

To cite this article: Basmacı, P. (2022). Namusun Göstergibilimsel Analizi: “Camdaki Kız” Örneği. International Journal of Social and Humanities Sciences (IJSHS), 6(2), 23-48

Submitted: June 24, 2022

Accepted: August 28, 2022

NAMUSUN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ: “CAMDAKİ KIZ” ÖRNEĞİ

Pınar Basmacı¹

ÖZET

Toplumların oluşturduğu toplumsal cinsiyet kalıp yargıları her daim erkek bakış açısıyla ve erkek çıkarlarını gözetererek ortaya konmaktadır. Bu bakış açısında kadının erkeğe bağımlı olduğu kabul edilmektedir. Yine aynı bakış açısı kadın bedenini cinsellikle yükleyerek, kadının bedeninin ve cinselliğinin denetim altında tutulması gerektiğini düşünmektedir. Ayrıca namusu, bekâret ile özdeş tutarak, yalnızca kadın üzerinden konuşulan bir kavrama dönüştürmektedir. Bu bağlamda cinsellik, namus ve bekâret kavramlarının *Camdaki Kız* dizisi üzerinden ele alındığı çalışmada, söz konusu kavramların dizide ele alınıp alınmadığını ortaya koymak çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu kavramların dizide nasıl işlendiğini tespit etmek ise çalışmanın problemidir. Çalışmanın örneklemini, dizinin ilk üç bölümü oluşturmakla birlikte, çalışmada göstergibilimsel yöntem kullanılmıştır. Bu bağlamda çalışmada elde edilen sonuçlar ise namusun, yalnızca kadın üzerinden konuşulduğu ve namus ile bekâreti korumanın özdeş olarak görüldüğüdür. Dizide, kadına dair sorunlu temsillerin benzerinin ortaya konulduğu ve kadını ev içi alana hapseden söylemlerin olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca dizinin, söz konusu sorunlu temsilleri daha da öteye götürerek, kadının toplumdaki yerini biraz daha geriye çektiği de elde edilen bir diğer sonuçtur.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Namus, Bekâret, Cinsellik, Beden.

¹ Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, pinarkovaci@gmail.com

SEMIOTIC ANALYSIS OF HONOR: THE CASE OF “CAMDAKİ KIZ”

ABSTRACT

Gender stereotypes created by societies are always revealed from a male perspective and by considering male interests. This point of view thinks that women's bodies and sexuality should be kept under control by loading the woman's body with sexuality. In addition, it identifies honor with virginity and transforms it into a concept that is spoken only through women. In this context, the study aims to reveal whether the concepts of sexuality, honor, and virginity are discussed through the series *Camdaki Kız*. Determining how these concepts are handled in the series is the problem of the study. Although the first three chapters of the series constitute the sample of the study, the semiotic method was used in the study. In this context, the results obtained in the study show that honor is discussed only through women and that honor and protection of virginity are seen as identical. In the series, it has been determined that the problematic representations of women are revealed and some discourses imprison women in the domestic space. It is also another result that the series takes the place of women in society a little further by taking the problematic representations in question even further.

Keywords: Gender, Honor, Virginity, Sexuality, Body.

GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet kalıpları, kültürlerin kadınlığa ve erkekliğe dair yüklediği anlamlar olmakla birlikte, kültürden kültüre değişim göstermektedir. Meslek seçimlerini dahi etkileyen bu kalıp yargılar, kadın ve erkeğin yaradılış olarak farklı olduğunu varsaymakta ve bunu doğa ile biyolojiye bağlamaktadır. Erkek bakış açısına sahip bu algılarda erkeklerin çıkarları üstün tutulmaktadır.

Toplumsal cinsiyet algısındaki farklılıklar kadının bedenine ve cinselliğine olan bakış açısını da etkilemiş ve bunları denetlenmesi, baskı altına alınması gereken kavramlar olarak kabul etmiştir. Kadının bedeninin ve cinselliğinin denetim altında olması ise kadının bekâretini korunması gereken bir olgu haline getirmiştir. Bununla bağıntılı olarak da namus kavramı kadının bekâreti ve cinsellikten uzak oluşu olarak kullanılmaya başlanmıştır. Erkekler ise tüm bu yargıların dışında tutulmuştur.

Bu noktadan hareketle *Camdaki Kız* dizisinin cinsellik, bekâret ve namus kavramları üzerinden irdeleneceği çalışmada, söz konusu kavramların dizideki işlenişleri tartışılacaktır. Söz konusu kavramların dizide işlenip işlenmediğini tespit etmek

çalışmanın amacını, nasıl işlendiğini ortaya koymak ise amacını oluşturmaktadır. Bu bağlamda çalışmada öncelikle toplumsal cinsiyet kavramı ile beden, cinsellik ve namus olguları ele alınacaktır. Ardından kadının temsili konusuna değinilecektir. Sonrasında göstergebilimsel yöntem ile dizi analiz edilecektir. Son olarak da elde edilen bulgular tartışılacaktır.

Toplumsal Cinsiyet

Özkazanç (2015: 111), toplumsal cinsiyet kavramının ilk önceleri cinsiyet kavramıyla karşıtlık ilişkisi içerisinde tanımlandığını ifade etmektedir. Feminizmin ortaya çıkışından itibaren de cinsiyet eşitsizliğiyle savaşıyan kadınların mücadele alanları, söz konusu eşitsiz sistemin doğal, tanrısal ya da biyolojik herhangi bir kökeninin olmadığı, kadınlığın ve erkeklığın toplumsal ilişkiler ile kurulduğunu üzerinedir. Daha açık bir deyişle ise toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ile mücadelede, söz konusu eşitsizliklerin doğal ya da biyolojik değil, yalnızca toplumsal olarak yüklenen anlamlardan ibaret olduğu belirtilmektedir. Saygılıgil (2016: 7) de benzer bir yaklaşımda bulunmakta ve toplumsal cinsiyetin, sosyo-kültürel bağlamda ortaya konan cinsiyet kalıplarına denk gelmekle beraber, söz konusu rollerin davranış kalıplarını, sorumlulukları ve paylaşım olanaklarını da belirlediğini ifade etmektedir. Bu algıya göre kadınlar görece hassas, erkekler ise daha makul ve kudretlidir. Ayrıca işlerin bazıları kadınlar için iken bazıları da erkekler içindir. Söz konusu cinsiyet rollerinin, toplumların belirlediği roller olduğunu dikkat çeken Saygılıgil, ayrıca erkek ve kadınlara, daha doğru bir ifadeyle ise erkeklığe ve kadınlığa yüklenen anlamları da vurgulamaktadır. Bu bağlamda Dökmen (2015: 24) de toplum olma sürecinde kız ve erkek çocuklarına öğretilen, kültürlerin cinsiyetlere elverişli gördüğü, yakıştırdığı duygu, tutum, roller ve davranışlar arasındaki farklılıkların toplumsal cinsiyet farklılıkları olarak adlandırıldığını ifade ederek, söz konusu farklılıkları açıklamaktadır. Bu algıya göre de kadınların daha hassas, ilgi gösteren, bakımı üstlenen vb. olarak algılanmasının, ev kadını ya da hemşirelik gibi işleri yapmasının beklenmesinin, öte yandan erkeklerin ise özgür, girişken, güçlü vb. olarak algılanmasının, asker ve tüccar gibi işlere yönelmesinin beklenmesinin yine söz konusu toplumsal cinsiyet farklılıklarından olduğunu belirtmektedir.

Toplumsal cinsiyete dair ortaya konan eşitsiz bakış açısı bilimsel alanda da devam etmektedir. Keller (2007: 103), bilimcilerin, öğretmenlerin, ebeveynlerin kadınların bilim insanı olamayacaklarını ve olmamalarının daha uygun olduğunu, er-

keklere özgü olduğu kabul edilen meslekleri yapabilecek güce, zindeliğe ve fikirsel açıklığa sahip olmadıklarını söylediklerini ifade etmektedir. Benzer şekilde Özkazanç (2015: 112) da bilimsel alandaki toplumsal cinsiyeti ortaya çıkarmanın, yalnızca kadınların bilimden dışlandıklarını ve bilimsel alana olan faydalarını açığa çıkarmayı değil, esasında bütün bilimin nasıl cinsiyetleştirilmiş olduğunu da gün yüzüne çıkartacağını ifade etmektedir. Daha öz bir deyişle, kadını dışarıda tutan bilimin kendisi de cinsiyetçi bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Toplumsal cinsiyetteki en kabul görmüş algılayış ise kadınlar ile erkeklerin ayrı karakter niteliklerine sahip olduğu varsayıdır. Bu algı, kadınlar ile erkekleri kişilikleri, yaradılışları, düşünüş biçimleri, dış görünüşleri, kabiliyetleri ve hatta tüm karakter oluşumlarıyla birbirinden ayırmaktadır (Connell, 2016: 245). Daha önce de değinildiği üzere bu farklılıkların ise doğal, tanrısal ve biyolojik olduğunu varsayan toplumsal cinsiyet bakış açısı, farklılıklar konusundaki üstün özellikleri erkeğe yüklemektedir.

