

38. Televizyon dizilerinde üretilen toplumsal cinsiyet algısında senaryo yazarlarının rolü¹

Sibel KARADUMAN²

Pelin ODUNCU³

APA: Karaduman, S. & Oduncu, P. (2023). Televizyon dizilerinde üretilen toplumsal cinsiyet algısında senaryo yazarlarının rolü. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (37), 631-647. DOI: 10.29000/rumelide.1405775.

Öz

Çocukluğumuzdan bu yana toplumsal cinsiyete ilişkin algımız ailede, okulda, çevrede kültürel pratiklerle birlikte yeniden inşa edilmektedir. Bu toplumsal mekanizmaların yanında en etkili araçlardan biri de medya temsilidir. Medya her gün yarattığı içeriklerde cinsiyete ilişkin egemen normları, kodları, sınırlarının ve çerçevesinin toplumsal yapı tarafından çizildiği toplumsal cinsiyet rollerini çeşitli temsiller aracılığıyla yeniden üretmektedir. Özellikle kadınlık ve erkeklik rollerine ilişkin egemen düşünce ve davranış kalıpları üretimlerinin en sık görüldüğü türlerden biri de televizyon dizileridir. Televizyon dizilerinin senaryoları, üretilen karakterler, roller, diyaloglar vb. toplumsal cinsiyet algımızın şekillenmesinde oldukça etkilidir. Dolayısıyla içerik üreticileri olan senaryo yazarlarının televizyon dizilerinde üretilen toplumsal cinsiyet algısındaki rolü, bu çalışmanın merak konusudur. Bu bağlamda televizyon dizi senaryosu yazmış ya da yazmakta olan 6 senaristle derinlemesine görüşmeler yapılmış, elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Sonuç olarak araştırmaya katılan senaristlerden edinilen bilgiye göre, toplumsal cinsiyete ilişkin kültürel üretim pratiklerinin kodları dizi senaryolarında kullanılmakta televizyonda yaratılan karakterlerin çoğunda, geleneksel kadınlık ve erkeklik rolleri hâkim olmaktadır. Senaristlerin bakış açısını; RTÜK'ün kuralları, izleyici beğenisi, yapımcı ile yapılan anlaşmalar, dizinin yayınlanacağı kanal, kişisel yaratıcılık gibi birçok değişken etkileyebilmektedir. Ayrıca katılımcı senaristlere göre kadına yönelik şiddetin televizyon ekranlarından gösterilmesi her açıdan riskli olup bu konuda gereken hassasiyete meslektaşları tarafından özen gösterilmesi beklenmektedir. Kadın ve erkek eşitliği gözetilerek belirlenmiş katılımcıların neredeyse tamamı, hikayeleri senaryolaştırma sürecinde toplumsal cinsiyet algısına yönelik ortak görüşler ve sonuçlar ortaya koymuştur.

¹ Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Etik İzni: Akdeniz Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu tarafından 05.12.2022 tarihli, 458 sayılı kararla etik izni verilmiştir.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %4

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 14.09.2023-**Kabul Tarihi:** 20.12.2023-**Yayın Tarihi:** 21.12.2023; **DOI:** 10.29000/rumelide.1405775

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlleme

² Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema / Assoc. Prof., Akdeniz University, Faculty of Communication, Department of Radio Television Cinema (Antalya, Türkiye), sibelkaraduman@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0001-6237-9624, **ROR ID:** https://ror.org/0272rjm42, **ISNI:** 0000 0001 0842 3532, **Crossreff Funder ID:** -

³ Doktora, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri, YÖK 100/2000 Doktora Bursiyeri/ PhD, Akdeniz University, Institute of Social Sciences, Communication Sciences (Antalya, Türkiye), pelinoduncurts@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0003-4224-3097, **ROR ID:** https://ror.org/0272rjm42, **ISNI:** 0000 0001 0842 3532, **Crossreff Funder ID:** -

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

Anahtar Kelimeler: Televizyon dizisi, toplumsal cinsiyet, senarist

The role of scriptwriters in the gender perception produced in television series⁴

Abstract

Since our childhood, our perception of gender has been reconstructed along with cultural practices in the family, school, and environment. In addition to these social mechanisms, one of the most effective tools is media representation. The media reproduces the dominant norms, codes, and gender roles whose boundaries and frameworks are drawn by the social structure through various representations in the contents it creates every day. Television series are one of the genres in which dominant thought and behavior patterns, especially regarding the roles of femininity and masculinity, are most frequently seen. Scenarios of television series produced characters, roles dialogues, etc. It is very effective in shaping our perception of gender. Therefore, the role of scriptwriters, who are content producers, in the gender perception produced in television series is the subject of interest of this study. In this context, in-depth interviews were conducted with 6 screenwriters who have written or are writing television series scripts, and the obtained data were evaluated with the descriptive analysis method. As a result, according to the information obtained from the screenwriters who participated in the research, the codes of cultural production practices related to gender are used in TV series scripts and traditional femininity and masculinity roles dominate in most of the characters created on television. Screenwriters' point of view; many variables such as RTÜK's rules, ratings, agreements made with the producer, the channel on which the series will be broadcast and personal creativity can affect it. In addition, according to the participating screenwriters, showing violence against women on television screens is risky in every respect, and it is expected that their colleagues to pay due attention to this issue. Almost all of the participants, who were determined by considering equality between men and women, revealed common views/conclusions regarding gender perception during the process of scripting the stories.

Keywords: Television series, gender, screenwriter

Giriş

Televizyon, milyonlarca insanın aynı anda, aynı içeriğe ulaşabildiği küresel bir iletişim aracıdır. Üstelik bu araç, sadece o insanların yaşadığı toplumları değil, aynı zamanda kilometrelerce ötede yaşanan olay ve durumları resmetmektedir. Bu nedenle ortaya çıktığı ilk günden beri televizyonun insanları birbirine yaklaştıran kitlesel bir araç olduğu söylenmektedir. Onun gücü, yarattığı bu kitlelilikle birlikte içeriklerinin insanları etkileme kapasitesinden de gelmektedir. Televizyonun diğer iletişim araçları arasındaki merkezi konumuna vurgu yapan Manuel Castell (2008, s.442-447), hemen her gün özellikle

⁴ It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: Ethical permission was granted by Akdeniz University Social and Human Sciences Scientific Research and Publication Ethics Committee with the decision dated 05.12.2022 and numbered 458.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 12

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 14.09.2023-Acceptance Date: 20.12.2023-Publication Date: 21.12.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1405775

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

de yoğun bir iş temposundan çıkarak akşam evine gelen insanların, vakitlerini televizyonu açıp, kendilerine uygun bir program aramakla geçirdiğini ifade etmiştir. Ona göre, diğer iletişim araçlarının aksine kişiler, en çok da televizyona başvurumaktadırlar, zira onlar için evde yapılacak daha farklı bir aktivite bulunmamaktadır. Öyle ki Castell, televizyonun yükselişte olduğu ilk yıllarda, medya tüketimini, kentli insanların işten sonra yaptıkları ikinci faaliyet olarak betimlemiştir. Bugün belki geleneksel televizyon yayıncılığına alternatif pek çok yeni özellikle de dijital iletişim araçları gelişmiş olsa da televizyonun hala merkezi konumunu koruduğu söylenilmektedir. RTÜK tarafından yapılan Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırmasına göre, Türkiye’de 2018 yılında 2600 kişiden %86,7’ sinin televizyon izlediğini, izleyicilerin %27, 3’ ünün hafta içi günde 2-3 saat; %16, 4’ ünün de günde 3-4 saat televizyon karşısında olduğunu ortaya koymuştur.

İzleyicinin televizyonu en çok izlediği saatler ise prime time (altın saat) olarak adlandırılan 18.00-21.00, 21.00-24.00 arasındaki saat dilimleridir. Bu saat dilimlerinde yayınlanan içeriklerin büyük kısmını haberler ve diziler oluşturmaktadır. Televizyon İzleme Araştırmalarının (TİAK), 2021 yılında yayınladığı, “Televizyon İzleme Ölçümü 2020 Yılı” sonuçlarına göre, izleyici 2020 yılında “haber”, “çocuk programları”, “filmler”, “eğlence programları” ve “spor programları” gibi birçok kategori arasında %29 oranında bir payla en çok dizileri izlemektedir. Bu anlamda televizyon dramalarının, diğer birçok program türü arasında oldukça önemli bir konuma sahip olduğu söylenebilmektedir. Dizilerin, izleyicinin en çok tükettiği içeriklerin başında gelmesi senaryolarının; konusu, türü, temsil ettiği kesim ve toplumsal yaşamla ilişkisi gibi konuların tartışılmasını da beraberinde getirmektedir. Güldürüden, tarihe; polisiyeden, romantizme pek çok tür, toplumsal yaşamdan beslenmekte ve aynı zamanda onu dönüştürme gücüne sahiptir. Dolayısıyla izleyicinin, vaktinin büyük kısmını geçirdiği televizyon dizilerinde geçen konu, kişi, karakter, zaman ya da mekân gibi unsurlarla kurduğu ilişki son derece hassas ve önemlidir. Özellikle de konu toplumsal cinsiyet eşitsizliğine geldiğinde medyanın, kendi gücünün farkında olması ve gündelik yaşamdaki bu ayrımı ortadan kaldırmaya yönelik temsiller içermesi gerektiği düşünülmektedir. Ancak diğer içerikler gibi yerli dramalarda da durumun tam tersi olduğu görülmektedir.

TÜSİAD 5 Mart 2018 yılında “toplumu etkileme gücü yüksek olan” televizyon dizilerinde kadının toplumsal cinsiyet eşitliğine uygun konumlanmasını desteklemek amacıyla dizi sektörü paydaşları ile birlikte “Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği” projesi başlatmıştır. Proje kapsamında, televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet kalıp ve yargılarını ortadan kaldırmak adına beş ilke belirlenmiştir. Proje, televizyon dizilerinde rol model karakterlerin görünürlüğünün artırılması, şiddetin meşrulaştırılmaması ve dengeli bir mesleki dağılımın sağlanması gibi kararlar içermektedir. Ancak bu karara ve hedeflenen ilkelere karşın 2019 yılında en çok konuşulan dizilere bakıldığında (Sen Anlat Karadeniz, Ufak Tefek Cinayetler, Avlu, Yasak Elma, Kadın, 1 Litre Gözyaşı vs.) içeriklerinde şiddet, taciz, tecavüz ve suçun ağırlıklı olduğu yapımların başı çektiği ve aynı zamanda bu yapımlarda toplumsal cinsiyet eşitliğinin gözetilmediği görülmektedir. Kararın alındığı 2018 yılından bu yana Zalim İstanbul, Sadakatsiz, Afili Aşk, Erkenci Kuş, Üç Kuruş ve Camdaki Kız gibi daha birçok dizinin senaryosunda belirlenen iyileştirici ilkelere büyük ölçüde rastlanmamaktadır. Dolayısıyla gerek akademik araştırmalara gerekse basına yansıyan haber ve eleştirilere karşın televizyon dramalarında toplumsal cinsiyet eşitsizliğini gidermeye yönelik adımların niçin bulunmadığı sorusu merak konusudur. Ayrıca proje, yapımcılar, reklam verenler, senarist ve yönetmenler gibi sektör paydaşlarının bakış açısının da araştırılması gerektiğini vurgulamıştır.

