

## ERKEK EGEMEN BİR DÜNYADA KADININ MEDYADA TEMSİLİYETİ ÜZERİNE BİR İNCELEME: EŞKİYA DÜNYAYA HÜKÜMDAR OLMAZ DİZİSİ ÖRNEĞİ

Nursel BOLAT<sup>1</sup>

### ÖZ

İnsanlığın ilk günlerinden itibaren kadın erkek ayrımı ve kültürel olarak şekillenmesi kendini göstermektedir. Bugün insan hayatının her noktasında yer alan medya ve özellikle televizyon kadın erkek imgelerini kurarken kültürel yapının özelliklerini vurgular biçimde görsel imgeler kurmaktadır. Bu çalışma kapsamında, medyada kadın imgesinin konumlanması ve dizi üzerinden erkek egemen yapının sunumu üzerine yoğunlaşan bir çalışmaya gidilmektedir. Televizyon dizileri yüksek izlenme oranları yanında, diziler üzerinden kurulmuş olan anlatı yapıları ile de dikkat çekmektedir. Diziler üzerinden izleyicide yerleştirilmiş mafya tipi erkek karakterler birçok dizide benzer özelliklerle verilmektedir. İzleyicinin görsel zihninde yerleştirilen erkek karakterlerin yanına, onların davranışlarını örnek alan kadın karakterlerin resmedildiği bir anlatı yapısının kurulmasının betimlenmesine çalışılmaktadır. Kadının medyada, erkek egemen yapının yanında sunulmasında kadının cinsel farklılığı, kültürel yerleştirmeler ve medya da kadının yeniden inşası önce literatür çalışması ile incelenmektedir. Daha sonra ise "Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz" dizisindeki üç kadın ana karakterler üzerinden göstergebilimsel söylem analizi biçiminde yapılmaya çalışılmaktadır. Ayrıca çalışmadan Yeşilçam sineması ile yerleştirilen kadına yönelik bazı kavramların izleri de aranmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Medya, Dizi, Göstergebilimsel Söylem.

### AN ANALYSIS ON REPRESENTATION OF WOMAN IN MALE-DOMINATED WORLD WITHIN THE CONTEXT OF THE SERIAL OF "EŞKİYA DÜNYAYA HÜKÜMDAR OLMAZ"

### ABSTRACT

From the earliest days of mankind, the separation of woman and man and their cultural shaping manifest themselves. Today, media and specially television, which is located in every aspect of human life, establishes visual images in emphasizing the characteristics of cultural structure when establishing female and male images. Within the scope of this study, the media is going to focus on the positioning of the female image and the presentation of male dominated structure through the series. TV series are attracted attention with high audience ratings as well as narration structures established on the series. Mafia type male characters placed in the audience through the series are presented with many similar features. Beside the male characters placed in the visual mind of the spectator, attempts are made to portray the establishment of an narrative structure depicting female characters that exemplify their behavior. When the woman is presented in the media, beside the male dominated structure, the sexual difference of women, cultural placements and media are also examined with teliterature study before the woman

<sup>1</sup>Öğr.Gör.Dr. Ondokuz Mayıs Üniversitesi İletişim Fakültesi, nursel.bolat@omu.edu.tr,

ORCID ID:0000-0002-3986-7408

is recon structured. Later on, the three women in the series “Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz” are trying to be done in the form of semantic discourse analysis through the main characters. In addition, traces of some concepts related to the woman placed with Yeşilçam cinema without work are also sought.

**Keywords:** Woman, Media, Television Series, Semiotic Discourse

## Giriş

Kadınlar tarih süreci içinde sosyolojik, ekonomik ve psikolojik baskılarla sadece kendilerine uygun olduğuna karar verilen ve kendi fiziksel yeterlilikleri ile uyumlu kabul edilen işlere yönlendirilerek bu alanlarda yer almalarına izin verilmiştir. Türk toplumunda da kadın kendisine biçilen toplumsal cinsiyet rollerinin içine yerleştirilmektedir. Bu rolün kalıplarının belirlenmesi ve öğretilmesinde aileler önemli yere sahiptir. Ataerkil bir toplumsal yapıya sahip olan Türk toplumunda, toplumsallaşma sürecinde erkek çocuklar dışarıdaki yapıya yönlendirilirken, kız çocukları daha aile içi ve evdeki yapılarla sınırlandırılan bir işleyiş içine hapsedilmektedir. Erkeklerin yanında yer aldıkları rollerde de yine erkeklerin onlara biçtiği sınırlar ile kontrol edilmektedir.

Yıllar içinde tüm toplumlarda kadınlar ve erkekler, temelde biyolojik olan ancak kültürel olarak yeniden üretilen rol kalıpları içinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Yeniden üretilen cinsiyet rollerinin şekillenmesinde, doğal farklılıkların dışında hiyerarşik bir görünümde sergilemektedirler. Bu hiyerarşik yapıdaki yaygın görüşe göre kadın genellikle ‘zayıf’ olarak değerlendirilmekte ve erkek kontrolünde, erkekler tarafından belirlenen toplumsal yapıya uygun olarak konumlandırılmaktadır. Ancak bu yaşam biçimi ayrıcalıklı olarak erkekler yönünden daha aktif bir biçimde şekillenirken, kadınlar bu süreçten uzak tutulmaktadır. Erkeklerin cinsiyet üstünlükleri birçok alanda olduğu gibi medyada da kendini göstermektedir. Ancak gelişim düzeyleri toplumların erkek egemen yapıya bakış biçimlerinin değiştirmekte, kadının yalnızca doğurganlık için yaratıldığı tezi yavaş yavaş yerini eşit düzeye çekmeye başlamaktadır. Ancak medya bu konuda toplumun gelişmişlik düzeyinin gerisinden gitmektedir.

Medyaya, insanlar ve toplum açısından bakıldığında önemli düzeyde bir yönlendirici işlev ile karşı karşıya kalınmaktadır. Bu işlev kitle iletişim araçları üzerinden son yıllarda yayın içerikleri bağlamında sıklıkla gündeme getirilmektedir.

Kitle iletişim araçları arasında özellikle televizyonun görsel imgelerle yüklü anlatıları hem çalışmalara hem de tartışmalara konu olmakta, insanlara verdiği mesajlarla ya da yönlendirmiş olduğu davranışlarla dikkat çekmektedir. Yoğun kitleler söz konusu olduğunda görsel gücünde kullanan televizyon sunmuş olduğu iletilerle kitleleri etkileme ve bağımlı kılmada ayrıcalıklı konumunu sürdürmektedir.

Çalışmada, televizyonlarda yüksek izleyici sayısına ulaşan televizyon dizilerinde kadın sunumunun seçilen dizi üzerinden göstergebilimsel söylem çözümleme modelinde temellendirilen bir çalışmaya gidilmektedir. Bu kapsamda hem izleyici sayısı hem de yer alan kadın karakterlerin özellikleri nedeniyle incelenmeye değer görülen “Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz” dizisi ele alınmaktadır. Tamamen erkek egemen bir yapının verildiği dizide, kadın karakterlerinde erkek egemen yapının özelliklerine göre sergilendiği bir görsel anlatı bulunmaktadır. Türk toplumsal yapısı içinde yer alan kültürel kadın özellikleri vurgulanırken, cinsiyete özgü görsel söylemler merkezinde kadın sunulmaktadır. Bunun yanında özellikle Türk sineması ve Yeşilçam filmleri ile yerleştirilen kadına özgü söylemlerin devamının televizyon dizilerinde izlerine rastlanmaktadır.

İçerik olarak erkek izleyicinin ağırlıklı hedef alındığı dizi türlerinden olan “Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz” dizisi kadın üzerinden vermiş olduğu mesajlar ve görsellerle geçmişte kullanılan ve bugün yeniden inşa edilen kadın karakter yerleşimi çalışmanın sorununu ortaya koymaktadır. Çalışmanın hipotezi mafya içerikli dizilerde yer alan kadın karakterlerin, erkek egemen yapının izin verdiği kurallar çerçevesinde yer aldığı ileri sürülmesi şeklinde değerlendirilebilir. Yapılan bu çalışmada amaç inşa edilen kadın tiplerinin yüksek izlenme oranlarına sahip diziye yerleştirilme biçiminin ortaya koyulması biçiminde değerlendirilebilir. Dizide, sergilenen erkek karakterler çerçevesinde kurulan ve yine erkek karakterlerle özdeşleştirilen kadın karakterlerin kurulumunun incelenmesi çalışmanın önemi olarak yer almaktadır. Çalışma örneklem olarak seçilen dizideki ana kadın karakterler ile sınırlandırılmaktadır. Çalışma kültürde yerleşik söylemler üzerinden görüntülerin çözümlenmesi biçiminde yapılacağı için göstergebilimsel söylem analizi yönteminde gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır.

## 1.Kadın, Toplumsal Cinsiyet ve Medya

Medya, televizyon başta olmak üzere, radyo, gazete, dergi ve sinema gibi iletişim alanında yer alan araçlar, toplumsal yapıda görülen farklı düşünce ve kanaatleri yaymada etkin rol üstlenmektedir. Bunun yanında farklı sosyo-ekonomik veya sınıfsal konumdaki insanların ve grupların kamusal ortamlardan kendilerini anlatmalarına olanak tanımaktadır. Bunun sonucunda da serbest düşünce pazarının oluşması sağlanmakta, ancak bu demokratik ortam her koşul ve durumda gerçekleşmemektedir. Ülkelerin gelişmişlik durumları, daha liberal söyleme sahip siyasi ortam, serbest rekabet koşullarının oluşması ve medya tekelleşmenin görülmemesi ile sağlanabilmektedir. Medyada burada önemli olan nokta, bugün medyanın uzman gruplar aracılığıyla hazırlanan serbest piyasa koşulları dâhilinde sosyal, ekonomik ve kültürel örüntünün, merkezi planlamalar çerçevesinde ve pazarlama yöntemleri ile kitlelere dayatılması medya, siyaset ve ekonomi üçgeninde ilişkisel bağlamda ilerlemektedir (Meder ve Çiçek, 2011: 70). Bu pazarda karakterlerin yerleştirilmesi ve izleyiciye sunulması da bu üçlü çalışma içinde gerçekleşmektedir. Kadının medyada nasıl sunulacağı ve nasıl işlevselleştirileceği de bu pazarın çıkarları doğrultusunda kendine yer bulmaktadır. Bunun yanında toplumsal yapıda o toplum içinde yer alan medyanın kadını inşasında etkili bir mekanizma olarak yer almaktadır.

