

Dr. Öğr. Üyesi Filiz BİLGİN ÜLKEN (filizbilgin77@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-8716-3632)
Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü

18.09.2023

Geliş Tarihi
Submitted

13.10.2023

Kabul Tarihi
Accepted

<https://doi.org/10.55044/meusbd.1362324>

Araştırma Makalesi
Research article

MODERN-GELENEKSEL ÇATIŞMASINDA KADIN: KIZILCIK ŞERBETİ DİZİSİ

Özet

Popüler yapımlar egemen kültür ve yapıyı yeniden üretirler. Ancak bazı yönleriyle bu kalıpların dışına çıkabilen yapımlar da bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı Kızılıcık Şerbeti dizisindeki üç kadın karakterin, geleneksel ve modern çatışması bağlamında anlatı içinde nasıl temsil edildiğini ve tüm bir anlatı boyunca geçirdikleri dönüşümleri ortaya koymaktır. Bu amaç çerçevesinde, Kızılıcık Şerbeti dizisinin tüm bölümleri metin analizi yöntemiyle incelenmiştir. Film ve dizilerde sıklıkla karşılaşılan modern-geleneksel çatışması, Kızılıcık Şerbeti dizisinde, özellikle kadınlar üzerinden sahnelenmektedir: Bu ikilik üzerinden olay örgüsü kurulmakta ve gelişim bu çatışmalarla devam etmektedir. Çalışmanın sonucunda dizinin, varsayıldığı gibi, geleneksel kalıpların dışına çıktığı; kutuplaşmanın yoğun olarak yaşandığı ülkemizde, birlikte yaşayabilmenin imkânını sıklıkla vurguladığı gözlemlenmiştir. Dramalar, Türkiye’de ilk televizyon yayınından bu yana özel bir yer kaplamaktadır. Dramalarda çatışmalar, “iyi-kötü”, “güzel-çirkin”, “modern-geleneksel” gibi karşıtlıklar üzerinden kurulmaktadır. Bu çalışma göstermiştir ki Kızılıcık Şerbeti dizisi, kendisini, yerli dizilerde sıklıkla kullanılan “modern-geleneksel” ikiliğinde taraf tutan ve/veya taraflardan birini suçlu ilan eden olarak değil, uzlaşmanın yanında konumlandırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Modern, Geleneksel, Kızılıcık Şerbeti

WOMEN IN THE MODERN-TRADITIONAL CONFLICT: THE TV SERIES KIZILCIK ŞERBETİ

Abstract

Popular productions reproduce dominant cultures and structures. However, there are productions that can exceed these patterns in certain aspects, as well. This study aims to uncover how three female characters are portrayed within the context of the modern-traditional conflict and how they undergo transformation throughout the entire narrative. For this purpose, a textual analysis was conducted on all episodes of the TV series ‘Kızılıcık Şerbeti’. The modern-traditional conflict, frequently encountered in films and series, is staged, especially through its female characters in this series. This dichotomy establishes the plot, and the story advances through these conflicts. As assumed, this study concludes that this TV series exceeds traditional patterns and frequently emphasizes the possibility of living together in our country, Turkey, where polarization is immense. Dramas have held a special place in Turkey since the inception of television broadcasts. Conflicts in these dramas are typically established through dichotomies such as ‘good-bad’, ‘beautiful-ugly’, ‘modern-traditional’, and so on. This study demonstrates that the series ‘Kızılıcık Şerbeti’ neither takes sides in the ‘modern-traditional’ dichotomy nor assigns guilt to one party, practices that are common in domestic TV series. Instead, the series positions itself on the side of reconciliation.

Keywords: Modern, Traditional, Kızılıcık Şerbeti

GİRİŞ

Modernleşme, kapitalizme kendi başına geçemeyen ancak Batı'nın yardımlarıyla bunu başarabilecek Batı dışı toplumların dönüşüm sürecini açıklamak için geliştirilmiş bir toplumsal değişim kuramıdır. Gelişmiş Batı toplumları karşısında geri kalmış toplumların nasıl modernleşebileceği sorusu, ekonomistler ve diğer sosyal bilimciler tarafından incelenmeye başlanmıştır. Modernleşme kavramı, Batılı olmayan toplumların “geleneksel toplum”dan “modern topluma” doğru ekonomik, siyasi ve kültürel olarak dönüşümünü ifade eder. Gelenekselden moderne geçiş sürecinde, geleneksel toplumsal ilişki ve toplumsal yapının biçimleri ile Batı'dan gelen yeni ilişki ve yapısal biçimler arasında uzlaşmaz bir çelişki vardır. Bu nedenle modernleşme kuramı, geleneksel-modern ayrımının var olduğu bizim gibi geçiş toplumlarında, geleneksel değer ve kurumların modernleşmeye engel teşkil ettiğini varsayar. Bu anlamda geleneksel olan geridir. Ancak toplum modernleştiğiçe gelenek zayıflar. Bunun yanında geleneğin değişime kapalı olmadığı ve geçiş toplumlarında geleneksel ile modern arasında çatışma yerine birleşme olabileceği fikirleri (Gusfield, Singer gibi) de mevcuttur (Özbek, 2000, s. 31-42).

Modern ve geleneksel arasındaki bu çatışmayı kurumlarda, gündelik yaşamda ve doğal olarak sanatın her unsurunda görmek mümkündür. Birçok romanda ve uyarlanmış filmde geleneksel- modern ikiliğini görmekteyiz. İzleyicilerin tercihleri arasında ilk sıralarda yer alan yerli televizyon dizilerinde de (Huzur Sokağı, Fatih Harbiye vb.) bu çatışma sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Konusu kendi içinde bir izleni dolduracak biçimde parçalara ayrılmış, her biri öbürünün devamı olarak belirli aralıklarla yayınlanan televizyon izlencesi (Özön, 1981, s. 85) olarak tanımlanan dizi filmler, yeni dijital yayın platformlarında da kendilerine yer bulsalar da izleyicilerin tercihlerinde, televizyon dizileri halen ilk sıralardaki yerini korumaktadır.

Yerli televizyon dizilerinin bazı ortak özellikleri bulunmaktadır. Bu özellikler, dizilerin anlatı yapılarını ve/veya içeriklerini, hatta söylemlerini de etkileyebilmektedir:

- Bazen çelişkili gelebilecek içeriklerin bir arada olabildiği eklektik bir yapıları vardır.
- Çok sayıda karaktere yer verirler.
- İç içe geçen birden fazla hikâyeyi barındırabilirler. Her bölümde çözüme ulaşan olay ya da olaylarla beraber bölüm sonuna doğru ortaya çıkan fakat izleyicinin sonraki bölümleri ilgiyle ve merakla beklemesini ve izlemesini sağlamaya yönelik; izleyicinin diziye dair dikkatini sürekli taze tutan çözümlenmeyen olay ya da olaylar bulunmaktadır.
- Farklı alt türleri vardır: aile/mahalle/cemaat dizileri, polisiye/macera/mafya dizileri, sit-com'lar (durum komedileri).
- Melodramatik ve komik öğeler kullanılır.
- Geçmişte dizilerde, düz sinemasal anlatım tercih edilmiş ancak izleyicilerin televizyon okur-yazarlığının gelişimiyle birlikte, giderek daha karmaşık dil özellikleri de kullanılır olmuştur (kamera açıları, paralel montaj, flash-back kullanımı vb.).
- Benzer şekilde diziler bazı genel söylem özelliklerine sahiptir:
- Aile odaklılık (çoğu zaman “geniş aile”)
- Mutlak evlilik: Özgürlükçü sayılabilecek yapımlarda dahi, evlilik dışı ilişki biçimleri uzun süre hoş görülmemekte; evlilikle sonlandırılmaktadır.
- Anneliğin kutsanması: Kimi zaman en dramatik olay örgüsünün oluşturulmasında bile anneliğe vurgu yapılması, deyim yerindeyse anneliği “meslekleştirme”.
- Çocuk fetişizmi: İçinde çocuk olmayan yerli dizi neredeyse bulunmamaktadır. Birçok olay çocuk aracılığı ile gelişir ve/veya çözümlenir. Bu bağlamda, istenmeyen gebelik bile bebeğin doğumu ile sonuçlanır.
- İş yaşamının ve gündelik yaşamın araçsallığı: Dizilerde var olan sistemi yeniden üreten meslekî statüler hariç neredeyse hiçbir iş ya da meslek ana olay örgüsüne konu oluşturmaz (Uğur Tanrıöver, 2008, s. 105-109).

