçmişteki rolü, evin içinde anne ve eş kimliği üzerinden tanımlanır. Bu yönüyle kadın karakter, ev içi sorumluluklarla doğrudan ilişkilendirilmiştir. *Trapped* dizisinde kadın karakterler farklı sahnelerde yemek hazırlama, çocuklarla ilgilenme ve evin düzenini sağlama gibi görevlerle öne çıkmaktadır. Başrol karakter Andri'nin eşi çocukların sorumluluğunu neredeyse tek başına taşımaktadır. Kışın zorlu koşullarında dış dünyayla mücadele eden Andri'ye karşın, evde kalan eş, yemek yapma, çocuklarla ilgilenme ve onların duygusal ihtiyaçlarını karşılama görevlerini üstlenmektedir. *The Missing* dizisinde, kaybolan çocuğun annesi olan Emily karakteri, çocuğunun kaybı sonrası duygusal çöküş yaşarken bile evin içinde annelik rolüyle tanımlanmaktadır. Özellikle geçmişedönüş sahnelerinde yemek yapma ve ailevi planlama görevlerinin onun üzerinden yürüdüğü görülmektedir. Benzer şekilde *The Bridge* dizisinde, başrol kadın karakter Saga ev içi rollerden uzak bir profesyonel kimliğe sahip olsa da yan karakter olan kadınlar (örneğin Martin'in eşi) çocuk bakımı ve ev düzeniyle ilgilenen kişiler olarak sunulmaktadır. Bu bağlamda, kadın karakterlerin geleneksel ev içi sorumlulukları üstlenmeleri farklı derecelerde olsa da devam etmektedir. *Dogs of Berlin* dizisinde, çocukların bakımını üstlenen kadın karakterler, özellikle evdeki huzursuzluklar sırasında çocukları yatıştırma, ihtiyaçlarını karşılama gibi görevlerle görülmektedir.

Öte yandan erkek karakterlerin ev içindeki katkısı sınırlıdır. Bununla birlikte, bu dizide başrol karakterlerden biri olan Kurt, çocuklarının bakımında zaman zaman aktif rol almakta, örneğin çocukları okula bırakmak ya da bir gece onları yanına almak gibi sorumluluklar üstlenmektedir. Bu durum, erkek karakterin geleneksel olmayan biçimde ev içi rolle ilişkilendirildiği az sayıdaki örnekten biridir. *The Bridge* dizisinde de erkek karakter Martin, ailesiyle olduğu sahnelerde çocuklarına karşı ilgili ve evin içinde aktif bir figür olarak görülmektedir. Bununla birlikte, bu katkılar sınırlı düzeydedir ve ağırlıklı ev içi yük yine kadın

karacterin üzerindedir. Diğer diziler olan *The Missing*, *Tabula Rasa* ve *Trapped*'de ise erkek karakterlerin ev içi sorumluluklara doğrudan dâhil olduklarına dair herhangi bir temsil verilmemiştir. Tüm bu veriler, kadın karakterlerin her bir dizide ev içi bakım, temizlik, çocuk yetiştirme gibi geleneksel sorumluluklarla temsil edildiğini, erkek karakterlerin ise yalnızca iki dizide bu rollere kısmen dâhil olduğunu göstermektedir. Böylece ev içi emeğin temsili cinsiyete göre yapılandırılmakta, kadın karakterler bu alanda merkezi figürler olarak sunulmaktadır.

Ev içi geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine aykırılık, dizi anlatılarında çoğunlukla sınırlı örneklerle yer bulmaktadır. Kadın karakterlerin bakım, temizlik ve duygusal emek gibi sorumluluklardan uzak durduğu ya da bu sorumlulukları reddettiği durumlar, geleneksel kadın kimliğinin dışında konumlanmalarına işaret etmektedir. Benzer şekilde, erkek karakterlerin ev içi bakım emeğini üstlenmesi, erkekliğin normatif çerçevesine aykırı bir duruş oluşturmaktadır. Dizilerde bu tür temsiller yalnızca bazı karakterlerle ve belirli sahnelerle sınırlı kalmış, çoğu zaman istisnai ve bireysel tercihler olarak aktarılmıştır. Ev içi geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine aykırılık verileri değerlendirildiğinde, hem kadın hem erkek karakterlerin bu rollere karşı gelen davranışlarının sınırlı sayıda olduğu görülmektedir. Erkek karakterler açısından bakıldığında yalnızca *Tabula Rasa* ve *Dogs of Berlin* dizilerinde bu tür aykırılıklar gözlenmiş, diğer yapımlarda erkekler ev içi rollerin dışında konumlandırılmamıştır. Bu durum, erkek karakterlerin genellikle ev içi sorumluluklardan tamamen uzak bırakılması ya da kamusal alana sıkı sıkıya bağlı kılınmasıyla ilişkilidir. Kadın karakterler açısından tablo daha farklıdır: *The Bridge*, *The Missing*, *Dogs of Berlin* ve *Trapped* dizilerinde kadın karakterlerin geleneksel ev içi görevlerden uzak durduğu, bu sorumlulukları reddettiği ya da yerine getirmediği görülmektedir. Yalnızca *Tabula Rasa* dizisinde kadın karakterlerde bu yönde bir aykırılık tespit edilmemiştir.

Dolayısıyla kadın karakterlerin ev içi rollerden sapmaları daha yaygın temsil edilse de bu durum çoğu kez 'alışılmadık' ve istisnai davranışlar olarak

sunulmuş, erkek karakterlerin ev içi rollerden dışlanması ise doğal ve sorgulanmayan bir norm gibi aktarılmıştır. *The Bridge* dizisinde başrol kadın karakter Saga, ev içi geleneksel rollere belirgin şekilde aykırı bir profil çizmektedir. Karakter yalnız yaşamakta, yemek yapmakta, fakat temizlik veya bakım gibi işlerle uğraştığına dair herhangi bir sahne verilmemektedir. Karakterin sosyal ilişkilerden uzak, ev düzenine dair normatif rollerden tamamen kopuk bir şekilde kurgulanması, aile hayatına dair bağlarının olmaması, ev içinde geleneksel kadın rollerini taşıyamamasına neden olmaktadır. *The Missing* dizisinde kadın karakter Emily'nin bir sahnede ev işlerinden kaçındığı, duygusal bakım sorumluluğunu üstlenmekte zorlandığı veya reddettiği görülmektedir. Kaybolan çocuğun ardından yaşadığı psikolojik çöküş onu toplumsal beklentilerden uzaklaştırmaktadır. Bu durum, evdeki annelik veya bakım yükünü paylaşmayan ya da bu yükü taşıyamayan bir figür olarak temsil edilmesine yol açmaktadır.

Tabula Rasa dizisinde başroldeki erkek karakter, hafızasını kaybetmiş eşine karşı evde bakım rolünü üstlenmiştir. Bu, geleneksel olarak kadın karakterlere atfedilen 'bakıcı' pozisyonunun bir erkek karakter üzerinden temsili anlamına gelmektedir. Erkek karakter, yemek hazırlamak, eşini gözetmek ve onun bakım süreçlerini organize etmek gibi sorumlulukları doğrudan üstlenmiştir. *Dogs of Berlin* dizisinde ev içi rollere aykırılık iki karakter üzerinden gözlemlenmektedir. Sabine karakteri, çocuklarının bakımıyla doğrudan ilgilenmesi beklenen bir anne figürü olmasına rağmen, bir sahnede gece uyanan çocuğa bakmamakta, çocuk altını kirlettiğinde onunla ilgilenmemektedir. Bu rolü eşine devretmektedir. Bu sahne, bakım emeğini kadından erkeğe aktaran az sayıdaki örnekten biridir. Aynı dizide Kurt karakteri ise bu bakım rolünü üstlenerek, geleneksel erkek temsiline aykırı biçimde çocuk bakımıyla ilgilenmektedir. Bu örnekler doğrultusunda, ev içi geleneksel rollere aykırılığın hem kadın hem de erkek karakterlerde yalnızca bazı dizilerde ve sınırlı sahnelerle temsil edildiği gözlemlenmiştir. Kadın karakterler bakım rollerini reddetme veya paylaşmama biçiminde bu kalıpların dışına çıkarken, erkek karakterlerse

nadiren bakım sorumluluğu üstlenerek rollerin dışına yerleştirilmiştir. Bu tür temsiller, yalnızca bazı dizilerde sınırlı biçimde ve istisna olarak sunulmuştur.