Dökmen (2015: 18), toplumsal cinsiyet kuramcılarının bazılarının biyolojiye dayandırılan başkalıklara cinsiyet denirken, kültüre dair başkalıkların ise toplumsal cinsiyet olarak adlandırılmasını destekleyenlerden farklı olarak, kadın ve erkek arasındaki başkalıkların iki kategori nedeniyle de oluştuğunu ve farklı sebepler şeklinde ortaya konmasının doğru olmadığını iddia edenlerin olduğunu belirtmektedir. Butler (2014: 52) ise toplumsal cinsiyetin, cinsiyetin kültürel yorumu olduğu anlayışına karşı çıkmaktadır. Toplumsal cinsiyetin, yalnızca var olan bir cinsiyetin üstüne kültürel mana atfedilmesi olarak anlaşılması gerektiğini ifade eden Butler, toplumsal cinsiyetin, cinsiyetleri tesis eden üretim mekanizmasının kendisini belirtmesi gerektiğini söylemektedir. Ayrıca toplumsal cinsiyet ve kültürün ilintisi ne ise cinsiyet ile doğanın ilintisinin de aynı olduğunun söylenemeyeceğini belirtmektedir. Butler, toplumsal cinsiyetin “cinsiyetli doğa”nın veyahut “doğal bir cinsiyet”in ortaya konmasında, ayrıca bu kavramların “söylemsellik öncesi”, kültür evveli bir şey olarak algılanıp, politik açıdan objektif iken kültürün ortaya çıkıp, üstünde tesir ettiği bir yüzeymiş gibi lanse edilmesinin söylemsel, kültürel bir araç olduğunu ifade etmektedir.

Daha kısa bir deyişle ise biyolojik temelli farklılıklara cinsiyet denilerek, bu farklılıklara toplumun yüklediği anlamlara toplumsal cinsiyet denilmesine itiraz eden Butler, böyle bir bakış açısının toplumsal cinsiyet farklılıklarını doğal, tanrısal ve biyolojik gören bakış açısına hizmet ettiğine işaret etmektedir. Butler ayrıca cinsiyetin doğal olduğu anlayışına da karşı çıkmakta ve bu yüzden, toplumsal cinsi-

yet ile cinsiyeti üreten mekanizmanın aynı olduğunu söylemektedir. Bununla birlikte toplumsal cinsiyetin dört maddeyi içerdiğini belirtmek gerekmektedir. Birincisi arınma-kirlilik, aydınlık-karanlık, masumiyet-yozlaşma gibi kültüre ait simgelerdir. Diğerleri söz konusu simgelerle ilişkili, bu ilişkilere bağımlı olarak gelişen normatif kavramlardır ve bu kavramlar sabit ikili karşılık içerisinde verilmektedir. Bir diğeri de bu ikili karşıtlıklar düzeninin siyaset-iktidarla olan bağıntısında ve toplumsal kurumlarda üretilmesi ve yeniden üretilmesidir. Sonuncusu ise toplumsal cinsiyet kimliklerinin üretiminin sübjektif kimlik uzanımıdır (Scott'dan akt. Özkazanç, 2015: 113).

Değinilmesi gereken bir diğeri konu da erkek egemenliğine dayalı toplumsal ilişkileri anlamak için sürdürülen tartışmalardır. Bu tartışmaların iki boyutu mevcuttur. İlki, erkeler ve kadınlar arasındaki baskıyla ilgili eşitsiz ilişkilerin oluşumunu anlamlandırma çabasıdır. İkincisi de direk olarak erkek ve kadın arasındaki cinsiyet ilişkileriyle ilgili olmamakla beraber, birtakım işlev, toplumsal davranış, pratik ve konumların eril, diğerlerinin ise dişil manada kullanılabileceğini kavrayabilmektir. Örneklendirmek gerekirse de aynı işte çalışan kadınlara, erkeklerden daha az maaş verilmesi ya da şiddetin genellikle erkekten kadına yönelik olması birinci boyut içerisinde yer almaktadır. Bununla birlikte makine kullanımının eril, ev temizleme işinin ise dişil manalar taşıması ve ilkinin, diğerinden daha kıymetli olarak algılanması da ikinci boyutla ilgilidir (Sancar, 2013: 175). Böylesi bir ataerkil sistemde de cinsiyet ve sınıfla ilgili gücün toplumdaki paylaşımına bakıldığında erkekler her anlamda sınıf gücünü elinde tutmaktadır. Bireysel ve kolektif alanda sınıfsal kahramanlar olarak erkekler, toplumsal sınıfların mensubu olmakla erkeklik arasındaki bağıntıda mülkiyet sahipliğini elinde bulundurmaktadırlar. Bu durumun neticesinde de eğitimle iş ediminde ortaya çıkan sınıfsal konumlarla sınıf atlama imkânlarının ayrıcalıklı yararlanıcısı konumundadırlar (Sancar, 2013: 45). Çünkü erkek egemen olan bu sistem, her daim erkeklerin çıkarlarını gözetmek üzerine kuruludur.

Cinsiyet ve evlilik kategorisi ele alındığında ise yine benzer olarak erkeğin “evin reisi” olduğu ve kadının, bağımsız hareket edemeyeceği varsayımı bulunmaktadır (Connell, 2016: 35). Bu bağlamda toplumsal kadınlık normları da güzel, iyi giyimli, genç ve sağlıklı olmayı içermekle birlikte, zayıf, korunmaya muhtaç, ideal bir eş, yetenekli ve çalışkan bir ev hanımı olmayı da kapsamaktadır (Öner, 2015: 97).

Toplumsal cinsiyet algısının esasen yaşamın en başında başlayıp, ölene dek devam ettiği görülmektedir. Bir bebek dünyaya gelir gelmez kültürel ve sosyal sistem bebeği etkisi altına almaya başlamaktadır. Cinsiyetlere göre yapılan isimlendirmeler, kızlara pembe, erkeklere mavi giydirilmesi ve cinsiyete göre alınan oyuncaklarla toplumsal cinsiyet inşası başlayıp, devam etmektedir. Eğitim aracılığıyla pekiştirilen toplumsal cinsiyet rolleri de kadınlara daha fazla ev içi sorumluluk, erkeklere ise ev dışı sorumluluk vermektedir. Kadınlığa ve erkekliğe yüklenen bu kalıplar ise aile, eğitim, devlet, din ve medya gibi kurumlar aracılığıyla tekrar tekrar üretilmektedir (Saygılıgil, 2016: 7-9). Bir bireyin doğumundan ölene dek maruz kaldığı toplumsal cinsiyet algısı, çeşitli kurumlarca yeniden üretilerek, sürekli bir şekilde kuşaklara aktarılmakta ve unutulmasına izin verilmemektedir. Hayatı boyunca bu bakış açısına maruz kalan bireyler ise içinde buldukları eşitsizlikleri de doğal olarak algılamakta, sorgulamadan kabul etmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramından bahsedilen bu başlığın ardından sonraki başlıkta, toplumsal cinsiyet algısının sonuçlarından olan kadının bedeni ile cinselliğine bakıştan bahsedilecek ve namus kavramına değinilecektir.

Kadın: Bedeni, Cinselliği ve Namusu

Toplumsal cinsiyet ve özellikle cinsellik, toplumun atfettiği özniteliklerdendir (Schick, 2001: 6). Sancar (2013: 78), toplumsal cinsiyetin, toplumdaki bağıntıları tanımlamadığını, bu bağıntıların insan bedeninin cinselliğini şekillendirdiğini söylemektedir. Ayrıca bedenler bağlamındaki cinsiyet farklarının cinsellikten ziyade, toplumsalın cinsellik temelli adlandırılmasıyla ilgili olduğunu belirtmektedir. Daha öz bir deyişle Sancar, kadın ya da erkek olmanın değil, kadınlığa ve erkekliğe yüklenen anlamların cinsellikle ilgili olduğunu ifade etmektedir. Bu yüzden de toplumsal anlamların cinselliği şekillendirdiğini söylemektedir.

Elçik (2016: 188; 191) de bedeni ele almakta ve benzer şekilde beden, kadınlara ve erkeklere dair toplumsal rollerin şekillenmesinde; kadın ile erkek, beden ile ruh, kültür ile doğa ilişkisinde hiyerarşi bazlı uzaklık ortaya konmasında düzenlenmiş temel alanlardan biri olduğunu belirtmektedir. İlâveten beden, cinsellik, doğum vb. biyolojik nedenlerle ilişkili oluşumları kapsamasından dolayı, ayrıştırıcı dilin öteki kaynaklarına nispeten daha çok doğallaştırılma sorunu yaşadığından bahsetmektedir. Kadınlığa ve erkekliğe anlamlar yükleyen ve bunları doğal kabul eden ataerki ideoloji için bedene erkek yanlısı anlamlar yükleyip, bu anlamları doğal kabul etmek çok daha kolay işlemektedir. Bu yüzden de baskının ve dene-

timin en hissedilir olduğu alan kadının bedeni olmaktadır. Beden yasalar, din, ahlak kurallarınca denetlenmekte ve nesneleştirilmektedir. Beden üzerinden namuslu/namussuz, normal/anormal, ahlaklı/ahlaksız, engelli/sağlam, kirli/temiz gibi ikilikler yaratılmaktadır (Saygılıgil, 2016: 11). Bu ikilikler ise her daim erkek bakış açısıyla şekillenmektedir. Öte yandan şunu da belirtmek gerekmektedir ki kadınların erkek toplumsal iktidarından özgürleşme ve eşitlik mücadelesi, iktidarın kadınlar üzerinde doğrudan ele aldıkları iki alan olan aile ve cinselliği etkilemiştir. Ailede kadınlar üzerindeki hâkimiyet, kadın cinselliği üzerindeki egemenliği içermekteydi (Ryan ve Kellner, 2010: 247-248). Fakat kadınların özgürleşme mücadelesinin bir sonucu olarak, erkek çıkarlarının gözetilmesi göz ardı edildiğinden aile ve cinsellik doğrudan etkilenen iki alan olmuştur.