Açık söylemlerinin yanı sıra olay örgüleri, sorunların ve çatışmaların çözümlenme şekilleri, karakterler arası ilişkiler gibi unsurlardan yola çıkarak çıkarımda bulunulan “örtük söylem”ler dikkat çekmektedir. Örtük söylem ve açık söylem farkına Kurtlar Vadisi ve Yaprak Dökümü dizilerini örnek gösterebiliriz. Kurtlar Vadisi dizisinde şiddet açıkça meşru iken, bambaşka bir format ve izleyici kitlesine sahip Yaprak Dökümü'nde örtük söylem tarzındadır. Örneğin “ahlaki” olarak yanlış bulunduğu bir davranışından ötürü annenin kızlarından birini dakikalarca dövmesi. Dizilerdeki örtük söyleme, “kutsal namus anlayışı/özellekle kadınlar için namusun ‘izin verilen’ yaşam tarzı anlamına gelmesi”, “sisteme dirençsiz uyum”, “kadın ve erkek işlerinin ayrı olması” ve “para-iktidar işlerinin kadınlara yakıştırılmaması” örnek olarak verilebilir (Uğur Tanrıöver, 2008, s. 111).

Yerli dizilerle ilgili bir diğer önemli husus, başından beri bir modernleşme projesi olarak kurulan ve tüm toplumu sınıfsız bir kitle olarak görmeyi arzulayan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin topluma benimsetmeye çalıştığı laiklik, üniter devlet, Batılı yaşam tarzı, kent yaşamı gibi modernliğe ait göstergeleri, bilinçli ya da bilinçsiz şekilde kullana-

rak devletin egemen söylemiyle ideolojisini tekrar tekrar üretmesidir. 2002 yılında iktidara gelen Adalet ve Kalkınma Partisi'nin siyasal ve toplumsal söylemiyle bu durum hızla tersine dönmeye başladıysa da uzun yıllar boyunca yerli dizilerde oruç tutma ve bayramlar dışındaki dinsel pratikler neredeyse hiç görünmemiş, dizi öykülerinde genellikle kent yaşamı veya kırdaysa da kent yaşamına ait pratikler tasvir edilmiş (Asmalı Konak ile başlayan ağa dizilerinde olduğu gibi), giyim-yeme içme-dekorasyon öğeleri ve kafe, restoran gibi gezme mekânlarıyla Batılı yaşam tarzı özendirilmiştir (Uğur Tanrıöver'den akt. Aydın ve diğerleri, 2014, s. 162).

Modernlik-geleneksellik çatışmasında kadın ön plandadır. Geçiş toplumlarında kadın, bu iki yaşam tarzı arasında sıkışıp kalmıştır. Geleneklerden kurtulmaya çalışsa da ataerkil toplum ve gelenekler kadını geriletir. Geleneklerini korumaya çalışan muhafazakâr kadın ide kamusal alanda modernizmle sıklıkla karşılaşmak zorundadır. Çalışmanın konusu olan Kızılık Şerbeti dizisinde, bu çatışma hâli açıkça gözler önüne serilmektedir. Bu anlamda, toplumsal cinsiyet kavramına değinmekte fayda vardır:

Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı 1968'de, toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten (sex) farklılaşabileceğini göstermek için Robert Stoller tarafından ortaya atılmıştır. Yetmişlerin başlarında Ann Oakley tarafından popülerleştirilmiştir. Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet ayrımı, toplumsal cinsiyetin kültürel olarak kurulduğuna dikkat çekmeye yaramıştır (Segal, 1992, s. 98). Eş deyişle, biyolojik cinsiyet terimi kadın ve erkek olmanın biyolojik farklılıklarına vurgu yaparken, toplumsal cinsiyet terimi, toplumsal ve kültürel olarak inşa edilen kadınlık ve erkeklik rollerini içermektedir.

Biyolojik cinsiyet, bireyin daha doğmadan belirlenen cinsiyetini ifade ederken, toplumsal cinsiyet kavramı kadınlık ve erkeklik durumlarına işaret eder. Toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet ayrımının net bir şekilde ortaya konması önemlidir. Toplumsal cinsiyette, toplumun ve kültürün bireyin cinsiyetine yüklediği anlamlar önem kazanmaktadır. Bu açıdan, biyolojik cinsiyet bağlamında bireyin kadın veya erkek olarak tanımlanması söz konusu iken, toplumsal cinsiyet bağlamındaysa kadınlık ve erkeklik görevlerinin ifası üzerine toplumsal açıdan yaygın kabul gören uzlaşımlar, ana belirleyiciler olarak bireyin karşısına çıkmaktadır. Butler (2010, s. 53), "Toplumsal cinsiyeti 'inşa' eden 'kültür' kültürel bir yasa ya da yasalar dizisi üzerinden kavrandığında toplumsal cinsiyet, eskiden 'biyoloji kaderdir' formülasyonunda olduğu denli belirlenmiş ve sabitlenmiş oluyor." diyerek bu uzlaşımların doğrudan kültür bağlamında incelenmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Bu anlamda, kaderi biyoloji değil kültür belirlemektedir. Bu sebeplerle toplum, kadın ve erkeğin içinde bulunduğu toplumun ve kültürün uzlaşımlarına göre davranmasını, cinsiyetine göre öngörülen davranış kalıplarını yerine getirmesini beklemektedir.

Scott (2007, s. 3) da benzer şekilde toplumsal cinsiyet olgusunu toplumsal uzlaşımlar olarak ele almaktadır: "Dilbilgisinde cins kelimesi, olguları sınıflandırmanın bir yolu olarak, doğuştan gelen özelliklerin nesnel bir tanımından ziyade toplumsal olarak üzerinde uzlaşılan ayrımlar sistemi şeklinde kavranır." Bu ayrımlar, bireyin kadın veya erkek olarak toplumsal cinsiyet rollerini kabullenmesi ve içinde bulunduğu toplumsal ortamda hangi davranış biçimlerinin uygun görüleceğine yönelik bir kanı oluşturmalarını sağlamaktadır. Scott aynı zamanda, yalnızca kadın ve erkek cinsiyetinin varlığını öngören ana akım anlayışı reddederek kadın ve erkek dışında da cinsiyetler olabileceğini vurgular. Scott, üçüncü bir kategorinin varlığından bahseder: "Toplumsal cinsiyet, kelimenin dilbilgisi ile olan bağlantısı hem çok aşikârdır hem de sınırlanmamış olasılıklarla doludur. Aşikârdır çünkü dil bilgisel kullanım eril ya da dişil tanımından kaynaklanan şekle ilişkin kuralları içerir; sınırlanmış olasılıklarla doludur, çünkü Hint-Avrupa ailesine mensup birçok dilde üçüncü bir kategori vardır: Cinsiyetsiz ya da Nötr." (2007, s. 3). Bu üçüncü kategoriye karşın, toplumsal roller kadın ve erkek üzerinden değerlendirilmektedir.