Ev içi emek ve bakımın cinsiyetlendirilmesine ilişkin bulgular, dizilerin sezon içindeki ilerleyişinde genel olarak istikrarlı bir örüntü sergilemektedir: açılış bölümlerinde kurulan ev/çocuk bakımının rutin taşıyıcısının kadın olduğu üzerinden şekillenen kurgu, sonraki bölümlerde de çoğunlukla normatif arka plan düzeni olarak sürdürülmektedir. Erkek karakterlerin ev içi sorumluluklara katılımı ise ağırlıklı episodik ve tamamlayıcı bir görünürlükle sınırlı kalmaktadır. Bu çerçevede gözlenen sapmalar, rol dağılımını kalıcı biçimde dönüştürmekten ziyade sınırlı ölçekte farklılaşma üretmektedir. Erkek karakterlerin bakım pratiklerine dâhil olduğu örnekler, anlatı içinde süreklilik kazanan bir paylaşım modeline dönüşmemekte, ev içi yükün ana eksenine yine kadın karakterler üzerinde toplanmaktadır. Benzer biçimde, ev içi rollere aykırı kadın temsilleri de sezona yayılan yapısal bir kırılma yaratmaktan çok, çoğu kez anlatısal gerekçeler (kriz, travma, mesleki kimliğin ağırlıklı gösterimi vb.) üzerinden açıklanan istisnai konumlanmalar olarak çerçevelenmektedir.

Beş dizide başrol karakterlerin meslek temsilleri ve hiyerarşik pozisyonları birlikte incelendiğinde, erkek karakterlerin neredeyse tamamında yalnızca bir mesleğe sahip olmakla kalmayıp aynı zamanda bu meslekler içinde yetki sahibi, karar verici veya üst düzey konumlarda temsil edildikleri görülmektedir. Buna karşılık, kadın başrollerin mesleki temsilleri daha sınırlı olup, yalnızca *The Bridge* dizisinde yüksek hiyerarşik bir pozisyonda yer almaktadır. Bu dizideki kadın başrol Saga Norén, İsveç cinayet masasında görev yapan kıdemli bir dedektiftir. Soruşturmaları yöneten, olayları çözen ve karar süreçlerinde belirleyici bir figürdür. Erkek başrol Martin de Danimarka polis teşkilatında benzer bir pozisyonda görev yapmaktadır, ancak Saga'nın teknik uzmanlığı ve olaylara doğrudan yön verebilmesi, kadın karakterin güçlü bir hiyerarşik konumda temsil edildiği tek örnek olarak dikkat çekmektedir. *The*

Missing dizisinde erkek başrol Julien Baptiste, emekli bir dedektif olmasına rağmen hâlen aktif biçimde soruşturmaları yönlendirmekte ve çevresi tarafından saygı görmektedir. Bu temsil, yalnızca sıradan bir görev değil, yüksek bir mesleki otorite geçmişiyle işaret etmektedir.

Buna karşın kadın karakter Emily'nin mesleki kimliği bulunmamaktadır, anlatı içinde kimliği tamamen annelik üzerinden tanımlanmaktadır. *Tabula Rasa* dizisinde kadın başrol Mie'nin herhangi bir mesleği veya kurumsal konumu bulunmamaktadır, ev merkezli bir yaşamla temsil edilmektedir. Buna karşılık erkek karakterler arasında polisler ve sağlık çalışanları gibi çok sayıda mesleki figür bulunmaktadır ve özellikle soruşturmayı yürüten dedektifler karar verici rollerdedir. Bu yapı, erkek karakterlerin mesleki görünürlüğünü ve hiyerarşik gücünü pekiştirmektedir. *Dogs of Berlin* dizisinde erkek başrol Kurt, Berlin Emniyetinde görevli sert bir polis memuru olarak olayların merkezindedir. Diğer erkek karakter Orkan ise komiser yardımcısı unvanıyla teşkilat içinde temsil edilmiştir. Her iki karakter de polis teşkilatının farklı hiyerarşik kademelerinde yer almaktadır. Buna karşın kadın karakter Sabine, mesleki bir kimliğe sahip değildir ve yalnızca ev içi rolüyle görünür kılınmıştır. *Trapped* dizisinde erkek başrol Andri, küçük bir kasabanın polis şefi olarak hem olaylara müdahale eden hem de organizasyonu yöneten bir figürdür. Bu rol, yalnızca polislik değil aynı zamanda yönetici pozisyonunu da içermektedir. Kadın karakterin ise mesleki kimliği ya da hiyerarşik konumu bulunmamaktadır.

Tüm dizilerde erkek başrollerin yalnızca meslek sahibi olmakla kalmayıp aynı zamanda meslek içinde yetki, karar verme ve yönlendirme gücüyle temsil edildiği görülmektedir. Kadın karakterler açısından ise yüksek bir hiyerarşik pozisyon yalnızca *The Bridge* dizisinde yer almaktadır. Bu örnekler doğrultusunda erkek başrollerin her dizide bir mesleğe sahip olduğu ve bu mesleklerin sıklıkla toplumda güç, otorite ve hareket kabiliyeti ile ilişkilendirilen alanlarda (polis, dedektif, kamu görevlisi) olduğu görülmektedir. Aynı zamanda o meslek içinde yetki sahibi, yönlendirici veya karar

verici pozisyonlarda temsil edilmektedir. Kadın başroller ise yalnızca bazı dizilerde meslek sahibi olarak gösterilmiştir. Bağımsız kadın temsilleri ya hiç yer almamış ya da mesleki roller arka planda kalmıştır. Bu durum, anlatılardaki toplumsal cinsiyet temsillerinde mesleklerin hâlâ cinsiyetli bir biçimde sunulduğunu ve erkekliğe mesleki güç üzerinden daha geniş bir otorite alanı tanındığını ortaya koymaktadır.

Başrol karakterlerin meslek temsilleri ve hiyerarşik konumlarına ilişkin tablo, sezonların ilerleyen bölümlerinde genel olarak korunmaktadır: erkek başrollerin kurumsal otorite ve karar vericilikle ilişkili mesleki konumları (polis/dedektif/amir gibi) anlatının sürekliliği boyunca merkezde kalırken, kadın başrollerin mesleki kimliğinin zayıf ya da görünmez kurgulanması da çoğu yapımda belirgin bir dönüşüm göstermemektedir. Bu nedenle pilot bölümde kurulan mesleki güç-erkeklik eşleşmesi, sezon ilerledikçe tersine dönen bir düzen üretmekten ziyade farklı olaylar içinde yeniden üretilen bir çerçeve olarak işlemektedir. Bu genel örüntüden ayrıışan temel durum *The Bridge*'dir: burada kadın başrolün yüksek hiyerarşik konumu ve mesleki yetkinliği sezon boyunca anlatının taşıyıcı dinamiği olarak sürdürülür, kadın karakterin karar vericiliği geçici bir özellik değil, anlatının kurucu eksenidir. Diğer dizilerde ise (özellikle kadın başrolün mesleki kimliğinin kurulmadığı örneklerde) sezon ilerledikçe kadın karakterlerin hikâyedeki ağırlığı artabilse bile bu artış, çoğunlukla kurumsal/mesleki hiyerarşide bir yükseliş şeklinde değil, ilişkisel/duygusal ya da aile merkezli roller üzerinden kurulmaya devam etmektedir.