Ataerkil ideoloji ise kamu yararını korumak için beden ve onun faaliyetlerinin nizama sokulması gerektiğini söylemektedir. Ancak şuna da değinmek gerekmektedir ki söz konusu beden, yalnızca kadının bedenine işaret etmektedir. Daha açık bir deyişle de bedenin denetlenmesi, kadının bedenin denetlenmesi anlamına gelmektedir ve kadının, bedeni ile cinselliği sıkı bir denetim altında tutulmaktadır (Berktaş, 1998: 139; 141). Kadının bedeni ve namusu, baskı ve denetim altında tutulmakla birlikte, bu baskı ve denetimin ise kamu yararına olduğu iddia edilmektedir. Bourdieu bunu şöyle açıklamaktadır: Eril baskının doğallaştırılması, onun biyolojik doğaya dayandırılmasıyla olmaktadır. Esasen bu doğanın özü zaten “doğallaştırılmış toplumsal inşa”dır. Bedenin cinsiyetlendirilmesi esasında toplumdaki dokunun ve bağlantıların cinsiyetlendirilmesidir. Bu da bedenin simgesel cinsiyetlendirilmesi ile olmaktadır. Bedenin edimi simgesel cinsel manalar aracılığıyla toplumsal sunumlarla bağlantılanmakta, ayrıca ilişkilendirilmektedir (Sancar, 2013: 191). Kısaca bedenin cinsiyetlendirilmesi, toplumsal bakış açısının ötesinde olmamakla birlikte, dayanak noktası da yine doğal nedenler olmaktadır. Bununla birlikte cinselliğin araçsallaştırılması, insan bedenine toplumsal bakımdan önemli manaların verilmesiyle, yani bedenin metinselleştirilmesiyle yakında ilgilidir. Modern çağda insan bedeni bütün bir anlamlar dizisinin alanı ve taşıyıcısı haline gelmiştir ve bu da bedenin göstergeleştirilmesi sürecine yol açmıştır (Brooks’dan akt. Schick, 2001: 51). Bedenin bir gösterge haline gelmesi de ona yüklenen anlamları arttırmıştır.

Bu bakış açısında ise kadın, erkeğe görece daha çok bedenleşmiş ve bedeni de erkeğin bedenine nazaran daha çok cinselleşmiştir. Bilhassa toplumsal alanda kadının mevcudiyetini yoğunlaştıran, toplumda kadınların, erkeklerle eşit haklara

sahip olduğunu gösteren eylemler ortaya koyan kadınlar da erotizmin kaynağı haline gelmektedir. Örneğin, bir erkeğin parkta uzanmasından, aynı şekilde uzanan bir kadından alınan cinsel mesaj alınmamaktadır (Elçik, 2016: 197). Kadının bedeni ve cinselliğine olan bakış, kadını ve bedenini, cinselliğin merkezi haline getirmiştir. Bu bakış açısı, aynı şeyleri yapan erkeğe ve kadına ayrı anlamlar yüklemeyi de doğal ve olağan kabul etmekte, erkeğin bedenini cinselliğin nesnesi olarak görmemektedir. Bu doğrultuda “Cinsellik kadındır, çünkü cinsellik Doğa’dır” söylemine vurgu yapan Baudrillard (2018: 175), kadının kötücül cinsellikle bir tutulduğunu ve kötücül olduğu için mahkûm edildiğini söylemektedir. Ancak bu ahlaki ve cinsel mahkûmiyet, toplumsal bir kölelikle temellendirilmektedir. Kadın ve bedeni tüm tarih boyunca aynı köleliği paylaşmaktadır. Bu bağlamda kadının cinsel tanımının tarihsel kökenli olduğuna da değinmek gerekmektedir. Bedenin baskı altına alınması ve kadının sömürülmesi, sömürülen her kategorinin doğrudan cinsel bir tanım almasını isteyen duruma aittir. Bununla birlikte öznenin cinsellik içermeyen bir konumunun olmadığını ifade eden Mitchell (2011: 125-127; 134-135), cinselliğin yaşam dürtüsüne katılmasının, bu dürtünün kadını doğuma iten, üremeye dönük bir dürtü olduğunun altını çizdiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda Fried’un da üremenin cinsellik yüklü olduğu söylemine değinen Mitchell, psikanalitik kuramdaki üremenin devamının, cinseliksiz bir dinamiğin ideolojisine kaydığını ifade etmektedir. Ayrıca Mitchell, söz konusu cinseliksizliğin, büyük ihtimalle üreme kadınlarla ilişkilendirildiği için ortaya çıktığını belirtmektedir. Çünkü anneler ruhsal açıdan arzusunun nesnesi olarak görülmemektedirler. Bu noktadan hareketle ideolojide kadınların ya çok fazla cinsellikle yüklü olduğunu ya da hiç cinsellikleri olmadığını söylemek mümkündür. Bu yüzden de cinseliksiz bir kadın olan Viktoryen kadın, üremenin simgesi olarak görülebilmektedir. Daha öz bir deyişle kadını kategorize eden ataerkil sistem, ya kadın bedenini cinsellikle örmekte ya da tamamen cinselliğin dışına atarak “anne konumuna yükseltmektedir”.

Bu bağlamda kadın bedeninin histerikleştirilmesinden bahseden Foucault (2015: 77), bunun üç yönlü bir süreç olduğunu söylemektedir. Kadının bedeninin tamamen cinsellik yüklü bir beden olarak okunduğunu ifade eden Foucault, ayrıca kadın bedeninin sistemli doğurganlığı sağlamak zorunda olduğu toplumsal bünye, esas ve işlevsel ögesi olmak zorunda olduğu aile düzlemi ve çocukların yaşamıyla organik bir iletişime sokulduğunu belirtmektedir. Öte yandan Schick (2001: 97), cinsellik yüklü kadın bedenine dair yabancı bir yerin fethedilecek bir kadın olarak

temsil edilmesine ve aynı şekilde, yine yabancı bir yerin saf bir bakire olarak sunulmasına dikkat çekmektedir. Daha başka bir deyişle, kadın bedenine yüklenen cinselliğin, metaforik olarak kullanılarak, keşfedilecek bir şehirle bir tutulması dikkat çekicidir. Bununla birlikte Oksaçan (2015: 45), modern Dünya Edebiyatı'nda da kadın bedeninin "sahtelik için yapılmış" bir beden olarak görüldüğünü söylemektedir. Hatta düşünsel ve bedensel olarak değersiz olarak addedilen kadının, ulaşılmak için çaba göstermeye de değer bulunmadığını belirtmektedir.

Beden ve tüketim ilişkisi ele alındığında ise şunları söylemek mümkündür ki tüketilen nesnelere arasında en anlam yüklüsü bedendir. Bedenin ve özellikle de kadın bedeninin yeniden keşfiyle birlikte beden, ahlaki ve ideolojik işlevde ruhun yerini almıştır. Bedenin söz konusu yeniden keşfi ve bununla birlikte tüketim nesnesi haline gelmesini yöneten cinselliktir. Bedeni değerli kılan da aynı şekilde cinselliktir (Baudrillard, 2018: 163). Daha başka bir deyişle, kadın bedeni yeniden keşfedilmiş, cinsellikle yüklenerek, tüketim nesnesi haline getirilmiştir. Connell de (2016: 173) konuyla ilgili kadınların heteroseksüel arzusunun nesnelere olarak cinselleştirilme sürecinin, "moda" teriminin ima ettiği gibi, kadınsı çekiciliğin standartlaşmasını içerdiğini ifade ederek, kadınlar için oluşturulan kalıp bedensel yargılara işaret etmektedir. Bu perspektifle de kadın bedeni genellikle diyet, kozmetik, moda ve fitness programı gibi bedenin disipline edilmesiyle ilişkilendirilmektedir (Sancar, 2013: 245). Bu durum yalnızca moda alanı için değil, her alan için geçerli olmakla beraber, sinema filmlerinde de genellikle kadın, erkeğin arzularının nesnesi olarak konumlanmaktadır (Ryan ve Kellner, 2010: 219).