Toplum tarafından cinsiyetlere uygun görülen farklı roller, davranış biçimleri ve görevler ataerkil toplumun esas belirleyicileri arasında yer almaktadır. Ataerkil toplumda, cinsiyetler arasında eşitsizlikler ortaya çıkması olağan olarak görülmüş, kadın hakları savunucuları seslerini yükseltinceye kadar eleştirilememiştir. Farklı cinsiyetlere yüklenen rollerin farklı tipleri olduğunu "cinsiyet rolü" kavramını açıklarken vurgulayan Connell (1990, s. 78) şöyle demektedir: "Rol kavramlarının toplumsal cinsiyet uyarlamalarının çoğu farklı tipte oluyor. Bu uyarlamaların ana fikri ise erkek veya kadın olmanın anlamının kişinin cinsiyetiyle belirlenen genel bir rolün canlandırılmasıdır, yani 'cinsiyet rolü'. Buna bağlı olarak, belirli bir bağlamda her zaman için iki cinsiyet rolü mevcuttur: 'Erkek rolü' ve 'kadın rolü'. Daha az yaygın olmakla birlikte 'erkeğin rolü' ve 'kadının rolü' ya da 'eril rol' ve 'dişil rol' de aynı anlamda kullanılmaktadır." Bu roller, kadına ve erkeğe toplumsal olarak yüklenen sorumlulukları içermektedir. Kadına bakım, hizmet ve özellikle annelik rolü yüklenirken kadının anneliği nasıl yapacağı da listelenmektedir. Erkek için ise babalık rolünün gerektirdikleri karşımıza çıkmaktadır. Babalar genellikle ev dışında görevlendirilmekte ve evin ekonomik ihtiyaçlarından sorumlu tutulmaktadırlar. Yüklenen bu roller, cinsiyetler arası eşitsizliği yeniden üretirken, kadınların farklı biçimlerde tahakküm altına alınmasının önünü açmaktadır (Ülken ve Özüoğlu, 2017, s. 288-290). Modernleşmiş toplumlarda kadının kamusal hayatta daha fazla yer bulabilmesine karşın, kendisinden beklenen annelik rolünün çok fazla değişmediğini söylemek mümkündür. Bu çalışma da modern ve geleneksel yaşam tarzlarının çatıştığı Kızılık Şerbeti dizisindeki iki yaşam tarzı arasında kalan üç kadın üzerinden incelenecektir.

1. Kızılıcak Şerbeti Dizisi

28 Ekim 2022 tarihinde Show TV ekranlarında yayına başlayan Kızılıcak Şerbeti dizisinin yönetmenliğini Hakan Kırvavaç, senaristliğini ise Melis Civelek üstlenmektedir.

Hikâye, Doğa ve Fatih'in tesadüfler sonucu tanışmaları, âşık olmaları ve evlilik kararı almalarıyla başlar. Yaşamında her şeyden çok ilkelerini ve değerlerini önemseyen Kıvılcım ise Diş Hekimliği Fakültesi'nde öğrenci olan kızının (Doğa) küçük yaşta evlenmesine karşı çıkar. Doğa'nın ısrarı ile Fatih'in ailesiyle tanışmaya mecbur kalan Kıvılcım, bu tanışma sonunda kızının mutsuz olacağına karar vermiştir. Kıvılcım bu evliliği engellemeye çalışsa da Doğa, annesinin öngörüsünü, aşklarının her türlü farklılığın üstesinden geleceğine inanarak görmezden gelir. Fatih'in ailesi ise hiç onaylamasa da Doğa'nın hamile olması nedeniyle bu evliliği desteklemek zorunda kalır. Olay örgüsü, iki ailenin de var olan dengesinin bu evlilikle bozulması ve aralarında yaşadıkları çatışmalar sonucunda yaşadıkları değişimlerle ilerlemeye devam eder.

Dizisel anlatı, modern ve seküler bir aile ile geleneksel ve muhafazakâr bir diğer ailenin çocuklarının evliliği sebebiyle başlayan çatışmalar üzerine kuruludur. Modern ve geleneksel olan arasındaki çatışma nedeniyle düğümlenen olayların çözümleri sırasında karakterlerin değişimleri gözlenir.

1.1. Yöntem

Kızılıcak Şerbeti dizisi, geleneksel ve modern arasındaki çatışmayı tahrik etmek yerine uzlaşmacı bir konumda durarak egemen söylemi yeniden üretmemesi bağlamında ana akımdan ayrıldığı için seçilmiştir. Bu çalışma, dizideki üç kadının, geleneksel ve modern çatışması bağlamında anlatı içinde nasıl temsil edildiklerini ve tüm bir anlatı boyunca geçirdikleri dönüşümleri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç çerçevesinde, Kızılıcak Şerbeti dizisinin tüm bölümleri metin analizi yöntemiyle incelenecektir.

Medya metinlerini inceleme türleri arasında yer alan metin analizi, film, dizi, haber, reklam, televizyon programı gibi metinleri yorumlayarak anlamlandırma çabasıdır. Sosyal bilimler çerçevesinde metin analizinde aranan, genellikle metindeki yüklenmiş anlamların sosyal ve toplumsal anlamları ve sonuçlarıdır. Fakat metin analizinin amaçsal doğasını belirleyen, araştırmacının yaklaşımıdır (Erdoğan, 2012, s. 149).

Metin analizi çerçevesinde, geleneksele ve moderne ait özelliklerin kodlanmasında ise Uğur Tanrıöver (2006) ile Aydın ve diğerlerinin (2014) çalışmalarından yararlanılacaktır.

Uğur Tanrıöver (2006, s. 11-12), geleneksel ve modern olanın Türk dizilerinde idealleştirilerek sunulduğunu vurgular. Ona göre "Gelenekler, kan davası, namus cinayetleri, çağ dışı olarak nitelendirilecek baskıcı tutumlar biçiminde değil; konukseverlik, insanlar arası dayanışma, sevecenlik, dürüstlük, yardımlaşma, fedakârlık, vb. olumlu çehreleriyle çıkar karşımıza. Aynı doğrultuda modernlik de gerçekte yozlaşma, her türlü ahlaki değer yok olması, abartılı cinsellik, yolsuzluklarla ve yoksulların sömürülmesiyle elde edilen kazanç, kıskançlık, haksız rekabet, kendisi gibi olmayanların aşağılanması vb. tümüyle olumsuz biçimde çizilir."

İki çalışmanın kodlarının ortaklaştırıldığı bu çalışmada ise dizideki üç kadının nasıl temsil edildikleri ve geçirdikleri dönüşümler ayrıntılı bir şekilde incelenecektir. Aşağıda geleneksel ve modern ayrımı yapılırken her biri diğerinin karşıtı olarak tanımlanan kodlar verilmektedir.