Televizyon dizilerinin, toplumu dönüştürme konusundaki bu güçlü potansiyeli göz önüne alındığında, senaristler tarafından yazılan hikayelerin ve belirlenen karakter ve rollerin, toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlama noktasında ne kadar önemli olduğu aşikardır. Bu nedenle bu çalışma, ana akım televizyon

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

dizilerinde yer alan/almış hikayelerin senaryolaştırılması aşamasında, toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusunda ne gibi hususların gözetilip/gözetilmediğini senaristlerin bakış açısıyla ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması noktasında senaristlerin rolleri ve tutumları çalışmanın çıkış noktasıdır.

Bu amaç doğrultusunda çalışmada ana akım televizyon kanalları için dizi kaleme almış/almakta olan 6 adet senarist (3 Kadın 3 Erkek) ile yarı yapılandırılmış sorular eşliğinde derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, betimsel analiz yöntemi ile kategorilendirilerek, katılımcıların konuya ilişkin görüşleri temalandırılmıştır. Bu sayede televizyon dizilerinin senaryolarında temsil edilen toplumsal cinsiyet rollerindeki temel dinamikler, ana hatlarıyla ortaya konulmuştur. Katılımcıların belirlenmesinde kadın ve erkek eşitliği de göz önüne alınmış, böylece toplumsal cinsiyet eşitliğinin dizi senaryolarına yansımada senaristlerin cinsiyetlerinin de anlamlı sonuçlar verebileceği düşünülmüştür.

Geçmişten günümüze toplumsal cinsiyet eşitsizliği

“Kadın bedeninin kontrolü, öteden beri toplumsal yaşamın temel sorunlarından biri olagelmıştır” demiştir Perrot, Kadınların En Güzel Tarihi kitabında (Heritier, Perrot, Agacinski ve Bacharan, 2014, s.177). Gerçekten de bugün, kadının toplumsal konumu geçmiş yıllara göre iyileştirilmiş durumda olsa da toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ortadan kalktığını söylemek güçtür. Kadınlar yıllar içinde erkeklerin hüküm sürdüğü kamusal alana daha fazla atılmış, tercih haklarını genişletmiş, ev ve iş ilişkilerinde kontrolü daha fazla sağlamış olmalarına rağmen, günümüzde hala onları “pasif” kılan söylemler ve davranışlara maruz kalmaktadırlar.

Slyviane Agacinski (1998, s.15-18), yaşamdaki pek çok şey gibi insan türünün de kültürel olarak ikili karşıtlıklara dayandığını ifade etmiştir. Bunu “kız ya da oğlan doğulur, kadın ya da erkek olunur” şeklinde özetleyen Agacinski, insanın bir toplumda “kadın değilse erkektir, erkek değilse kadındır” gibi sorunlu bir düşünceye maruz bırakıldığından bahsetmiştir. Dolayısıyla fizyolojik ayrımlar yani cinsiyet ayrımı gerçektir ancak kadın ve erkek olmak toplumsal birer yükümlülük ve hiyerarşik bir sıralamadan ibarettir. Bedenin erkek ya da dişi olarak tanımlanmasına sebep olan anatomik farklılıklar cinsiyet; kültürel ve toplumsal farklılıklar ise toplumsal cinsiyet kavramını oluşturmaktadır (Giddens, 2012, s.505). Feminist kuramın öncülerinden biri olarak bilinen Simone de Beauvoir (1970: 8-9) ise bu ikili karşıtlıkların bile bulunmadığını, kadının “ikinci derecede bir varlık” olarak tamamen erkeklerin kurmuş olduğu bir dünyaya girdiğini ifade etmiştir. Ona göre kadınlar her daim söz dinlemek ya da saygılı olmak zorundadır. Beauvoir’ın kadınların toplumsal yaşamda tamamen pasifize edildiği yorumu, yukarıda bahsi geçen yazarlardan daha eşitsizlikçi bir döneme tanık olmasından gelmektedir. Bu nedenle kadınların özgürlüğe giden yolunun çalışma hayatına girmesiyle başlayacağını savunmuştur, zira kadının kamusal yaşam dışında ev içi faaliyetlerle özdeşleştirilmesi de tarihseldir. İlkel topluluklarda yaşayan erkeklerin büyük ve yırtıcı hayvanları avlamak ve aileyi korumak görevleri vardır. Kadınlar ise yaşadıkları yere yakın bir yerde çocuklarına ve eve bakmaktan sorumludur. Kadının kamusal yaşama atılması ancak Sanayi Devrimi yıllarını bulacaktır (Heritier vd., 2014: 6-7, 146). Nitekim kadınlar, istihdam ihtiyacına cevap vererek çalışma yaşamına girmiş ve görece de olsa bu hiyerarşiyi bir nebze kırmayı başarmışlardır. Ancak kamusal alana dahil olan, sosyalleşen ve daha özgür olan kadınlar, bu kez de başka sorumluluklar ve yükler altında kalmıştır. Birçok çalışan kadın işle birlikte ev işlerinin de yükünü çekmeye başlarken bir kısmı da düşük ücretli hizmet sektörünün şartları altında ezilmiştir (Segal, 1990, s.66-67). Kadının ekonomik bağımsızlığını kazanması, toplumsal konumlarının iyileşmesine ve eril tahakkümden tamamen bağımsız olmasına yetmemiştir. Kadın ve erkeklerin iş hayatında aldıkları maaş çoğunlukla onların performanslarından ziyade konumlarına göre ayarlanmıştır. Kadınların yüzde 75’i düşük vasıflı işlerde çalıştırıldıkları için maaşları da buna bağlı

Adres | **Address**

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

olarak erkeklerden daha düşük olmuştur. Bu tür düşük vasıflı işler ise genelde “kadın işi” olarak görülmüştür (Heritier vd., 2014, s.153).

Türkiye’de de durum farksızdır. 1980 öncesi dönemde kent ve kırsal fark etmeksizin erkek boyunduruğu altında olan kadınların, toplumsal konumlarının görece iyileşmesi 80’li yılları bulmuştur ki bu da daha ziyade kentli kadınlar için geçerlidir. Batılı değerlerin yükselmeye başladığı 80’li yıllarda hız kazanan bireyleşme arayışı, kadın ve erkek arasında toplumsal eşitlik yönünde bir mücadelenin önünü açmıştır. Örneğin; ev işlerinden kadının yanı sıra erkeğin de sorumlu olduğu anlayışı, özellikle kentsel gruplarda güçlenmeye başlamıştır. Ancak cinsel ilişkilerde kadın yine erkeğin güdümündedir. Kadın özgürlüğü, aileye ve topluma adanmış vaziyettedir (Tekeli, 1995, s.28). Diğer yandan kadınlar, yükselen sanayileşme ile birlikte iş hayatına katılmaya başlamışlardır. Ancak Batı’ya paralel şekilde, nitelikli işlere katılmaları son derece azdır. Bunun en önemli sebebi, kapitalist pazarın ataerkil zihniyete sahip olmasıdır. Böylece yöneticilik gibi belli işlere kadınlar seçilmemiş, kadınlar için ayrı ücretlendirme yapılmış, kadın çalışanlar bekar ve hamile gibi kategorilere ayrılmış, kriz gibi durumlarda önce kadınlar işten çıkarılmıştır (Ecevit, 1995: 124-126). Dolayısıyla dönem, toplum, ekonomi ya da politika değişse de patriarkal düzenin bakış açısı değişmemiştir.

Ancak Beauvoir’ın yaşadığı dönemde tanımladığı, tamamıyla erkeğe bağımlı pasif kadın anlayışı tüm bu tarihsel gelişmelerle birlikte yıkılmış ve her geçen gün yıkılmaya devam etmektedir. Deniz Kandiyoti (1995, s. 369), patriarkal ilişkilerin mevcut olduğu kapitalist uygulamalar ve aile ilişkilerinin göç ve değişen işgücü niteliği karşısında giderek dönüşüme uğradığını ifade etmektedir. Türkiye toplumunda cinslere göre düzenlenen hane ve piyasa ilişkilerinden kurtulmaya çalışan kültürel pratiklerin sayısı artmaktadır. Özellikle 1980 darbesinden sonra yükselen feminist hareket, demokratikleşme çabasının da öncül bir unsuru olmuştur. Bu tarihten 90’lı yıllara dek büyük kentlerde birçok eylem yapılmıştır. 1986’da İstanbul’da, Kadınlara Karşı Her Türü Ayrımcılığa Karşı Uluslararası Sözleşme için imza kampanyası başlatılmış, siyasi partilerden bağımsız bu hareket Türkiye’de bugüne kadar en çoğulcu ve katılımcı hareket olarak karşımıza çıkmıştır (Tekeli, 1995, s.33).