Tüm bunların yanı sıra kadının cinselliği ve bedeniyle ilişkili olarak ortaya konan namusa da değinmek gerekmektedir. Erkeğin statüsünü korumak adına kadın cinselliği ve bekâreti merkezi bir noktaya konmaktadır (Acar Savran, 2018: 112). Bu yüzden de kadınların ev içi alanda, erkeklerin ise kamusal alanda olmaları uygun görülmektedir. Bekâret, namus ile iffetin simgesi haline gelmektedir (Saygılıgil, 2016: 11). Ancak şunu belirtmek gerekmektedir bekâret ile kastedilen yalnızca kadının bekâreti olmaktadır. Bu bağlamda Sancar (2014: 35) toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinde, kadının cinselliğinin denetlenmesiyle beraber, annelik, bekâret, namus gibi cinsel ahlak normlarında erkeklerin menfaatinin gözetilmesine ve kamusal yaşamın erkek denetiminde olmasına vurgu yapmaktadır. Erkek bakış açısıyla şekillenen bu kavramlarla yalnızca kadın denetim altına alınmaktadır. Bu yüzden de kadın bedeni ve bekâreti, bekârken erkek aile üyeleri tarafından, evlendikten sonra ise eşi tarafından denetlenmekte ve bu durum kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Çünkü esasen namus, bireyin ahlaki açıdan iyi ya da kötü olmasının

karşılığı olmasına rağmen, kadınlar için ve özellikle de iffet ile ahlak gibi kelimelerle özdeş olarak görülmektedir. Bu bakış açısının bir sonucu olarak da namus kendisini somut olarak kadın bedeninde göstermektedir (Avcil, 2020: 137-142). Kadının cinselliğini denetleme mekanizması olarak adlandırabilecek olan namus kavramının, ilk çağrıştığı anlamı da cinsel saflıktır. Kadın, toplumun belirlediği cinsel sınırların dışına çıktığında namusu lekelenmiş olarak kabul edilmektedir (akt. Hamzaoğlu ve Konuralp, 2019: 52). Namus kavramı ayrıca kadınları kontrol etmenin yanı sıra herhangi bir olumsuzlukta kadını cezalandırma aracıdır da (Yazlı, 2019: 70). Daha öz bir deyişle de yalnızca kadına yüklenen namus kavramı ile kadın hem denetlenmekte hem de cezalandırılmaktadır. Bu yüzden de geleneksel toplumlarda namus, erkeğin kadın üzerindeki denetiminin ve hiyerarşik konununun en net göstergesi olmaktadır. Erkekler, kadın üzerinde kurdukları sistemde, kadına yükledikleri namusun arkasına sığınmaktadırlar. Çünkü ataerkil sistem namusun tanımını kadının uyması gereken cinsel kurallar olarak yapmaktadır. Söz konusu kurallar da kadının evlenene kadar bekâretini korumasını ve evlendikten sonra kocası dışında başka erkeklerle cinsel ilişkide bulunmamasını içermektedir. Kadının namusu olgusunun objesi ise erkektir (Hamzaoğlu ve Konuralp, 2019: 53).

Kadının ve erkeğin namusuna bakış arasındaki farklılığa dikkat çeken Kalav (2012: 152), bununla ilgili, kadının cinselliği utanarak gizlenecek bir şey olarak görmesi gerektiği, ancak erkeğin ise kontrol ona verilmiş kadın namusuyla şerefendirilmesi gerektiği düşüncesine işaret etmektedir. Kadın için yüz karası olan bir şeyin erkek için el kiri olmasını da vurgulamaktadır. Kalav'ın da belirttiği gibi kadının ve erkeğin namusuna bakış tamamen farklı olmakla birlikte, kadının denetim altında tutulması gerektiğine inanılan namusu da erkeğe emanet edilmektedir. Kadının bedeninin, cinselliğinin ve namusunun ele alındığı bu başlığın ardından, sonraki başlıkta ise kadının temsiline değinilecektir.

Kadının Temsili Sorunsalı

Baudrillard'a göre, medyanın ortaya koyduğu hakikat içerisinde dişilik ve erillik formları arasındaki cinsiyet farklılıkları, cinslerin başkalaşmış doğası olduğundan ötürü değil, sistemin başkalaştırıcı mantığı olduğundandır (Şener vd., 2016: 167). Başka bir deyişle de Baudrillard, medyanın kadınlık ve erkeklik temsillerinin tamamen ataerkil ideolojinin bakış açısına göre şekillendiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinin medya aracılığıyla da öğrenildiğini ifade etmek mümkündür. Söz konusu roller toplumdan medyaya ve medyadan topluma

yansımaktadır. Bu bağlamda esasen medya yalnızca toplumsal cinsiyet rollerini aktarmamakta, aynı zamanda bu rolleri yeniden üretmektedir (Şener vd., 2016: 165-166). Ürettiği bu roller de bireylerce doğal kabul edilerek, içselleştirilmektedir. Benzer olarak kitle iletişim araçlarının cinsiyet kalıplarının ve önyargılarının sürmesinde önemli bir etkisi olduğunu belirten Dökmen (2015: 142) de zaman içinde kültürden kültüre farklılıklar olmasına karşın, genel olarak kadınların hala geleneksel yaklaşımla sunulduğunu söylemektedir. Bunun da kadının nispeten daha güçsüz bir statüde ve konumda görülmekle birlikte, bir hakikat ile arzu edilir bir durummuşçasına yeni nesillere aktarılmasında tesirli olabildiğini ifade etmektedir.

Kadınlar için “ben” diyebilmek ve kendini dile getirmenin zor bir şey olduğunu ifade eden Berktaş (1998: 9) ise egemen kültürün kadına etkin ve özerk bir özne olma hakkını tanımadığını söylemektedir. Bu kültürde kadının kendisi simge olduğundan dolayı kadının temsil eden olması güçtür. Temsil yetkesi erkeğe aittir ve erkek de kadını, sunulan bir objeye dönüştürmektedir. Egemen kültürün temelindeki söz konusu pasif nesne ile aktif nesneleştirilen farklılığı da eşitsizliğin, baskının ve iktidarın mühim bir ideolojisidir. Erkek, aktif ve özne; kadın da onun pasif yapıtı konumundadır. Bu ataerkil ideoloji özne/nesne ayrımını, doğa/kültür ayrımına dayandırmaktadır. Ataerkil ideoloji kadın ve erkek arasındaki her ilişkide olduğu gibi yine “doğa” kavramına sığınmaktadır.

Kadının temsiline dair Ryan ve Kellner (2010: 220-221), aile içi melodramın bulanık duygusal dünyasının geleneksel olarak kadına ait olması gibi, komedilerin saçma dünyasıyla, noir filmlerinin aşırı derecede farklılaşmış hayalet dünyasının da kadına ait olarak ortaya konduğunu söylemektedirler. Bu bağlamda da kadınların, meşruiyet sınırlarını ihlal eden kural yıkıcılar olarak resmedildiklerini belirtmektedirler. Bununla birlikte, kadınların temsil araçlarını ele geçirdiklerinde ise kendi yaşamlarını, erkeklerce ilan edilenden çok daha farklı şekilde temsil ettiklerini eklemektedirler. Daha açık bir deyişle ise erkekler, kadınları genel olarak mitsel ya da ikili temsil şemalarına oturmaktadırlar. En fazla uyguladıkları ikili yapı ise, kariyer ve aşk ya da kariyer ve evlilik temalardır. Yapılması gereken seçim de genellikle işle çocuklar arasında ya da zorlu bir kamusal yaşamla erkek himayesi arasındadır. Bu perspektifle kadınların medyada erkeklere oranla daha sınırlı bir temsile sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca söz konusu bu temsiller de sorunlu olmakla beraber fallusmerkezlidir. Bu bağlamda medyanın ataerkil temsil stratejisi izlediği ve bu yapı içerisinde kadınlar nesne, edilgen, güçsüz, erkeğe bağımlı ve seyirlik malzeme gibi temsillerle yer almaktadır (Şener

vd., 2016: 171-172). Kadının temsili sınırlı olmakla beraber sorunludur ve belli kalıp yargılarla bir arada yer almaktadır. Temsil araçları kadınların eline geçtiğinde ise bu durum değişmektedir.

Bununla birlikte tüketim kültürü ise kapitalist sistemde bedeni bir nesne olarak görmekte ve bilhassa kadın bedenini metalaştırarak, tüketim kültürünün parçası yapmaktadır. Tüketimin artması için de kadın bedeni, kitle iletişim araçlarında sergilenmektedir (Tiryaki, 2014: 234). Daha açık bir deyişle kadın, kitle iletişim araçlarında cinsel bir obje olarak temsil edilmektedir.

Kadının temsiline dair yapılan birçok çalışma bulunmaktadır. Bunların hepsine yer vermek olanaksız olmakla birlikte birkaçına değinmek çalışma açısından anlamlı olacaktır. Bu bağlamda Hamarat ve Takımcı (2013: 218), Türk Sineması'nda çalışan kadın temsiline dair bir dille yapıldığını söylemektedirler. Çalışan kadınların çalışma ve mesleki eğitimine dair az bilgi verildiğini ifade eden Hamarat ve Takımcı, 1930'lu ve sonraki yıllarda çalışan kadının, kadına özgü belirli mesleklerde olumsuz özelliklerle temsil edildiğini ifade etmektedirler. 2000'li yıllarda ise kadının farklı meslek dallarında toplumsal alanda olumlansa bile işinde çok üst mevkilere ulaşamamış, aşkını işini yeğleyen olarak erkeğe yardımcı rollerde yer aldığını belirtmektedirler. Bu yüzden Türk Sineması'nda çalışan kadın temsiline, ataerkil ideolojinin sınırları içerisinde kaldığını, bu sınırların dışına çıkan kadınların cezalandırıldığını, çalışan kadın temsillerinin de cinsel arzu nesnesi ve evinin kadını olma kalıplarının içinde silikleştiğini söylemektedirler.

Ercan ve Çakar Bikiç (2019: 179) Paramparça ve Medcezir dizilerini inceledikleri çalışmalarında, iki dizide de kadının emek gücü, annelik ile cinsellik üzerinden ele alındığını söylemektedirler. Paramparça dizisinde geleneksel ataerkil erkek ve kadın rollerinin pekiştirildiğini, ideal ev kadını ve ideal anne kalıpları dışına çıkan kadınların kötülendiğini, ev işlerinin evin kadını tarafından yapılması durumunun yüceltildiğini, özellikle de yemek yapmanın ideal eş ile annelik olarak ortaya konduğunu ifade etmektedirler. Ayrıca dizideki kadınların, iş hayatında bir erkeğin yardımı olmadan var olmadığı vurgusunun yer aldığını da belirtmektedirler. Medcezir dizisinin ise alternatif kadın karakter yaratmada bir yenilik ortaya koyduğunu söyleyen Ercan ve Çakar Bikiç, söz konusu dizide geleneksel erkek egemen kalıplarının yıkıldığına işaret etmektedirler.