Yerli dizilerde geleneksel olan "fedakâr ve kendini adayan", "boyun eğen, kaderci", "kendine güvensiz", "ekonomik olarak bağımlı, çalışmayan", "sadık, tek eşli", "konuksever", "dayanışmacı" ve "dürüst" olarak tanımlanmaktadır. Modern olan ise "bireyci, ben-merkezci, kıskanç", "gerçekçi, karşı çıkan", "özgüvenli", "ekonomik olarak bağımsız, çalışan", "çok eşli, birden fazla evlilik yapmış", "ahlaki anlamda yoz", "kendisi gibi olmayanları aşağılayan", "entrikacı, yolsuzluktan kazanç elde eden" olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlamalar ışığında dizideki üç kadın karakter (Kıvılcım, Pembe, Nursema) ayrıntılı bir şekilde incelenecektir.

1.2. Modern-Geleneksel Çatışmasının Ortasında Kadın

Bu başlık altında, dönüşümlerine şahit olduğumuz üç kadın karakter ayrı başlıklar altında incelenecektir.

1.2.1. Kıvılcım

Dizinin ilk sahnesinde, kadraja siyah bir araba girer ve daha sonra izleyici yalnızca iki kişiye ait ayakları görür. Biri arabanın kapısını açan erkeğin ayakkabısı iken diğeri dizinin ana karakterlerinden Kıvılcım'ın topuklu ayakkabılarıdır. İlk sahnede bu şekilde sembolize edilen, Kıvılcım'ın güçlü, otoriter, modern bir iş kadını olmasıdır. Sahne, Kıvılcım'ın derin yırtmaçlı eteği ve topuk sesleriyle okula girmesi ve öğrencilerin adeta komutanları gelmiş gibi kendilerine çeki düzen vererek ve toparlanarak ona selam vermeleri ile devam eder. Dizinin ilk diyalogu ise Kıvılcım ve öğrencisi arasında geçer. Kıvılcım'ın kurallara bağlılığını gösteren bu durum öğrencinin saçının kesilmesinin gerekliliği üzerinedir.

Kıvılcım, eşinden ayrıldıktan sonra iki kızı ve annesiyle birlikte modern bir apartman dairesinde yaşamını sürdürmektedir. Sadece kadınların yaşadığı bu evde de otorite, okulda olduğu gibi, Kıvılcım'dır. Ancak Kıvılcım, otorite-

terliğine karşın ev ahalisinin bireysel sınırlarının ihlal edilmemesine (sürekli başaramasa da) özen göstermektedir. Bireyin haklarına önem veren Kıvılcım, ben-merkezci ve kıskanç değildir. Geleneksele atfedilen fedakârlık ve kendini adama ise Kıvılcım için geçerlidir. Eşinden ayrıldıktan sonra kendini çocuklarına adanmış ve özel hayatını ihmal etmiştir. Ayrıca annesi, kız kardeşi ve öğrencileri için de çabalamaktadır. Ancak çocukları üzülmesin diye her şeyi mubah gören bir anlayışı yoktur. Müdür olarak çalıştığı okulda öğrenci olan kızı Çimen için asla ayırım yapmaz. Kızının ısrarlarına ve üzülmesine rağmen diğer öğrenciler için geçerli olan tüm kurallar Çimen için de geçerlidir. Bu anlamda kutsal anne imajının yıkıldığını söyleyebiliriz.

Hayatını tamamen kontrol altında tutan ve bundan bir an olsun vazgeçmeyen Kıvılcım, idealleri ve doğruları için mücadele etmekten vazgeçmez. Asla kaderci olmayan ve doğru bildiği için herkesi karşısına alabilen Kıvılcım için adalet kavramı da çok önemlidir. Çalıştığı okulda kendi kızı (Çimen) gibi sevgilisinin oğlu (Metehan) da öğrencidir. Okulda yaşanan ve Metehan'ın sorumlu görüldüğü bir olayda çevresinden gelen baskılara rağmen asla geri adım atmaz ve konuyu örtbas etmez.

İş hayatı, Kıvılcım için çok önemlidir. Özellikle kadınların ekonomik bağımsızlığa sahip olmalarını çok önemser. Bu konuda bir kadın arkadaşıyla aralarında şöyle bir diyalog geçer:

“Her kadın idealist olsa ülke kurtulur zaten. Yani ben bunun aksinin mümkün olduğunu düşünmüyorum, kesinlikle. Ne o yok öyle çoluk çocuğa karışıp işini gücünü unutmak. Hele bir adamın eline bakmak. Hiç öyle bir şey yok, mümkün değil.”

Kızının evlenmesine de Fatih'in ailesinin muhafazakâr olmasının yanı sıra kızının okulu bırakacağı korkusundan karşı çıkmaktadır. Ona göre Doğa çocuğu aldırması, evlenmemeli ve okuluna devam etmelidir.

Moderne atfedilen “Çok Eşlilik/Birden Fazla Evlilik/Evlilik Bağı Dışında İlişki” maddesi de Kıvılcım için söylenemez. Beş yıl önce boşanmış olmasına karşın arkadaşının onu birileriyle tanıştırma isteğini kesinlikle reddeder. Arkadaşı Fatma'nın Kıvılcım'ı Ömer ile akşam yemeğinde tanıştırma emrivakisi sonucunda ise aralarında şöyle bir diyalog geçer:

Kıvılcım: Sen niye bana birini ayarlamaya çalışıyorsun?

Fatma: Mutlu olmanı istiyorum.

Kıvılcım: Bir kadının mutluluğu sadece erkeğe mi bağlıdır Fatma'cığım?

Bu diyalogdan da anlaşılacağı üzere Kıvılcım, hayatına kolayca birini alabilecek biri değildir. Hatta kız kardeşinin ilişki kurma biçimini çoğu zaman eleştirmekte, onu “gevşek ve rahat” olarak nitelendirmektedir.

Kıvılcım, etik değerlere oldukça önem veren bir karakterdir. Eşitlik, adaletli olmak, saygılı olmak onun için çok önemlidir. Ayrıca geleneksele atfedilen konukseverlik konusunda olumsuz bir durum yaşanmamıştır. Aksine Fatih'in ailesinin tanışmak için evlerine geldiği akşam, evliliği istememesine ve çok gergin olmasına rağmen misafirlerini kırmamaya dikkat etmiş, kızına kızgınlığını mutfakta sesini alçaltarak göstermiştir.

Genel olarak baktığımızda Kıvılcım, modern bir kadın modeli çizerken; diğer taraftan geleneksele atfedilen dayanışma ruhu oldukça gelişkindir. Özellikle kadınlarla dayanışmaya önem verdiği görülür. Nursema'nın zorla evlendirilmesinde ve sonrasında, Nursema'ya desteğini gösterir. Dayanışma konusunda başka bir örnek ise Pembe'yle beraber kızının doktor randevusuna giderken arabada şiddete uğrayan bir kadını görmesi ve hemen müdahale etmesidir. Arabadan seslerin geldiğini duyan Kıvılcım, arabaya vurmaya ve yardım için bağırma başlar. Arabadan çıkan kadına ısrarla yardım etmek ister. Onu evine davet eder. Ancak kadın kabul etmez. Daha sonra Pembe'yle konuşmalarında Kıvılcım'ın kadına şiddet konusundaki hassasiyetine şahit oluruz:

Pembe: Siz keşke karışmasaydınız. Karı koca arasına girilmez.

Kıvılcım: Karı koca arası mı? Pembe Hanım, mevzu dayak olduğu zaman herkesin arasına girilir. Kadının kocasından şiddet görmesi, kocasından dayak yemesi normal mi sizce? Kadınlar böyle durumlarda sustuğu için, korkudan hiçbir şey söyleyemediği için öldürülüyorlar. Bu konuda sessiz kalmak cinayete iştirak etmekten farksız.