Eğitimde, siyasette, ekonomide, sanatta, medyada kadının görünür kılınması ve eşitlikçi bir sisteme tabii olması için her geçen gün kadınlar ve toplum bilinçlendirilmektedir. Bu çalışmanın amacı da saatlerce izlenen ve dolayısıyla toplumu etkileme gücü yüksek olan televizyon dizilerindeki kadın temsillerine, içerik üreticilerinin gözüyle bakmaktır. Bu nedenle sonraki bölümde televizyon dizilerinde üretilen toplumsal cinsiyet eşitsizliğine kısaca göz atılacaktır. Bu bölümün araştırmanın yöntemi için önemli bir veri sağlaması da beklenmektedir.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yeniden üretilmesinde televizyon dizilerinin rolü

Televizyon bir iletişim aracı olmasının yanı sıra aynı zamanda kültürel bir araçtır. İçinde yaşanan toplumdan ve dönemden etkilenmekle birlikte aynı zamanda onu dönüştürmektedir de. Öyle ki Neil Postman (1994: 12), televizyonun kültürümüzü şekillendiren bu gücünü şöyle özetlemiştir: “Politikamız, dinimiz, haberlerimiz, sporumuz, eğitimimiz ve ticaretimiz; bunların hepsi de (...) gösteri dünyasının (show business) hoş uzantılarına dönüşmüştür. Diyeceğim o ki biz, bugün, ölesiye eğlenme noktasına gelmiş olan bir topluluğuz”. Başka bir deyişle, neredeyse tüm kültürel pratikler, televizyon ekranının dolayısıyla da sanal dünyanın bir uzantısı -temsili- haline gelmiştir. İnsanlar ne yiyeceğini ve giyineceğini, neyi sevip sevmeyeceğini, nasıl bir erkek ya da kadın olduğunu ve olması gerektiğini televizyondan öğrenmektedir. Tıpkı aile ya da eğitim kurumları gibi televizyon da bireye belirli bir dünya görüşü ve davranış kalıpları göstermektedir. Önceki bölümlerde sıklıkla vurgulanan etki gücü de buradan gelmektedir. 80’lerden bu yana akademide büyük bir ilgiyle karşılanan George Gerbner, “kültivasyon analizi” kavramı ile televizyonun birey üzerinde bir takım kanaat ve inançların gelişmesine

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

etkide bulunduğunu sıklıkla vurgulamıştır (Gerbner, 2014, s.14-15). Bu kanaat ve inançlar arasında televizyonun toplumsal cinsiyet rollerine etkisi önemli bir paya sahiptir.

Televizyon programları, büyük ölçüde gerçek yaşamdan beslenmektedir. Haberlerden, dizilere resmedilen konu ve kişiler günlük yaşantımızın birer yansıması niteliğindedir. Ancak her ne kadar gerçek yaşamdan beslense de televizyonda yer alan temsiller, gerçeği tamamıyla yansıtmak yerine gerçeği inşa etmektedir. Toplumsal cinsiyet ayrımı da bundan nasibini alan temel konuların başında gelmektedir. Televizyon programları, kadın ve erkeğin toplum içerisinde nasıl davranması gerektiğini belirlemede ve hatta toplumsal cinsiyet kalıplarını normalleştirmektedir. Bunun anlamı, toplumsal olarak kabul edilen ve uygulanan normların dışında kalan bireylerin, ötekileştirilmesidir (Gürer ve Gürer, 2020, s.637).

Televizyon programlarının ve özellikle de dramaların çoğunda erkek egemen bir dünyada kadının ikincil konumunu pekiştiren içeriklerin yer aldığını dile getiren pek çok çalışma yapılmıştır. Bu dizilerde kadınlar toplum tarafından onaylanan tutum ve davranış kalıplarını yansıtmaktadır. Genellikle bir erkeğin koruması altında yaşayan kadınlar cefakâr, sadık, ev ve çocuk işlerinden sorumlu pasif stereotiplerle temsil edilmektedirler (Özdemir, 2018, s.102-103). Gerçekten de geçmişten günümüze çoğu dizide (Asmalı Konak, 2002; Sila, 2006; Binbir Gece, 2006; Aşk-1 Memnu, 2008-2010; Kara Sevda, 2015-2015; Erkenci Kuş, 2018-2019; Camdaki Kız, 2021 vd.) kadınlar, erkeğin himayesi altındadır. Çevredeki olası tehlikelerden ve eril tahakkümden yine eril güç vasıtasıyla korunmaktadırlar. Dolayısıyla kadınlar söz konusu dizilerde güce ve korunmaya muhtaç edilgen bireyler olarak yer almaktadır. Kimsenin boyunduruğu altına girmek istemeyen kadınlar ise başına buyruk, entrikacı ve hırslı olarak tanımlanmaktadır. Daima kötücül amaçlar peşinde koşan bu kadınlar ara bozan, şiddete meyilli, hırslarının kurbanı bireyler olarak temsil edilmektedirler (Çelenk, 2009, s.235-236). Televizyonun en çok izlenen program türlerinden biri olan televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet eşitliği araştırması yapan İnceoğlu ve Akçalı'nın (2018, s.29) araştırma bulguları dikkat çekmektedir: 12 dizinin 4'er bölümünü inceleyen araştırmacılar, bu dizilerde kadın karakterlerin %80'inin "duygusal" ve %69'unun "nazık" olarak tanımlandığını; kadınlar için "hayalperest" ve "uysal" gibi sıfatların baskın olduğunu; erkek karakterlerin ise %80'inin "dışa dönük olduğunu ve çoğunluğunun "agresif", "kaba" ve "rekabetçi/hırslı" bireyler olarak yer aldığını bulgulamıştır. Bu anlamda incelenen dizilerde yaygın toplumsal cinsiyet kalıplarının yeniden üretildiği söylenebilmektedir.

Televizyonun en çok izlenen saat diliminde (prime-time) yayınlanan dizilerin süreleri kimi zaman 4 saate kadar çıkmaktadır. Hem izlenme kaygısı hem de reklam gelirleri adına dizilerin, izleyicinin dikkatini iki saatin üzerinde çekmesi gerekmektedir. Bunun bir sonucu olarak ekranlarda şiddet, gözyaşı ve karmaşık olaylar gittikçe artmaktadır. Ana karakter ve onun başına gelen olaylar vasıtasıyla izleyiciyi gündelik yaşamın gerçeklerinden uzaklaştıran bu yapımlar (Aytekin, 2018, s.457), aynı zamanda şiddetin kanıksanmasına neden olmaktadır. Geçmişten günümüze yayınlanan dizilerin neredeyse tamamında ruhsal, cinsel ya da fiziksel bir şiddet sahnesine başvurulmaktadır. Failinin çoğunlukla erkek olduğu bu şiddet sahnelerinin toplumsal cinsiyet ayrımını pekiştirdiği söylenebilmektedir. 2009 yılında 13 adet dizi üzerinden kadına yönelik şiddeti araştıran bir çalışma (Ünlü, Bayram, Uluyağcı ve Bayçu, 2009, s.103), bu dizilerin %97'sinde ağırlıklı olarak şiddete yer verildiğini bulgulamıştır. Cinsel şiddetin %66, 7 oranıyla ilk sırada yer alması dikkat çeken sonuçlar arasındadır. Aşağılamak ya da korkutmak gibi psikolojik şiddete dair sahnelere sıkça yer verilirken; erkeklerin, başkalarının önünde kadınları küçük düşürdüğü sosyal şiddet türlerine de %40 oranında rastlanmıştır. Fiziksel ya da psikolojik fark etmeksizin kadınların dramalarda sürekli şiddete maruz kalmaları hem kendini bu kadınlarla 2 saat süresince özdeşleştiren kadın izleyiciler hem de halihazırda erkek egemen sistemin bir parçası olan erkek izleyiciler açısından olumsuz bir örnek teşkil etmektedir. Erkek şiddetinin önemli bir

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

problem olduğu günümüzde şiddet/tehdit içerikli sahnelerin %72' sinde erkek öznelerin görülmesi (İnceoğlu ve Akçalı, 2018, s.40), toplumsal cinsiyet normlarının televizyon dizilerinin senaryolarında nasıl temsil edildiğini açıkça göstermektedir.

Dizilerde toplumsal cinsiyet eşitsizliği yalnızca karakteristik özellikler değil; kadın ve erkeğin yer aldığı sahne ve rol dağılımı ya da mekânsal tercihler yoluyla da inşa edilmektedir. Yine aynı araştırmada (2018, s.40), iş içerikli konuşma ve eylemlerin erkekler tarafından yapılma oranı %82'dir. Ev işlerinin %92'si ise kadınlar tarafından yapılmaktadır. Kadınların ev içinde gösterilmesi "kadının yeri evidir" ya da "yuvayı dişi kuş yapar" gibi geleneksel eril söylemlerin pekişmesine hizmet etmektedir. Bu anlamda kadınların iş yaşamına dahil edilmemesi ile geleneksel değerler arasında sıkı bir ilişki vardır (Ünlü vd., 2009, s.104). Kadının kamusal alana dahil edildiği dizilerde ise yine aynı cinsiyetçi bakış açısı devam etmektedir. Bu kadınlar ya fiziksel özellikleriyle ya da sahip oldukları statü nedeniyle ayrımcılığa maruz kalmaktadır. Çalışan ve başarılı kadınlar aynı zamanda güzel, genç ve çekici olmak zorundadır. Orta yaş ve üzerindeki kadınlar ne kadar başarılı olurlarsa olsunlar yeterince "güzel" ve "çekici" bulunmadıkları için dramatik yapımlar dışında ekranda yer alamamaktadırlar (Çelenk, 2009, s.235-236). Güzel, dikkat çekici, zayıf ve bakımlı olan kadın karakterler, bu dramalarda bir arzu nesnesi olarak yer alırken iş anlaşmaları ya da ticari anlaşmalar bile kadınların erkekleri "kadınsı" bir şekilde etkileme gücüne bağlı olarak gerçekleşmektedir (Canpolat ve Çelik, 2019, s.920). Toplumsal kabullerden sıyrılarak kendi ayakları üzerinde duran kadınlar ise anne olmak ile çalışmak arasında denge kuramayan karakterler olarak yazılmaktadır. Bu anlamda kadın iyi bir eş ve anne olmalıdır, eğer çalışıyorsa bu niteliklere sahip olamayacaktır (Polat, 2019, s.93). Dolayısıyla kadın izleyici sayısı da hayli yüksek olan televizyon dizileri, bir bakıma kadına anne olmak ve çalışmak arasında bir tercih yaptırmaktadır.

Sonuç olarak, kadınların toplumsal konumları günümüzde yayınlanan televizyon dizilerinin senaryolarında kalıplaşmış yargılar görece değişmiş olsa da son yıllarda yayınlanan dizilerde kadınlar hala şiddet mağduru ya da cinsel bir nesne olarak yer almayı sürdürmektedir. Dolayısıyla hem basında yer alan eleştiriler hem akademik çalışmalar hem de bununla ilgili çıkan mevzuat ve yönergelere karşın, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin televizyon dizilerinin senaryolarında nasıl inşa edildiği ve senaristlerin bu konuya bakış açıları merak konusu olmayı sürdürmektedir. Çalışmanın sonraki bölümünde senaryolardaki bu tutum araştırılacak ve ana hatlarıyla ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Yöntem

Çalışma toplumsal cinsiyet olgusunun televizyon dizi senaryolarında içerik üreticileri tarafından nasıl inşa edildiğini sistematik biçimde ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın evrenini, Türkiye'de televizyon dizilerine senaryo yazmış dizi senaristleri oluşturmaktadır. Evren, nitel araştırma tekniklerinden biri olan amaçlı örneklem aracılığıyla Türkiye'de televizyon kanalları için dizi kaleme almış/ almakta olan senaristlerle sınırlandırılmıştır.