Elde edilen bulgular, beş dizide erkek ve kadın karakterlere atfedilen baskınlık ve itaat etme davranışlarının sayılarını ortaya koymakta ve toplumsal cinsiyet temsillerindeki güç ilişkilerini niceliksel olarak görünür kılmaktadır. Buna göre *The Bridge* dizisinde hem erkek hem de kadın karakterler için baskınlık ve itaat etme davranışları ikişer kez gözlemlenmiştir. Burada Saga Norén'in sorgularda doğrudan ve otoriter tavırlarla hareket etmesi, meslekî otoritesini göstermek açısından

bir baskınlık örneği iken, aynı karakterin toplumsal ilişkilerde normlara uyum sağlamakta zorlanması, otorite figürlerine karşı zaman zaman geri planda kalması itaat etme yönünü göstermektedir. Martin karakteri ise sahada aktif ve yönlendirici bir dedektif olarak baskınlık sergilerken, aile içindeki kırılğanlığında uyum ve boyun eğme davranışlarıyla temsil edilmiştir. *The Missing* dizisinde baskınlık ya da itaat etme açısından kayda değer bir temsil bulunmaması, özellikle kadın karakter Emily'nin pasifleşmiş bir anne kimliğiyle sınırlandırıldığını, erkek karakter Julien Baptiste'in ise deneyimli bir dedektif olarak daha çok rehberlik rolü üstlendiğini göstermektedir. *Tabula Rasa* dizisinde yalnızca kadın karakter Mie'nin bir itaat davranışı kaydedilmiş, bu da onun hafıza kaybı ve belirsizlikler karşısında doktorlara, polis soruşturmasına ya da aile fertlerine bağımlı hâle geldiği sahnelerde ortaya çıkmıştır. Buna karşın erkek karakterlerin üç kez baskınlık göstermesi, özellikle polis figürlerinin Mie üzerinde otorite kurduğu sahnelerle açıklanabilir.

Dogs of Berlin dizisinde erkek karakter Kurt'un sorgularda ve saha operasyonlarında sert tavırlarla otorite kurması baskınlık örneklerini oluştururken, Orkan karakterinin üstlerine karşı boyun eğmesi itaat davranışına işaret etmektedir. Kadın karakter Sabine'nin ise ev içi sorumluluklar bağlamında erkek karakterlere uyum göstermesi itaat davranışıyla, zaman zaman eşine karşılık verdiği çatışmalı sahneler ise tekil baskınlık örneğiyle ilişkilendirilebilir. *Trapped* dizisinde polis şefi Andri'nin küçük kasaba üzerindeki otoritesi ve soruşturmayı yöneten tavrı baskınlık davranışlarını oluştururken, merkezi otorite ya da dışarıdan gelen uzmanlara boyun eğmesi itaat davranışını temsil etmektedir. Kadın karakterler ise özellikle ailevi bağlamda bağımlı ilişkilerle itaat davranışları sergilemekte, baskınlık örnekleri ise yalnızca sınırlı, kişisel çatışmalarda ortaya çıkmaktadır.

Genel tablo, erkek karakterlerin baskınlık davranışlarının kadın karakterlere kıyasla daha sık ve daha belirgin biçimde temsil edildiğini, kadınların ise özellikle itaat davranışlarıyla görünür olduğunu ortaya koymaktadır. Genel olarak tabloya

bakıldığında, erkek karakterler (hem başrol hem yardımcı roller) baskınlık açısından açık biçimde ön plandadır. Kadın karakterler ise ağırlıklı olarak itaat eden, geri planda kalan veya erkek karakterlerin otoritesine uyum sağlayan bir yapı içindedir. Ancak *The Bridge*'de kadın başrolün hem baskın hem de itaat düzeyleri birlikte sunularak daha dengeli bir temsil inşa edildiği görülmektedir. Yine de anlatıların genelinde karar alma, yön verme ve kontrol etme gibi eylemler hâlâ ağırlıklı olarak erkek karakterlerle özdeşleştirilmiştir. Bu örnekler, anlatı düzeyinde güç ilişkilerinin cinsiyetler arasında eşit dağılmadığını ve ataerkil normların pekiştirildiğini göstermektedir.

Baskınlık-itaat örüntüsü, sezonların ilerleyen bölümlerinde genel olarak aynı yönde korunmaktadır. Soruşturmanın yürütülmesi, kararların alınması ve sahadaki müdahale pratikleri büyük ölçüde erkek karakterlerin eyleyciliği üzerinden ilerlemekte, baskınlık daha çok erkeklikle eşleşen bir anlatı işlevi olarak yeniden üretilmektedir. Kadın karakterlerde ise itaat/geri çekilme, özellikle ailevi ilişkiler, kırılganlık anları ve kurumsal otorite karşısındaki konumlanmalar üzerinden süreklilik kazanmaktadır. Bölümler ilerledikçe çatışma yoğunluğu ve karakterler arası gerilim artmış olsa da kadın karakterlerin bireysel karşı çıkma/baskınlaşma anları çoğu kez yapısal bir güç devrine dönüşmeyerek mevcut hiyerarşiyi kısa süreli olarak görünür kılan istisnalar şeklinde kalmaktadır. Bu çizgiden ayrıran *The Bridge*'de kadın başrolün (Saga) mesleki otoritesi sezon boyunca tekrar kurulmakta, kimi zamansa karakterin sosyal bağlamlardaki uyumsuzluğu nedeniyle geri çekilmesiyle baskınlık-itaat ikiliği daha çift yönlü ve dengeli bir temsil düzeyi üretmektedir.

Çalışmada dizilerdeki karakter temsilleri cinselleştirme boyutunda karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, kadın karakterlerin erkek karakterlere kıyasla belirgin biçimde daha sık ve görünür şekilde cinselleştirildiği saptanmıştır. Erkek karakterlerde cinselleştirme göstergeleri (bedenin teşhirine dönük kamera kullanımı, kıyafet ve mizansen tercihleri, bedensel çekiciliğin

anlatısal vurgu unsuru hâline getirilmesi) ya hiç gözlenmemiş ya da ihmal edilebilir düzeyde kalmıştır. Dizi bazında bakıldığında, *The Bridge*'de ne başrol kadın (Saga Norén) ne de erkek başrol (Martin) cinselleştirilmektedir. Formel kıyafet, nötr kamera ölçekleri ve olay çözümüne odaklı mizansen nedeniyle hem başrollerde hem de yardımcı/figüran düzeyinde cinselleştirme bulgusuna rastlanmamıştır. *The Missing*'de de benzer biçimde, başrol ve yardımcı karakterlerde cinselleştirme tespit edilmemiş, kadın başrolün (Emily) temsilinin annelik ve duygusal yük üzerinden kurulması, erkek karakterlerde ise bedensel vurguya gidilmemesi nedeniyle fiziksel sunum geride kalmıştır. *Tabula Rasa*'da cinselleştirme özellikle kadın başrol (Mie) üzerinden belgindir: Dar kıyafetler, yatak sahneleri ve yakın ölçeklerle kurulan mizansen, karakterin bedensel görünümünü anlatısal bir vurgu unsuruna dönüştürmekte, geçmişe ilişkin sahnelerde yardımcı kadın karakterlere de benzer bir görsel dil uygulanmaktadır.