Kıvılcım'ın kadın mücadelesi konusundaki fikirlerinde ayrışan iki kadının, farklı konulardaki çatışmalarına da sıklıkla şahit oluruz. Farklı inanç ve düşünüş biçimleri olan iki ailenin gündelik yaşamları da keskin sınırlarla ayrılmaktadır. Dizide içki içmek, oruç tutmak, giyim tarzı gibi unsurlar, özellikle kadınlar üzerinden karşıtlıklar kurularak verilmektedir. Hatta karakterlerin birbirlerine müdahale ettikleri çatışma sahneleri karşımıza çıkmaktadır. Moderne atfedilen “kendisi gibi olmayanların aşağılanması” maddesi ise Kıvılcım'da net olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak çatışmacı, müdahaleci Kıvılcım'ın anlayışlı ve hoşgörülü Kıvılcım'a dönüşümü çeşitli olaylarla sahnelenir. Dizinin ilk bölümünde Kıvılcım ve kızı, bir mağazada alışveriş yaparken başörtülü iki kadınla karşılaşılır. Başörtülü kadın Kıvılcım'a yanlılıkla çarptıktan sonra nazikçe özür diler. Aralarında şöyle bir diyalog geçer:

Kıvılcım: (Aşağılayarak süzer) Bunlar da her yerde.

Başörtülü kadın: Ne dedin sen?

Kıvılcım: Pardon. Bana mı dediniz?

Başörtülü kadın: Evet sana dedim. Sen bize laf mı atıyorsun?

Kıvılcım: Siz üstünüze niye alınıyorsunuz? Ait olmadığınız bir yerde misiniz ki?

Başörtülü kadın: Ne diyorsun?

Kıvılcım: (Alkışlayarak) Bravo bravo. Tam size yakışır bir davranış. Tam beklediğim gibi.

Başörtülü kadın: Terbiyesiz, özgürlük düşmanı.

Kıvılcım: Medeniyet düşmanı olmaktan iyidir. Böyle özgürlük olmaz olsun.

Başörtülü kadın: Mahkemeye veririm seni, hakaret davası açarım.

Mağaza görevlisi: Hanımlar ne oluyor?

Kıvılcım: Bu hanımefendi bize bağırıp duruyor. Olduğu bu. Ya niye alıyorsunuz, kardeşim bu insanları.

Hiç yakışıyor mu?

Başörtülü kadın: Faşist!

Kıvılcım: (Alaycı bir şekilde) Faşist?

Çimen: Anne bak herkes bize bakıyor. Lütfen gidelim.

Kıvılcım: Çimen'ciğim biz niye çıkıyoruz? O çıksın. Bağırın O. Hem bunlar sosyalleşmeye alışkın değiller.

Başörtülü kadın: Allah seni bildiği gibi etsin!

Yukarıdaki diyalogdan da anlaşıldığı gibi Kıvılcım, başörtüsü karşıtı bir karakterdir. Başörtüsünü şekilcilik olarak gören Kıvılcım, “Onlar da aydın.” (Fatih’in ailesini kastederek) diyen kızı Doğa’ya ironik bir şekilde başörtülerini kastederek: “Evet. Özellikle annesi ve ablası.” der. Kıvılcım kendisini, modernist bakışla, öteki üzerinden tanımlar. Diğerleri gerici, yobaz vb. iken kendisi idealist, prensipli, ilerici, aydın ve çağdaştır. Dine ve geleneklere uzak, hatta çoğu zaman karşıdır. Ailesi ve arkadaşları ise onu bu sert tutumu nedeniyle eleştirmektedir. Kıvılcım, Doğa’nın muhafazakâr bir aileye gelin olmasıyla karşıt olduğu kesimi tanımaya başlamış, ayrıca Ömer ile ilişki kurabileceğini fark etmesiyle bazı dönüşümler yaşamıştır. Dizinin ilerleyen bölümlerinde mağazada aşağıladığı başörtülü kadın ile karşılaşır. Özel bir çocuk olan oğlu Muhammet’i Kıvılcım’ın müdür olduğu okula yazdırmak isteyen kadın Kıvılcım ile karşılaşınca şaşırır ve “Bana hakaret ettiğiniz yetmedi, şimdi de oğlum için mi konuşacaksınız?” der. Kıvılcım ise saygılı bir şekilde durumu açıklar. Aradaki karşıtlık karşılaşma sözleriyle derinleşir. “Hoş geldiniz” diyen Kıvılcım “Selamün aleyküm” yanıtını alır. Tüm bunlara rağmen Kıvılcım, işinin ve etik anlayışının gereği olarak Okul Kurulu’nun karşı çıkmasına rağmen Muhammet için mücadele eder ve birçok okuldan ret alan Muhammet okula kaydolar. Kıvılcım’ın dönüşümünü sezonun son bölümünde çok daha net görürüz. Nişanlısı Ömer ile katıldığı bir davette kendi deyimiyle “kişi kınadığını yaşamadan ölmezmiş” sözü gerçekleşir. Kendisine küçümseyerek bakan iki başörtülü kadının “Bunlar da her yerde.” dediğini duyar. Daha sonra tuvalette iki kadının kendisi hakkında konuşmalarını duyar. İki kadın arasında şu diyalog geçer:

— *O neydi öyle ya! Bir ton makyaj yapmış. Yetmezmiş gibi bir de açık saçık giyinmiş.*

— *Sorma. Bir de o halde muhafazakâr otel açılışına gelmiş. Şuursuz.*

Kendilerini duyduğunu fark eden iki kadınla salonda tekrar karşılaşır Kıvılcım. Bu kez yanlarında Muhammet’in annesi Kübra Hanım da vardır. Kübra Hanım, Kıvılcım’ı arkadaşlarıyla tanıştırtırken “Bizim Kıvılcım Hanımla tanışmamız biraz olaylı oldu.” der. Kıvılcım ise “Evet. Birbirimize karşı önyargılarımız vardı. Ama neyse ki onları kırdık. Umarım siz de bunları başarabilirsiniz hanımlar.” diyerek mahcup olan iki kadını selamlar. Daha sonra arabada Ömer ile konu hakkında konuşurlar. Ömer’in “Üzülür mü böyle bir şey için?” sorusuna Kıvılcım şöyle yanıt verir:

“Yoo. Hiç üzülmedim. Sadece o pozisyonda olmanın nasıl bir şey olduğunu anladım... O zaman kendimi çok haklı görmüştüm ama sonra tabii çok utandım. Bir insanı dış görünüşüyle yargılamamam gerektiğini gerçekten anladım... Keşke herkes benim gibi önyargılarından kurtulabilse. Bu, açık kapalı ayrımı bir son bulsa. Önemli olanın insan olmak olduğunu anlasa herkes.”

Etik değerlere bağlılığı yüksek olan Kıvılcım, dürüstlüğe önem vermektedir. Kendisi zarar görecektir olsa da doğruyu söylemekten çekinmemektedir. Moderne atfedilen yolsuzluk, haksız kazanç gibi kavramlar, kendisine tamamen terstir. Eski eşinin, zengin olan dünürlerine, para ve menfaat için yavaşmasına ve onlara hoş görünmek için yaşam tarzını değiştirmiş gibi davranmasına (dinî kelimeler kullanmak, nişanlısının başını örttürmek vb.) çok kızmakta ve eleştirmektedir.

1.2.2. Pembe

Geleneksel ve muhafazakâr ailenin annesi Pembe, genç yaşta görücü usulüyle “Abdullah Bey” ile evlendirildikten

sonra kendisini evine ve çocuklarına adanmış bir kadındır. İnancı gereği kaderci oluşu, boyun eğişi, ekonomik bağımsızlığının olmayışı gibi özellikleriyle tam anlamıyla geleneksele aittir.