Toplumsal cinsiyet temsillerinde televizyon dizi senaryolarının rolü ve senaristlerin bakış açısını araştıran bu çalışmada, yarı-yapılandırılmış derinlemesine görüşme soruları, "medyada toplumsal cinsiyet eşitliği" genel başlığının altında yapılan çeşitli literatür taraması çerçevesinde hazırlanmıştır. Soruların oluşturulmasında daha önce ilgili konuda yapılan çalışma ve araştırmalar, senaristlerin basına verdikleri demeç ve söyleşiler, "medya ve toplumsal cinsiyet ayrımı" konulu konferanslar ve televizyon dizileriyle ilgili haberler gözetilmiştir.

Yarı-yapılandırılmış sorular, amaçlı örneklem olarak seçilen senaristlere yöneltilmiştir. Örneklem dâhil edilen ve veri doygunluğu sağladığı düşünülen 3 kadın, 3 erkek olmak üzere toplam 6 senaristle derinlemesine görüşme yapılmıştır. Senaristlerle görüşmeler "zoom" uygulaması üzerinden yaklaşık 35-40 dakika kadar sürmüştür. Görüşmelerden elde edilen veriler, niteliksel veri analizi türlerinden biri

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

olan betimsel analiz yöntemi ile değerlendirilmiştir. Betimsel analiz tekniğine göre görüşmelerden elde edilen veriler, önceden belirlenen temalara göre özetlenmekte ve yorumlanmaktadır. Çerçeve oluşturma, verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanması gibi süreçlerden oluşan bu analiz tekniğinde ilk olarak, araştırma soruları kapsamında veri analizleri için bir çerçeve oluşturulmaktadır. Daha sonra oluşturulan çerçeveye göre elde edilen veriler sistematik bir şekilde anlamlı bir bütün haline getirilmektedir. Düzenlenen verilerin ardından bulguların tanımlanması ve gerekli hallerde doğrudan alıntılarla desteklenmesi gerekmektedir. Son aşamada ise tanımlanan bu bulgular, araştırmacı tarafından neden-sonuç ilişkisi bağlamında birbiriyle ilişkilendirilmekte ve yorumlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2000, s. 158-159). Senaristlerin verdiği cevaplar sonucunda elde edilen verilerle 6 adet tema oluşturulmuştur. Belirlenen temalar “*türsel özellikler, izlenme oranları kaygısı, otosansür, toplumsal cinsiyet algısının medyadaki temsillere yansımaları, stereotip üretimi ve toplumsal cinsiyet ilişkisi ile kadına yönelik şiddetin temsili*” şeklindedir. Söz konusu temalar tartışma ve sonuç bölümünde de kavramsal çerçeveden yola çıkılarak değerlendirilmiştir. Katılımcı senaristler K1, K2, K3, K4, K5, K6 olarak kodlanmıştır.

Senarist Selcan Özgür; Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya fakültesi, Tiyatro bölümünden mezun olmuş, dramatik yazarlık alanında öğrenim görmüştür. Sevgili Komşum (2018) adlı sinema filmiyle de tanınan Özgür’ün kaleme aldığı diziler polisiyeden, romantik komediye uzanmaktadır. Bunlar arasında Behzat Ç (2010), Dudullu Postası (2018), Aşk ve Gurur (2017), Doğduğun Ev Kaderindir (2021) gibi diziler yer almaktadır.

Senarist Gülbike Sonay Üte; yaklaşık 10 yıldır dizi senaryosu kaleme almaktadır, Dokuz Eylül Üniversitesi Dramatik Yazarlık bölümü mezunudur. Çoğunluk romantik komedi türünde diziler yazmış olan Üte’nin bizzat yazmış ve senaryo ekibinde bulunmuş olduğu diziler arasında Aşk Yeniden (2015), Yeni Gelin (2018), Kuzey Yıldızı (2019-2021), Doğduğun Ev Kaderindir (2021, 1 Bölüm), Kendi Düşen Ağlamaz (2023) gibi yapımlar bulunmaktadır.

Senarist İlker Arslan; Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri mezunudur. 1995 yılından beri metin yazarlığı yapmaktadır. Arslan’ın dizi senaryosu alanına girişi 2000’lerin başını denk gelmektedir. Aynı zamanda dizi ve film oyuncusu olan İlker Arslan, bugüne kadar romantik komediden, drama pek çok dizinin senaryo ekibinde yer almış ve hala almaktadır. Arslan’ın özellikle ana akım televizyon kanalları için kaleme aldığı diziler arasında: Küçük Besleme (1999-2000), Mıhrıban (2002), Kurşun Yarası (2003), Evli ve Öfkeli (2015-2016), Tatlı İntikam (2016), Afili Aşk (2019), Seversin (2022), Maviye Sürgün (2023) gibi popüler yapımlar bulunmaktadır.

Senarist Meryem Demirli; 2014 yılında televizyon dizilerinin senaryolarını yazmaya başlamıştır. Demirli’nin yazdığı senaryolar arasında ana akım televizyon kanallarında yer alan Kalp Atışı (2017), Kırık Hayatlar (2021), Ah Nerede (2022) ve Afili Aşk (2019) dizileri bulunmaktadır. Demirli, halihazırda aktif olarak Kanal D’de yayınlanmaya başlayan Ya Çok Seversin (2023) dizisinin de senaryo ekibinde yer almaktadır.

Senarist Gökhan Temel; yaklaşık 11 yıldır aktif olarak dizi senaryosu kaleme almaktadır. Dram, Komedi, Fantastik, Bilim Kurgu, Festival, Romantik, Animasyon türlerinde dizi ve sinema filmi projelerinin üretiminde yer alan Temel’in şu ana kadar yazmış olduğu televizyon dizileri şu şekildedir: Tozkoparan (2018), Yamak Ahmet (Senaryo Asistanı, 2012), Nakş-ı Dil Sultan (2010). Temel, son olarak Kanal D’de yayınlanan Seversin (2022) dizisinin senaryosunu kaleme almıştır.

Senarist Meriç Demiray; yaklaşık olarak 20 yıldır televizyon dizisi üretim süreci içerisinde. Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi, Sinema televizyon bölümünde sinema üzerine eğitimini tamamlayan Demiray, 2012-2014 yılları arasında Senaryo Yazarlığı Derneği Genel Sekreterliğini

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

yürütmüştür. Senaryosunu kaleme aldığı ilk televizyon dizisi 2002-2003 yılları arasında Kanal D'de yayınlanmış olan Gülbeyaz'dır. Bu tarihten itibaren Fikrimin İnce Gülü (2007), Aşk Oyunu (2005), Arka Sokaklar (2006) gibi televizyon dizilerinin senaryo ekibinde yer almış ve hala almaya devam etmektedir.

Bulgular

Senaristlerin verdiği cevaplar sonucunda elde edilen verilerle 6 adet tema oluşturulmuştur. Belirlenen temalar şu şekildedir: 1. Türsel özellikler, 2. İzlenme oranları kaygısı, 3. Otosansür, 4. Toplumsal cinsiyet algısının medyadaki temsillere yansımaları, 5. Stereotip üretimi ve toplumsal cinsiyet ilişkisi, 6. Kadına yönelik şiddetin temsili.

Türsel özellikler

Yapılan derinlemesine görüşmeler sonucu senaristlerin televizyon dizilerindeki karakterleri yazarken toplumsal cinsiyet rolleri ile türler arasında birebir ilişki olduğunu, türler farklılaştıkça kadın karakter temsillerinin de farklılaştığı ortaya çıkmaktadır. Örneğin; bir komedi ile dram türlerindeki kadın karakterlerin inşa süreci senaristlere göre değişmektedir. Komedi türünde, gülme ve eğlenme amacı temel kaygı olduğu için kadına karşı fiziksel ya da psikolojik şiddet çok ciddiye alınmamaktadır. Dramlarda ise daha çok yaşamın trajik olaylarının ön planda olduğu daha ciddi bir yapı söz konusudur. Dolayısıyla senaryo yazım aşamasında türsel özelliklerin, kadın temsillerinde önemli bir kriter olduğu yapılan görüşmelerden tespit edilmiştir.

K1: "Piyasa girdiğimde de komedi senaristi oldum bu bir tesadüf değil çünkü dramalarda kadınları yerlerde sürüklemeli, tecavüz etmeli, gömmeli çıkartmalı geri gömmeli şeyler çok fazla biliyorsunuz o yüzden komedi benim için daha kurtarılmış bir bölgeydi. Bu yüzen komedi, romantik komedi gibi daha soft işler yazdım çünkü dramalarda ister istemez gerçi istemeyince alet olmuyorsunuz ama buna karşı çıkarak var olmanız çok da mümkün olmuyor".

Senaristlere göre dizi süreleri, şiddet, taciz, tecavüz ya da baskıya dayalı sahnelerin daha az olması, kadın karakterlerin ağırlıkta olması ve kadınların her ne kadar mizahi yetenekleri de bazen ikincil düzeyde ele alınsa da komedi/romantik komedi gibi diğer türlere, toplumsal sorunları mizah yoluyla dile getirmesi açısından komedi/romantik komedilere daha olumlu bakılmaktadır.

K1: "Zaten insanlar sabah 9 akşam 5 masa başı mesaiye bunalıyorlar ve televizyonda da bunu görmek istemiyorlar. Yine komedi işleri bu anlamda çok avantajlı, kadını olması gerekenden farklı bir yere koyduğunuzda bu karşıtlık bir komedi yaratıyor. Ve o yüzden bunu daha rahat yapabiliyoruz".

K2: "Dizi süreleri bir komediyi, polisiyeyi, sitcomu (durum komedisi) kaldırmıyor artık. 140 dakika kimse bir katilin ne zaman bulunacağını beklemiyor. Sadece çekim şartları yüzünden bile melodramı kaldırıyor ve melodramlar aslında tekrar tekrar baktığınızda muhafazakâr kodların tekrar tekrar üretildiği bir alan. Baktığınızda, bir yalı vardır. O yalıda bir erkek kahramanımız vardır. Bir de bu erkek kahramanın çevresine tırnak içinde çöreklenmiş kadınlar vardır".