Bu yapı erkek karakterler için geçerli değildir, kamera dili ve kurgu erkek bedenini değil, eylem ve otoriteyi öne çıkarmaktadır. *Dogs of Berlin*'de cinselleştirme en yüksek düzeydedir: Kadın karakter Sabine'nin ev içi sahnelerde beden vurgusunu artıran kıyafet ve kadrarla temsil edilmesi, onu görsel olarak teşhir edilen ve edilgen bir figür hâline getirmekte, bunun yanı sıra seks işçileri ve gece kulübü çalışanları gibi figüran düzeyindeki kadın karakterlerin de sistematik biçimde cinselleştirilmiş bedenler olarak sunulduğu gözlenmektedir. Erkek karakterlerde ise benzer bir temsil çizgisi bulunmamakta, kamera çoğunlukla eylemsellik ve güç ilişkilerini merkeze almaktadır. *Trapped*'de cinselleştirme unsurları sınırlı olmakla birlikte mevcuttur, özellikle genç kadın karakterlerin bazı sahnelerinde kıyafet ve kamera açısı tercihleri fiziksel görünümü vurgularken, başrol erkek (Andri) ve diğer erkek karakterler için cinselleştirme göstergeleri saptanmamıştır, bu grupta anlatı, bedensel teşhir yerine eylem ve sorumluluk temelli kurgulanmıştır. Bütüncül olarak değerlendirildiğinde, beş dizinin hiçbirinde erkek karakterlerin sistematik biçimde cinselleştirilmediği, buna karşılık kadın karakterlerin

(özellikle *Tabula Rasa* ve *Dogs of Berlin*'de) başrol, yardımcı ve figüran düzeylerinde beden, kıyafet, kamera kullanımı ve sahne bağlamı üzerinden cinselleştirmeye maruz bırakıldığı görülmektedir. Bu bulgu, kadın temsillerinin görsel estetik/arzulanabilirlik eksenine yerleştirilme eğilimini, erkek temsillerinin ise daha çok eylemsellik, otorite ve işlev üzerinden inşa edildiğini göstermekte, dolayısıyla cinsiyetler arası temsilde sistematik ve yönlü bir asimetriyi ortaya koymaktadır.

Pilot bölümlerde gözlenen cinselleştirme düzeyi, sezonların ilerleyen bölümlerinde de genellikle aynı yönelim içinde sürmektedir, çünkü cinselleştirme çoğu zaman bölümden bölüme rastlantısal bir tercihten çok, yapımın süreklilik gösteren görsel-anlatısal rejimine (kamera dili, mizansen, kostüm, mekân seçimi) yerleşmektedir. Pilot bölümlerde cinselleştirmeyi belirgin biçimde dışlayan *The Bridge* ile *The Missing* dizilerinin sonraki bölümlerinde de beden vurgusu düşük ve ikincil planda kalmaktadır. Buna karşılık *Tabula Rasa* ve *Dogs of Berlin*, cinselleştirmenin daha yüksek olduğu yapımlardır. Bu dizilerde cinselleştirme, kadın karakterlerin sunumunda tekrarlayan bir görsel dil olarak sürmüştür. Sezon ilerledikçe yeni yan karakterler ve mekânlar devreye girdikçe, bu temsil biçiminin görünürlüğü de genişleyebilmiştir. *Trapped* ise ilk bölümde olduğu gibi, cinselleştirmeyi merkeze almadan daha sınırlı bir düzeyde tutan grupta konumlanmaktadır.

Beş dizide de kadın karakterler, başta başroller olmak üzere, çoğu zaman bedensel, psikolojik ya da sosyal şiddete maruz kalan ve zarar gören konumlarda yer almaktadır. Erkek karakterler ise daha çok yasa dışı eylemleri gerçekleştiren ya da suça doğrudan karışan figürler olarak temsil edilmektedir. Suçun faili erkek, mağduru ise sıklıkla kadın karakterlerdir. Bu durum yalnızca başroller düzeyinde değil, yan karakterlerde ve figüranlarda da benzer şekilde tekrar etmektedir. *The Bridge* dizisinde hem erkek (Martin) hem kadın (Saga) başrollerin çeşitli kişisel travmalarla yüzleştiği görülmektedir. Martin oğlunun kaybıyla, Saga ise çocukluk döneminden gelen psikolojik yüklerle temsil edilmektedir. Yardımcı kadın karakterler

arasında cinayet mağdurları ya da fiziksel şiddet gören figürler yaygındır. Suçun faili konumundaki karakterlerin büyük çoğunluğu erkektir. Kadın suçlu temsiline ise yer verilmemiştir. *The Missing* dizisinde başroldeki ebeveyn karakterler (anne ve baba), çocuklarının kaybı nedeniyle derin bir yıkım yaşamaktadır. Her iki karakter de duygusal açıdan çözölen ve kaybın etkisiyle hareket eden bireylerdir. Özellikle anne karakterin duygusal kırılganlığı anlatının merkezindedir. Yardımcı kadın karakterlerde de travmatik yaşantılar öne çıkmaktadır. Buna karşılık suçla ilişkilendirilen karakterlerin çoğu erkeklerden oluşmaktadır ve kadın suçlu görünmemektedir. *Tabula Rasa* dizisinde Mie karakteri, hafıza kaybı nedeniyle hem fiziksel hem psikolojik olarak savunmasız bir pozisyonudadır. Olaylara dair bilgiyi hatırlayamaması, onu hem yakın çevresi hem de kurumlar karşısında güçsüz bir konuma itmektedir. Erkek karakterler ise bu anlatıda daha çok yönlendirici ve kontrol eden roledir. Suçun faili olarak açık biçimde gösterilen bir figür bulunmamakla birlikte kadın karakterler suçla doğrudan ilişkilendirilmemektedir.

Dogs of Berlin dizisinde kadın karakterler genellikle psikolojik baskı, toplumsal ayrımcılık ya da fiziksel şiddetle karşı karşıya kalmaktadır. Sabine karakteri, ev içi ve toplumsal alanda çeşitli baskılarla yüzleşirken, figüranlar düzeyinde yer alan seks işçisi kadın karakterler doğrudan fiziksel zarara uğramaktadır. Suçlu temsilleri büyük ölçüde erkek karakterler üzerinden kurulmuştur. Polisiye ve mafya ilişkileri içindeki karakterler çoğunlukla erkeklerden oluşmakta, kadın suçlu temsili yer almamaktadır. *Trapped* dizisinde de benzer bir yapı gözlenmektedir. Hem erkek hem kadın başroller travmatik geçmiş deneyimleriyle yüzleşmektedir. Erkek başrol Andri, ailesini koruma çabasında zaman zaman duygusal zorlanmalar yaşamaktadır. Kadın karakterler ise sosyal baskı, geçmiş şiddet olayları ya da ilişkisel çatışmaların etkisiyle kırılgan pozisyonlardadır. Kasabadaki suç olaylarının faileri çoğunlukla erkek karakterlerdir ve figüranlar arasında da bu eğilim sürmektedir. Sonuç olarak, beş dizide de şiddet, kayıp, baskı veya psikolojik yıkım gibi temalar üzerinden mağduriyetle temsil edilen karakterlerin büyük

bölümü kadınlardan oluşmaktadır. Buna karşılık suçlu figürleri neredeyse tamamen erkek karakterlerdir. Kadın karakterlerin fail konumunda gösterilmemesi, onların toplumsal anlatılarda daha çok etki altında kalan ya da zarar gören bireyler olarak konumlandığını, erkek karakterlerin ise hem eyleyen hem de yönlendiren rollerle anlatıyı kontrol ettiğini ortaya koymaktadır. Bu dağılım, cinsiyete dayalı temsillerin suç ve mağduriyet ilişkilerinde nasıl yapılandığını açık bir şekilde göstermektedir.

