

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ANTROPOLOJİ ANABİLİM DALI
(SOSYAL ANTROPOLOJİ BİLİM DALI)

**TOPLUMSAL CİNSİYET REJİMİNİN MEDYA ARACILIĞIYLA YENİDEN
ÜRETİMİ: *MÜGE ANLI İLE TATLI SERT* ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Baran Çayan GEDİK

Ankara, 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ANTROPOLOJİ ANABİLİM DALI
(SOSYAL ANTROPOLOJİ BİLİM DALI)

**TOPLUMSAL CİNSİYET REJİMİNİN MEDYA ARACILIĞIYLA YENİDEN
ÜRETİMİ: *MÜGE ANLI İLE TATLI SERT* ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

Baran Çayan GEDİK

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Ceren AKSOY SUGİYAMA

Ankara, 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ANTROPOLOJİ ANABİLİM DALI
(SOSYAL ANTROPOLOJİ BİLİM DALI)

**TOPLUMSAL CİNSİYET REJİMİNİN MEDYA ARACILIĞIYLA YENİDEN
ÜRETİMİ: MÜGE ANLI İLE TATLI SERT ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Ceren AKSOY SUGIYAMA

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

- 1- Doç. Dr. Ceren AKSOY SUGIYAMA**
- 2- Prof. Dr. Meryem BULUT**
- 3- Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fuat LEVENDOĞLU**

Tez Savunması Tarihi: 19.10.2022

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Doç. Dr. Ceren AKSOY SUGIYAMA danışmanlığında hazırladığım Toplumsal Cinsiyet Rejiminin Medya Aracılığıyla Yeniden İnşa Edilmesi: "Müge Anlı İle Tatlı Sert" Örneği (Ankara 2022) adlı yüksek lisans tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 15.10.2022

Baran Çayan GEDİK

ÖZET

Televizyon, haber alma ve eğlenme amacıyla günümüzdeki kitle iletişim araçları arasında hala en yaygın kullanılanlardan birisidir. Bu sebeptendir ki medyanın gündelik hayata etkileri, toplumun hafızasını oluşturma, gündemi belirleme ve toplumsal düzeni yeniden inşa etme gücü kaçınılmazdır. Toplumsal yönünden bağımsız düşünemeyeceğimiz medyanın aracılığıyla, kar amaçlı kurulan yüzlerce yayın kuruluşu da medyanın bu gücünü farkındadır ve yayınladıkları programların içeriklerini buna göre belirlemektedir. Yurt dışında farklı isimlerle anılan ve çok daha erken yıllarda yayın hayatına giren, ancak Türkiye’de ise 2000’lerden itibaren yaygınlaşmaya başlamış ve “kadın programları” adıyla bilinen gündüz kuşağı televizyon şov programları gün geçtikçe izlenme oranlarını arttırmıştır. Konusu ve türüne göre farklılık gösteren bu programlar ev işleri, kadın sağlığı, magazin, kadın cinselliği, astroloji ve burçlar gibi içerikler etrafında birbirine benzer formatlarda yayınlandığı gibi geleneksel kadın temsillerinin yarıştırıldığı veya suç temalı olup konuklarının mağdur kimselerden oluşturan programlar olmak üzere bugün iki farklı kategoride gündüz kuşağı şov programları olarak yayın hayatındadır.

Bu çalışmada, birbirinden farklı toplumsal cinsiyet performanslarının gerçekleştiği bir yer haline gelen stüdyoda, bahsi geçen şov programında adı bir şekilde suça karışmış kişiler, avukat,

psikolog gibi birbirinden farklı profesyonel meslek sahipleri, seyirciler ve sunucu gibi çeşitli aktörlerin arasında meydana gelen olaylara odaklanılmıştır. Program süresince konukların, adli makamlar tarafından çözümlenemeyen vakaları çözüme kavuşturduğu iddiasında olan bir televizyon programında, programa katılan kişilerin olaylarda bahsi geçen diğer aile bireylerini ve olayla ilişik olduğunu düşündüğü tanıdıklarını da programa davet ederek hak arama çabasına odaklanılmıştır.

Bu çalışmanın amacı da bir “suç temalı kadın programı” olan, Müge Anlı’nın sunduğu “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programının, yayın süresince hangi yönleriyle “toplumsal cinsiyet rejimini” yeniden inşa ettiği veya hangi yönleriyle meydan okuduğu sorusuna cevap aramak olacaktır. Çalışmada basını üç yıl boyunca meşgul etmiş olan ve “mehir davası” olarak da bilinen bir vaka seçilmiş, vaka boyunca ortaya çıkan diyaloglardan yararlanılmıştır. Bu süreçte stüdyo ortamı, programın formatı, sunucu ve mağdurlarla kurulan güç ilişkileri, ortaya çıkan metinler ve bu metinlerin çağrıştırdığı yan anlamlar da dikkate alınarak iktidar ilişkileri anlaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın Programları, Medya, Toplumsal Cinsiyet, Müge Anlı.

ABSTRACT

Television is still one of the most widely used tools for news and entertainment among today's mass media. Not only it has an influence on the formation of social memory, it also has an active role in determining the agenda of political actors, making the interaction between media and reflecting the conflicting power structures. Broadcasting organizations which are mainly established for profit are also aware of the power of the media within the society and they determine the content accordingly. Daytime television programs historically appeal to female audiences around the world and in Turkey they are especially known as "women's programs". These programs started to become widespread in Turkey in the 2000s, and have increased their viewing rates through time. Like other TV programs, women's programs can also be seen as a reflection of the societal gender regimes which is yet another face of clashing power structures within the society.