Yaprak Dökümü dizisini inceleyen Kutlu (2010: 103), dizideki kadın temsillerinin genellikle geleneksel roller içinde olduğunu, erkeklerin iş yaşamında gösterilir-

ken, kadınların ise çoğunlukla ev içi alanda gösterildiğini, iş hayatına giren kadınların ise bunu ekonomik zorluklardan dolayı yaptığı ve bu yüzden de kalıcı olmadığını ifade etmektedir. Dizideki kadınların ilk görevlerinin eş olmak olduğunu ifade eden Kutlu, evin ve çocukların bakımından sorumlu kadının karar mekanizması olmadığını altını çizmektedir. Erkeğin desteğine ihtiyaç duyan dizideki kadınların, öncelikli hedeflerinin ekonomik olarak güçlü bir erkek bulabilmek ve evlenmek olduğunu, evlendiği kişiden ayrıldığında ise ya ailesine sığındığını ya da başka bir erkek bulmak zorunda olduğunu, kendi ayakları üzerinde duramadığını vurgulamaktadır. Ailesinden ya da bir erkekten bağımsız olmayı tercih eden kadınların ise onaylanmayarak, kötü gösterildiğini ve namus kavramının altının çizildiğini ifade etmektedir.

Aktaş (2020: 10) da toplumsal cinsiyet rollerinin televizyon dizilerine yansımalarını ele aldığı çalışmasında, medyada sunulan kadın kimliğinin ataerkil ideoloji içerisinde yer aldığını, bilhassa da dizilerde kadının pasif, kırılabilir, yönetilebilir ve kolay elde edilebilir olarak temsil edildiği ve söz konusu temsillerin tekrar üretilerek normalleştirildiği sonucuna ulaşmıştır. Ayrıca kadınların dizilerde evlenme, çocuk doğurma ve yuva kurma istekleriyle sunulduğunu ve kadının görevinin ev içi olarak gösterildiğini söylemektedir. Evlenme ve anne olma ideallerinin ise yüceltildiğini eklemektedir. Söz konusu ideallerle seyircinin özdeşleşmesinin sağlandığını ifade eden Aktaş, evliliğin, kadının mesleği ile eğitiminin üstünde konumlandırıldığını, âşık olduğunda kadının hayatını yarıda bırakabildiği, eşi veya sevgilisi istemediğinde çalışma hayatını bitirdiğini ve bir erkeğe bağımlı olarak hayatını ikame ettirdiğini söylemektedir.

Son olarak TÜSİAD'ın (2018: 47) televizyon dizilerindeki toplumsal cinsiyet eşitliği araştırmasında ortaya çıkan sonuçlar ise şöyledir: Dizilerde erkek hikâyeleri yoğun olmakla birlikte, erkek karakterler hikâyenin gidişatını belirlemekte, yön vermekte ve değiştirmektedir. Diziler, toplumsal cinsiyet kalıplarını tekrar üretmekle birlikte, kadınlar genellikle anne ya da eş olarak ve ev içi rollerde sunulmaktadır. Ayrıca duygusal olarak sunulan kadınların yaşları genel olarak gençtir. Bununla birlikte, erkeklere kadınlık özellikleri atfedildiğinde bu aşağılayıcı bir nitelikte iken, kadınlara erkeklik özellikleri atfedildiğinde ise bir iltifat niteliğinde olmaktadır. Dulluk kavramının kadınlarla birlikte çok yer almasının yanı sıra medeni durumları, kadınları tamamlayan bir özellik olarak görülmektedir. Kadının temsilinden bahsettikten sonra *Camdaki Kız* dizisi göstergebilimsel yöntemle analiz edilecektir. Bu bağlamda öncesinde göstergebilimsel yöntemle analiz etmek çalışma açısından yararlı olacaktır.

METODOLOJİ

Göstergebilim

Günlük yaşam yazıdan ziyade imgelerle çevrilidir. Bu yüzden söz konusu imgeri anlamak, yorumlamak ve çözümlmek, toplumu anlamının yollarından biridir. Göstergebilim de bunun için en tutarlı yöntemlerdendir (İnceoğlu ve Çomak, 2009: 289). Göstergebilim, göstergeler ile ilgili bilimdir ve film, televizyon izlenmeleri gibi metinlerde anlamın nasıl düzenlendiğiyle ilgilenmektedir (Berger, 1993: 11). Bu perspektifle, iletişimin gerçekleşebilmesi için göstergelerden oluşan ileti ortaya konmaktadır. Aynı kodlar paylaşılıp, aynı göstergeler sistemi kullanıldığında, iletiye yüklenen anlamlar benzer olmaktadır. Bu da iletişim çalışmalarında farklı bir vurgulamayı ve yeni bir terimler dizisini beraberinde getirmektedir. Bunlar gösterge, anlamlandırma, görüntüsel gösterge, belirtisel gösterge, düzenlam ve yananlam gibi terimlere işaret etmektedir (Fiske, 2015: 121).

Göstergebilimde temel olarak üç öge bulunmaktadır: Gösterge, göstergenin gönderme yaptığı şey ve göstergenin kullanıcıları (Fiske, 2015: 123). Bu bağlamda, göstergebilimin önemli isimlerinden Saussure göre, dil bir göstergeler sistemidir. İnsanlar arasındaki iletişimin sağlanması da çeşitli gösterge sistemlerinin kullanılmasıyla mümkündür (Güngör, 2018: 236). Saussure gösterge sistemi içerisinde gösteren ve gösterilen ikiliği olduğundan bahsetmektedir (İnal, 1996: 47). Başka bir deyişle, kavram ile işitimi imgesinin; yani gösteren ile gösterilenin birleşiminin gösterge olduğunu ve bunların ayrılmaz olduğunu söylemektedir (Berger, 1993: 16). Bununla birlikte Saussure, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin nedensizliğine dikkat çekmektedir (İnal, 1996: 47). Saussure'a göre, gösterge kültürel süreçlerle ilgili olduğundan ve gösterilen, gösterenle uzlaşmalı bir şekilde ilişkili olduğundan dilsel göstergenin nedensiz olduğunu söylemektedir (Atabek, 2007: 69). Daha açık bir deyişle gösterge, kendisinden başka bir şeye gönderme yapan, duyularla kavranabilen fiziksel bir şeydir ve varlığı, kullanıcıların onu bir gösterge olarak kabul etmesine bağlıdır. Buna müzayede örneği verilebilir. Müzayede kulak memesinin çekilmesi fiyatın arttırıldığı göndermesini yapmakta ve bu hem alıcı hem de müzayedeci tarafından kabul edilmektedir (Fiske, 2015: 123). Saussure ilaveten söz ile dil ayrımından bahsetmektedir ve sözün bireysel, dilin ise toplumsal olduğunu söylemektedir (İnal, 1996: 46).

Göstergebilimin bir diğer önemli ismi Peirce de gösterge-nesne-yorumlayıcı üçgenini ortaya koymaktadır. Dilbilimci olan Saussure'dan farklı olarak, felsefeci olarak Peirce göre, *gösterge* kendinden başka bir *nesneye* göndermede bulunmakta ve *yorumlayıcının* zihninde bir etkiye sahip olmaktadır (Fiske, 2015: 125).

Peirce ayrıca görüntüsel, belirtisel ve simgesel göstergeden bahsetmektedir. Görüntüsel gösterge, temsil ettiği göstergeye benzemektedir. Belirtisel gösterge, göstergelerin neden sonuç ilişkisiyle birbiriyle bağlantı içerisinde olmalarıdır. Simgesel gösterge ise uzlaşımaya dayalı göstergelerden oluşmaktadır (Güngör, 2018: 246). Örneklendirmek gerekirse, görüntüsel gösterge için fotoğraf, belirtisel gösterge için ayak izi ve simgesel gösterge için de trafik ışıkları verilebilir. Simgesel göstergede nesnesiyle arasında nedensizlik ilişkisi bulunmaktadır (Atabek, 2007: 70).

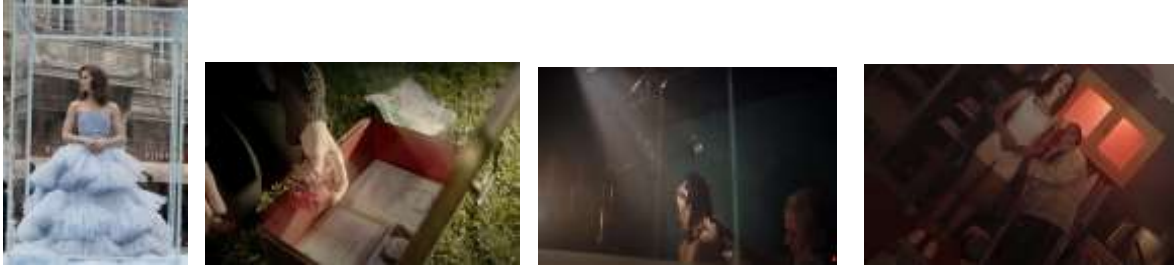
Saussure'ün takipçisi olan Roland Barthes ise göstergebilimin diğer bir önemli ismi olmakla birlikte, yalnızca metin üzerinde durarak, yazar/okur ve metin ilişkisini göz ardı eden Saussure'den farklı olarak, anlamlandırmayı merkeze almakta ve *anlamlandırmanın iki düzeyinden* bahsetmektedir. İlk düzey *düzanlamdır*. Düzanlam, göstergenin ortakduyusal, aşikâr anlamına gönderme yapmaktadır. Farklılık yaratan ise ikinci düzeydeki *yananlamdır*. Yananlam, göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle bir araya geldiğinde ortaya çıkan etkileşimdir (Fiske, 2015: 181-182). Bu bağlamda düzanlamın saf bir toplumsal biçim iken, yananlamın bunun ideolojik çarpıtılması olduğu söylenebilir (İnal, 1996: 56). Biraz daha detaylandırmak gerekirse yananlam, göstergenin, kullanıcılar ve onların kültürel değerleri arasındaki ilişkiyi belirtmektedir. Yananlamlar, kültürel incelemelerde, kültürün ve gerçekliğin açıklanmasını sağlayan öyküler olan mitlerden faydalanmaktadır. Ayrıca keyfi ve özeldir (Atabek, 2007: 74).