İki oğlu ve bir kızı olan Pembe, oğullarına çok düşkün bir karakterdir. Özellikle yakışıklı, akıllı ve güçlü oğlu Fatih'e olan düşkünlüğü geleneksel anne-oğul aşkı olarak nitelendirilebilir. Doğa'nın ailesi ile tanışma toplantısında Kıvılcım'ın rahatsızlığını hisseden diğer aile üyelerine şaşkınlıkla "Ama benim oğlumla evleniyor." der. Büyük oğlu Mustafa'ya (Emrah Altıntoprak) karşı ise öğrenme zorluğu nedeniyle hayranlıktan çok koruma güdüsüyle yaklaşmaktadır. Kızının ise bireysel hiçbir özgürlüğüne izin vermez. Hatta kızının ısrarla istemediğini belirtmesine rağmen, zorla görücü usulüyle evlendirilmesini destekler. Çocukları arasında ayırım yapması nedeniyle mükemmel bir anne olmadığı ve kutsal annelik mitinin yıkıldığı söylenebilir.

Geleneksel ailelerin özelliklerinden biri olan evin babasının son kararı vermesi ve annenin bunu kabul etmesi, görünürde kocasının sözünden çıkmayan Pembe için de geçerlidir. Pembe bazı taktiklerle hem kocasının hem de çocuklarının yaşamına etkin ve ciddi oranda müdahildir. Onların yaşam alanlarını dahi belirlemek ister. Doğa ve Fatih'in bebek odalarının boya seçimi dahi bir çatışma nedeni olarak karşımıza çıkar. Pembe için, tüm yaşam pratikleri geleneklere ve dinî inanışa uygun olmalıdır. Geleneksel aile yapılarında sıklıkla karşımıza çıkan babayla korkutmak, Pembe'nin sık başvurduğu bir taktiktir. Ayrıca çocuklarına karşı duygu sömürüsü yapmak (hastalık, baş ağrısı vb. nedenlerle) en önemli silahlarından biridir. Bu şekilde hem kocasını hem çocuklarını yönetebilmektedir.

Pembe, evinin düzeninin devamı ve aile huzurunun bozulmaması için yalanlar söyleyebilmesiyle dürüstlük konusunda gelenekselden ayrılmaktadır. Pembe idare eden, çekip çeviren, her anlamda eve hâkim kişi iken "Abdullah Bey" evde gerçekleşen birçok olaydan haberdar değildir. Oysaki "Abdullah Bey", Pembe'nin yansıttığının aksine anlayışlı ve hoşgörülüdür. Pembe'nin "Abdullah Bey"nin sinirlenmesinden korkması nedeniyle olumsuz bir şey söyleyeceğinde hemen tatlı götürmesi, evde klasik bir hâl almışken, "Abdullah Bey" de bu durumu bazen sinirlenerek bazen gülerken karşılamaktadır.

Evdeki herkesin yaşamının her alanına müdahil olmaya çalışan Pembe, Doğa'yı da dönüştürmeye ve Doğa'nın aileye yakışır olmasına çabalamaktadır. Hamile olan Doğa'nın anneliğini kullanarak bebeğinin iyiliği için dua etmesini ve namaz kılmasını salık verirken toplumsal cinsiyet rollerine uygun bir biçimde kadınlığını ön plana çıkarmasını da istemektedir. Fatih'in yanında Doğa'yı pijamalarla gören Pembe, "Sen hep geceleri böyle mi yatıyorsun? Gebesin diye mi?" diyerek bakışlarıyla da hem şaşırdığını hem de bu durumu onaylamadığını belli eder. Doğa'nın pasaklı olduğunu, kadınlıktan anlamadığını ve bu nedenlerle de oğlunu kaçıracaklarını düşünerek ona fantastik iç çamaşırları satın alır. Kadın bedenini metalaştıran, kadını erkeği mutlu edecek araç olarak gören bu yaklaşım var olan toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirmekte ve yeniden üretmektedir.

Benzer şekilde kendi bedenini de metalaştıran Pembe, "Abdullah Bey"nin Alev'e olan ilgisini fark etmesi sonucu, eksikliği kendinde arar; yaşlandığını, şişmanladığını ve "Abdullah Bey"nin kendisini beğenmemesinin normal olduğunu düşünür ve bu motivasyonla yürüyüş yapmaya başlar. Belki de kendisi için yaptığı tek şeyi de beğenilme ve kaybetmeme motivasyonu ile yapmaktadır.

"Abdullah Bey" ve Alev'in birbirlerine ilgi duymaları konusunda kocasında hata görmeyen Pembe, geleneksel olarak kadınların paralı erkekleri baştan çıkardığı düşüncesiyle Alev'i suçlar. Hatta saldırganlaşarak ve genelleme yaparak şunları söyler:

"Seni arsız, namussuz kadın. Bana bak! Ben senin gibileri çok iyi bilirim. Böyle paralı adamları karılarından ayırıp yuvalarını dağıtırsınız siz".

Geleneksel bir figür olan Pembe, kadınlarla dayanışma konusunda gelenekselden ayrılır. Kendi başının belaya girmesi ve kadını erkeğe bağımlı gören bakışı, onu bu dayanışmadan uzak tutar. Kıvılcım ile şiddet gören kadınlarla ilgili konuşması, bunu net olarak gözler önüne sermektedir. Kıvılcım'ın şiddet gören kadına yardım etmesini doğru bulmayan Pembe, karı koca arasına girilmemesi gerektiğini vurgular. Kıvılcım kadına, şahit olabileceğini söyleyerek, karakola gidip şikâyetçi olmasını önerirken Pembe, "İnşallah eşinizle aranızdaki problemi en kısa sürede halledersiniz." diyerek durumu hafife alır. Ayrıca, "Ya gidecek bir yeri yoksa, sokakta kalacaksa, çocuklarını göremeyeceksene ne yapın?" diyerek, şiddeti zımnen kabullenen ve kadını edilgin gören bakışını ortaya koyar.

1.2.3. Nursema

Geleneksel/muhafazakâr ailenin tek kızı Nursema, Amerika'da eğitim almış, ancak inançlarından vazgeçmemiş, başörtülü bir kadındır.

Nursema, ailesinin her buyruğuna boyun eğer ve inancı gereği kadercidir. Öyle ki istemediği biri ile zorla evlendirilir ve sesini çıkaramaz/çıkarmaz. Bunun kaderi olduğunu düşünür ve evlenir. Düğün gecesi, annesiyle vedalaşırken sessiz ve ürkeğe "Beni bırakma." der. Annesi ise bu isteği umursamaz. Evlendiği gece, kocası tarafından hakaretlerle pencereden aşağıya atılır.

Annesi gibi, kamusal alanda yer bulamayan, eve hapsolmuş Nursema, ekonomik ve sosyal açıdan ailenin erkeklerine bağımlıdır. Bu bağımlılığın sonucunda özgüvensiz olan Nursema'nın kendini gerçekleştirebildiği tek alan hat sana-

tına ilgisidir. Annesinin izin verdiği ölçüde hat çalışır. Umut'un desteklemesiyle, çalışmalarını Umut'un arkadaşının salonunda sergilemek ister ancak annesi karşı çıkar. Bunun için bile mücadele etmek zorunda kalır ve sonunda annesi, babasının muhafazakâr otellerinden birinde sergi açmasını kabul eder. Çünkü evin babası, Pembe'nin düşündüğü gibi kızmamış ve Nursema'nın sergi açmasında bir sakınca görmemiştir.