K4: "Aslında bizden mesela durmadan şey istenir: Kadın dizisi. Yani kadının kahraman olduğu dizilerin çok izlendiği söylenir. İstek de hep o taraftan gelir. Mizah da farklı. Dizi süreleri çok arttığı için mizah o yüzden yapılamıyor bence. Yani biraz Gülse Birsnel başardı o işi ama bence artık o da pes etti yani 120 dakikalar falan onu da yıprattı çok".

K5: "Mesela Sıdika diye bir dizi vardı, şahane bir diziydi. Bütün toplumsal cinsiyet rollerine yerli bir eden falan daha unique (eşsiz) ve şey işler vardı yani farklı diyeceğim tür olarak farklı. Kendi tasarımı olan, tüm dünyayı bir düşünüş biçimi olan... Şimdi tabii hepsi birbirine benziyor. Öyle şeyler yapmak uzun dizinin içerisindeki karakterlerle mümkün oluyor ama bence şimdi buna dikkat eden çok fazla arkadaşımız var".

K6'nın aşağıda belirttiği gibi kadın hikayelerinin ön planda olduğu türlerde, bilhassa kadının toplumsal dezavantajlarının hikâye edildiğini görüyoruz. Bu hikâyeler, kadının toplumsal yaşam içerisinde yaşadığı sorunlara odaklanırken erkek karakterler "güç" misyonu çerçevesinde televizyon dizilerinde yeniden inşa edilmektedir.

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

K6: “Zaten kadın karakterin hikayesinin anlatıldığı işler daha çok kadının zarar görmüşlüğü üzerinden giderken erkeğinki daha çok en baştan güçlü olan bir erkeğin hikayesi üstünde gidiyor. Erkeğe de gereksiz, baskılayıcı, bence hayli gereksiz bir yük olan “güçlü olma” zorunluluğu veriliyor. Türlerde de erkeklerin hikâye kahramanı olduğu işler daha aksiyonel, daha hareketli, daha mafyavari işler olurken, kadınlarınki daha ziyade duygu yüklü işler, romantik komediler oluyor”.

Kadın karakterlerin daha çok duygulara hitap eden işlerde, erkek karakterlerin ise daha aksiyonlu ve çatışmacı olay örgüsünün içinde varlık bulduğu belirtilmektedir. 80’li yıllarla birlikte özellikle roman uyarlamalarından yola çıkılarak melodram türünde yazılan dizilerin yerini 2000’lere doğru daha farklı hikayeler almış olsa da toplumsal cinsiyet algısındaki iyileşmeler, aynı oranda yaşanmamıştır. Farklı sınıf ve karakterlere yer verilmeye başlansa da kadınların ekranda nasıl temsil edildiği konusu, bir sorun olmaya devam etmiştir. Bekar, boşanmış, hayatına yön veren, kararlı kadın karakterlerin sayısı artarken, aynı dönemde niceliksel olarak artan mafya ve polisiye türünde dizilerde (Kurtlar Vadisi, Deli Yürek, Yılan Hikayesi gibi) yer alan muhafazakâr, şiddet içerikli ve cinsiyetçi söylemler/ sahneler de yüksek reytingler almıştır (Tanrıöver, 2022, s.18).

İzlenme oranları kaygısı

İzlenme oranları, bir televizyon içeriğinin yayın hayatına devam edip etmeyeceğini belirleyen en önemli faktördür diyebiliriz. İzleyici ilgisini de içine alan bu kavram, özellikle prime-time ’da yayınlanan televizyon dizileri için önemlidir.

K1: “Mesela biz şu an arkadaşımın bir proje yazıyoruz bu proje bir töre hikayesi bir doğu işi. Ve biz orada erkeklik kurbanı bir erkek karakter yazıyoruz. Çünkü erkeklik erkekleri de inanılmaz tehdit eden kurban eden bir zihniyet olduğu için böyle bir şeyden yola çıktık ama o da işte doğruca böyle anlattığımız da kabul görmeyecektir. Ama daha evrensel duygular üzerinden yörenin de kodlarından alışkanlıklarına uygun şekilde hani çok göze batmayacak şekilde işlemeye çalışıyoruz ama ne olacak hiç bilmiyoruz”.

K3: “Toplumun dinamikleri değiştiğinde dizi senaryolarının dramatik yapıları da buna uygun olarak değişmektedir. Şiddet ve cinsiyet eşitsizliğinin arttığı bir dönemde genellikle bu yapıdaki diziler ilgi görür. Dolayısıyla (ne yazık ki) çoğu senarist de ilgi gördüğü için bu tür senaryolar yazmaktan oluşturmaktan kaçınmazlar”.

K4: “Yani yıllardır aynı romantik komediyi neredeyse yazarız. Kodları vardır onun o kodlara uygun yaparız. Hepsinde mesela o dediğim, az önce bahsettiğim abi vardır bu sene en son yaptığımız ... dizisinde öyle bir abi karakterimiz vardı. Yani aldığı tepkiyi size anlatamam. Kadın hareketlerinin Türkiye’de en güçlü olduğu dönem diyebilirim. Kadınların artık sabırları yok. Yani kısmını aldatan karakteri çıkarmak zorunda kaldık. Gerçekten çok yeni oyuncu, yani eskinin klasik o Şener Şen gibi çapkınlık yapan vardır ya o adamı bize değiştirdiler. Adamı oyundan çıkardık yani sevdiğimiz de bir oyuncuydu. 6 bölümde çıkarmak zorunda kaldık”.

K4’ün görüşmede belirttiği konu, seyirci tepkisi nedeniyle senaryoların değiştirilebilir olduğunu bize göstermektedir. Söz konusu tepki ve yorumlar, senaryoda inşa edilmiş rolü ve oyuncuyu da yapımdan çıkarmak zorunda bırakmıştır. Bunun önemli bir bulgu olduğu düşünülmektedir, zira seyirci tepkisi beraberinde izlenme kaygısını da getirmektedir. Böylece izleyicide karşılığını bulamayan içeriklerin hem televizyon dünyasında şanslarının olmadığı hem de içerik üreticileri olarak senaryo yazarlarına da bir baskı unsuru yarattığı anlaşılmaktadır.

K5: “Sürekli şey pohpohluyorlar yani toplumsal cinsiyet açısından, radikal bulan “onu henüz yapmaya, hazır değiliz. Bunu henüz yapmaya hazır değiliz” gibi... Yani hazır olmadığımızı sandıkları şeyler toplumun çoktan tartışmaya açtığı konuştuğu şeyler. Bir tür geri kafalılıkla aslında bu yapıyor ama gerçekten bunu aşmak zorundayız”.

Otosansür

Otosansür kişinin kendi kendine uyguladığı sansürdür. Bir yandan geniş kitlelere hitap eden bir iletişim aracında (televizyon) içerik üretirken toplumsal hassasiyetlere özen gösterme düşüncesi bir yandan mesleğin çalışma koşullarının zorladığı şartlar, senaryo yazarlarını da mecburen otosansür yapmaya

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

itmektedir. Yapılan görüşmelerde otosansür, senaristlerin dizi karakterlerinin toplumsal cinsiyet rollerini yaratırken ortak olarak üzerinde durdukları meselelerden biridir.

K1: “Kimindi o laf “sansürün alamet-i farikası otosansür”. Tamamen öyle. Zaten sansür mekanizması öyle işleyen bir mekanizma sizin genlerinize işliyor ve sonra geri çekiliyor çünkü zaten siz kendinizin bekçisi ve gardiyanı olmaya başlıyorsunuz”.

K2: “Mesela işte “bekar evi” demiştim ben tam bu işi öğrenmeden önce. Beni uyarılmışlardı aslında. Bekar evi dediğiniz zaman: “bekar evi dağınık olur” diyorsunuz mesela. Neden bekar evi? Dağınık çünkü o evi toplayan bir kadın yok. Yani erkeğin toplama gibi bir görevi yok, bekar evi o yüzden dağınık olur diyoruz. Yani şu önermede bulunuyoruz aslında: “Bir tane sana köle lazım, senin kölen eksik”. Yani o kadar dilin içine sızmış şeyler var ki; biri gelip seninle çamaşırını yıkasın, biri gelip senin yemeğini yapsın. Bu kölelik abi!”.

K2'nin “bekar evi” metaforundan verdiği bu örnek aslında toplumsal cinsiyet algılarımızın toplumsal yaşam içerisinde nasıl şekillendiğini göstermektedir. Gündelik yaşam pratikleri içerisinde oluşan cinsiyetçi dilin, zihinsel pratiklerimize oradan da yaptığımız işe yansımaları K2 dile getirmiştir. Toplumsal cinsiyet algısının medya temsillerinde normalleştiği, sıradanlaştığı ve kabul edilerek sürekliliğinin sağlandığı söylenebilmektedir.

K2: “Şöyle bir hataya da düşmemek lazım, şöyle bir kolaycılığa da düşmemek lazım: “diziler böyle toplum o yüzden böyle deniliyor”. Hayır. Toplum böyle, diziler o yüzden böyle oluyor”.

Televizyon dizilerinin toplumu etkisi altına aldığı, rol modeller yarattığı, yeni yaşam biçimleri sunduğu gibi tartışmalar oldukça uzun soluklu bir tartışma konusudur. Ancak burada K2 önemli bir tespitte bulunmakta ve bu kurmaca yaşamların hayatın kendisinden türetildiğini iddia etmektedir.

K3: “Ülkemizde dizi yazarken otosansür uygulamamak neredeyse imkânsız. RTÜK faktörü, izleyici faktörü, kanal faktörü, yapımçı faktörü, kendi düşünce ve duygu dünyamız da işin içine girince pek çok konuda oto-sansür uyguluyorum. Kendi duygu ve düşüncelerime göre cinsiyet eşitliği konusunda hassasiyet göstermeye çalışıyorum”.

K3'ün belirttiği faktörler otosansür için birçok etkenin bir arada düşünülerek yaratım sürecinin gerçekleştiğini ortaya koymaktadır. RTÜK'ün kuralları, izleyici beğenisi, yapımçı ile yapılan anlaşmalar, dizinin yayınlanacağı kanal, senaristlerin kendi yaratıcılığı gibi birçok değişken yayıncılığın temel dinamiklerini oluşturmaktadır. Dolayısıyla tüm bu etkenler toplumsal cinsiyet algılarında da düzenleme yapmaları gerekliliğini doğurmaktadır. K3'ün belirttiği bu durum özellikle dizi yayıncılığı döngüsünü anlama adına önem taşımaktadır.