Göstergebilimde önemli olan diğer kavramlar ise eğretileme ile düzdeğişmedir. Eğretileme, bilinmeyen bir şeyin bilinen bir şey açısından ifade edilmesidir. Bilinmeyenlerin anlamı, bilinenlerin araçları ile ortaya konmaktadır. Düzdeğişme ise parçanın, bütünü temsil etmesidir (Fiske, 2015: 191; 195). Daha başka bir deyişle de eğretileme iki şey arasında benzerlik kurmaktır ve söz konusu iki şey arasında özünde bir bağ yoktur. Bu bağ düş gücü ve zihinle yaratılmaktadır. Düzdeğişme ise isimlendirmenin yerini tutmaktadır. Kraliyetin düzdeğişmeci olarak "taç" kelimesinin kullanılabilmesi buna bir örnektir (Yengin, 2012: 16).

“Camdaki Kız” Dizisinin Göstergebilimsel Analizi

Camdaki Kız dizisi, Adil İpekoğlu ile Feride İpekoğlu'nun kızı Nalan'ın hikâyesini anlatmaktadır. Nalan'ın annesi çok baskıcıdır ve hayattaki en büyük gayesi kızının namusunu ve bekâretini korumaktır. Nalan, ünlü iş insanı Rafet Koroğlu ile Gülcihan Koroğlu'nun oğlu Sedat ile evlenecektir. Dizinin konusundan kısaca

bahsedildikten sonra, dizideki namus, bekâret, temizlik ve kadına olan bakış açısı göstergebilimsel analiz ile ortaya konmaya çalışılacaktır.



Tablo 1. Film Karelerinin Göstergebilimsel Analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Fotoğraf	Camın içerisinde bir kadın	Kapatılmış bir kadın	Cam içerisinde poz veren Nalan	Tutsaklık, görünmek, görmek, ancak izole bir yaşamın içinde olmak
Film karesi	Sandık	Sandığa konulan eşyalar	Eşyaların sandık içerisinde saklanması	Geçmişin hapsedilmesi ve bir sandığa konularak gömülmesi
Film karesi	İki insan	Banyo yaptırılan bir kadın	Hafize'nin Nalan'ı yıkaması	Temizlik, bekâret, namus
Film karesi	İki insan	Korse giydirilen bir kadın	Hafize'nin Nalan'a korse giydirmesi	Bekâretin ve namusun korunması, cinselliğin uzaklaştırılması

Dizinin afişi cam bir kafesin içerisindeki Nalan'ın fotoğrafıdır. Görünen, görülen ama izole bir yaşamı olan, görünmez bir tutsaklığın içerisinde olan Nalan'ı cam bir kafese koymak, yaşadığı hayatın bir eğretilmesidir. Ancak bununla birlikte, söz konusu afişle, kadın sergilenen bir ürün gibi sunulmakta ve metalaştırılmaktadır. İkinci fotoğrafta gömülen sandık ile geçmiş de derinlere gömülmektedir. Sandık ve geçmiş arasında kurulan eğretilme, aynı zamanda sandığın üstüne atılan tohumun büyümesiyle birlikte, ağaç ve geçen zaman arasında da kurulmaktadır. Sandığı gömen kişinin gösterilen el ve yüzük bağdaştırmasıyla Feride olduğu öğrenilmektedir. El ve yüzük, Feride'nin düzdeğişmesidir.

Nalan, alt katta karanlık ve steril bir ortamda her gün banyo yaparak, abdest almaktadır. Hafize de onu yıkamaktadır. Söz konusu yıkanma ve abdest alma işlemi, fiziksel temizlenmeden ziyade, cinsellikten uzak olmaya ve bu yüzden de temiz olmaya işaret etmektedir. Her gün temizlenmesi de her gün uzak durulan cinselliğin bir eğretilmesidir. Nalan'a giydirilen ve tüm mahrem yerlerini örten korse, bekâretini ve namusunu korumasının garantisidir. Bu bağlamda korsenin, namusun belirtisel göstergesi olduğu ifade edilebilir. Ayrıca korsenin ipleri yakılıp birleştirilmektedir ve böylece çıkarılıp, tekrar giyilmediğinden emin olunmaktadır. Öz ile Nalan, açılmadığını garanti edilen bir mektup gibi mühürlenmektedir. Annesi korseyi dualarla giydirmekte ve Nalan'a, "Erkeklerin tek bir hedefi vardır. Kızları baştan çıkarmak ve onların bedenine dokunmak. Kimsenin sana dokunmasına izin vermeyeceksin" demektedir. Bu söylemler, kadını yalnızca erkeğin bakışının yöneldiği bir nesne yapmaktadır.



Tablo 2. Film Karelerinin Göstergebilimsel Analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Film karesi	İç çamaşır	İç çamaşırların kurutulması	İç çamaşırların özel bir alanda kurutulması	Bekâretin ve namusun titizlikle korunması, karanlık bir odaya hapsedilmesi
Film karesi	Bir kadın	Bir kadının aynada korseni düzeltmesi	Korsenin Nalan'ı sıkması	Nalan'ı hapsedilmişliğin ve tutsaklığın sıkması ve artık içinde yaşadığı dünyanın Nalan'a dar gelmesi

Nalan'ın iç çamaşırlarının steril bir ortamda kaynatılıp, el değmeden asıldığı görülmektedir. Kuruyunca poşetlenen iç çamaşırları, Nalan'a iki kat giydirilmekte ve üzerine de mühürlü korse giydirilmektedir. Çamaşırlar ve korse dualar eşliğinde giydirilmektedir. Burada saklanan, özenle davranılan esasen iç çamaşırları

değil, Nalan'ın bekâreti ve namusudur. Bu bağlamda korunan ve saklanan iç çamaşırlarının, Nalan'ın bekâretinin eğretilmesi olduğu söylenebilir. Ayrıca Nalan'ın annesi, Nalan'ı sıklıkla telkin etmekte ve “Eğer sözümden çıkarsan, günaha batarsan nelerin olacağını biliyorsun” demektedir. Çünkü bir erkekle konuşmak bile “günaha batmak”tır.

Nalan'ın tek arkadaşı aynı yerde çalıştığı Billur'dur. Billur, Nalan'ın aksine cinselliğini çok rahat yaşayan biridir. Nalan ve Billur arasında geçen, çalıştıkları otelin sahibinin oğlu Sedat Koroğlu ile ilgili konuşmanın ardından, Nalan'ın kendini sıkı korsemeden rahatsız olduğu görülmektedir. Nalan'ın esas rahatsız olduğu içinde bulunduğu tutsaklığıdır. Bu bağlamda korseye duyduğu rahatsızlığın, tutsaklığına duyduğu rahatsızlığın eğretilmesi olduğu söylenebilir.



Tablo 3. Film Karelerinin Göstergibilimsel Analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Film karesi	İki el	Tutuşan iki el	Anne ve kızın el ele tutuşması	Feride'nin Nalan'ın namusunu ve bekâretini sıkı sıkıya tutması
Film karesi	Otel odası	Uyuma hazırlığı	Hafize ve Nalan'ın çarşaf değiştirmesi	Nalan'ın çarşaf aracılığıyla oluşabilecek başka biriyle temasının engellenerek, hamile kalmasının önüne geçilmesi ve namusunun korunması

Sedat'ın ablası Selen, otellerinde çalışan Nalan'ın daha önce hiç erkek arkadaşı olmadığını duymaktadır. Sonra Nalan'ın kıyafetlerini incelemekte ve dekoltesinin olmamasından memnun olmaktadır. Nalan'ın dosyasını isteyen Selen, dosyayı annesine vermektedir. Nalan ve Sedat'ın evlenmesinin uygun olduğuna karar veren

Selen'in, Nalan'ı seçmesinin nedeninin, Nalan'ın hiç erkek arkadaşı olmaması ve giyim tarzı olması dikkat çekilmesi gereken bir noktadır. Ayrıca, iş başvurusu gibi Nalan'ın dosyasının ellerinde olması ve dosyaya bakarak, aileye uygunluğu üzerinde konuşulması da ayrıca önemlidir. Selen, annesine Nalan'ın bakire olduğunu söylemekte ve evin hizmetçisi Döndü de "Aaa kaldı mı bu devirde böyle temiz kız?" diye sormaktadır. Çünkü temiz olmak, dizide bakire olmaya karşılık gelmektedir. Selen "Bu kız babamın istediği gelin. Bu kız ailemize yakışan gelin" demektedir. Bunları söylemesindeki neden de yine bekâret ve namus kavramlarına denk gelmektedir. Bu bağlamda dizideki bekâret kavramının, temiz ve namuslu olmanın belirtisel göstergesi olduğu söylenebilir.