Nursema, tek eşlilik ve sadakat konusunda da çok hassastır. Hiç tanımadığı biriyle zorla nişanlandırılmasına karşı çıkmamasına karşın, âşık olduğu Umut'la sadece nişanlı olduğu için telefonla konuşmayı bile günah ve ayıp olduğu için reddeder. Daha sonra yaşadığı şiddet dolayısıyla boşanma kararı alıp Alev'in evine sığınan Nursema, Alev'in olanlardan haberi olmayan erkek arkadaşı Umut'la ilgili sorusuna şöyle cevap verir:

“Ben onun karşısına böyle temizlenmiş, boşanmış, tüm bu olanları geride bırakmış olarak çıkmak istiyorum.” Tüm mağduriyetine rağmen kendini suçlar, kendini kirlenmiş hisseder Nursema, tüm geleneksel toplumlarda yaşayan kadınların başına geldiği gibi... Alev'in evindeki ilk gecesinde, modern ve geleneksel iki kadın arasında, geleneksel toplumlarda kadının sıkışmışlığını anlatan bir diyalog gerçekleşir:

Alev: Yarın yeni hayatının ilk günü. Heyecanlı mısın?

Nursema: Yeni hayat? (Üzüntüyle)

Alev: İsyan bayrağını açtın ya. Artık durmak yok bundan sonra.

Nursema: Bir bilinmezliğin ortasında kalakaldım Alev.

Alev: Bilinmezlik iyidir. Korkutucudur ama iyidir. Ayrıca ortada kaldığın falan da yok. Yani sen akıllı, eğitilmiş, genç bir kadınsın. Girersin bir işe, çalışırsın. Kimseye de muhtaç olmazsın.

Nursema: Kim bana iş verecek? Ben daha önce hiç çalışmadım ki.

Alev: Her şeyin bir ilki vardır. Harika hat yapıyorsun. Onları yapar, satarsın. Bir atölyede çalışırsın.”

Alev ve Nursema arasında gerçekleşen bu diyalog bize modern ve geleneksel kadının hayata bakışını da göstermektedir. Tüm yaşamı boyunca ailesinin sözünden çıkmayan, onlara bağımlı olan ve yaşamını evde sürdüren Nursema özgüvensiz ve çaresiz hissederken, kamusal alanda kendine yer açabilmiş olan Alev, umutlu bir şekilde çözümler üretmeye çalışmaktadır.

Tüm bu özellikleriyle tamamen geleneksele ait olan Nursema, dizinin ilerleyen bölümlerinde, hayatıyla ilgili kararları kendi başına alma ve ailesine karşı çıkma konusunda dönüşüme uğrar ve bu anlamda gelenekselden ayrılır.

O güne kadar ailesinin çizdiği sınırlar dışına çıkmamış/çıkamamış olan Nursema, ilk defa kendisiyle ve hayatıyla ilgili kararlar alıp, eyleme geçmiştir. İçinde bulunduğu durumdan çıkmasına yardım edenler ise daha önce sertçe yargıladığı, giyimini, yaşam tarzını eleştirdiği Alev ve Doğa'dır. Doğa ve Alev, Nursema'nın evlendirilmemesi için çabalar, ancak başarılı olamazlar. Yine de Nursema'nın başına gelen korkunç olaydan sonra (kocasının tarafından pencereden aşağıya atılması), kendisinin kurutulmak için karar vermesiyle onun hep yanında olurlar. Nursema'nın yaşadığı tüm bu olaylar onun dönüşümünü de sağlar. Bu dönüşümün sonucunda Nursema, önyargılarını kırar ve Alev'e şöyle der: “Teşekkür ederim Alev. Tabii Doğa'ya da. Sizinle ilgili daha önce düşündüğüm onca şey için çok utanıyorum.” Çünkü Nursema, başına tüm bunlar gelmeden önce Doğa'ya ve ailesine karşı sert ve yargılayıcıdır. Moderne atfedildiği hâlde, geleneksel bir kadın olarak kendisi gibi olmayanları aşağılamaktadır. Doğa'nın ailesiyle tanıştıkları akşam annesine “Bunlar böyle. Modernlik diye deliren dejenere insanlar.” der. Ancak ilerleyen zamanlarda muhafazakâr ya da modern olmak, kadınlar arasındaki dayanışmayı engellememiş ve onlar, tüm önyargılara ve ataerkil yaşam biçimine karşı birlikte mücadele etmeyi seçmişlerdir.

İnancında ve yaşam biçiminde bir şey değiştirmeden önyargılarından arınan Nursema'nın asıl dönüşümünü, ailesiyle hesaplaşırken görürüz. En küçük isteğini bile annesi aracılığıyla babasına ileten Nursema, kendi ailesini, kocasının ailesini ve Doğa'nın ailesini bir araya getirerek, onlara, yaşadığı her şeyi, “Huzurunuz bozulsun.” diyerek anlatır:

“Beni evlendirdiğiniz o gün var ya. Bu ruh hastası (kocasını işaret ederek) beni camdan aşağı attı. Ben iki gün yoğun bakımda kaldım. Beynimde ödem oldu anne. Ve siz o sırada beni bu psikopatla İtalya'da balayında sanıyordunuz. Bu kadın (kocasının annesini göstererek) benim telefonuma el koydu. Ve senin (annesini) attığın bütün mesajları bu kadın cevapladı. Ya siz beni hiç mi merak etmediniz? Bu eve geri döndüm. Çünkü hepinizin gözünün içine baka baka gerçekleri açık açık konuşmak için. Şimdi ben bu evden defolup gideceğim. Ben bu manyakla (kocasını göstererek) değil aynı evde kalmak, bundan sonra yan yana bile gelmem. (Ailesine dönerek) Sanmayın ki ama sizinle de geleceğim. Asla o eve geri dönmeyeceğim. Siz benim için bittiniz. Senin gibi bir annem yok benim. Senin gibi de bir babam yok. (Annesine) Sen sakın bana kızım deme. Şimdi hepiniz birbirinizi yiyin. (Bağırarak) O evdeki huzurun bozulsun anne biraz! (Gider).”

Pembe'nin tüm yaşamı boyunca korumaya çalıştığı düzen Nursema'nın bu isyanıyla tepe taklak olur. Bu isyan yalnızca anne babaya karşı değil, aynı zamanda var olan geleneklere ve ataerkil düzenedir. Kadının bir birey olarak bağımsızlığı konusunda hassas olan Kıvılcım ise Nursema ile gurur duymaktadır. Tüm bu olayların sonunda aralarındaki tüm farklılıklara ve önyargılara rağmen Kıvılcım'ın Nursema ile konuşması da kadınlar arasındaki dayanışmaya

vurgu yapmaktadır:

“Başına gelenlere çok üzüldüm Nursema. Gerçekten çok üzüldüm. Keşke bilseydim. Elimden geleni yapardım. Ben hiç kimsenin, özellikle kadınların şiddete maruz kalmasını kaldıramıyorum Nursema. Hele sana yapılmasını, yani içimizden, ailemizden birisine yapılmasını asla kabullenemiyorum. Niyetim sana olanları hatırlatıp, vah vah demek değil. Sadece ne kadar güçlü bir kadın olduğunu hatırlatmak. (Güçlü olduğunu düşünmesine şaşırır ve ‘Ben mi?’ der Nursema). Evet, sen Nursema. Sen benim hayatımda tanıdığım en güçlü, en cesur kadınlardan birisin. Kaderine razı gelmedin. Savaştın ve kazandın. Bundan sadece sen, ben değil, herkes o kadar çok şey öğrendi ki. Ben senin o dik duruşuna o kadar hayranım ki. Evet, biz birbirimizden çok farklıyız. Hatta ilk karşılaştığımızda birbirimizi pek sevmedik. Belki biraz önyargılı yaklaştık ama bak, şimdi yan yanayız. Hayatında hiç kimsenin sana zorla bir şey yapmasına izin verme. Olur mu Nursema? Hepimiz senin yanındayız. Hiç kimse yoksa biz varız.”