Geçmişten bugüne insanlar, içinde yaşadıkları toplumun ve kültürün bir parçası olurken, aynı zamanda kültürü de üretmişlerdir. Bu kültür ürünü öğelerinin en önemli kesitlerinden biride kadın ve erkek cinsiyetlerinin şekillenmesidir. Toplumsal yapılarda bir zamanlar anaerkil yapılar yer alırken zaman içinde bu yapı ataerkil toplum yapılarına doğru kaymıştır. Kadın ya da erkek her ikisi de içinde yaşadıkları toplumun birer parçası olan insanlardır. İnsani değerlerinin ve kimliklerinin üzerine yeniden oluşturulan kültürler yardımıyla cinsiyetlerini vurgulayan etken ve edilgen bir kısım tamlamalarla eklemeler yapılmıştır. Çocukluk yıllarından başlayarak insanların içinde büyüdükleri kültür, cinsel kimlikler üzerinde de etkilidir. Buna bağlı olarak da toplumların kendine özgü davranışları ve yaşantıları ortaya çıkmaktadır (Dökmen, 1991: 39-56). Bu yapılanma doğuştan gelen özelliklerden çok toplumsal yapılanmalarla bağlantılı olarak güç odakları tarafından şekillenmektedir. Toplum bir cinsiyet grubunu üstün konuma getirirken diğer grubu çekinik bırakmaktadır. Bu

şekilde cinsiyete göre kimlikler oluşturarak her toplum kendi cinsiyet kültürünü belirlemektedir.

Buna göre, cinsiyetin sosyal ve kültürel bir olgu olduğunu kabul eden “cinsiyet kültürü”, bireye ve toplumsal ilişkilere yönelik geniş bir çerçeve sunmaktadır. Dolayısıyla cinsiyet kültürü, bir toplum içinde yer alan kadına ve erkeğe yönelik tanımlamaları, bunlara ilişkin imajları, davranış kalıplarını, cinsiyeti belirleyen kimlikleri, cinslerin birbirlerine karşı olan ilişki biçimleri, tutumları, evlenme adetleri, aile tipleri, güzellik anlayışları, giyim kuşamlarını da içine alan oldukça geniş bir alanı tanımlamak için kullanılmaktadır (Türköne, 1995: 14). Bu tanımlamalarla toplum tarafından oluşturulan cinsiyet kültürü ile kadın ve erkeğin toplum içinde yer alacakları kalıplarda biçimlenmiş olmaktadır.

Toplumun iki ana unsuru olan kadın ve erkek biyolojik özellikleri bakımından farklıdır, buna cinsiyet adı verilmektedir. Cinsiyetlere göre uğraşı alanlarına bakıldığında zaman erkeklerin başarı, entelektüel uğraşı gibi değerlere, kadınların ise sevgi, samimi ilişkiler ve aile gibi özelliklere daha fazla önem verdiği görülmektedir. Aynı doğrultuda erkeklerin mesleki ilgileri yönünde daha ağırlıklı olduğu dikkat çekerken, mesleki olmayan konularda da erkeksi olanları tercih ettikleri kabul edilmektedir. Örneğin mesleki açıdan bir erkek, çiçekçi olmaktan çok kamyon şoförü olmayı istemektedir. Meslek dışı etkinliklerde de dansa gitmek yerine futbol maçına gitmeyi tercih etmektedir. Erkeklerin daha çok macera, makine ve ilimle, kadınların ev işleri, sanat vb. mesleklerle ilgili oldukları gözlenmektedir. Aynı zamanda erkeklerin yarışmacı, atılgan, konuşmalarında ve duygularında sert yapılı oldukları tespit edilirken, kadınlar ise; daha heyecansal, estetik bakımdan duyarlı ve ahlaki normlar üzerinde durmaktadır (Ünal, 1991: 44-45). Kadınlar ve erkekler bu tip tutum ve davranışlarda cinsiyet yapısına özgü özellikler sergilerken, aynı zamanda içinde yetiştiği toplum tarafından benimsetilmiş davranışlarda göstermektedir.

Bu noktada toplumsal cinsiyet ortaya çıkmakta, buna göre cinsiyetler arasında yer alan biyolojik ilişkilerle bağlantılı biçimde toplumsal olarak kurulması ile ayrılmaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı söz konusu olduğunda ilişkiler doğası, zamana ve mekâna bağımlı biçimde çeşitlilik göstermektedir (Outhwaite,2008:787-788). Toplumsal cinsiyet, cinsiyetin oldukça karmaşık toplumsal ilişki ağları dâhilinde

kurulması nedeniyle, bu karmaşık ilişkiler bağlamında basitçe biyolojik cinsiyetleri referans alan çerçevede kullanılarak anlaşılmasının yeterli olmadığı üzerinde durulmaktadır (Bora, 2005: 22). Toplumsal cinsiyet, bu bağlamda değerlendirildiğinde biyolojik yapı ile sınırlanamayacak bir özellik olarak toplumsal kalıp ve davranışlar ile de biçimlenmektedir. Bunun yanında sosyal bir kavram olarak toplumsal yapıda güç ilişkilerini de biçimlendirmektedir.

Toplumsal yapılar içinde yaşamı etkileyen önemli değişimler, sanayileşme ve bilgi toplumu ile bağlantılı olarak değişimlere neden olmasına rağmen, kadının erkekten ayrıldığı uygulamalar, toplumsal cinsiyet yönünde önyargılarda görülmektedir. Bu durum Türkiye insanı üzerinden değerlendirildiği zaman aile içinde uygulanan geleneksel eğitimle yerleştirilen ayrımcı etkiler güçlü bir biçimde korunmaktadır. Aile, bir taraftan üretim ve tüketim, diğer tarafta da türün devamı sağlama işlevini sürdürmekte, dolayısıyla da toplumsal değerleri koruma yanında buna bağlı cinsel rolleri de yeniden inşa etmektedir. Geleneksel toplum yapısında kız çocukları hem yetiştirilme biçimleri, hem de gelin olarak dâhil olacakları ailede ataerkil yapının korunması ve uyum sağlama amaçlı bir yetiştirmeye tabi tutulmaktadır (Tolan, 1991: 209). Toplumsal yapının bu işleyiş sistemi zaman içinde değişimler gösterse de temelde korunan geleneksel özelliklerde kendini göstermektedir. Özellikle gelişmelere daha kapalı bölgelerde bu daha yoğun biçimde sergilenmektedir. Bundada bu bölgelerde erkek egemen yapının rolünün baskın olmasının etkisi kendini hissettirmektedir.

Toplumsal yapıda erkeklik gibi kadınlık da toplum tarafından inşa edilen ve yine toplumsal olarak kurgulanan “dişil kimlik” karmaşık yapıya sahip kültürel etkileşimler tarafından her defasında benzer biçimde üretilmektedir. Bugün dünyada kültürel olarak evrensel bir kadın kimliğinden söz etmek oldukça güç olsa da, birçok toplumsal yapıda bireysel ve kurumsal perspektif ekseninde yerleştirilerek genelleştirilmiş kadın kimliği, kadın cinsiyet ve cinselliği açısından sabitlikler görülmektedir. Bourdieu bu durumu, “sosyal dünya sürekli değişim halinde değildir; sabitlikler, bu dünyayı anlamının asıl temelidir” (Türk, 2008: 124) biçiminde değerlendirmektedir. Dolayısıyla kadın kimliği her ne kadar evrensel olmasa da kadın bedeni ve cinselliği belli yapılarla gelenekselleştirilmiş, kadına özgü kalıplara

hapsedilmiştir. Bunun yanında bu kalıplaştırılmış ve örüntüleşmiş sistem nesilden nesle ya da toplumdan topluma aktararak varlığını sürdürmektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramının kadın ve erkek arasında eşitsizliği, cinsiyet temelli ayrımcılığı belirtmek amaçlı cinsiyet kavramından ayrı bir biçimde kullanılmaya başlanmaktadır. Bu durum kadın erkek ilişkisinin kişinin kendine özgü bir çerçeveye içine sıkıştırılmayacak kadar geniş anlamlar içerdiği toplumsal yapının da bu ilişkilerin şekillenmesinde önemli rolü olduğu üzerinde durulmaktadır (Alkan, 2005: 19). Dolayısıyla birey cinsiyet özellikleri konusunda kendisi ile sınırlı kalmayarak, toplumun ona biçmiş olduğu kalıplar çerçevesinde davranışlar sergilediği ve bu kalıplar çerçevesinde de toplumda konumlandığı görülmektedir. Toplumsal düzlemde kadına ya da erkeğe biçilen bu ilişkisel roller içinden çıktığı toplumu en net biçimde yansıtan araç olarak medyanın biçimlenmesini de sağlamaktadır.