Nalan'ın ailesi, Sedat'ın ailesinin otele davet edilmektedir. Feride, karşılaşma sırasında Nalan'ın Sedat ile el sıkışmaması için Nalan'ın elini sıkıca tutmaktadır. Bu sahnede Feride'nin tuttuğu esasen Nalan'ın eli değil, bir erkeğin eli değdiğinde bile kirleneceğini düşündüğü Nalan'ın namusu ve bekâretidir. Bununla birlikte, otele gelmeden önce zaten Nalan'ı "Parmacağının ucuyla dahi sana dokunmasına izin vermeyeceksin... Yüzümüzü yere eğmeyeceksin... Kimsenin elinin kiri olmayacaksınız..." diye uyarmaktadır. Uyamadan önce de otelin çarşafı, evden getirilen çarşafarla değiştirilmektedir. Otelin çarşafı namusa karşı bir tehdit iken, evdeki steril çarşaf namusun garantisidir. Ayrıca otelde kaldıkları için Feride, Nalan'ın gece korseyi çıkarmasına izin vermemektedir. Çünkü steril çarşafardan ziyade, mühürlü korse Nalan'ın namusunu garanti etmektedir.



Tablo 4. Film Karelerinin Göstergibilimsel Analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Film karesi	Bir kadın	Banyo yapan bir kadın	Nalan'ın banyo yapması	Nalan'ın gördüğü rüyanın ardından, ruhsal olarak temizlenmesi, namusunun

				kirlendiği düşünce- sinden kurtulmaya çalışması
Film ka- resi	Bir çocuk	Banyo yapan bir kadın	Feride'nin Nalan'a banyo yaptır- ması	Feride'nin Nalan'ı, korseyi çıkardığı için namusunun kirlen- diği düşüncesiyle yı- kayarak, namusunu temizlemesi
Film ka- resi	Bir kadın	Banyo yapan bir kadın	Nalan'ın banyo yap- ması	Nalan'ın yine gör- düğü rüyanın ardın- dan temizlenmesi, kirlendiğini düşün- düğü namusunu te- mizlemeye çalışması

Nalan gece rüyasında Sedat'ın onu öptüğünü görmektedir. Aynı rüyayı iki kere gören Nalan, ikisinde de hemen banyoya gitmektedir. Çünkü banyo yapmak, sadece fiziksel temizlenmeye değil, namusun temizlenmesine de işaret etmektedir. Nalan, rüyasında Sedat'ın onu öptüğünü gördüğü için de kirlendiğini düşünmekte ve kirlenen namusunu banyoda temizlemeye çalışmaktadır. Bu arada Nalan'ın küçükken okulda korseyi çıkardığı için annesi tarafından banyoda kirlenen namusunun temizlenilmeye çalışıldığı görülmektedir. Bu bağlamda banyo yapmak, dizide esasen namusun temizlenmesinin eğretilmesidir. Annesi onu yıkarken de “Bir daha en ufak bir edepsizliği, namussuzluğu yapmak değil, aklından bile geçirirsen ben anlarım. Bir daha bir şey düşünürken benden korkacaksın” demektedir. Bu sahneyle, namusun karşılığının yalnızca bekâret değil, fikirler de olduğu görülmektedir. Ayrıca Nalan'ın yalnızca bedensel değil, fikirselsel bir tutsaklıkta da olduğu ortaya konmaktadır.

Değinilmesi gereken bir diğer önemli sahne de Sedat'ın babası Rafet ile Nalan arasında geçen konuşmadır. Rafet, Nalan'a “Şimdiki anneler de bir garip. Çocuklarını yapıyorlar, bakıcıya teslim ediyorlar, kendileri de fik fik geziyorlar. Ama sen zaten öyle değilsin” demektedir. Nalan da “Ben çocuklarıma kendim bakmak isterim, doğru Rafet Bey” cevabını vermektedir. Bu sahne de dizideki kadına olan bakış açısını ve Nalan'ın neden bu “aileye uygun” olduğunu bir kere daha ortaya

koymaktadır. Başka bir önemli sahne de Nalan'ın aileye girmesinin ardından terfi etmesidir. Daha açık bir deyişle ise terfi etmesinin nedeni iş yerindeki başarısı değil, patronun oğluya evlenmek üzere olmasıdır. Ayrıca Nalan bir işi yetiştirmeye çalışırken, Billur'un söylemleri son derece dikkat çekicidir. Billur "Sen deli misin? ... Sen Koroğlu oluyorsun... Ne çalışması! Artık hayatın boyunca çalışmasan tamam oldu bitti gitti. Benim başıma böyle bir şey gelecek asla çalışmam" demektedir. Başka bir sahnede de Billur, "Kardeşini de bana yapalım. Konakta, sen, ben... Ekmek elden su gölden..." demektedir. Kadının çalışmasını ya da çalışmamasını zengin birisiyle evlenip evlenmemesine bağlayan bu sahneler, kadını çalışma hayatından alıp, ev içi alana hapsetmektedir.



Tablo 5. Film Karelerinin Göstergibilimsel Analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düzanlam	Yananlam
Film karesi	Üç kadın	Korse giydirilen bir kadın	Hafize ve Feride'nin Nalan'a korse giydirmesi	İlk kez akşam dışarıya çıkacak olan Nalan'ın namusunun ve bekâretinin sıkıca bağlanması, cinselliğin uzaklaştırılması
Film karesi	Muayene odası	Muayene edilen bir kadın	Nalan'ın muayene edilmesi	Feride'nin, Nalan'ın bekâretinin onayını alması, bekâretini ve namusunu koruduğundan emin olması

Nalan ve Sedat nişanlanırlar. Ardından dışarı çıkmak için izin alırlar. Nalan ilk kez akşam dışarı çıkacaktır. Korse bu defa iki kat ipe ve çok sıkı bağlanmaktadır. Esasen bu Nalan'ın bekâretinin sıkı sıkıya bağlanması, cinselliğin uzaklaştırılması ve yine namusunun sıkıca korunması anlamındadır. Sedat ile dışarı çıktıklarının ertesi günü annesi Nalan'ı doktora götürmektedir. Öncesinde de Nalan'ın

tüm vücudu morluk ya da kızarıklık var mı diye kontrol edilmektedir. Doktor kontrolünde Nalan'ın bekâretinin onayını alınmakta ve namusunun garanti altında olduğu öğrenilmektedir.



Tablo 6. Film Karelerinin Göstergebilimsel Analizi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen	Düzan- lam	Yananlam
Film ka- resi	Üç kadın ve bir çocuk	Hazırlık ya- pılması	Nalan için karışım hazırlan- ması	Nalan'ın günahlarından temizlenmesi için hazır- lık yapılması
Film ka- resi	Üç kadın ve bir çocuk	Gerçekleştiri- len bir ey- lem	Nalan'ın leğene oturtul- ması	Nalan'ın günahlarından temizlenmesi, namusu- nun ve bekâretinin ga- ranti altında olması
Film ka- resi	Üç kadın ve bir çocuk	Gerçekleştiri- len bir ey- lem	Nalan'a kurşun dökülmesi	Nalan'ın günahlarından temizlenmesi, namusu- nun ve bekâretinin ga- ranti altında olması

Nalan gece uyandığında karşısında annesini görmektedir. Annesi Nalan'ı yıkamakta ve rüyasında ne gördüğünü sormaktadır. Ardından “Rüya falan görülme-yecek artık. Seni de kafanın içini de parçalarım” demektedir. Rüyasında kirlenen namusu yine banyoda temizlenmektedir. Ancak Feride, Nalan'ın rüyasında Sedat'ın onu öptüğünü gördüğünü bildiği için bu defa namusunu ve günahlarını temizlemek için yalnızca banyo yapması yetmemektedir. Bu yüzden Kevser isimli bir hoca çağırılmaktadır. Kevser, Nalan'ın günahlarının temizlenmesi için bir karışım hazırlamaktadır. Ardından Nalan bu karışımın içmekte ve sonra karışımın üzerine oturmaktadır. Nalan'ın çocukluğunda da yine böyle bir şey yaşadığı gösterilmektedir. Son olarak da kurşun dökülmektedir. Tüm bunlar rüyasında Sedat'ı görerek, “günaha batan” Nalan'ın günahlarından temizlenmesi ve yine bekâretinin, bedeninin ve namusunun garanti altına alınmasına işaret etmektedir.

SONUÇ

Kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğin biyolojik olmadığına vurgu yapan toplumsal cinsiyet tartışmalarında, cinsiyetler arasındaki eşitsizliğinin nedeninin, toplumların yüklediği anlamlar olduğu ifade edilmektedir. Toplumların yüklediği toplumsal cinsiyet kalıpları, kadının bedeni ile cinselliğine anlamlar yüklenmesiyle, namusun kadın üzerinden konuşulmasını da beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda kadının bedeni ile cinselliği baskı ve denetim altına alınmakta, namus denildiğinde de yalnızca kadına işaret edilmektedir. Bu sistem ayrıca bekâreti namus ile eşdeğer görmektedir. Çünkü kadının bekâreti korunması gereken bir unsur olarak kabul edilmektedir. Kadına karşı olan bu sorunlu bakış açısı kadının medyadaki temsil edilme biçimlerine de yansımaktadır. Aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde de medya aracılık etmektedir. Bu yüzden de sürekli birbirini etkileyerek ve destekleyerek, söz konusu rolleri tekrar tekrar üreten karşılıklı bir yapı ortaya çıkmaktadır. Bu yapı içerisinde de kadın sınırlı temsil edilmekle birlikte, belirli kalıp yargılarla bir arada sunulmaktadır.