K6: “Bu kadın ve erkek karakterler için salt benim en içimden gelen yaratımım demem mümkün değil. Çünkü projeyi hazırlarken o projenin hangi mecrada yayınlanacağını bilerek işe giriyoruz. Bu durumda karakterleri de henüz hiç kimseye sunmadan doğrudan bir otosansürle yazıyorum. Bir kadın karaktere eğer ki “kötücül” olarak adlandırılacak baskın bir özellik verdimsem o özelliğinin arkasına çok masum, çok duygusal, acıklı, seyreden de “yazık kadına” hissini uyandıracak bir neden koymam gerektiğini biliyorum”.

Dolayısıyla otosansürün, senaryo yazarlarının direkt yaratım süreci başlamadan uyguladıkları bir baskı mekanizması olduğu görülmektedir. Bu anlamda kadın ve erkek karakterlerin yaratılması sürecinde, senaristlerin içinde yaşadıkları toplumun cinsiyet dinamiklerini göz önünde bulundurarak dizi projelerinin şekillendiği bir ortamın varlığı söz konusudur.

Toplumsal cinsiyet algısının medyadaki temsillere yansımaları

Kadınların medyada temsil edilmiş biçimlerinin, kadınların toplumsal konumunun belirlenmesindeki etkisi büyüktür. Var olan değerler sistemine hizmet eden ve statükonun devamlılığını sağlayan medya, temsil pratikleriyle toplumsal cinsiyet algısının yaratılmasında da önemli bir role sahiptir. Senaristlere sektörün bu açıdan değerlendirmesi sorulduğunda, bu konuda öz eleştiri yapabildikleri tespit edilmiştir.

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

K1: “Ya mesela kadın karakterimiz bir haksızlıkla karşı karşıya geldiğinde, onun isyan etmesi, erkek bir davranış olarak adlandırılıyor ve bu tarz başkaldırıları kadın karakterden beklenmiyor. Bu tarz bir şey yazdığımızda revizyon yiyebiliyorsunuz. Ama sonuçta kalem de bizim elimizde...”.

Kadınlık ve erkeklığe ilişkin kalıp yargıların toplumsal sistem içerisinde belli sınırlar dahilinde çizilmektedir. Senaryo üretim sürecinde K1’in belirttiği gibi, bu sınırın dışına çıktığı takdirde karşılığı, revizyon almaktır. Böylelikle içeriklerin sistemle uyumlu hale getirildiğini, toplumsal cinsiyetin kültürel anlamlarını, toplumsal cinsiyet rolleri ve toplumsal beklentiler olarak dizi senaryolarında görmekteyiz.

Yine kahramanlık hikayelerinin başrol oyuncusunun erkekler olduğu bir sistemde K2, bu kalıp yargıyı şöyle ifade etmektedir:

K2: “Dizicilikte de gerek işin yönetiminden gerek sette çalışanlardaki eşitsizlikten gerekse senaristin yazdığı içerikler bolca seksist ve kadına yönelik ayrımcılık içeren -bilirsiniz mesela ilk aklıma geleni söyleyeyim size: Geleneksel olarak kahraman erkektir yani dünya tarihi boyunca. Şimdi buradan başlayan bir mesele var. Ağırlıklı olarak yazarlar erkektir ve onlar da ağırlıklı olarak erkek kahramanlar yazarlar”.

K3: “Ne yazık ki üretilen eserlerin büyük bir çoğunluğunda erkek etken, kadın edilgen roller üstlenmektedir. Kadın odaklı üretilen dizilerde dahi bir süre sonra erkek başroller ön plana çıkarılmaktadır. Özellikle de son dönemlerde sinema ve dizilerdeki cinsiyet eşitsizliğinin hat safhalarda olduğu yayınlanan dizi ve sinema eserlerinde sıkça görülmektedir”.

K3’ün belirttiği gibi, toplumsal cinsiyet algısının kadınlık/erkeklik rolleri üzerinden etken /edilgen, aktif/pasif olarak inşa edildiği değerler sisteminde aktiflik, karar vericilik gibi özellikler erkeklere ait özellikler olarak görüldüğü için yine erkeklerin dizi senaryolarında “özne” olarak konumlandırıldığı dikkat çekmektedir.

K5: “Ama şöyle bir ayrım var sektörde kadın hikayeleri erkek hikayeleri diye bir şey belirlemişler yani erkek hikayeleri dedikleri tam Aslında kelimenin gerçek anlamıyla cinsiyetçi bir yardım veriyorlar dünyayı erkek hikâye dedikleri Çukur falan gibi vurdulu kırdılı, yani erkeklerin ve aile reislerinin yer aldığı hikayeleri yazan birtakım senaristler ve bir de böyle daha kadınlar genç kız hikayeleri anlatan falan senaristler olarak bakıyorlar ve aynı kişilere hep aynı siparişleri veriyorlar”.

Türkiye’deki dizi sektöründe kadın hikayeleri ve erkek hikayeleri olarak yazan yazarların da bu karşıtlıktan etiketlendiği görülmektedir. K5, sektördeki bu dikotomik yaklaşımın varlığını vurgulayarak yine bu karşıtlığın karakteristiğini ve dizi sektöründe karar vericilerin senaristlere bakış açısını da ortaya koymaktadır.

K6: “Fırsatını bulduğum yerlerde cinsiyet eşitliği konusundaki kişisel fikirlerimi ya da hassasiyetlerimi bir karakterin ağzına cümle olarak veriyorum. Ama maalesef televizyonda her zaman cinsiyet eşitliğini gözetmek mümkün olmuyor”.

Kendi kişisel çabasını ve toplumsal cinsiyet eşitliğine dair hassasiyetini yarattığı karakterler aracılığıyla gerçekleştiren senarist K6, maalesef televizyon dünyası için kişisel çabaların yetmediğini serzenişte bulunarak ifade etmektedir.

Stereotip üretimi ve toplumsal cinsiyet ilişkisi

Toplumsal ve sosyal olayları açıklamada kolaylık sağlayan stereotipler (kalıp yargılar) toplumsal cinsiyet alanında en yaygın ve sık görülen üretimlerdir. Medya temsillerinde sıkça kullanılan stereotipler, senaryo yazarları için de hem kolaylık sağlamakta hem de bağlayıcı olmaktadır. Örneğin aşağıda K1’in ifade ettiği gibi, kadınlara ve erkeklere biçilen roller alışılmışın dışına çıktığında tepkiyle karşılaşabilmekte, seyirci tarafından kabul görmeyeceği kanısı oluşmaktadır. Sonuçta dizi senaristlerinden, kalıplaşmış toplumsal cinsiyet normlarına uygun hareket edilmesi beklenmektedir.

K1: “Özellikle ana akımda çok alternatif rol modeller yaratamıyoruz. Yani kadına biçilen roller belli erkeğe biçilen roller belli ve bu alışılmışın dışına çıktığında da ilk etapta ideolojik değil tamamen ticari kaygıyla. Bu normların dışındaki karakterlerin seyirci tarafından kabul edilmeyeceği ön görülüyor”.

Adres | **Address**

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

hani bu tarz bir yapı istenmiyor bizden ve biz de sonuçta tırnak içinde topluma ait olan normlara göre yazmamız rica ediliyor”.

Ana akım medyanın öncü mecrası olan televizyonda, insanlar cinsiyet temelinde kategorize edilerek belli başlı kalıp yargılar oluşturulmaktadır. Dizi senaryolarındaki olay örgüsünde de başta erkek kahraman olmak üzere onun etrafında konumlanan diğer kadınları K2, alışılmış ve bilindik bir hikâye olarak tanımlamaktadır.

K2: “Baktığımızda; bir yalı vardır: O yalıda bir erkek kahramanımız vardır, Bir de bu erkek kahramanın çevresine tırnak içinde çöreklenmiş kadınlar vardır. Biri bu başrol oyuncusudur ki o kız mutlaka başta o adamı istemiyor gibi olsa da aslında o adamın zenginliği ve aşkı adamın koruduğu alanın içinde olmak ister. Bir tane de onun istemediği ikinci kız vardır. O da orada olmak ister. Adamın bir de annesi vardır: O da adamı o kızlardan korumak için o alanın içinde olmak ister. Yani bir fallik simgeye bir erkek simgesinin içine konumlandırılmış aslında ve aslında hiçbirini hemen hemen karakter değil”.

Görüşme yapılan erkek senaristlerden biri olan K3, erkek kahramanın etrafında dönen hikayelerden ziyade, kadın hikayeleri yazdığını, bu tercihi ise toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ortadan kaldırmak amacıyla yaptığını belirtmektedir.

K3: “Kadın karakterlerin başrollerde olduğu hikâyeler yazıyorum. Kadının sadece başrol olmasının yeterli gelmeyeceğini bildiğim için kadınların hakkı olduğu ve kahramanlaştığı hikâyeler diyebiliriz. Bir nevi erkek odaklı filmlerin tersi gibi”.

Diğer erkek senarist K4, yaygın stereotipler dışında Türkiye’deki dizi izleyicisinin kendi ayakları üzerinde duran güçlü kadın karakterler görmek istediğini belirtmektedir. Senaristin bu saptaması, kadın seyircinin de bu yönde bir talebinin olduğunu göstermektedir.

K4: “İçerik konusuna gelince mesela şeydir: Vurdulu, kırdılı onlar tutuluyor gibi ama aslında Türk seyircisinin isteği, kadının kahraman olduğu, kendi ayakları üzerinde duran kadın. İşte tek başına kendini çekip çeviren kadın. (...). Bizim romantik komedilerimizde de öyledir o yaptığımız yaz dizilerinde ailesine, kendisini evlendirmek isteyen bir şeye başkaldıran, kaçan”.

K6: “Ama benim çalıştığım televizyon dizisi projelerinin bir tanesi hariç hepsinde erkek karakterler büyük şirketlerde patron, üst düzey çalışan, ya da daha toplum önünde, insanların onları tanımalarına fırsat veren işler yaptıkları için onları işle ilgili mekanlarda daha çok görüyoruz. Kadın karakterler evler, kafeler, sohbet edilebilen alanlar... Şu an aklıma gelen, evin kuytu köşeleri de kadınlarla daha çok temsil ediliyor. Çünkü gizli konuşmalar dizi senaryolarında daha çok kadın karakterin yaptığı bir şey”.