Kurban-fail dağılımına ilişkin örüntü, sezonların ilerleyen bölümlerinde genel olarak aynı eksenle sürmüştür. Anlatı genişledikçe yeni vakalar, yan karakterler ve geçmişe dönüşler devreye girmiş, buna paralel olarak kadın karakterlerin maruz kaldığı şiddet/travma temaları görünür kalmaya devam ederken, çete veya mafya suçun örgütlendiği alanlar çoğunlukla erkek karakterlerle temsil edilmiştir. Bu nedenle pilot bölümlerde gözlenen erkek fail-kadın mağdur yönelimi, sezon ilerledikçe tersine dönen bir yapı üretmekten ziyade, farklı olay örgüleri içinde yeniden üretilen bir çerçeve olarak işlemiştir. *The Bridge*'de sezon ilerledikçe anlatı yalnızca kadın mağdur figürüyle sınırlı kalmamış, fail olarak erkek karakter anlatıya dahil olarak söz konusu örüntüyü derinleştirmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada beş polisiye dizideki toplumsal cinsiyet temsilleri incelenmiştir ve bulgular, genel olarak kadın ve erkek karakterler arasında belirgin bir eşitsizliğe işaret etmektedir. Dizilerin üçünde kadın ve erkek başroller birlikte yer alırken iki dizide erkekler başrolde tekeldir, tüm dizilerde yardımcı rollerde erkek karakterlerin sayısal ve niteliksel üstünlüğü göze çarpmıştır. Kadın karakterler çoğunlukla geleneksel aile rolleriyle sınırlandırılmış, kamusal alanda ve iş yaşamında arka plana itilmiş, karar alma mekanizmalarından uzak tutulmuştur. *The Bridge* ve *The Missing* dizileri daha eşitlikçi cinsiyet temsilleri sunarken, diğer yapımlarda kadınların etkisi sınırlıdır ve erkeklere oranla daha önemsiz ya da hatalı kararlar vermektedir. Kadınlar genellikle ekonomik bağımsızlıktan yoksun ve erkeklere bağımlı olarak gösterilmektedir. Erkek karakterler ise

hikâyenin her düzeyinde (başrol, yan rol, figüran) baskın şekilde temsil edilerek kamusal ve özel alandaki etkin aktörler olarak çizilmiştir. Bir diğer ortak bulgu, kadın bedeninin temsiline ilişkindir: İçerikte yer alan cinselleştirme sahnelerinde kadın bedeninin nesneleştirildiği, erkek bakışına uygun biçimde sergilendiği görülmüştür. Suç ve kurban temalarında da cinsiyetçi bir iş bölümü mevcuttur: Suçlular istisnasız erkek, mağdurlar ise büyük ölçüde kadın olarak sunulmaktadır. Bütün bu eğilimler, değerlendirilen dizilerin çoğunda toplumsal cinsiyet hiyerarşisini pekiştiren bir çerçevenin benimsendiğini göstermektedir. Ancak, *The Bridge* gibi bazı istisnai yapımların kadın-erkek eşitliğine daha duyarlı yaklaşımlar sergileyebildiği de görülmüştür. Bu tür dizilerde kadınlar iş yaşamında ve karar mekanizmalarında var olmakta, erkeklerle eşit düzeyde söz hakkına sahip karakterler olarak temsil edilmektedir. Dolayısıyla incelenen örneklem içinde bile yekpare bir tablo yerine, temsillerin diziye ve bağlama göre çeşitlilik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Çalışmanın bulguları, polisiye türündeki çağdaş dizi yapımlarında toplumsal cinsiyetin yalnızca görsel temsil değil, aynı zamanda anlatının kurgusal işleyişine içkin bir toplumsal yapı olarak işlediğini göstermektedir. Analiz edilen diziler, toplumsal cinsiyetin kültürel olarak biçimlendirilen ve yeniden üretilen bir kurum olduğunu somut biçimde ortaya koymaktadır. Bu bağlamda cinsiyet, sabit bir kimlikten ziyade, belirli toplumsal pratiklerle düzenli olarak inşa edilen bir süreçtir (Butler, 1999). Dizi anlatılarında bu süreç, özellikle ataerkil normların hâkimiyetiyle şekillenmekte, kadın ve erkek karakterler, bu yapının taşıyıcısı olarak konumlandırılmaktadır.

Özellikle başrol dağılımında görülen görünürdeki eşitlik, anlatı içi işlevsellik açısından çözümleyici bir bakışla değerlendirildiğinde, kadın karakterlerin duygusal, içsel çatışmalara odaklanan ve çoğu zaman edilgen figürler olarak sunulduğu görülmektedir. Örneğin *Tabula Rasa*'daki Mie karakteri, hikâyeye yön veren bir özne gibi görünse de hafıza kaybı, zihinsel çöküntü ve dış otoritelere bağımlılığı üzerinden pasif bir kadın figürü olarak

temsili edilir. Öte yandan erkek karakterler, olay örgüsünü çözen, şiddetle baş eden ve kurumsal hiyerarşide üst basamaklarda yer alan aktörler olarak kurgulanır. Bu durum, Gill'in (2007) medya temsillerinde kadınların giderek daha çok görünür olduğu, ancak bu görünürlüğün sıklıkla sistem içi normatif rolleri pekiştirdiği yönündeki tespitiyle örtüşmektedir.

Kadın karakterlerin kurumsal pozisyonları çoğunlukla destekleyici ya da teknik görevlerle sınırlandırılmış, karar verici ya da yönlendirici rollerde erkek karakterlere yer verilmiştir. *Trapped* dizisinde olduğu gibi, erkek başkarakterin soruşturmayı yöneten komiser pozisyonunda bulunması, Connell'in (2005) hegemonik erkeklik kavramsallaştırmalarını yansıtan bir örnek teşkil etmektedir. Connell'in belirttiği gibi, erkekliğin toplumsal üstünlüğü sadece bireysel düzeyde değil, kurumsal mekanizmalar aracılığıyla da sürdürülmekte ve meşrulaştırılmaktadır. Dizilerdeki erkek karakterler, bu yapının hem temsilcisi hem de sürdürücüsü olarak inşa edilmiştir.

Cinselleştirme örüntüsü, özellikle kadın karakterlerin temsillerinde belirginleşmektedir. *Dogs of Berlin* gibi yapımlarda hem başat hem de arka plan kadın figürler, kamera açıları, kostümler ve diyaloglar aracılığıyla cinsel nesneler olarak sunulmaktadır. Laura Mulvey'nin (1975) geliştirdiği 'erkek bakışı' kuramı, bu anlatı stratejisini çözümlemede güçlü bir araç sunar. Kadın karakterin temsiline izleyiciye nasıl sunulduğu, yalnızca karakterin kimliği değil, toplumsal cinsiyetin nasıl görsel olarak yeniden üretildiğiyle de ilgilidir.

Kadın karakterlerin mağdur konumundaki yoğun temsili de dikkat çekicidir. *The Missing* ve *The Bridge* dizilerinde kaybolan çocuklar ya da aile içi şiddete uğrayan kadın figürleri üzerinden anlatı kurulurken, erkek karakterler hem mağdur hem fail olarak daha geniş anlatısal rollere sahiptir. Carol Smart'ın (1977) suç anlatılarında kadınların genellikle kurban ya da tanık pozisyonunda yer alması yönündeki eleştirileri, bu yapımlarda da karşılık bulmaktadır. Kadın karakterlerin psikolojik olarak kırılan, fiziksel olarak savunmasız ve

toplumsal olarak yalnızlaştırılmış biçimde sunulmaları, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin anlatısal düzeyde nasıl yeniden üretildiğini göstermektedir.