Hem dünyada hem de ülkemizde medyada kadın kullanımı sıklıkla rastlanan bir durum olarak görülmektedir. Kadın, toplumsal değişimle bağlantılı biçimde gelişim ve değişim göstermektedir. Yaşanan değişim kadını tarihsel ve kültürel özelliklerinin yanında, dâhil olduğu popüler kültürle de bağlantılı olarak biçimlendirerek, kullandığı çeşitli kodlar aracılığıyla dönüşümünü sağladığı üzerinde durulmaktadır. Bilgi çağında toplumun toplumsallaşma işlevini medya üstlenmektedir. Türk toplumunda bulunan ataerkil sistem ile bağlantılı toplumsallaşma süreci içerisinde kadınla ilgili değer ve kapsamlar yeniden üretilmektedir. Kadına toplumsal yapı olarak biçilmiş görevler olan ev ve çocuk bakımı yanında iyi bir eş modeli geçmişten bugüne gündelik yaşam pratiği içinde devam etmektedir. Aynı zamanda medya kadının toplumsal konumunu, sosyal, siyasal ve ekonomik olarak da belirleyerek buna göre konumlandırmaktadır. Kadın toplumdaki davranış ve rolleri ile ataerkil sistemi onaylar biçimde sisteme yerleştirilmektedir (Berktaş, 2000: 26). Medya, toplumdaki güç ilişkilerini yansıtmakta, ama aynı zamanda bunları yeniden üretmekte, değiştirmekte, başka biçimlerde kurmaktadır (Binark ve Bek, 2010: 157). Kadın bağlamında değerlendirildiğinde; kadınlarla ilgili çarpıtılmış egemen değerleri aktararak sırasıyla demokratik, ataerkil ve kapitalist toplumun yapısal gereksinimlerini giderme amacı ile bunlardan yararlandığı görülmektedir.

Televizyonlarda yer alan programlar özellikle gündüz kuşağında yer alan kadınlara yönelik hazırlanan programlarda kadın sorunlarını yine ‘mağdur’ kadınlar dile getirmektedir. Medya, önemli ve etkili bir toplumsallaşma ortamı olarak kabul edildiğinde, erkekler ve çocuklar yönünden kadına yönelik bakış ve davranışı önemli ölçüde biçimlendirmesi nedeniyle, kadınların kendileri hakkında oluşan algılamaları, kendileri tarafından olumsuz açıdan pekiştireceği dikkate alınması gereken bir tutum olarak görülmektedir (Özerkan, 2004: 21). Çünkü medya yine kadın bakış açısı ve kadın tarafından sergilenen bir yapı ile toplumdaki erkek ve çocukları etkilemektedir.

İnsan yaşamında toplumsal cinsiyet üreten ve yeniden üreten sistem her zaman varlığını sürdürecektir. Medya ortamında toplumsal cinsiyet tam anlamıyla bilinçli bir kimlik olmamasına rağmen, bugün her tarafta yer alan mesaj ve anlam yapıları ile ilişkili olarak medya, iş ve ev gibi ortamlar üzerinden sürekli yeniden kurulmaktadır. Bu süreç içinde televizyon yaygın kullanımını da kullanarak, geniş kesimlere ulaşan eğlenme, bilgilenme ortamı ve insan yaşamının oldukça önemli bölümünü doldurması nedeniyle medyanın önemli rol kazanmasında söz sahibi konuma gelmektedir. Medya erkek ve kadın imajını toplumsal cinsiyet üzerinden aktarmaktadır. Bu aktarılan imaj, cinsiyet rollerinin biçimlenmesinde kültürel değer ve beklentiler yansıtmaktadır (Kaypakoğlu, 2004: 93). Dolayısıyla medya genel olarak toplum içinde toplumsal cinsiyet kalıplarının ne olması gerektiği ilkesi ile nasıl davranılması gerektiğini yerleştirmektedir. Bunu yaparken de tezini toplum tarafından onandığı ya da onanmadığı üzerinden kurarak gelenekselliğe vurgu yapmaktadır.

Kadın özellikle üretim sürecinin dışında tutularak ve genelde de eğitim düzeyinin düşük olması nedeniyle de sürekli olarak medya tarafından, cinsellik, iktidar, aşk, aldatılma, intikam, kıskançlık duyguları üzerinden biçimlendirilen bir yapı görülmektedir. Medya burada adeta kadın bilincini sistematik biçimde bulanık tutarak konumunu güçlendirmektedir (İnceoğlu, 2004: 11). Kadınlar hem özel sektörde, hem de kamusal alanda elde etmeye başladıkları güç ve statü ile bu alanlarda kazandığı kimliklerini ortaya koymaya başlamaktadır. Buna rağmen medyada kadına atfedilen özellikler ona herhangi bir güç ve statü kazandırmaktan oldukça uzak görüntüsü vermektedir.



## 2. Yeşilçam'dan Televizyon Dizilerine Kadın

Türk sinemasında birçok filmde görülen ortak nokta, "ideal" kadın ve erkek görüntüsü oluşturma yönünde, kadın ve erkeğe üzerlerine düşen görevleri hatırlatma, vurgulama çabası görülmektedir. Filmlerde sürekli tekrarlarla "benimsetilen", "normalleştirilen" ve "verili" kabul edilen erkek ve kadın halleri görülmektedir. Özkan'ın da üzerinde durduğu gibi “Türk sinemasında, kadının temsil biçimi melodram anlatısı içinde erkek egemen ideolojinin kendisine biçtiği değerler ve sembollerle yer almaktadır.”(2012: 80). Alin Taşçıyan, “Maço kahramanların sinemasında kadınların ne işi olur? Fedakâr eştir, her şeye katlanır, evde durur” (Özkan, 70-80-90 Masum, Küstah, Fettan) sözleri ile Türkiye sinemasında kadının bulunduğu yeri net biçimde özetlemektedir. Kadın karakter kocasına bağlı, saygılı ve evinin kadını ise 'iyi' karakter olarak yansıtılmaktadır. Yani kadın evin içine hapsedilmektedir.

Bunun yanında, Türk Sineması'nda sarışın olmak üst sınıfla, esmer olmak ise alt sınıfla ilişkilendirilmiştir. Sarışın kadınlar daha çok kötü huylu olarak yansıtılır, sigara ve içki içerler, özgür cinsellik yaşarlar, çoğunlukla çalışmazlar, tek amaçları zengin ve yakışıklı erkeği elde etmek olmaktadır (Akbulut, 2008: 108). Hep kötü kadın tiplmesi rolünde görülen Lale Belkıs kötü kadın tiplmesini kabul etmemektedir. Ona göre kötülük kendisine yapılmaktadır. Kendisi bir erkek ile birlikteyken ortaya çıkan ana karakter onu elinden almaktadır. “Onlar malı kapıyordu, ama kötü kadın ben oluyordum!” diyerek kötü kadın rolünde olmadığını belirtmektedir (Dorsay, 2000: 270). Birçok filmde birlikte olduğu erkek arkadaşı sonradan ortaya çıkan iyi, saf ve masum görünüşlü karaktere âşık olmakta ve kötü roldeki kadın da bu kadınla mücadele ederken yalan söylemekte, iftira atmakta ve hile yapmaktadır.

Televizyon toplumsallaşma sürecinde izleyici üzerindeki etkisi yanında yaygın kullanımı ile de önemi her geçen gün artmaktadır. Önemli bir kitle iletişim aracı olarak, sembolik temsiller üzerinden yansıttığı bütün programlarda toplumsal idealler çerçevesinde gerçekleştirdiği kadın ve erkek tanımlamaları inşa etmektedir (Timisi, 1996: 26). Kitle iletişim araçları diğer bir tanımlama ile medya, toplumsal yapı ile ilişkili birçok alanda bazen olguların ve anlamların aktarımını sağlarken, bazen de aktardıkları iletiler aracılığıyla bir yaratım sürecini de aktif tutmaktadır (Ergül, 2000:

7). Kitle iletişim araçları bunu yaparken kendi işleyiş sistemine uygun biçimde kodlamalar yaparak, bunları yerleştirmektedir.

Kitle iletişim araçları kendi, anlatıları ile toplumdan örnekler sunarken, buna karşı alternatif bakış açılarını da yine kendi dilleri üzerinden ortaya koymaktadır. Bu bakış açıları çerçevesinde de kişileri toplumsallaştırmakta ve içinde yaşanan toplumu da kendi toplumsal özellikleri ile yansıtmaktadır. Bu araçların her biri kendine özgü özellikler göstermelerine rağmen, ortak yanlarını kitlesel kullanıma açık olmaları sağlamaktadır (Burton, 1995: 39).

Bourdieu'ya göre, “Giyim kuşam, yürüyüş, konuşma, davranış ve cinsel pratikler temelde aktif erkek-pasif kadın ayrımı üzerinden sınıflandırılmıştır ve bu sınıflandırma dışıl arzunun itaatkârlığını ve eril sahip olma tutkusunu ‘yaratır, düzenler, ifade eder ve yönlendirir’” (Türk, 2010: 17). Medyada, toplumsal yapıda var olan ataerkil ideoloji aracılığıyla üretmiş olduğu mesajlar üzerinden, kadın ve erkeğin hangi rolleri üstleneceklerini, giyinme biçimlerini, tüketim özelliklerini ve davranış biçimlerinin onlara göstermektedir (Giddens, 2006: 459-463). Bu yapıda yerine göre medyanın, kadına medyada biçmiş olduğu roller ile onu kişilik değerlerini korumakta bile aciz görseller ile sunabilmektedir. Özellikle ekonomik bağımsızlıktan yoksun kadın geleneksel yapılardaki bölgelerin yansıtılmış olduğu programlarda ikincil konumda verilmektedir.