Tüm bunlardan hareketle, toplumsal cinsiyet, namus, kadın, beden ve cinsellik gibi kavramlar bağlamında *Camdaki Kız* dizisinin ele alındığı çalışmada ortaya çıkan sonuçlar şu şekildedir: Yıkanma ve abdest alma, cinsellikten uzak olmaya ve bu yüzden de temiz olmaya işaret etmektedir. Bu bağlamda da her gün temizlenilmesi, her gün uzak durulan cinselliğe işaret etmektedir. Nalan'a giydirilen korse, namus ve bekâret koruyucu olarak sunulmaktadır. Ayrıca kadın, yalnızca erkek bakışına hitap eden bir nesne olarak görülmekte, bu yüzden de cinsellik, günaha batmak olarak kabul edilmektedir. Nalan'ın korunan bekâreti ve namusu da Nalan'ı, herkesin peşinde koştuğu Sedat'a layık yapmaktadır.

Dizide namus yalnızca bedensel ve cinsel bir şey değil, aynı zamanda fikirseldir de. Bundan dolayı fikirlerle de günaha batılmakta ve batılan günahattan arınmak için birtakım ritüeller gerekmektedir. Nalan'ın, Sedat'la nişanlanmasının ardından aldığı terfi, kadının iş hayatındaki yerine olan bakış açısını ortaya koyarken, yüксеlebilmenin yolu olarak bir erkeğe işaret etmektedir. Dizide geçen zengin koca bulma ve sonrasında da çalışmayıp, “ekmek elden su gölden” yaşama söylemleriyle de bu desteklenmektedir.

Bu perspektifle şunu söylemek mümkündür ki kadını yalnızca erkek bakışının yöneldiği bir nesne yapmak ve bu bağlamda da kadının en büyük gayesi olarak bekâreti ve namusu ortaya koymak dizinin sorunlu taraflarındandır. Yıllarca bedenini koruyan Nalan'a, bu bekleyişin mükâfatının Sedat olduğu söylemleriyle, cinselliğini özgürce yaşayan Bilur'un ise ne istediği aşkı ne de “ekmek elden su

gölden” yaşayabileceği zengin kocayı bulamaması da cezasının olduğu gösterilmektedir. Nalan’ın sürekli annesinin kontrolünde olması ise dizideki diğer karakterler için Nalan’ın baskı altında olduğu değil, “prenses gibi yaşadığı” anlamına gelmektedir.

Bu noktadan hareketle, dizideki namus kavramının yalnızca kadın üzerinden değerlendirildiği ve namusun, bekâreti korumak ile erkeklerden uzak durmak olduğu ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte, namus, bekâret, uzak durulan cinsellik ile temiz olmak, aileye uygun olmak söylemlerinin dizide bir olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca söz konusu bu kavramlar yalnızca bedensel uzaklığı değil, fikirsizlik uzaklığı da içermektedir. Daha önce hiç erkek arkadaşı olmayan Nalan’ın “uygun gelin”, “aileye yakışan” ve “temiz kız” olması da bundan ötürüdür. Zaten dizide kontrol altında olan yine yalnızca kadının bedeni ve cinselliğidir.

Bu bağlamda, dizinin kadını, yine benzer kalıp yargılarla ve sorunlu bir şekilde temsil ettiği tespit edilmiştir. Ancak söz konusu dizi, mühürlü korse, steril iç çamaşırlar, bekâret testleri ve belirli ritüellerle birlikte kadının sorunlu temsilini biraz daha öteye taşımaktadır. Kadını ev içine hapseden ve en büyük amacını cinsellikten uzak durarak, bekâretini ve dolayısıyla da namusunu korumak ya da zengin bir koca bulup çalışmamak olarak sunan dizi, kadının toplumdaki yerini biraz daha geriye götürmenin ötesine gidememektedir. Fakat toplumun ihtiyacı olanın, kadına olan toplumdaki bakış açısının pekiştirilmesi değil, değiştirilmesi olduğu göz ardı edilmemelidir.

KAYNAKÇA

Acar Savran, G. (2018). “Feminizm Yazıları: Kuramdan Politikaya”. İstanbul: Dipnot Yayınları.

Aktaş, G. (2020). “Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Televizyon Dizilerine Yansımaları Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”. Sosyolojik Bağlam Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 1, Sayfa: 1-12.

Atabek, G. S. (2007). “İletişim Çalışmalarında Göstergibilimsel Yöntem”. Medya Metinlerini Çözümlemek (65-85) içinde, Gülseren Şendur Atabek ve Ümit Atabek (der.). Ankara: Siyasal Kitapevi.

Avcil, C. (2020). “Kadın Bedeni Üzerinde Denetim Aracı Olarak Namus Cinyetleri: Türkiye Örneği”. International Journal of Social and Humanities Sciences, Cilt: 4, Sayı: 3, Sayfa: 137-150.

Baudrillard, J. (2018). “Tüketim Toplumu”. Nilgün Tatal ve Ferda Keskin (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Berger, A. A. (1993). “Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri”. N. Kırmızı (çev.), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Berktaş, F. (1998). “Kadın Olmak Yaşamak Yazmak”, İstanbul: Pencere Yayınları.
- Butler, J. (2014). “Cinsiyet Belası”. Başak Ertür (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Connell, R. W. (2016). “Toplumsal Cinsiyet ve İktidar”, Cem Soydemir (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dökmen, Z. Y. (2015). “Toplumsal Cinsiyet-Sosyal Psikolojik Açıklamalar”. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Elçik, G. (2016). “Beden, İki Nokta Üst Üste”. Feryal Saygılıgil (haz.), Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları (187-212) içinde, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Ercan, E. A. ve Çakar Bikiç, N. (2019). “Kadın Rollerinin Televizyon Dizilerinde Yer Alma Biçimlerine İlişkin Bir Karşılaştırma: Paramparça ve Medcezir Örneği”. İnsan&İnsan Dergisi, Sayı: 20, Sayfa: 165-183.
- Fiske, J. (2015). “İletişim Çalışmalarına Giriş”. Süleyman İrvan (çev.), Ankara: Pharmakon Yayınları.
- Foucault, M. (2015). “Cinselliğin Tarihi”. Hülya Uğur Tanrıöver (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Güngör, N. (2018). “İletişim-Kuramlar-Yaklaşımlar”. Ankara: Siyasal Kitapevi.
- Hamarat, H. ve Takımcı, D. (2013). “Türk Sinemasında Çalışan Kadın Temsili”. Doğu Batı Dergisi-Toplumsal Cinsiyet II, Yıl: 16, Sayı: 64, Sayfa: 203-220.
- Hamzaoğlu, M. ve Konuralp, E. (2019). “Geleneksel Toplumlarda Namus Olgusu ve Namus Cinayeti: Türkiye Örneği”. İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 18, Sayfa: 51-65.
- İnal, M. A. (1996). “Haber Okumak”. İstanbul: Temuçin Yayınları.
- İnceoğlu, Y. G. ve Çomak, N. A. (2009). “Metin Çözümlenmeleri”. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kalav, A. (2012). “Namus ve Toplumsal Cinsiyet”. Mediterranean Journal of Humanities, Cilt: 2, Sayfa: 151-163.
- Keller, E. F. (2007). “Toplumsal Cinsiyet ve Bilim”. Ferit Burak Aydar (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.

Kutlu, A. (2010). “Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Kanal D’de Yayınlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Mitchell, J. (2011). “Kardeşler-Cinsellik ve Şiddet”, Pınar Padar ve Billur C. Yılmazyigit (çev.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Oksaçan, H. E. (2015). “Hemcinsine Tutkun Bedenler”. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Öner, A. (2015). “Beyaz Yakalı Eşcinseller”. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özkazanç, A. (2015). “Feminizm ve Queer Kuram”. Ankara: Dipnot Yayınları.

Ryan, M. ve Kellner, D. (2010). “Politik Kamera”. Elif Özsayar (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sancar, S. (2013). “Erkeklik: İmkânsız İktidar”. İstanbul: Metis Yayınları.

Sancar, S. (2014). “Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti”. İstanbul: İletişim Yayınları.

Saygılıgil, F. (haz.). (2016). “Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları”. Ankara: Dipnot Yayınları.

Schick, İ. C. (2001). “Batının Cinsel Kıyısı”. Savaş Kılıç ve Gamze Sarı (çev.), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Şener, G., Çavuşoğlu, Ç. ve Irklı H. İ. (2016). “Medya ve Toplumsal Cinsiyet”. Feryal Saygılıgil (haz.), Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları (165-186) içinde, Ankara: Dipnot Yayınları.

Tiryaki, S. (2014). “Kadın Sporcu Fotoğraflarıyla Bedenin Pazarla(n)ması”. Selçuk İletişim Dergisi, Cilt: 8, Sayı: 2, Sayfa: 218-237.

TÜSİAD (2018). “Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Araştırması”. İstanbul: TÜSİAD.

Yazlı, G. (2019). “Kadın Bakışından Namusa Atfedilen Anlam ve Sosyal Kontrol İnşası”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yengin, D. A. (2012). “Mekanikleşen Birey: Arçelik Örneğinin R. Barthes’a Göre Çözümlemesi”. Turkish Online Journal of Design Art and Communication, Cilt: 2, Sayı: 1, Sayfa: 13-21.