Eviçi rollerde de benzer bir yapı dikkat çekmektedir. Kadın karakterler bakım emeği, duygusal iş gücü ve ailevi sorumluluklarla özdeşleştirilirken, erkek karakterler koruyucu, denetleyici ya da karar verici rolleri üstlenmektedir. Özellikle *The Bridge* dizisinde Saga karakterinin normların dışına çıkan bir kadın temsili sunmasına karşın, ailesel geçmişi ve toplumsal ilişkilerdeki 'yetersizliği' üzerinden yine farklı ve uyumsuz bir kadın olarak konumlandırılması, normatif kadınlık rollerine aykırı temsillerin nasıl sınırlandırıldığını göstermektedir (Yünkül ve Aycan, 2023). Polat'ın (2019) vurguladığı gibi, medya metinleri toplumsal cinsiyetin doğal değil, kültürel ve ideolojik bir üretim olduğunu görünür kılmak yerine, bu üretimi normalleştiren temsillere yer vermektedir.

İtaat ve baskınlık temsilleri, toplumsal cinsiyetin iktidar ilişkileriyle kurduğu bağı gözler önüne sermektedir. Erkek karakterler emir veren, yöneten ya da bağımsız hareket eden figürler olarak çizilirken, kadın karakterler çoğunlukla kurumsal ya da özel alanda bir başka otoriteye tabi biçimde sunulmaktadır. Venzo ve Hess'in (2013) toplumsal cinsiyetin medya ürünlerinde yalnızca karakterlere değil, anlatının yapısal bütününe yerleştiğine dair tespiti, bu açıdan oldukça açıklayıcıdır. Dizi yapımlarında toplumsal cinsiyetin bir temsilden çok, anlatının ideolojik taşıyıcısı olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak, incelenen dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsilleri, yalnızca karakterlerin sayısal dağılımına değil, anlatı içindeki konumlarına, söylemsel işlevlerine ve kurumsal yapılarla kurdukları ilişkilere bağlı olarak derin bir eşitsizlik yapısını ifşa etmektedir. Bu eşitsizlik, yalnızca ataerki düzenin bir yansıması değil, aynı zamanda onun güncellenmiş ve dramatize edilmiş bir yeniden üretimidir. Bu nedenle medya ürünleri, sadece kültürel tüketim nesneleri değil, aynı zamanda ideolojik yeniden üretim alanları olarak

ele alınmalıdır. Benzer temsil örüntülerinin ilk bölümden sonra gelen bölümlerde de büyük ölçüde korunduğu, sezon ilerledikçe karakterlerin konumlanışı, eyleycilik dağılımı ve kurumsal hiyerarşiler açısından anlamlı bir dönüşüm gerçekleşmediği görülmektedir. Dolayısıyla pilot bölümde kurulan toplumsal cinsiyet rejimi, devam eden bölümlerde de süreklilik gösteren bir anlatı mantığına dönüşmektedir.

Bu çalışmanın temel sınırlılıklarından biri, incelenen örneklemin yalnızca beş televizyon dizisiyle sınırlı olmasıdır. Bulgular, polisiye türü içinde dahi temsil çeşitliliğini tam olarak yansıtamamaktadır. Farklı türlerde ya da farklı coğrafyalardan dizilerin incelenmemesi, temsillerin evrensel mi yoksa kültürel bağlamlara özgü mü olduğu sorusunu sınırlı biçimde yanıtlanmasına neden olmaktadır. Budurum, Hall'un (1997) temsil kuramında belirttiği gibi, kültürel kodların bağlama özgü işleyişini göz ardı etme riskini taşımaktadır. Ayrıca, niteliksel içerik çözümlemesine dayalıdır, karakterlerin ekran süreleri, diyalog yoğunluğu ve eyleycilik düzeyi gibi niceliksel ölçütler hesaba katılmadığı için, çalışmanın, Bourdieu'nün (2001) 'sembolik şiddet' kavramıyla açıklanabilecek daha ince güç ilişkileri gözden kaçırılma ihtimali bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, yalnızca ekranda görülen temsillere odaklanılması, üretim süreçlerinde (senaryo yazımı, yapımcı tercihleri, pazar dinamikleri) toplumsal cinsiyetin nasıl yeniden üretildiği sorusunu kapsam dışında bırakmaktadır.

Gelecekte yapılacak çalışmalar, farklı türlerdeki dizileri de inceleyerek toplumsal cinsiyet temsillerinin kültürlerarası farklılıklarını ortaya koymalıdır. Özellikle komedi, dram ya da bilimkurgu gibi türlerdeki temsiller, ataerkil kalıpların hangi bağlamlarda kırıldığı ya da yeniden üretildiği konusunda karşılaştırmalı veriler sağlayabilir. Ayrıca daha ayrıntılı niceliksel analiz yöntemleriyle (örneğin karakterlerin konuşma süreleri, karar mekanizmalarına katılım oranları, şiddet uygulama veya şiddete maruz kalma sıklıkları) desteklenen araştırmalar, niteliksel çözümlemeleri pekiştirerek daha kapsamlı sonuçlar verebilir. Bu tür ölçümler, hegemonik erkeklik kavramının yalnızca anlatısal değil, ölçülebilir pratiklerle de nasıl somutlaştığını gösterebilir.

Bunun yanında, üretim süreçlerini inceleyen çalışmalar da önem taşımaktadır. Senaristlerin ve yapımcıların kararları, medya kurumlarının piyasa dinamikleri ve izleyici beklentileriyle birleşerek, toplumsal cinsiyetin hangi formlarda temsil edileceğini belirlemektedir. Bu bağlamda medya ürünleri yalnızca tüketim nesneleri değil, hegemonya kuramı çerçevesinde, kültürel iktidarın dolaşım alanları olarak da ele alınmalıdır. Ayrıca izleyici araştırmalarıyla desteklenecek analizler, toplumsal cinsiyetin tekrar eden toplumsal pratikler aracılığıyla kurulduğu süreç bağlamında, temsillerin alımlanma süreçlerinde nasıl tekrarlandığını ve yeniden üretildiğini daha açık biçimde gösterebilir. Böylece toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin yalnızca içerikte değil, üretim ve alımlanma düzeylerinde de nasıl kurulduğu anlaşılabilir.

Kaynaklar

- Acker, J. (1990). Hierarchies, jobs, bodies: A theory of gendered organizations. *Gender & Society*, 4(2), 139-158. <http://www.jstor.org/stable/189609>
- Al Tamimi, W. S. (2022). Education for women and girls in Iraq. İçinde J. A. Boivin & H. Pacheco-Guffrey (Editörler), *Education as the driving force of equity for the marginalized* (pp. 272-289). IGI Global Scientific Publishing. <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-8025-7.ch013>
- Amaya, J. F. S. ve González, O. R. (2019). Introduction to the special issue: Challenges of lgbt research in the 21st century. *International Sociology*, 34(4), 371-381. <https://doi.org/10.1177/0268580919856>
- Asr, F. T., Gonzales, J., Mazraeh, M., Lopes, A., Gautam, V., Rao, P. ve Taboada, M. (2021). The gender gap tracker: Using natural language processing to measure gender bias in media. *PLoS ONE*, 16(1). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0245533>
- de Beauvoir, S. (2010 [1949]). *The second sex* (C. Borde ve S. M. Chevallier, Trans.). Vintage Classics.