Geleneksel toplumsal yapılarda toplumsal cinsiyet rolleri öğrenilmesinde önemli bir yol da “örnek alma” biçiminde kitle iletişim araçlarının ve bunlar içinde de özellikle televizyon işlevi dikkat çekici konumda görülmektedir (Kaypakoğlu, 2003: 25). Başat toplumsal değerleri yansıtması yanında bunları yayan bir araç konumundaki televizyon, toplum içindeki geleneksel cinsiyet kalıplarını yerleştirme ve devamını sağlamada ve onları doğallaştırarak pekiştirme konusunda önemli görev üstlenmektedir (Kaypakoğlu, 2003: 95). Bugün toplumların etkin ve yaygın kültür üretme aracı konumunda olan televizyon, bugünün yaşam biçimine damgasını vurmakta ve inşa ettiği roller ile de topluma yön vermektedir.

Televizyon en çok izlenen kitle iletişim araçları arasında ilk sıralarda yer alırken, toplumsal cinsiyet ve rollerini belirleme ve belirlenen rolleri de toplumda

işselleştirerek yaymada sosyo-kültürel açıdan yadsınamaz bir konumda bulunmaktadır (Temel ve Turhan, 2009: 517-518). Televizyon dizilerinin de diğer televizyon programları gibi devam edip etmeyeceklerinin kararı izleyici sayıları ve reklamlara bağlı kalmaktadır. Programın üretilmesi ve devam etmesi endüstriyel açıdan kâr etmesi, yani belli izleyici kitlesi ile buluşması ile bağlantılıdır. Beğenin belirleyici ölçütü izlenme oranı olarak medyanın ürettiği temel meta, izleyici olarak reklam endüstrisine pazarlanmaktadır (Geçer, 2015: 16-18). Bu nedenle diziler izlenme kaygısı duymakta ve izleyiciyi ekrana çekmek için çeşitli yöntemler aramaktadır. Diziler yanında, filmler, reklamlar, magazin ve eğlence programları gibi kadınların içinde yer aldığı birçok program kadınları yerleşmiş geleneksel kalıplar çerçevesinde sunmaktadır. Dizilerdeki kadınlar reyting kaygısı ile toplumsal yapının kuralları çerçevesinde sunulurken bazen de bu sömürü ve baskı abartılı bir biçime de bürünmektedir.

Toplum kültürüne özgü değerler, imajlar, mitler, dili kullanan ve kültürel metin özelliği sergileyen televizyon programları, toplumsal gücü temsil eden söylemler ve anlamlar ortaya koymaktadır. Dolayısıyla toplumda yer alan ırk, sınıf, cinsiyet değerlerinin egemen değerleri korur biçimde onların yeniden üretimini sağlamak ve sonuçta insanları tüketim kültürüyle toplumsallaştırmaktadır (Dağtaş, 2003: 86-94). Televizyon programlarında sunulan modeller geleneksel yapıyı destekler nitelikte genellikle erkeğin sert, maço, şiddet eğilimli yönleri ile verilmektedir. Kadınlar ise daha pasif, sessiz ve zayıf karakterde mesajlar iletir biçimde verilmektedir. Bazı diziler kadınların sessizliği ve pasifliğini kınayan diziler bulunmasına rağmen, genelde kadınlar etkisiz ve erkeğe bağımlı görüntü ile resmedilmektedir. Bu tür mesajlar dizi karakterleri ile kendini özdeşleştiren izleyici açısından cinsiyet kalıplarının yanlış aktarılmasına neden olmaktadır. Modernlik ve geleneksellik bağlamında da modernlik mesajı daha çok verilmekte ve kadının erkeğin üzerindeki hâkimiyeti ile iş dünyasındaki değişimi bu modernlik üzerinden vurgulanmaktadır (Geçer, 2015: 19). Bu nedenle televizyon programları ve özellikle diziler üzerinden verilen kadına yönelik mesajlarda, program yapımcılarının verdikleri mesajlara dikkat etmeleri gerekmektedir.

### 3. Göstergebilimsel Söylem

Göstergebilim, gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalı olarak da tanımlanmaktadır. Göstergebilimin iki öncüsü, Mantıkçı Ch. S. Pierce ve F. De Saussure olarak belirtilmektedir. Pierce'a göre mantık, göstergebilimin bir başka adı biçiminde tanımlamada yapılmaktadır. Saussure'un öngördüğü inceleme ise, toplumsal nitelikte bir incelemeyi kapsamaktadır. Göstergebilimde, göstergelerin toplum içindeki yaşamını ele almak söz konusudur (Güz, 2002: 155). Pierce'in gösterge modeli, Saussure'un modelinden farklılık göstererek dili kültüre bağlamaktadır. Ancak bu üçlü gösterge sistemi, Saussure'un gösterge sisteminden güçlü olmasına karşın, bazı güçlükleri de içinde barındırmaktadır. Bu sistemde ortaya çıkan en önemli sorun, göstergenin somut bir nesnesi olmadığı durumlarda bu tanımlamanın nasıl yapılacağıdır. Bunun yanında Pierce'in dizgesinde toplumsal kodların işlevlerinin ne olduğuna ilişkin açıklamada yer almamaktadır (Atabek, 2007: 70).

Saussure, "göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir; bu bilim toplumsal ruhbilimin, dolayısıyla genel ruhbilimin bir bölümünü oluşturacaktır; biz bu bilimi göstergebilim olarak adlandıracağız". Göstergebilim göstergelerin ne tür özellikler içerdiğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecek bir bilim alanıdır (Rifat, 2005: 236). Saussure bir dilbilimci olarak önceliği dil ile ilgilenme üzerine kurmaktadır. Saussure göstergelerin, Pierce'deki gibi nesnelere ilişkisinden çok diğer göstergelerle ilişkisi üzerinde yoğunlaşmış bir araştırma süreci izlemektedir. Bu nedenle Saussure'un temel modeli, Pierce'in modelinden vurguda ayrılık göstermektedir. Saussure'un göstergenin kendisine odaklanması çok daha doğrudan gerçekleşmektedir. Saussure için gösterge, anlamı olan fiziksel bir nesne olup, onun terimleriyle ifade edilirse; bir gösterge, bir gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır (Fisk, 1999: 66-67).

Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki genel olarak rastlantısal, nedensiz ve yapay bir özellik göstermektedir. Bir kelime ile içeriği ya da gösteren ile gösterilen arasındaki mantıksal bir bağ aramak gereksizdir. Çünkü mantıksal bir bağ bulunmamaktadır (Berger, 1996: 16). Gösterge, Saussure'un terim düzeninde gösterilen ve gösteren terimlerinden oluşmaktadır. Gösterenler düzlemi "anlatım

düzlemini”den oluşurken, gösterilenler düzlemiyse “içerik düzlemini” meydana getirmektedir (Barthes, 1979: 35).

C. S. Pierce ve Saussure’un öncülüğünü yapmış olduğu göstergebilim, 1960’lı yıllardan sonra bağımsız bir bilim olarak ortaya çıkmakta ve Avrupa ile Amerika’da farklı yaklaşımlar çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu yaklaşımlarda, Roland Barthes, Louis Trolle Hjelmslev, Claude Lévi-Strauss Umberto Eco, Charles Kay Ogden, Charles William Morris, Thomas Sebeok ve Christian Metz gibi birçok araştırmacı bu alanda çalışmalar yapmaktadır (Barthes, 1979: 74-171). Bu kuramcılardan Christian Metz, “Sinemada Anlam Üstüne Denemeler” adlı eserinde, her görsel ögenin bir biçimde temel anlama ve yananlama sahip olduğunu belirtmektedir. Metz, “Sinema göstergebilimi bir yananlam göstergebilimi ya da bir temel anlam göstergebilimi olarak da tasarlanabilir. Her iki yaklaşımda ilgi çekicidir. Göstergebilimsel film incelemesi biraz gelişip sistemli bir bütüncü oluşturduğu gün yananlamlı ve temel anlamlı anlamlarla da ilgilenecektir.”(Metz, 2012: 96). Televizyon dizileri de sinema gibi görselleri temel anlamları yanında yananlamları ile de verdiği için Metz’in sinema çözümlemesinde kullanmış olduğu çözümleme göstergebilimi televizyon içinde uygun çözümleme olarak görülebilir.

Söylem çözümlemesi, medya metinleri arasından seçilmiş sözcük ve sözcük öbeklerini insanların yaşamı algılama, düşünme ve değerlendirmelerinde söyleme yansımış olan toplumsal ideolojileri belirtmektedir. Bu yöntemde açık dilsel yapılar üzerinden örtük ideolojik yapılara ulaşmak hedeflenmektedir. İdeolojik görüşler, kimlikler, güç ve iktidar ilişkileri, kültürel değer yargıları, dil aracılığı ile ya da dilsel kurgulama yoluyla ortaya konulmaktadır (İnceoğlu ve Çomak, 2009: 44-45). Anlatı metnini birçok yönden inceleyen söylem çözümlemesi, metin üzerinden çözümleme ile göstergebilimden ayrılmaktadır. Ancak görsel öğelere de anlam yükleme de anlam bilimin önemi göstergebilim ile söylemi bir araya getirmektedir.