Erkek karakterler, genellikle güç ve mevki sahibi, kendi şirketinin patronu, karar verme mekanizmalarında, iktidar sahibi, ekonomik bağımsızlıkları olan bireyler olarak temsil edilirken; kadınlar daha çok ev sınırlarında eş ve anne olarak sorumluluklarını geleneksel roller üzerinden yerine getiren konumda temsil edilmektedir. Bu durum, senaristlerin toplumsal cinsiyet kalıp yargıları içinde hareket ettiklerini göstermektedir.

Görüşmelerden elde edilen verilere göre; insanları kategorize eden ve diğer insanların algılayışını büyük ölçüde etkileyen kalıp yargıların dizilerde sıklıkla kullanıldığı, dolayısıyla da yaygın toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının senaristler tarafından dizi senaryolarında yeniden üretildiği söylenebilmektedir.

Kadına yönelik şiddetin temsili

Medyadaki kadın temsilleri konusunda en tartışmalı ve sorunlu alanlardan birisi de şiddetin temsildir. Görüşme yapılan senaristlere bu konu sorulduğunda kadına şiddetin gösterilmemesi gerektiği ya da gösterilme biçiminin önemi üzerinde durulmaktadır.

K1: “Mesela dramda kadının erkeğe uyguladığı şiddet çok ciddi bir başlık olarak işlenir ve o kadını kabul görmesi gerçekten çok zor olabilir yani gerçi şöyle o da aşkın içindeki şiddet diye yedirmeye çalışıyorlar. Kadın sevdiği adamı vuruyor falan ama bunların hepsi şiddeti çok meşrulaştıran şeyler. Kadın erkeğe şiddet uyguluyor, erkek de kadına şiddet uyguluyor ondan sonra ve bu çok meşru bir düzene oturtuluyor”.

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

Dizilerde her iki cinsin birbirine uyguladığı şiddetin meşrulaştırılmaması gerektiğini belirten K1 gibi K2 de şiddet olan sahnelerin gösterilme biçimi üzerinde durmaktadır.

K2: “Yani evet kadına şiddet anlatıyorum ama kadının şiddet gördüğü sahneleri de uzun uzun tadını çıkara çıkara anlattıysan bir çeşit bunun pornografisini kullanmaya başlarsın. Onda da kimse gerizekale değil o da anlaşılıyor. Bazı yönetmenler hiç göstermez ayağın öncesi ve sonrasını gösterir biz anlarız zaten”.

Televizyon dizilerindeki kadına yönelik şiddetin anlatımı nedeniyle izleyici tarafından çok tehlikeli boyutlara ulaşabileceğine dikkat çeken K3, bu tür sahnelerin kesinlikle yer almaması gerektiğini savunmaktadır.

K3: “Kadına yönelik herhangi bir şiddetin kötü olduğunu anlatacak sahneler dahi yer almamalı. Daha önce de söylediğim gibi... Dünyanın en iyi senaristi, kadına yönelik şiddetin ne kadar kötü ve insanlık dışı olduğunu anlatacak kusursuz sahneler yazsa da televizyonun karşısındaki izleyici bunu anlayacak donanımına veya zihinsel gelişime sahip değilse bu çok tehlikelidir”.

Erkek senaristlerden biri olan K4, birçok kadın senariste göre bu konudaki duyarlılığını ve hassasiyetini dile getirmekte ve senaryodaki şiddeti göstermeden anlatmayı tercih ettiğini belirtmektedir.

K4: “Biz birçok kadın yazara göre daha şeyiz o konuda yani pozitif ayrımcılık yapıyoruz kadın karakterlerimize. Mesela şuna çok dikkat ediyoruz yani: Kadına şiddetin olmaması. Yani bunu göstermemeye çalışıyoruz. Evin içinde böyle bir şey varsa da bunu göstermemeye çalışıyoruz. Eğer varsa, yani bizim yazdığımız dizide bir kadın kocasından dayak yiyorsa o kadın, o adamı bırakır. Ve bir şekilde yeniden ona dönmeyiz”.

Senaristlerin bir başka üzerinde durduğu konu şiddetin gösterilme biçimidir. Şiddetin estetize edilmemesi ve özendirici olmaması gerektiğini vurgulayan K5 ve K6 psikolojik şiddetin de en az fiziksel şiddet kadar yanlış olduğunu savunmaktadır.

K5: “Bir tanesi yaptığın şey öğretici olmayacak ve teşvik edici olmayacak yani çünkü sen onu bütün ayrıntılarıyla gösterirsen o verileri için o televizyonu izleyen ve az sonra karısını kız kardeşini dövmek isteyen şiddet uygulayan birisi için gerçekten iştah açıcı bir senaryo. Yani bilerek bunu yapmayacaksın”.

K6: “Gerçek hayatta olan her şey hikâyede yer alabilir. İster televizyon dizisi olsun ister dijital platformlara yapılsın ister film olsun. Ancak bu sahneler neden yazılıyor ve nasıl yansıtılıyor, sorun burada başlıyor bence. “Daha çok şiddet gösterelim, daha çok reyting alalım, o sahneyi uzattıkça uzatalım, şiddet mağdurunu ve failini ele alırken titiz bir çalışma gereği duymayalım” dendiği noktada dizilerde kadına yönelik fiziksel şiddet sahnelerinin kullanımı benim için yanlış. Ayrıca bir de dizi hikayelerinde erkek karakterlerin kadın karakterlere aşk, sevgi, koruma kisvesi altında uyguladıkları görünmez şiddet var”.

Zira her izleyici şiddet sahneleriyle ilgili önermeleri anlayacak medya okuryazarlığına sahip değildir. Bu sahnelere verilen tepkiler izler kitlenin profiline göre değişmektedir. Dolayısıyla izleyici tepkisi, izlenme oranı kaygısı ve tür ile toplumsal cinsiyet algısı arasında paralel bir ilişki bulunmaktadır. Özellikle sansür ve reyting, bu sahnelerin işleniş biçimi üzerine doğrudan etki etmektedir.

Tartışma ve sonuç

Televizyon, sahip olduğu içeriklerle, kimi zaman insanların duygu ve davranışları üzerine etkide bulunabilmektedir, zira modern çağdan beri insana doğduğu andan itibaren eşlik eden iletişim araçlarından biridir. Kişinin televizyon karşısında geçirdiği vakit arttıkça, televizyon programlarında yer alan hikayelerin ya da haberlerin mesaj ve önermelerine maruz kalma düzeyleri de artmaktadır. Bu nedenle kişinin hangi içeriği, ne kadar ve nasıl bir farkındalıkla izlediği sorusu önemli bir husustur. Fakat aynı zamanda bu içeriklerin, üreticiler tarafından nasıl inşa edilip, ne şekilde kurgulandığı da merak konusudur. Toplumun değişirme ve dönüştürme potansiyeline bu denli sahip olan kitlesel bir iletişim aracı olarak televizyonun, özellikle de insanların en çok izlediği yayın aralığında (prime time) gösterdiği program ve dizilerin ideolojik ve kültürel olarak ne şekilde yaratıldığı sorusu hem akademinin

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

hem de medyanın en sık tartıştığı konulardan biridir. Televizyon programlarında yer alan hikâye ve olaylar, karakter ve diyaloglar, bir yandan toplumsal gerçekliklerden yola çıkılarak oluşturulurken diğer yandan kurgusal olarak oluşturulmuş bu içeriklerin kendisi de toplumsal bir gerçeğe dönüşmektedir. Bu nedenle hemen hemen her evde bulunan bu ekran, toplumsal cinsiyet algısını dönüştürme noktasında da önemli bir paya sahiptir.

Geçmişten bu yana medyada üretilen içeriklerin, toplumsal cinsiyet algısına etkisi akademik alanda ele sık sık tartışılmaktadır. Son yıllarda yapılan çalışmalar da (Akkaya, 2021; Akçalı ve İnceoğlu, 2020; Aktaş, 2020 vb.) toplumsal cinsiyet ayrımının hala sorunlu bir konu olduğunu ortaya koymuştur. Yapılan çalışmalar ve medyaya yansıyan haber ve sorunlardan hareketle, bu çalışma, toplumsal cinsiyet algısının, televizyonun en çok tüketilen/izlenen içeriklerinden biri olan dizilerin senaryolarında nasıl inşa edildiği konusunu, bizzat senaristlerin görüşleriyle açıklama amacıyla yola çıkmıştır. Toplumsal cinsiyet algısının anlaşılmasında, dizilerin üretim sürecinin en önemli aşamalarından biri olan senaryolardaki dinamikler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada ana akım medyada pek çok dizi kaleme almış ve almakta olan 6 senaryo yazarıyla, yarı-yapılandırılmış sorular eşliğinde derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmelerden hareketle, dizi senaryosu ile toplumsal cinsiyet algısı arasındaki ilişkiyi yansıtan 6 tema bulgulanmıştır. Kadın ve erkek eşitliği gözetilerek belirlenmiş katılımcıların neredeyse tamamı, hikayeleri senaryolaştırma sürecinde toplumsal cinsiyet algısına yönelik ortak görüşler/sonuçlar ortaya koymuştur.

Bu sonuçlardan biri, dizi sürelerinin, televizyon dizilerini türsel olarak kısıtlamasıdır. Türkiye’de yayınlanan dizilerin ortalama 120-160 dakika uzunluğunda olması, senaryo yazarlarını yaratıcı olma noktasında zorlamaktadır. Söz konusu süreler, ekranda yayınlanan dizilerin çoğunlukla dram-melodram türünde yazılmasına neden olmaktadır. Uzun süreler, yaratıcı olmak yerine daha hızlı bir şekilde belirli kod ve formlere uygun yazılan birbirine benzer hikayelerin ekrana taşınmasına sebep olmaktadır. Bu hikayeler ise toplumsal cinsiyet eşitliği noktasında kadın ve erkeği aynı toplumsal konuma koyamamaktadır, zira bilindiği üzere dram ve melodramlarda ana karakterler erkek iken olaylar erkeğin aldığı kararlar ve attığı adımlara göre şekillenmektedir. Kadınlar, bu kararları alan erkeklerin etrafında edilgen konumdadırlar. Kamusal alanda görünürlüğü yüksek olan erkeğin aksine kadın, iç mekanlarda temsil edilmektedir. Aynı şekilde kadın karakterler daha duygusal, erkek karakterler dram/melodramlarda daha rasyonel şekilde tasarlanmaktadır. Öyle ki bu rasyonellik, kimi zaman erkeğin de “güçlü olma” söylemine maruz kalmasına yol açmaktadır.