- Blickenstaff, J. C. (2006). Women and science careers: leaky pipeline or gender filter? *Gender and Education*, 17(4), 369-386. <https://doi.org/10.1080/09540250500145072>
- Bourdieu, P. (2001). *Masculine domination* (R. Nice, Çev.). Stanford University Press.
- Buonanno, M. (2019). Seriality: Development and disruption in the contemporary medial and cultural environment. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies*, 14(2), 187-203. <https://doi.org/10.1177/1749602019834667>
- Butler, J. (1999). *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Cambridge Dictionary. (2024). Equality <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/equality>
- Capuzza, J. C. ve Spencer, L. G. (2017). Regressing, progressing, or transgressing on the small screen? Transgender characters on U.S. scripted television series. *Communication Quarterly*, 65(2), 214-230. <https://doi.org/10.1080/01463373.2016.1221438>
- CIHR. (2023). What is gender? What is sex? <https://cihr-irsc.gc.ca/e/48642.html>
- Collins, R. L. (2011). Content analysis of gender roles in media: Where are we now and where should we go? *Sex Roles - A Journal of Research*, 64(3), 290-298. <https://doi.org/10.1007/s11199-010-9929-5>
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities* (2. b.). University of California Press.
- Council of Europe. (2024). *Sex and gender*. Council of Europe. <https://www.coe.int/en/web/gender-matters/sex-and-gender>
- Craig, S. L. ve McInroy, L. (2014). You can form a part of yourself online: The influence of new media on identity development and coming out for lgbtq youth. *Journal of Gay & Lesbian Mental Health*, 18(1), 95-109. <https://doi.org/10.1080/19359705.2013.777007>
- Durkin, K. (1985). Television and sex-role acquisition 1: Content. *British Journal of Social Psychology*, 24, 101-113.
- Edmond, M. (2023). Enduring inequalities: Fifty years of gender equality talk in the media and cultural industries. *European Journal of Cultural Studies*, 26(3), 428-445. <https://doi.org/10.1177/136754942211453>
- Fausto-Sterling, A. (2000). *sexing the body: gender politics and the construction of sexuality*. Basic Books.
- Foucault, M. (2012). *The history of sexuality: An introduction* (R. Hurley, Trans.). Pantheon Books.
- Fraser, N. (2020). *Fortunes of feminism: From state-managed capitalism to neoliberal crisis*. Verso.
- Fuentez, A. (2023). *Here's why human sex is not binary: Ova don't make a woman, and sperm don't make a man*. Springer Nature. <https://www.scientificamerican.com/article/heres-why-human-sex-is-not-binary/>
- Gill, R. (2007). *Gender and the media*. Polity Press.
- Girshick, L. B. (2008). Homophobia. İçinde C. M. Renzetti ve J. L. Edleson (Editörler), *Encyclopedia of interpersonal violence. volumes 1 & 2* (ss. 336-338). SAGE Publications, Inc.
- Goffman, E. (1987). *Gender advertisements*. Harper & Row, Publishers.
- González, M. P. L., Paniagua, Á. I., Thornborrow, T. ve Jordán, O. C. (2020). Associations between media representations of physical, personality, and social attributes by gender: A content analysis of children's animated film characters. *International Journal of Communication*, 14(2020), 6026-6048. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/16149>

- Gosepath, S. (2021). *Equality*. Stanford encyclopedia of philosophy. <https://plato.stanford.edu/entries/equality/>
- Gottfried, H. (2013). *Gender, work, and economy: unpacking the global economy*. Polity Press.
- Halberstam, J. (2018). *Trans: A quick and quirky account of gender variability*. University of California Press. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wx8s>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Open University Press.
- Haraldsson, A. ve Wängnerud, L. (2019). The effect of media sexism on women's political ambition: Evidence from a worldwide study. *Feminist Media Studies*, 19(4), 525-541. <https://doi.org/10.1080/14680777.2018.1468797>
- Holtzhausen, T. (2011). *Content analysis of roles portrayed by women in advertisements in selected South African media*. University of Pretoria.
- Hymowitz, C. ve Schellhardt, T. D. (1986, 24 March 1986). The glass ceiling: Why women can't seem to break the invisible barrier that blocks them from the top jobs. *The Wall Street Journal*, 61. <https://www.proquest.com/docview/397974878?sourcetype=Newspapers>
- Isaac, C. A., Kaatz, A. ve Carnes, M. (2012). Deconstructing the glass ceiling. *Sociology Mind*, 2(1), 80-86. <https://doi.org/10.4236/sm.2012.21011>
- Krijnen, T. ve Bauwel, S. V. (2021). *Gender and media: Representing, producing, consuming* (2. b.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429318474>
- Küçükşen, K. (2016). Perception of gender equality in new media. *International Journal of Human Sciences (IJS)*, 13(1), 1285-1292. <https://doi.org/10.14687/ijhs.v13i1.3565>
- Lauzen, M. M. (2008). *Boxed in: Women on screen and behind the scenes in the 2007-08 prime-time season*. Center for the Study of Women in Television & Film, San Diego State University.
- Lauzen, M. M. (2019). *Boxed in 2018-19: women on screen and behind the scenes in television*. Center for the Study of Women in Television & Film, San Diego State University.
- Lauzen, M. M. (2023). *Boxed in: women on screen and behind the scenes on broadcast and streaming television in 2022-23*. Center for the Study of Women in Television & Film, San Diego State University.
- Lauzen, M. M. (2024). *Boxed in: women on screen and behind the scenes on broadcast and streaming television in 2023-24*. Center for the Study of Women in Television & Film, San Diego State University.
- Lorber, J. (2008). *Paradoxes of gender* (Revised ed.). Yale University Press.
- Lotz, A. D. (2018). *We now disrupt this broadcast: How cable transformed television and the internet revolutionized it all*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/11313.001.0001>
- Miguel-Aliaga, I. (2022). Let's talk about (biological) sex. *Nature Reviews Molecular Cell Biology*(23). <https://doi.org/10.1038/s41580-022-00467-w>
- Mittell, J. (2015). *Complex tv: The poetics of contemporary television storytelling*. NYU Press.
- Molina-Guzmán, I. (2018). *Latinas and Latinos on tv: Colorblind comedy in the post-racial network era*. University of Arizona Press.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3, Autumn), 6-18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Neuendorf, K. A. (2002). *The content analysis guidebook*. SAGE Publications, Inc.

- Newman, T. (2023). Sex and gender: What is the difference? *Medical New Today*. <https://www.medicalnewstoday.com/articles/232363>
- Oakley, A. (2016). *Sex, gender and society*. Routledge.
- OECD. (2023). *Gender wage gap*. Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD). <https://www.oecd.org/en/data/indicators/gender-wage-gap.html?oecdcontrol-96565bc25e-var3=2023>
- Pateman, C. (1988). *The sexual contract*. Stanford University Press.
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative research & evaluation methods* (3rd ed.). SAGE Publications, Inc.
- Polat, H. (2019). Women and representation in the media: A discussion on tv series. *Karadeniz Technical University Journal of Communication Research*, 7(2), 77-96.
- Popa, D. ve Gavriliu, D. (2015). Gender representations and digital media. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 180, 1199-1206. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.02.244>
- Rahman, A., Ullah, R., Jerin, I. ve Hossain, R. (2022). The portrayal of women in tv and film: an analysis in the gender perspective. *CenRaPS Journal of Social Sciences*, 4(1), 206-226. <https://doi.org/10.46291/cenraps.v4i1.77>
- Reena, D. (2023). Media and promotion of gender equality. *International Journal of English Literature and Social Sciences*, 8(1, January-February), 108-110. <https://doi.org/10.22161/ijels.81.14>
- Regitz-Zagrosek, V. (2012). Sex and gender differences in health: Science & society series on sex and science. *Science & Society*, 13, 596-603. <https://doi.org/10.1038/embor.2012.87>
- Ross, K. (2014). Women in media industries in Europe: What's wrong with this picture? *Feminist Media Studies*, 14(2), 326-330. <https://doi.org/10.1080/14680777.2014.909139>
- Santonniccolo, F., Trombetta, T., Paradiso, M. N. ve Rollè, L. (2023). Gender and media representations: A review of the literature on gender stereotypes, objectification and sexualization. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 20. <https://doi.org/10.3390/ijerph20105770>
- Santos, A., Cerqueira, C. ve Cabecinhas, R. (2018). "Challenging it softly": A feminist inquiry into gender in the news media context. *Feminist Media Studies*, 22(1), 66-82. <https://doi.org/10.1080/14680777.2018.1465445>
- Sarı, B. (2022). Women labour: What was it? What is it now? A theoretical analysis based on different economic perspectives. *Sosyoekonomi*, 30(53), 49-85. <https://doi.org/10.17233/sosyoekonomi.2022.03.03>
- Smart, C. (1977). *Women, crime and criminology: A feminist critique*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203079676>
- Stone, P. (2007). *Opting out?: Why women really quit careers and head home*. University of California Press.
- Sulimma, M. (2020). *Gender and seriality: Practices and politics of contemporary US television*. Edinburgh University Press.
- The Indiana University Bloomington Libraries. (2023). *Introduction to queer theory*. The Indiana University Bloomington Libraries. <https://guides.libraries.indiana.edu/c.php?g=995240&p=8361766>
- Thensen, G. ve Yıldırım, T. M. (2022). Electoral systems and gender inequality in political news: Analyzing the news visibility of members of parliament in Norway and the UK. *American Political Science Review*, 117(2, May), 575-590. <https://doi.org/10.1017/S0003055422000776>