Söylem, dilsel ve dil dışı her türlü gösterge dizgesini içermekte ve söylem bir dilsel birimle gerçekleşmektedir. Söylem bir şey hakkında olup, alıcı ya da vericiyi ilgilendirmektedir. Böylece söylem alıcı, verici veya konunun varlığını içerir bir boyut taşımaktadır. Dolayısıyla her söylemin bir öznesi, bir alıcısı ve bir konusu mevcut olarak görülmekte ve bu vericinin kendi değer yargılarını (düşüncüsel tutumlar,

konuşma biçimi, tutumları, tavırları vb.) yansıtmaktadır. “Söylem üç ögenin birleşimi olarak görülebilir: toplumsal pratik, söylemsel pratik (metin üretimi, dağıtımı ve tüketimi) ve metin” (Bozkurt, 2017: 373). “Söylem, toplumsal pratiklerin en önemlisidir ve bunları doğrudan bir şekilde açıklayabilen ve dolayısıyla da ideolojileri aktarabilen tek şeydir. Bu nedenle söylem kuramı olmadan ideoloji kuramı da eksiktir.” (Van Dijk,2014:100) . Söylem çözümlemesi genellikle kültürel ve ideolojik olarak şekillenmesine rağmen, farklı dalları da kapsamaktadır. “Söylem, kültürel ideolojik alanlar dışında ekonomik, politik alanlarla da ilintilidir ve tüm alanların kendilerini anlamlandırdıkları, yeniden anlamlandırdıkları, ifade ettikleri ve toplumsalla ilintilendirdikleri alandır” (Çoban, 2014: 199).Dolayısıyla söylem bir anlam ileten görsel ve yazılı her metin için kültürel ve ideolojik anlatıları anlamlı kılmaktadır.

Göstergeler göstergebilimin konusu olmaktan çok onun zorunlu kalkış noktası işlevi görmektedir. Göstergebilim yalnız dilsel göstergeleri incelemekle sınırlı kalmayarak, ilksel olarak olası tüm göstergeleri incelemektedir. “Burada dikkat edilmesi gereken konu, dil dışı dünyayı dilsel etiketlerle belirlemek ile dil dışı dünya ile zorunlu bir ilişki kurmayan göstergelerin anlamları arasındaki ilişkiyi oluşturmaktır (anlamlandırma).” Trafik işaretlerinde gösterge ile gönderge arasında bir ilişki kurulmakta ve kırmızı “yasak” kavramı ile bağdaştırılmakta ve toplumsal olarak keyfi özellik taşımaktadır. Göstergelerin dil dışı dünya ile doğrusal bir ilişkisi bulunmama, içselleştirilmiş bağlantısı bulunmama ve bu dil dışı dünyada, “gerçeklik”ten bağımsız biçimde çözümlenmektedir. Örneğin, “siyah” üzüm kavramında, aslında vurgu yapılan siyah değil, koyu kırmızimsı bir rengi çağrıştırmaktadır. Göstergebiliminde temel amaç hangi düzamlama dayalı olsa da (görsel, sessel, yazılı, yazınsal; besinle, kokuyla... ilgili) onun anlamsal anlamı algıladığı ve üretildiği koşulların kavramsal yapısını taşımaktadır. Bu yananamlar görsel olarak yer alan her göstergede bulunmaktadır, kokular, giysiler, mobilyalar her biri bir ileti vermek için var olmayıp olup bu öğretinin alanına girmemek, ancak her birinin bir anlamı olabileceğini yadsımayan bir gerçek olarak bilinmektedir (Deri bir koltuk /modern/lik, deri bir pantolon /asi/lik anlamlarını taşıyabilir). Dolayısıyla bütün bu anlamı olan nesnelere inceleyecek bir bilimde göstergebilim olarak ortaya çıkmaktadır (Kıran, 2009: 4-5).

Göstergebilimsel ve söylem çözümlenmeleri kadın ve özelliklede erkek egemen bir yapıdaki kadını çözümlenmek ve anlamlandırmak için tek başlarına yeterli gelemez. Çünkü kadın erkek dünyasında hem ekonomik, hem ideolojik hem de sosyo-kültürel özelliklerle yüklü anlamlar taşıırken, göstergebilimsel olarak da önemli değerlendirmeleri içinde barındırmaktadır. Bu nedenle medyada kadın ve özellikle türü “mafya” olan dizilerde yer alan kadın karakterler, alt anlamlarının da okunması gerekliliği nedeniyle göstergebilimsel söylem çözümlenmesini gerekli kılmaktadır. Diziler hem görsel hem de yazılı olan metinlerden oluşmaktadır. Her televizyon dizisi bir öykü anlatmakta ve burada sorulacak olan “nasıl anlatıyor” metnin söylemini oluşturmaktadır.

#### 4. “Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz” Dizisinin Göstergebilimsel Söylem Analizi

**Yönetmen:** Onur Tan

**Senaryo:** Raci Şaşmaz – Bahadır Özdener

**Tür:** Aksiyon “Mafya – Politika – Devlet”

**Başrol:** Oktay Kaynarca (Hızır Çakırbeyli)– Deniz Çakır (Meryem) – Sanem Çelik (Ceylan) – SabinaToziya(Hayriye)

**Format:** Televizyon Dizisi

**Konu:**

Hızır Çakırbeyli, bütün ailesi yer altı dünyasından gelmekte ve kendisi de genç yaşından itibaren yeraltı dünyasının içinde yer almaktadır. Yeraltı dünyasının içinde büyüyen Hızır içinde bulunduğu dünyanın ne demek olduğunu çok iyi bilmektedir. Yer altı âleminde adı Hızır Reis olarak geçmektedir. Abisini genç yaşta kaybeder ve onun yerine kendini bir mafya masasına oturmuş bulur. Abisini öldüren adam masanın lideri Ünal Kaplan'dır. Masa kaçak yoldan silah üretip sattığı için devlet Ünal Kaplan ile anlaşma yapmak ister fakat bir sonuç alamaz. Devlet bu sefer Hızır Çakırbeyli ile bir anlaşma yapmak ve Ünal Kaplan'ın yerine onu oturtmak ister. Dizinin ikinci sezonu, masanın yeni lideri Hızır Çakırbeyli ile derin devlet arasındaki çekişmeyi konu almaktadır. Üçüncü sezonda ise Hızır masanın liderliğini tekrar Ünal Kaplan'a vermektedir. Hızır Reis evinde yine sert ve otoriter annesi Hayriye, eşi Meryem, çocukları ve çalışanları ile yaşamaktadır.

Konusunu mafya temalı anlatı üzerine kuran dizide temel mafya anlatısı olsa da devlete ihanetin düşülmediğinin altı çizilmekte ve öykü tabanının tanıtımında ‘Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz’, her yönü ile hayatın gerçekleriyle iç içe geçen bir yapım niteliği taşımaktadır. Bu nedenle sürprize oynamayan bir yapı ile başarısını garantilemek çabası içinde görülmektedir.

### **Hızır Çakırbeyli (Oktay Kaynarca)**

Dizinin ana karakteri olan Hızır Çakırbeyli Amerika-Avrupa-İsrail üçgeninde yer alan ki silah kapasitesini ve bu sistemde kurulan düzenleri konu almaktadır. ‘Kurtlar Vadisi’ dizisinde Süleyman Çakır karakteri ile dikkat çeken Oktay Kaynarca bu kez de ‘Çakır’ sıfatını taşıyan bir karakter ile ‘Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz’ dizisi ile dönmektedir.

Tabanca ve mermi ile bütünleştirilerek verilen Hızır Çakırbeyli, karakterde hiçbir abartı ve özentiyeye gidilmeden, Oktay Kaynarca’nın vasıflarının değerlendirildiği bir oluşum yaratmaktadır.

Çakırbeyli; “Çok da iyi olmuş. Konjonktürel sözüne gıcık kapıp espriyi patlatan... Erkeklerle para ödetmeme konusunda anlaşan baba-kız ilişkisinde ‘Herkes bir Hızır Bank lazım’ dedirten...” bir karakter ile izleyici karşısına çıkmaktadır. Karısını aldatan ancak neden aldattığını kendisi de bilmediği Çakırbeyli, kapkara ve despot mafya reisi tiplemesinde çizilmemektedir. Kaynarca’nın performans özelliklerinde faydalanma amaçlı olarak ve dizinin cazibesini artırmak için ekranlarda yer alan diğer mafya içerikli dizilere göre daha sevecenlik modasına uygun duruş sergilenmektedir. Böylece ‘Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz’ derken aşktan mizaha, sertlik yanında baba sevgisine bütün özelliklerin dengelendiği Çakırbeyli karakteri ile tatlı sert ve esprili bir reis ortaya çıkmaktadır (<https://canli-dizi49.blogspot.com> > Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz)

### **Dizinin Kadınları:**

Dizi bir Karadenizli bir aile üzerinden kurgulanmaktadır. Karadeniz kadınları Türk toplumsal yapısında diğer bölgelere göre yaşadığı coğrafyanın özellikleri ile bağlantılı bir biçimde “Amazonlar” olarak nitelendirilmektedir. Bölge kadınının yörenin havası ve suyu ile yoğrulmasından dolayı hayata bakışları da sert kabul



edilmektedir. Ele alınan dizinin kadın karakterlerinde de bu sert iklim kendini göstermektedir. Her dert ya da çilede ayağa kalkıp kaldıkları yerden hayata devam etmeyi başaran özellikler sergilemektedir. Dizide birçok kadın karakter bulunmakta ve hepsi bir biçimde Karadeniz kadın tiplemesini yansıtmaktadır. Çalışma başrolde yer alan üç kadın karakter ile sınırlandırılmaktadır.

### **Hayriye Çakırbeyli**

Hızır Çakırbeyli'nin annesi olan Hayriye Çakırbeyli 72 yaşında, güçlü ve otoriter bir Karadeniz kadını canlandırmaktadır. Karadeniz şivesi ile konuşan Hayriye'nin hayattaki en önemli gayesi çocukları ve torunları ve onları bir arada tutma, hep birlikte mutlu yaşamak olarak verilmektedir. Oğlu Çakır'ı Hızır diye çağırmakta ve Çakır oğlunu çok sevmektedir.