Bununla birlikte katılımcı senaristler kadın karakterlerin ağırlıkta olduğu mizah/komedi türünde ya da “kadın hikayelerinde” durumun biraz daha farklılaştığını dile getirmişlerdir. Özellikle romantik komedi türünde eserler yazmaya yöneldiğini belirten katılımcılar, bu seçimi toplumsal cinsiyet eşitliğini senaryoda gözetmek açısından yaptıklarını ifade etmişlerdir, zira romantik komedi ya da komedi türündeki diziler, kadına görece özgürlük alanı sağlamaktadır. Bulgulara bakıldığında bu durumun en büyük iki sebebi, oto-sansür ve izlenme oranı kaygısıdır. Katılımcılar, geleneksel toplumsal normlara uygun olmayan daha revizyonist ve özgün karakter tasarımlarının, izleyici ve yapımcı tarafından hoş karşılanmayacağı kaygısı duyduklarını dile getirmişlerdir. Örneğin; bir kadın çok baskın bir karakter olarak kurgulansa da karakteristik özellikleri arasından mutlaka duygusal, acıklı, zayıf bir yönü bulunacaktır, zira izleyicinin karakteri ya da olayı benimseyememesi, izlenme oranının düşmesine yol açacaktır. Başka bir deyişle, reyting kaygısı, hikayelerin daha geleneksel sınırlar içerisinde yazılmasına yol açmaktadır. Kanal tarafından empoze edilen, kadın ya da erkek fark etmeksizin daha “radikal” bir üslupla inşa edilmiş diyalog ve karakterlerin benimsenmeyeceği kaygısı, toplumsal cinsiyet ayrımı açısından olumsuz stereotiplerin yaratılmasına neden olmaktadır. Öyle ki bu kaygı oto-sansür noktasında da kendini göstermektedir. Bu anlamda katılımcılar, senaryo yazarlarının da geleneksel eril

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

zihniyet içerisinde yetişen kimseler olduğunu hatırlamak gerektiğinin altını çizmişlerdir. Kanal, izleyici, oyuncu ya da yapımcı baskısı, senaristlerin içinde yaşadığı toplumsal- kültürel ortam, karakter ve hikâye yaratım sürecinde bilinçli ya da bilinçsizce kalemlerine yansımaktadır.

Toplumsal dinamikler değiştiği müddetçe dizilerde yer alan olay ve karakterlere tepkiler de olumlu ya da olumsuz yönde değişmektedir. Örneğin; şiddetin sık sık medya içeriklerinde var olduğu bir dönemde, reyting kaygısı ile şiddet içerikli hikayelerin sayısında artış yaşanmaktadır. Bu konuda sık sık tartışılan kadına şiddet sahnelerinden örnek vermek yerinde olacaktır. Tüm uyarı, öneri, tedbir ve yaptırımlara karşın günümüzde bu sahnelerin tüm çıplaklığıyla ekranda yer alması meselesi hem medyanın hem akademinin en çok ele aldığı konulardan biridir. Katılımcılar, bu konuda dizi senaryolarının toplumsal gerçeklikten uzak olamayacağını altını çizmektedirler. Ancak önemli olan, söz konusu toplumsal gerçekliğin, kurmaca ya da gerçeğe dayanan herhangi bir yapımda nasıl ele alınması gerektiğidir. Bu konuda katılımcılar, tüm sansür, reyting, izler kitle profiline rağmen senaristlerin sorumluluk almaları gerektiği ve şiddet sahnelerini olabildiğince üstü kapalı bir üslupla ele almaları gerektiğini vurgulamışlardır. Şiddetin tüm şeffaflığıyla anlatılması, onlara göre reyting kaygısının bir sonucudur. Reyting kaygısı nedeniyle, şiddet içerikli sahnelerin uzun ve detaylı ele alınması, senaristlere göre sonunda toplumsal ya da yasal yaptırım bulursa dahi yanlıştır. Görüşmelerde erkek senaristlerin genelde kadına pozitif ayrımcılık yaptığı, toplumsal cinsiyet eşitliğine dikkat ettiği önemli bir bulgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadına yönelik şiddetin nasıl gösterildiği önemli bir konudur. Buna ek olarak, kadın seyircilerin tepkisiyle senaristlerin senaryoyu değiştirmek zorunda kalmaları da önemli bir tespittir. Kadın izler kitlenin tepkileri izlenme oranlarını olumsuz anlamda etkilemesi bakımından senaryoyu değiştirme gücüne sahip olduğu saptanmıştır.

Katılımcıların vurguladığı bir başka konu ise, senaryolaştırma sürecinde her ne kadar yazarlar tarafından toplumsal normları aşan, daha özgür, toplumsal stereotiplerden ayrılan erkek/kadın karakterler yazılmaya ve hikayeler toplumsal cinsiyet eşitliği gözetilerek oluşturulmaya çalışılsa da (bu konuda katılımcılar cinsiyet eşitliğini gözeterek diyalog ve hikayede küçük hamleler yaptıklarını söylemişlerdir), içinde yaşanan dönemin karakteristiği, senaryoların niteliğini belirleme konusunda temel faktörlerden biridir.

Çalışma kapsamında yapılan derinlemesine görüşmeler göstermektedir ki televizyon dizileri, toplumsal cinsiyet rollerinin ve algısının yansıtılması, temsil edilmesi ya da pekiştirilmesi noktasında önemli bir role sahiptir. Toplumsal cinsiyet normları ve stereotiplerini yeniden üretme, eleştirip dönüştürebilme gücüne sahip olan dizi senaryolarının dinamiklerini anlama konusunda, senaristlerin bakış açılarını ve rollerini tespit etmek, içerik üreticileri olarak sektöre onların gözünden bakmak, halihazırdaki sorunları anlamak ve çözmeye çalışmak açısından da önem taşımaktadır. Çalışma bulgularında yer alan altı tema üzerinde yapılacak iyileştirme ya da tedbirlerin, toplumsal cinsiyet algısının değişip dönüşmesi üzerine olumlu etki yaratacağı düşünülmektedir. Genel olarak senaristlerde kadın karakterlerin daha güçlü olması ve buna özen gösterilmesi gerektiğine ilişkin bir sorumluluk taşıdıkları görüşü hakimdir.

Kaynakça

- Agacinski, S. (1998). *Cinsiyetler siyaseti*. (İ. Yerguz Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Akçalı, E., İnceoğlu, İ. (2020). Kadınlık ve erkekliğin değişmeyen halleri: televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet. *Fe Dergi*, 12(2), 161-173.
- Akkaya, Ö. (2021). Popüler Kültürün Arka Yüzü: Genç Kadınlar Çukur' un Toplumsal Cinsiyet Söylemini Nasıl Okuyor? *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 8 (2), 261-286. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/pub/iled/issue/68447/997532>
- Aktaş, G. (2020). Toplumsal cinsiyet rollerinin televizyon dizilerine yansımaları üzerine sosyolojik bir değerlendirme. *Sosyolojik Bağlam Dergisi*, 1 (1), 1-12.

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124

- Aytekin, E. P. (2018). Yerli dizilerde kadın kimliğinin temsili üzerine bir örnek. *Erciyes İletişim Dergisi* | Temmuz, Cilt/Volume 5, Sayı 4, 447-463.
- Beauvoir, de S. (1970). Kadın 3: bağımsızlığa doğru. (B. Onaran, Çev.), İstanbul: Payel Yayınları.
- Canpolat, N, Çelik, N . (2019). Roles of women and men produced on TV series: the sample of ece (the turkish soap opera series). *OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 14 (20), 905-928. DOI: 10.26466/opus.576252.
- Castell, M. (2008). Ağ toplumu, (E. Kılıç, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ecevit, Y. F. (1995). Kentsel üretim sürecinde kadın emeğinin konumu ve değişen biçimleri. Ş. Tekeli (Der.). Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadın, İstanbul: İletişim Yayınları, 117-128.
- Castell, G. (2014). Medyaya karşı. (G. Ayas, V. Batmaz ve İ. Kovacı Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2012), Sosyoloji, (C. Güzel, Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Gürer, S. Z. V., Gürer, M. (2020). Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında Türkiye'deki televizyon dizilerinde sunulan kadın stereotipi. *Alanya Akademik Bakış*, 4(3), 631-650.
- Heritier, F., Perrot, M., Agacinski, S., Bacharan, N. (2014). Kadınların en güzel tarihi. (Y. A. Dalar, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İnceoğlu, İ., Akçalı, E. (2018). Televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet eşitliği araştırması, TÜSİAD.
- Kandiyoti, D. (1995). Ataerkil örüntüler: Türk toplumunda erkek egemenliğinin çözümlenmesine yönelik notlar, Ş. Tekeli (Der.). *Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadın*, İstanbul: İletişim Yayınları, 367-382.
- Özdemir, H. (2018). Türkiye'de yerli televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet rolleri açısından kadının sunumu: Aşk-ı Roman örneği, *Sınırsız Eğitim ve Araştırma Dergisi* Cilt 3, Sayı 1, 90 – 107.
- Postman, N. (1994). Televizyon öldüren eğlence, (O. Akınhay Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tanrıöver, U, Hülya (2022). "Towards a social history of turkey through television series" *Series: International Journal of TV Serial Narrative*. 8 (2), ss.9-26, DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2421-454X/v8-n2-2022>
- TİAK (2021), Televizyon izleme ölçümü 2020 yıllığı, Erişim Adresi: <https://tiak.com.tr/upload/files/2020yillik.pdf> Erişim Tarihi: 30.08.2022
- Segal, L. (1990). *Gelecek Kadın mı?* (Çev. S. Öncü), İstanbul: Alfa Yayınları
- Tekeli, Ş. (1995). Kadın bakış açısından kadınlar, İstanbul: İletişim Yayınları
- Ünlü, S, Bayram, N, Uluyağcı, C, Bayçu, S. (2009). Kadına yönelik şiddet: TV Dizilerinde kadına yönelik şiddet üzerine bir araştırma. *Selçuk İletişim*, 5 (4), 95-104. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/19018/200670>
- <https://www.rtuk.gov.tr/Media/FM/Birimler/Kamuoyu/televizyonizlemeegilimleriarastirmasi2018.pdf>
- Yıldırım ve Şimşek, (2000), Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık

Adres | Address

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies

e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124

e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124