- Thompson, R. J. (1997). *Television's second golden age: From Hill Street Blues to ER*. Syracuse University Press.
- UN Women. (2025). *How to talk to kids about gender equality and stereotypes*. <https://www.unwomen.org/en/articles/explainer/how-to-talk-to-kids-about-gender-equality-and-stereotypes>
- UNICEF. (2017). *Gender equality: Glossary of terms and concepts*.
- Van der Pas, D. J. ve Aaldering, L. (2020). Gender differences in political media coverage: A meta-analysis. *Journal of Communication*, 114-143, 114-143. <https://doi.org/10.1093/joc/jqz046>
- Venzo, P. ve Hess, K. (2013). Honk against homophobia: Rethinking relations between media and sexual minorities. *Journal of Homosexuality* 60(11), 1539-1556. <https://doi.org/10.1080/00918369.2013.824318>
- Ward, L. M. ve Grower, P. (2020). Media and the development of gender role stereotypes. *Annual Review of Developmental Psychology*, 2, 177-199. <https://doi.org/10.1146/annurev-devpsych-051120010630>
- West, C. ve Zimmerman, D. H. (1987). Doing gender. *Gender and Society*, 1(2), 125-151. <https://doi.org/10.1177/0891243287001002002>
- WHO. (2024). *Sexual health*. https://www.who.int/health-topics/sexual-health#tab=tab_2
- WHO. (2025). *Gender and health*. https://www.who.int/health-topics/gender#tab=tab_1
- Williams, C. L. (1995). *Still a man's world: Men who do women's work*. University of California Press.
- Wisensale, S. K. (2004). Solving a problem or tinkering at the margins? Work, family, and caregiving. İçinde H. Gottfried ve L. Reese (Editörler), *Equity in the workplace: gendering workplace policy analysis* (ss. 215-242). Lexington Books.
- Wizemann, T. M. ve Pardue, M.-L. (2001). *Exploring the biological contributions to human health: Does sex matter?* (Committee on Understanding the Biology of Sex and Gender Differences, Ed.). National Academy Press. <http://www.nap.edu/catalog/10028.html>
- Yogyakarta Principles. (2025). *The Yogyakarta Principles*. <https://yogyakartaprinciples.org/>
- Yünkül, K. ve Aycan, E. (2023). The phenomenon of strong woman in tv series broadcast on digital platforms: An example of kulüp series. *Inonu University Journal of Culture and Art (IJCA)*, 9(1), 163-180. <https://doi.org/10.22252/ijca.1309634>

Extended Abstract

This study examines representations of gender equality and the reproduction of patriarchal norms in five European television series. Media, particularly television series, are considered one of the most potent tools for reproducing gender roles and play a critical role in shaping social perceptions. The series selected for the study are the Swedish-Danish co-production *The Bridge*, the British production *The Missing*, the Belgian production *Tabula Rasa*, the German production *Dogs of Berlin*, and the Icelandic production *Trapped*. This study aims to reveal how gender equality is represented not only through numerical data but also through narrative structure, character function, and relationships between characters and established social roles.

The theoretical framework draws on the understanding of gender as a socially and culturally constructed process rather than a product of biological determinism (Butler, 1999; Connell, 2005). Building on the contributions of second-wave feminism, gender came to be understood as a socio-cultural construct, as encapsulated in Beauvoir's assertion that "one is not born, but rather becomes, a woman." In media, representations of women are frequently relegated to secondary roles associated with physical and emotional labor, while male characters are depicted as figures of power, authority, and decision-making in the public sphere (Mulvey, 1975; Gill, 2007). Against this backdrop, the study examines gender representations in the selected series through the analytical lens of feminist media theory.

The study employed content analysis, with coding categories encompassing the number of female and male leads, screen time, professional representations, hierarchical positions, conformity with or nonconformity to domestic roles, sexualization, dominance-submission relationships, and the distribution of victim and perpetrator roles. Two independent researchers conducted the coding, with a third researcher intervening to resolve disagreements. The study employed purposive sampling, a strategy

commonly adopted in qualitative research.

The findings reveal that while female characters occupy lead roles in three of the five series, none features a female lead without a male counterpart. Male characters dominate both sole and shared lead positions, functioning as the primary narrative drivers. They are also numerically superior in supporting roles, a disparity most pronounced in *Tabula Rasa* and *Trapped*. Regarding visibility, only *The Bridge* presents an equitable distribution of screen time, while the remaining productions portray male characters as overwhelmingly dominant.

In terms of conformity to domestic gender roles, all female characters are associated with caregiving, child-rearing, and housekeeping. In contrast, male characters assume such roles only in isolated scenes. Instances in which male characters take on caregiving responsibilities—as seen in *Tabula Rasa* and *Dogs of Berlin*—remain exceptional. Regarding profession and hierarchical position, male characters are represented in powerful, decision-making roles such as police officers, commissioners, and detectives. Female characters appear either in roles without a defined profession or in supporting technical capacities. Only in *The Bridge* is the female lead, Saga Norén, cast in a senior institutional role. Women's professional representation is notably limited across the remaining series.

Dominance and submission relationships further reinforce gender inequality. Male characters are portrayed with greater dominance in both leading and supporting roles, while female characters are mostly portrayed as submissive. Although the character Saga in *The Bridge* partially disrupts this pattern, the overall picture reflects the perpetuation of male authority. In terms of sexualization, female characters are intensely objectified. Particularly in *Tabula Rasa* and *Dogs of Berlin*, the female body is sexualized through camera angles, costuming, and dialogue, while no comparable objectification of the male body is observed. With respect to representations of crime and victimhood, men are

presented as perpetrators and women as victims, with no female criminal figures identified. This finding supports Carol Smart's (1977) assessment that women in crime narratives are typically positioned as victims or witnesses.

In conclusion, the study reveals that European serial dramas do not present a uniform picture in terms of gender equality. Nevertheless, the prevailing trend is toward the reproduction of patriarchal norms. Although productions such as *The Bridge* offer relatively more equitable representations, the majority of the series portray female characters as passive, dependent, and sexualized figures. Male characters, in contrast, embody power, authority, and agency at both institutional and individual levels. These findings underscore that gender is not a fixed identity but a construct continually reproduced through patriarchal practices (Butler, 1999; Connell, 2005). As such, media texts must be understood not only as cultural consumption products but also as ideological sites where gender hierarchies are actively reproduced.

Yazar Bilgileri

Author details

*(Sorumlu Yazar Corresponding Author) Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, tgurocak@gmail.com, Orcid: 0000-0002-5284-8447

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. **None**

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. **None**

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Gürocağ, T. (2026). 2010 sonrası Avrupa yapımı polisiye dramalarda toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin inşası. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (72), 77- 100. <https://doi.org/10.47998/ikad.1775700>