### **Meryem Çakırbeyli**

Hızır Çakırbeyli'nin karısı olan Meryem, oldukça net bir karakter olarak çizilmektedir. Onurlu ve gururlu bir kadın olmasına rağmen kocasının Nazlı karakterini oynayan kadın ile ilişkisini öğrendiğinde sesini çıkarmamaktadır. İnsanlığından taviz vermeyen, yeri geldiğinde hapse giren Meryem, Hızır ile Nazlı'nın ilişkisini öğrendiğinde boşanmak ister ancak bir türlü boşanma imkânı bulamaz. Meryem Hayriye ananın oyunu ile terk ettiği eve geri dönmektedir. Hızır'ın sıkıntılı zamanlarında yanına sığındığı Meryem, çocukları için de iyi bir annedir. Genel olarak evinde ve yuvasında iyi eş ve anne olarak resmedilmektedir. Bunun yanında yeri geldiğinde ceketini omzuna alarak Hızır'ın adamlarının ya da rakiplerinin karşısına çıkabilmektedir.

### **Ceylan Özsoy (Sanem Çelik)**

Ceylan, eniştesi Yusuf Çakırbeyli ölümünden sonra ablası Handan ile birlikte bir süre sürgün hayatı yaşamak zorunda kalmaktadır. Ceylan Hızır'ı sevmekte ancak yüreğinde Hızır Çakırbeyli'ne duyduğu nefret ve aşk ile hesap gününü beklemektedir. Hızır, Meryem ile evlenmiştir. Nefreti her geçen gün büyüyen Ceylan yirmi yıl Çakır ile yüzleşmeyi beklemiştir. Hesap günü geldiğinde Ceylan yeğeni Alparslan'ın zarar görmesi korkusu ile bu hesaplaşmadan kaçmaktadır. Uzun bir süre sonra kaybedeceği bir şeyi kalmayan Ceylan, bütün nefreti ile Hızır'ın karşısına mafya olarak

çıkılmaktadır. Ceylan'ın varlığından tedirgin olan kişiler Ceylan'dan kurtulmak istemektedir. Ceylan, diğer mafya kadınlarına göre oldukça farklı olarak, enerjik, hayatı seven, eğlenceli bir karakter çizmektedir. Bütün bunlara rağmen de yapmak istediğini eninde sonunda yapmakta olan tutkulu bir mafya kadınıdır ve bu özelliği ile herkesi tedirgin etmektedir.

### Çözümleme

Görüntü metinlerinin çözümlenmesinde Metz'in gösterge (seçilen görüntü), gösteren (temelanlam), gösterilen (yananlam) ve temeldeki söyleminde üzerinde durulduğu yan anlam açısından göstergebilimsel söylem analizi yapılmaktadır.

**Seçilmiş Görüntü: Gösterge**

**Temelanlam: Gösteren**

**Yananlam: Gösterilen**

**Göstergebilimsel Söylem: Toplumsal İdeoloji**

**Hayriye Çakırbeyli**

#### Görüntü tablosu 1



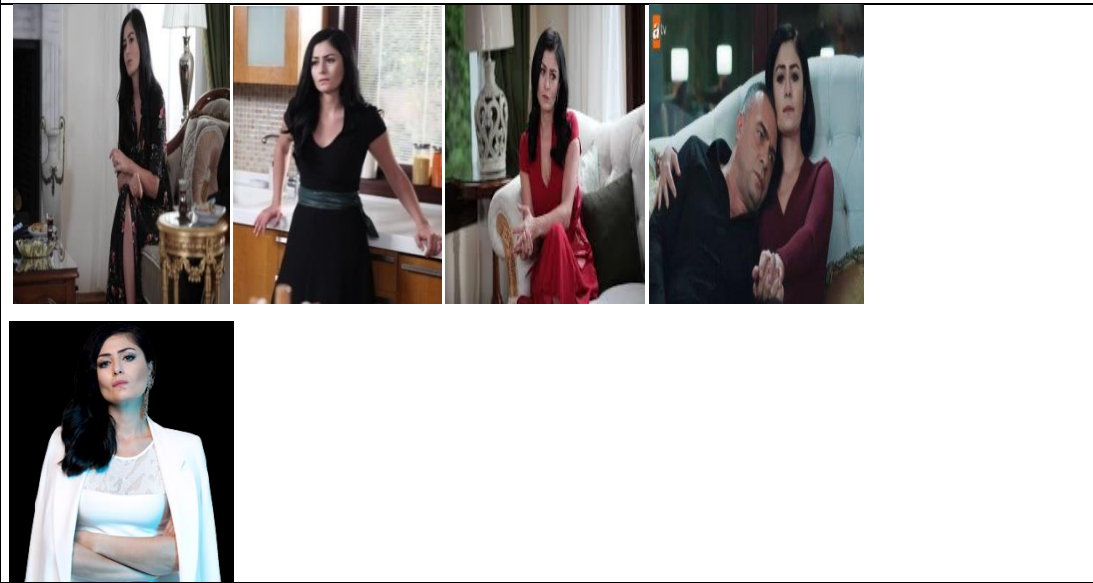
Gösterge olarak, Hayriye karakterinin görüntüleri seçilmiştir. Temelanlam olarak başörtüsü omzunda, beyaz saçlı yaşlı bir kadın görülmektedir. Yananlamda ise,

ailenin başköşesinde oturan güçlü, ailesini karşı koruyucu ve onları bir arada tutmaya çalışan otoriter anne olarak görülmektedir.

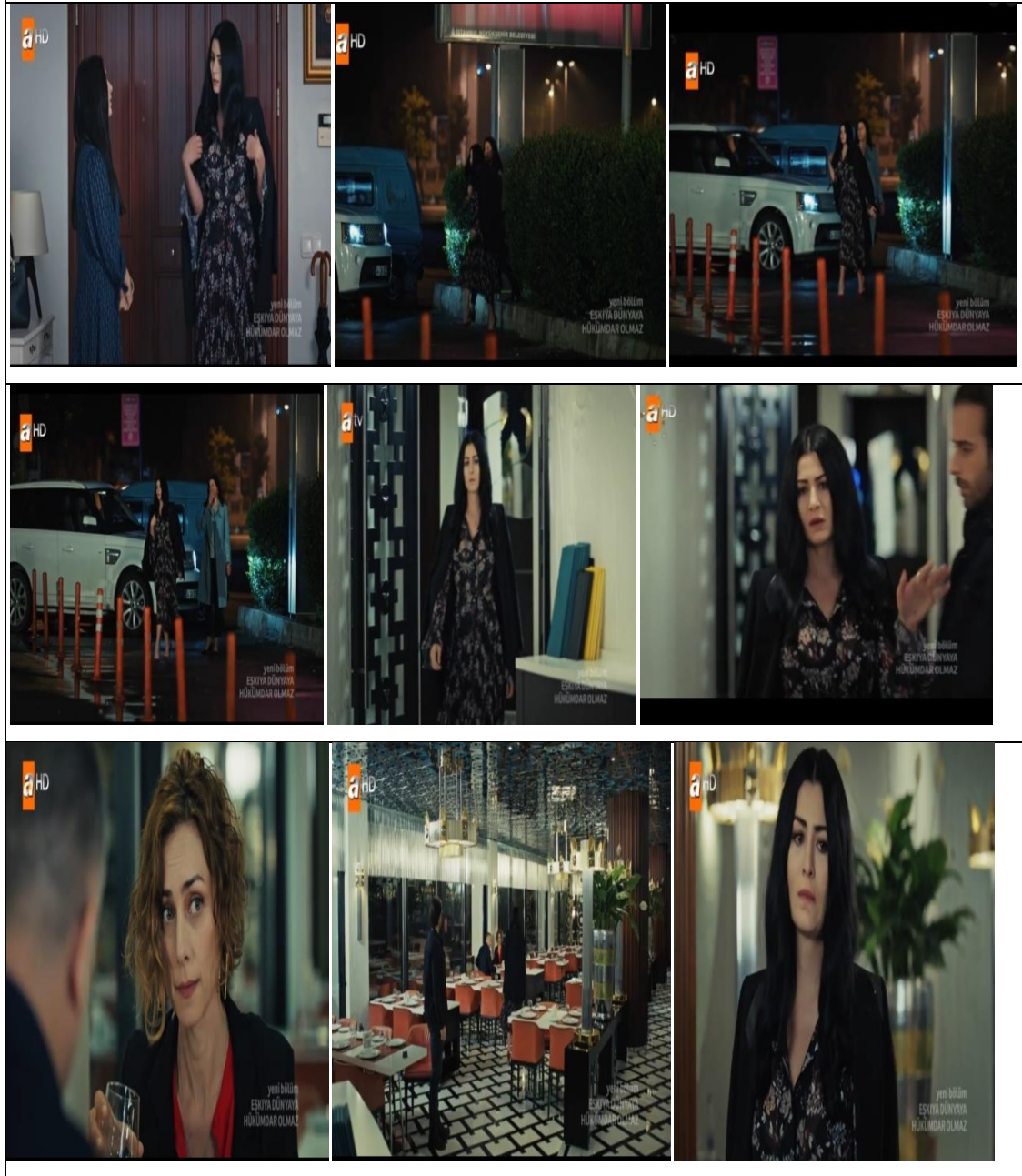
Göstergebilimsel söylem olarak, ataerkil toplumsal yapının ideolojik söylemi bağlamında genel olarak mutfakta verilmektedir. Ancak mutfaktaki yeri oğullarının ve gelinlerinin üstünde başköşededir. Göstergebilimsel söylem bağlamında, davranış kalıpları, cinsiyeti belirleyen kimliği, duruşu, tutumu, aile tipine uygun davranışı, giyim kuşamı ile anne söylemini destekler bir rol üstlenmektedir. Toplumsal söylemin ideolojik söylemi bağlamında yerine göre gelinini kızı gibi seven, yerine göre de kayınvalide otoritesini koruyan bir söylem taşımaktadır.