Nursema’nın yanıtı da dönüşümünün bir göstergesidir: “Allah razı olsun Kıvılcım Hanım. İnsan her gün bir şey öğreniyor. Beklemedikleriniz en zor anınızda elinizden tutuyor. Sevdikleriniz de sizi uçurumdan itiyor. Desteğiniz için çok teşekkür ederim. Beni utandırdınız.” (Geçmişteki önyargılarını kastederek.)

“Yaralarımızı birlikte saracağız.” diyen Kıvılcım ve Nursema’nın sarılması ise tüm farklı inançların, yaşam biçimlerinin ve ön yargıların kadınların bir arada olmasının ve dayanışmasının önünde bir engel olmadığını göstermektedir.

SONUÇ

Medya metinleri, yalnızca hoşça vakit geçirmek için üretilmemektedir. Bu metinler, egemen kültürel söylemin yineleyicisi ve üreticisidir. Özellikle televizyon için üretilen ticari yapımlar, toplumsal ilişkileri yeniden üretmekte ve var olan sistemin devamında etkin olmaktadır.

Modern-geleneksel ikiliğinin toplumsal hayattaki yansımalarını izlediğimiz Kızılılık Şerbeti dizisinde olaylar, modern ve geleneksel olan arasındaki çatışma yüzünden düğümlenmekte ve karakterlerin dönüşümleri de bu çatışmalar sonucunda gerçekleşmektedir. İki ayrı uçta görünmekle birlikte, moderne ve geleneksele ait özelliklerin karakterlerde harmanlandığını söylemek mümkündür. Kıvılcım karakteri, baskın şekilde moderne ait iken, geleneksele ait özellikleri de taşımaktadır. Ancak geleneksele ait özellikler, yaşadığı dönüşümler nedeniyle gerçekleşmemiş, zaten özünde olan, yerleşik özelliklerdir. Dayanışma ve dürüstlük konusunda modernden ayrılmaktadır. Diğer yandan, annelik konusunda, çocukları için çok fedakâr olsa da hayattaki öncelikli amacı annelik değildir. Bu anlamda, Kıvılcım karakterinin temsiliyle, kadının birincil önceliğinin annelik olduğu söyleminin yıkıldığını söyleyebiliriz. Kıvılcım karakterinin karşıtı olan Pembe karakteri, geleneksel annelik tarifine tamamıyla uymaktadır. Öte yandan kamusal alanda yer bulsun bulmasın, -Alev hariç- dizideki tüm kadınların tek eşlilik konusundaki tavırlarıyla, geleneksel-ataerkil medya temsilleri bir kez daha yinelenmektedir. Geleneksel ailenin kadınlarının genellikle kamusal alanda karşımıza çok fazla çıkmayıp, evde konumlandırılması da var olan sistemin taşıyıcılığı konusunda medyanın işlevini göstermektedir. Sonuç olarak, ataerkil sistemin devamlılığının sağlanmasında televizyon dizilerinin rolünün de yadsınamayacağını bir kez daha yinelemekte yarar vardır.

Modern-geleneksel çatışmasında taraf tutmadan kurulan olay örgüsü ile diğer yapımlardan ayrılan Kızılılık Şerbeti dizisi, Türkiye’de sıklıkla rastlanan “yüksekten düşerek ölen kadınlar” a gönderme yapılan, Nursema’nın zorla evlendirildiği erkek tarafından pencereden atıldığı sahne nedeniyle Radyo Televizyon Üst Kurulu tarafından cezaya çarptırılmıştır. Beş kez yayın durdurma cezasının iki haftalık bölümü uygulanmış ancak, Ankara 22. İdare Mahkemesi verilen cezayı ağır bularak iptal etmiştir.

Dramatik yapıdaki olaylar, modern ve geleneksel arasındaki çatışma etrafında döner. Ancak Kızılılık Şerbeti, diğer yapımlardan ayrılarak olayların çözümlenmesinde taraf tutmaz ve kutuplaştırıcı bir dil kullanmaz. Herhangi bir görüşü empoze etmekten kaçınarak hiçbir tarafı suçlu ilan etmez. Sıklıkla rastladığımız, çatışmaların sonucunda geleneksel karakterin kazanması, Kızılılık Şerbeti dizisinde karşımıza çıkmaz. Aksine, iletişim kurularak orta yolun bulunabileceği, yalnızca siyah ve beyazın olmadığı, ortak bir alan yaratılabileceği fikri ön plana çıkar.

Karakterler, karşı karşıya gelmeler ve yaşadıkları olaylar nedeniyle dönüşmekte ancak kendi kimliklerinden ve inançlarından vazgeçmemektedir. Dönüşüm daha çok birbirini anlama, yargılamama ve destek olma üzerinden kurulmaktadır. Dizi, özellikle kadın dayanışmasını ön plana çıkararak, iki ayrı kutuptaki kadınları yan yana getirmeyi başarmıştır. Genelde popüler yapımlarda var olan cinsiyetçi söylem Kızılılık Şerbeti dizisinde de karşımıza çıksa da bu söylemin karşısında dizinin, özellikle modern kadınlarının temsiliyle karşı çıkışlarını da görürüz.

Sonuç olarak, medya metinleri, sunduğu imgelerle kimlik algılarını etkilemektedir. Popüler bir yapımların Kızılılık Şerbeti dizisinin de bundan azade olduğu söylenemez. Ancak, benzerlerinden farklı olduğunu da yukarıda belirtilen gerekçeler nedeniyle söylemek gerekir.

KAYNAKÇA

- Aydın, B., Kurt, M. ve Karbay, E. B. (2014). Kuzey ve Güney'in doğu batı ekseninde çözümlenmesi: Dizideki kadınlık, erkeklik halleri. H. Kuruoğlu ve B. Aydın (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Medya içinde* (155-203). Detay Yayıncılık.
- Bilgin Ülken F. ve Özüölmez, P. (2017). A critical approach to the use of feminist discourse in advertisements. E. Doğan ve E. Geçgin (Ed.), *Current Debates In Puplic Relations Cultural & Media Studies içinde* (287-311). IJOPEC Publication.
- Butler, J. (2010). Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin altüst edilmesi. (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.
- Connell, R.W. (1998). Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum kişi ve cinsel politika. (C. Soydemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Erdoğan, İ. (2012). Pozitivist metodoloji ve ötesi. Erk Yayınları.
- Özbek, M. (2000). Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski (4. Baskı). İletişim Yayınları.
- Özön, N. (1981). Sinema ve televizyon terimleri sözlüğü. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Scott, J. W. (2007). Toplumsal cinsiyet: Faydalı bir tarihsel analiz kategorisi. (A.T. Kılıç, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Segal, L. (1992), Ağır çekim: Değişen erkeklikler değişen erkekler. (V. Ersoy, Çev.), Ayrıntı Yayınları.
- Uğur Tanrıöver, H. (2008). Medyada kadınların temsil biçimleri araştırması. Medya İzleme Grubu.