### Meryem Çakırbeyli

#### Görüntü tablosu 2



## Görüntü Tablosu 3



Görüntü tablosu 2’de gösterge olarak, dizinin ana karakteri Meryem’in görüntüleri seçilmiştir. Temelanlam olarak farklı renklerde elbiseleri ve siyah uzun saç ile evinin farklı bölümlerinde görülmektedir. Yananlam, Meryem karakteri genel olarak elbise ile verilmektedir bunun yanında ideal ev kadını ve özellikle de hem aile içinde hem de dışarıdaki erkekler açısından “yenge”dir.

Göstergebilimsel söylem açısından, kadına yönelik olarak dile getirilen “eksik etek” tanımlaması bağlamında Meryem her bölümde elbise giymektedir. Türk sinemasının toplumsal yapı içerisine yerleştirmeye çalıştığı söylem bağlamında olan siyah saçlı yani iyi kadın karakter Meryem ile de dile getirilmeye çalışılır görüntüsü vermektedir. Türk sineması kapsamında oluşturulmaya çalışılan bu algıların diziler üzerinden de yeniden işlendiği söylenebilir. Bunun yanında genel olarak evinde ve çoğunlukla da mutfakta resmedilmekte, iyi bir eş, iyi bir annedir söylemi de yüksek reyting alan diziler bağlamında tekrar tekrar gündeme alınmaya çalışılmaktadır. Kadın üzerine kurulu söylemsel ideolojiye göre eşi tarafından aldatılabilir, ancak erkektir aldatır mantığı ile eşini af etmesi biçiminde tema işlendiği görülmektedir. Kayınvalidesi ile kadına yönelik istenen ideoloji bağlamında iyi ilişkiler içindedir. Eşinin yanında hep erkek egemen ideoloji gereği ikincil konumda yer almaktadır. Bunun yanında da eşi sıcak bir sevgiye ihtiyaç duyduğunda Meryem’e sığınmaktadır, çünkü o iyi bir eş ve iyi bir annedir. Yine ideal ataerkil söylem olarak görülebilecek bir aktarımda da Meryem çok zengin bir ailede olmasına rağmen ailesinin yemeklerini kendi pişirmektedir. İkinci dünya savaşı sonrası kadının mutfakta resmedildiği reklam sektörü ile vurgulanan yapının, bugün dizi sektörü ile de devam eden bir yapı sergilediği söylenebilir. Bu sık sık vurgulanmakta ve evin kontrolünün kadında olduğu söylemi tekrarlanmaktadır.

İlk savaş tanrıçası kadın olmasına rağmen zaman içinde kadınlar ev yaşamı alanı içine çekilmişlerdir. Daha sonra da kadınlar kamusal alandan uzak tutulmuş ve ev yaşamı kadınsı olarak anlaşılıp kavranmıştır. Kamusal alanlar ise eril olarak kabul edilmiş ve kimlik biçimi de eril kimlik olarak açıklanmıştır (Öztürk, 2000, 63).Kamusal alanda yerleştirilen bu söylem, Türk televizyon dizilerinde de kullanılan bir söylem olarak yer almaktadır.

Görüntü tablosu 3, gösterge, Meryem karakterinin yer aldığı arka arkaya kurgulanan 9 sahne alınmıştır. Temelanlam, ceketini omzuna atmış biçimde verilen Meryem karakteri görülmektedir. Yananlam, maço dünyanın “yenge”si ve “reisin eşi” olarak lüks araçlarda geçmektedir. Bunun yanında eşinin adamları “yenge” diyerek saygı göstermektedir.

Meryem karakteri genellikle evde verilirken, dışarı çıktığı sahnelerde görsel özelliği değişmektedir. Meryem yine elbise ile verilirken bu kez ceketi omzuna atmaktadır. Hızır gibi etraflarındaki adamlar tarafından reis olarak karşılanan görseller vermektedir. Dışarıda da Meryem'e bu reis unvanının eşi olan Hızır nedeniyle verildiği ve erkek egemen düzenin kurallarının sınırları içinde kaldığı vurgulanmaktadır. Yine erkek egemen kurallar ile Meryem yeri geldiğinde eşi gibi suçlu olduğunu düşündüğü kişilerin cezasını da kesebilmektedir. Ancak bu sert ve dik duruş yine eşinin sahip olduğu yapı nedeniyle kendisine verilmiş bir hak olarak yansıtılmaktadır.

### Ceylan Özsoy (Sanem Çelik)

#### Görüntü tablosu 4



Görüntü tablosu 3'de dizinin ana karakterlerinden Hızır'ın oğlunun annesi Ceylan'ın görüntüleri seçilmiştir. Temelanlam olarak kısa saçları ile genç bir kadın görülmektedir. Yananlam, Ceylan karakteri duruşu ve giyimi ile modern bir kadın imajı sergilemektedir. Ceylan karakter olarak genel ataerkil Türk kadını tiplerinden uzak bir görünümde dış mekânlar ağırlıklı olarak görülmektedir. Türk sinema anlayışının ikinci kadın, modern kadın ve baştan çıkarıcı özelliklerinde görseller vermektedir. Hızır'ı elde etmek isteyen kötü karakteri çerçevesinde diziyeye dâhil olmakta, ancak tam bir kötü karakterde vermemektedir.

Göstergebilimsel söylem olarak, kadın "eksik etek"tir ama Ceylan karakteri bunun tersi olarak hep erkeğe özgü pantolon giymektedir. Meryem'in yanında Hızır'ı seven kadındır ve ondan nikâhsız çocuğu olmuştur. Ancak yine ideolojik söylem dâhilinde Hızır'ın oğlunun annesi yani bir annedir, o yüzden kötü kadın olarak verilmemektedir. Erkek egemen bir dünyada onların arasında, dışarıda mücadele veren kadını temsil etmektedir. Bu nedenle erkekler gibi pantolon giymekte ve yine mafya



dünyasına ait siyah renkleri çok kullanmaktadır. Bunun yanında asiliği simgeleyen deri ceketler giyerken, arada cinsel kişiliğinin vurgusu kırmızı kıyafetlerle de görülmektedir. Görsel söylem olarak erkek dünyasının içinde yer alsa da ağabeyi, oğlu ve Hızır gibi erkek egemen güçlerin korumasının varlığı ideolojisi izleyiciye verilmektedir.

### **Değerlendirme ve Sonuç**

Kadın hak, fırsat ve sorumluluklar açısından erkek ile eşit biçimde yararlanma çabası toplumsal cinsiyet eşitliği sağlanma yönünde çeşitli çalışmalar yapılmaktadır. Bu bağlamda toplumda kadın - erkek eşitliğinin sağlanması için toplumları etkileme konusundaki potansiyel değerlendirildiğinde medyaya önemli görevler düşmektedir. Medyada, özellikle televizyon açısından bugün reyting kaygısı ile hazırlanan programların mevcut durumu incelendiğinde kadın ile erkek arasında eşitliğin söz konusu olduğu bir alana katkı sağlamasının oldukça uzak bir görüş olduğu görülmektedir. Medyada her alanda görülen kadın temsillerinin yeterli hassasiyetle yapılmadığı ya da medya sektöründe çalışan kadınların eşitsizlikleri açısından bakıldığında sürekli kendini yeniden üreten bir yapı sergilenmektedir.

Çalışmada, “Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz” dizisi Metz’in göstergebilimsel olarak görüntü, temelanlam ve yananlam çözümlemeleri yanında toplumsal cinsiyet söylemi ideolojisi de içine alarak görsellerin göstergebilimsel söylem çözümlemesi yapılmaya çalışılmıştır. Elde edilen veriler ışığında Türkiye’de dizi sektöründe yüksek reyting alma girişimlerinden dolayı silahlar ve entrikalar dünyasına yönelik diziler, sürekli olarak kadınları olay örgülerine dâhil etmektedir. Bu kadınlar erkekler gibi acımasız, rakiplerini alt etme planları kuran karakterlerde ortaya çıkmaktadır. Ancak bu karakterler bütün bu erkeğe özgü görselleri sergilemelerine rağmen bu erkeklerin onlara tanıdığı ölçülerle sınırlı kalmaktadır. “Eşkîya Dünyaya Hükümdar Olmaz” dizisinde Meryem, rolünde izlenen kadın oyuncu rol gereği omzuna attığı ceketini ile ‘ana’ya dönüşen Meryem karakteri tehditkâr duruşu ile erkeklerin dünyasında güçlü görünmesine rağmen, bütün bu güçlü görünüm Hızır Reis tiplemesinin karısı olmasında kaynaklanmaktadır.

Dizinin anlatı yapısı erkek üzerinden kurgulanmaktadır. Kadın burada sadece yan destek ve görsellik olarak sunulmakta, konunun kurulumunda etkisi erkeği destekler nitelikte yer almaktadır.

Dizide yer alan Meryem karakteri güçlü bir kadın simgelemesine rağmen toplumsal cinsiyet kalıplarında yerleşmiş olan ideoloji yapılarını koruduğu görülmektedir. Ancak Meryem karakteri her ne kadar güçlü verilse de erkek egemen dünyanın izin verdiği sınırlar çerçevesinde bir özgürlük görülmektedir. İncelenen dizi mafya dizisi olarak güç, iktidar, silah ve kavganın hüküm sürdüğü bir dizi olarak yine de kadın varlığını göstermektedir. Meryem karakteri evinde konumlandırılırken, Ceylan karakteri erkeklerin dünyasına daha yakın konumlandırılmaktadır. Meryem ve Ceylan karakteri oldukça farklı ve zıt görseller sunmaktadır. Bu görseller buldukları konumlar gereği Meryem’i evinde ailesi ile verirken, belli bir ev düzeni olmayan Ceylan ise daha çok erkek dünyasında, onlarla çalışırken verilmektedir. Dizideki kadınların konumlandırılmasında Hızır karakterinin oldukça etkili olduğu görülmektedir. Hızır annesini başköşede tutarken, karısı oldukça önemli ve değerli olarak evinde de dışarıda da korunmakta, dışarıdaki işlerden uzak tutmaktadır. Bunun yanında Ceylan’ı gerektiğinde destek alma amaçlı erkek dünyasının içinde tutabilmektedir. Dolayısıyla kadınların konumlandırılması yine Hızır karakterinin kontrolünde görülmektedir.

Dizilerin genel anlatı kurulumu dâhilinde kurgulanan “Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz” dizisi de genel olarak kadının medyada yer alan biçimi olan, iktidar, aşk, aldatılma, intikam, kıskançlık duyguları üzerinden yapılandırılmaktadır. Dizide aldatılma kadının aldatılması yönünde olurken, kadın karakterler sonuna kadar seven ve sadık olarak verilmektedir. Geçer’in belirttiği gibi, incelenen dizide de erkekler sert, maço şiddet eğilimli görülmekte olmasına rağmen, dizideki kadın karakterler pasif, sessiz ve zayıf karakter özelliklerini tam olarak taşımamaktadır. Bunun yerine kadınlar erkeklerin gölgesinde kalsa da güçlü ve etkili, ancak erkeğine yakışır nitelikte sunulmaktadır.

Toplumumuzda kadının bir yandan, batılı benzerleri gibi zarif, zinde ve özgüvenli olması istenirken, diğer yandan da, bireyselliğini öne çıkaran, annelik ve eşlik vazifelerini aksatacağı düşünülen etkinliklere, özellikle de medya gibi kadının



rol model alınacağı yerlerde toplumsal cinsiyet ideolojilerinin değişmediği ve değişiminin de çok uzun dönem gerektirdiği görülmektedir. Bu çelişkiler, özellikle erkek egemen modernleşme perspektifinin toplumsal cinsiyete ilişkin normları nasıl eklemediğine bağlı olarak değişim arz etmekte olduğu ve içinden çıktığı toplumu yansıtan medyanın da bu durumu desteklediği görülmektedir.

Medya, toplumsal konumlamayı yapan en önemli araçlardan biridir ve yerleşmiş olan toplumsal kanıyı yerleştirmektedir. Aynı zamanda toplumdaki güç ilişkilerini yansıtmakta ve bunları yeniden üretmekte, değiştirmekte, başka biçimlerde yeniden kurmaktadır. Medya program alanında, erkek egemen bir dünyaya kapılarını ardına kadar açmakta, ancak kadınlar söz konusu olduğunda bu dünya içerisinde iki şekilde var olabildikleri bir alan sunmaktadır. Kadınlar, bu dünyada dişilik özelliklerini daha fazla ortaya çıkartacak bir şekilde ya da erkek egemenliğinde iyi eş ve iyi anne biçiminde yer bulmaktadır.

#### **KAYNAKÇA**

- AKBULUT, Hasan (2008). Kadına Melodram Yakışır, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- ALKAN, Ayten (2005). Yerel Yönetimler ve Cinsiyet Kadınların Kentte Görünmez Varlığı, Ankara: Dipnot Yayınları.
- ATABEK, Gülseren Şendur (2007). İletişim Çalışmalarında Göstergibilimsel Yöntem, (Editörler), Gülseren Şendur Atabek ve Ümit Atabek, Medya Metinleri Çözümleme, Ankara: Siyasal Kitabevi, s.57-75.
- ATAMAN, Bora (2014). Dil, Eleştirel Bilinç ve Yazı Teknolojisi, (Hazırlayan), Barış Çoban ve Zeynep Özarslan, Söylem ve İdeoloji, İstanbul: Su Yayınevi, 235-263.
- BARTHES, Roland(1979). Göstergibilim İlkeleri, (Çev: Berke Vardar ve Mehmet Rifat), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BİNARK, Mutlu ve BEK, Mine Gencil (2010). Eleştirel Medya Okuryazarlığı, İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- BERGER, Arthur Asa (1996). Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri,(Çev: Murat Barkan), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

- BERKTAY, Fatmagül (2000). Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, İstanbul: Metis Yayınları.
- BERKTAY, Fatmagül (2004). Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye, Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları, İstanbul: Bilgi Üniversitesi
- BORA, Aksu (2005). Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emegi ve Kadın Öznelliğinin İnşası, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BOZKURT, Emine Serap (2017). Söylem Analizi Bağlamında Saatleri Ayarlama Enstitüsü Romanına Yönelik Bir İnceleme. (Editörler), Lokman TURAN ve Oğuzhan SEVİM, Türk Dili Ve Edebiyatı Araştırmaları/ Makaleler, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, s. 371-390
- BURTON, Graeme (1995). Medya Analizlerine Giriş Görünenden Fazlası,(Çev. Nefin Dinç), İstanbul: Alan Yayıncılık.
- CONNELL, Robert William (1998).Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÇOBAN, Barış (2014). Söylem, İdeoloji ve Eylem: İktidar ve Muhalefet Arasındaki Mücadeleyi Çözümleme Denemesi”, (Hazırlayan), Barış Çoban ve Zeynep Özarslan, Söylem ve İdeoloji, İstanbul: Su Yayınevi, s. 199-235.
- DAĞTAŞ, Banu (2003). Reklamı Okumak, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- DORSAY, Atilla (2000). Sinema ve Kadın, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- DÖKMEN, Zehra (1991). BEM Cinsiyet Rolü ve Envanterinin Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması, D.T.C.F.Dergisi, 12 (39), s. 39-56.
- ERGÜL, Hakan (2000). Televizyonda Haberin Magazinleşmesi, İstanbul: İletişim Yayınları.
- FİSKE, John (1999). Popüler Kültürü Anlamak, Çev: Süleyman İrvan, Ankara: Ark Yayınları.
- GEÇER, Ekmel (2015). Türk Dizileri Üzerine Kültürel ve İdeolojik Bir Değerlendirme ‘Made in Turkey’, Mütefekkir Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi, 2 (3). s. 13-23.
- GİDDENS, Anthony (2006). Sociology, Cambridge: PolityPress.
- GÜZ, Nükhet ve Diğerleri (2002). Etkili İletişim Terimleri, İstanbul: İnkılap Yayınları.

- İNCEOĞLU, Yasemin (2004). Medyada Kadın İmajı, Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma, 2, s. 11-20.
- İNCEOĞLU, Yasemin ve ÇOMAK Nebahat (2009). Metin Çözümlenmeleri, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KAYPAKOĞLU, Serdar (2003). Toplumsal Cinsiyet ve İletişim, İstanbul: Naos Yayınları.
- KIRAN, Ayşe (2009). “Çağdaş Bir Düşünme Biçimi Olarak Göstergibilim”, Dilbilim Dergisi, 2 ( 2), s. 1-16.
- MEDER, Mehmet ve ÇİÇEK, Zuhâl (2011). “Özel Hayatın Kamusal Alanda Tartışılması: Kadın Programları Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9, 69-80.
- METZ, Chritian (2012). Sinemada Anlam Üstüne Denemeler, (Çev. Oğuz Adanır), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- OUTHWAİTE, William (2008). Modern Toplumsal Düşünce Sözlüğü, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZERKAN, Şeyma (2004). “Bir Toplumsallaştırma Aracı Olarak, Medyanın Kadın İmajına Yaklaşımı”. Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma, 2, s. 21-29.
- ÖZKAN, Zeynep Çetin (2012). “Türkiye Sineması’nda Kadının Değişen İmgesi”, Dokuz Eylül Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Elektronik Dergisi, 5 (2), s. 79-81.
- ÖZMAN, Melek (2010). 70-80-90 Masum, Küstah, Fettan.
- ÖZTÜRK, Semire Ruken. (2000). Sinemada Kadın Olmak, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- RİFAT, Mehmet (2005). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları, Cilt 2, İstanbul: YKY Yayınları.
- TEMEL, Halime ve KORKMAZ, Turhan (2009). “Reklamlarda Kadının Temsil Biçimleri”, (Editörler), Nurçay Türkoğlu ve Sevilen Toprak Alayoğlu, Karaelmas. Medya ve Kültür, İstanbul: Urban Kitap, s. 511-525.
- TİMİSİ, Nilüfer (1996). Medyada Cinsiyetçilik, Ankara: T.C.Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları.

- TOLAN, Barlas (1991). Aile, Cinsiyet ve Cinsel Roller, Aile Ansiklopedisi, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- TÜRK, Hasan Bahadır (2008). “Eriş Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları İçin Bir İmkân Olarak Pierre Bourdieu,”Toplum ve Bilim Dergisi,112, s. 119-147.
- TÜRKÖNE, Mualla (1995). Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü, Ankara: Ark Yayınevi.
- ÜNAL, Cavit (1991). “Cinsiyete Bağlı Psikolojik Farklar ve Türk Çocukları Üzerine Bir Karşılaştırma”,Aile Yazıları, Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.
- VAN DIJK, Teun (2014). Söylem ve İdeoloji Çok alanlı Bir Yaklaşım, (Hazırlayan), Barış Çoban ve Zeynep Özarıslan, Söylem ve İdeoloji, İstanbul: Su Yayınları.
- <https://canli-dizi49.blogspot.com> > Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz (Alıntı: 02.05.2018).