Based on this assumption this study will focus on a particular TV Show which is mainly investigating mysterious criminal cases unresolved by the police by inviting the family associates and friends of the people involved in the case to the show and make them talk about the case which makes the show to become a place where several gender performances take place between various actors such as the guests who are somehow connected to the crime, professionals such as lawyers, psychologists, audiences and the presenter.

This study will try to answer questions such as which aspects of the "crime-themed women's program" presented by Müge Anlı, reconstruct already established gender regimes or reverse them. Since the program has a long broadcasting history, in the study, a significant case known as the "Mehir Case", which occupied the press for three years was chosen. During the study, the studio environment, the format of the program, the relations established between the presenter associates of the victims and the audience will be interpreted and the conflicting power structures, mainly gender regimes performed during the show will try to be understood.

.

Key Words: Women's Programs, Media, Gender, Müge Anlı.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
1-Metodoloji.....	5
2- Medyadaki Kadın ve Erkek Temsilleri.....	16
2-A- Toplumsal Cinsiyet Rejiminin Medyadaki Görünürlüğü	18
2-A-1- Medyanın Kamusallaşması ve Gündelik Hayata Etkileri: Televizyondaki Kadın ve Erkek Temsillerinin Kısa Özgeçmişi	28
2-B- Televizyonun Gündelik Hayata Etkisi	29
2-B-1- Medyanın Temsil Etme Gücü.....	31
2-B-2 Kamusal Alan Olarak Medya ve Başat Medya Aracı Olarak.....	32
Televizyon.....	32
3-Kadın Programları Öncesi ve Sonrası Türk Medyası.....	36
3-A- Yerli Medyadaki İlk Kadın ve Erkek Temsilleri: Eski Türk Filmlerinde Kadın, Erkek ve Aile	39
3-A-1- Yeşilçam Filmlerinde “İyi” ve “Kötü” Temsilleri: Geleneksel Türk Kadınının Düşmanı “Femme Fatale’ler”	40
3-A-2- 80’lerdeki Göç Krizinin Yarattığı Siyasi Ortamın Sinemaya Yansıması: Arabesk Filmlerdeki “Göçmen, Onurlu Yaşam, Zengin, Fakir” Temsilleri	42
3-B- Kadın Programlarının Ortaya Çıkışı ve Yaygınlaşması: Gündüz Kuşağı Programlarının “Cinsiyetlendirilmesi”	47
3-B-1- Günümüzde Televizyondaki Kadın Programlarının	51
Türleri ve İşleyişi.....	51
3-B-1-a- Eğlence Amaçlı ve Magazin Konulu Kadın Programları	52
3-B-1-b- Kadın Sağlığı, Ev Ekonomisi ve Magazin Konulu Kadın	53
Programları.....	53
3-B-1-c- Rekabet İçerikli Kadın Programları: Geleneksel Kadınlığın	54

Yarıştırılması	54
3-C- Suç Temalı Kadın Programları	57
4-Medyanın Yeniden İnşa Etme Sürecindeki Rolü: Müge Anlı ile Tatlı Sert	62
Örneği	62
4-A- Müge Anlı Biyografisi	66
4-A-1- Programın Formatı ve İşleyişi	67
4-A-1-a Programın Genel İşleyişi	68
4-B- “Mehir Davası” Olarak Ele Alınan Büyükşen Cinayeti	73
4-B-1- Olayın Program Boyunca Hikayeleştirilmesi	75
4-B-1-a- “Mehir” Davası: Katil “İçeriden” Birisi Mi?	75
4-B-1-b- Aşk, Para, İntikam: “Afgan Çoban” Yanlış Eve Mi Girdi?	80
4-C- Program Boyunca Yaşanan Bazı Tartışma Metinleri ve Toplumsal Cinsiyet Rejiminin İnşası	86
4-C-1- 21 Haziran 2021	87
4-C-2- 22 Haziran 2021	90
4-C-3- 23 Haziran 2021	98
4-C-4- 24 Haziran 2021	103
4-C-5- 25 Haziran 2021	110
4-C-6- 28 Haziran 2021	113
4-C-7- 29 Haziran 2021	117
4-C-8- 30 Haziran 2021	120
4-C-9- 1 Temmuz 2021	121
4-C-10- 2 Temmuz 2021	124
4-C-11- 30 Ağustos 2021	126

4-C-12- 31 Ağustos 2021	134
4-C-13- 2 Eylül 2021	134
SONUÇ.....	136
KAYNAKÇA.....	144
Ek Kaynakça.....	150



GİRİŞ

Televizyon, sosyo-ekonomik ve politik değişimleri yansıması, kitleleri bilgilendirmesi ve etkin ekonomik yapının öngördüğü bir toplumsal yapının ve birey tipolojisinin inşasında dönüştürücü bir etkiye sahip olması nedeniyle kitle iletişim araçları arasında en yaygın bilgi ortamıdır. Televizyon, kitlelerde köklü değişikliklere neden olurken, rekabetçi serbest piyasa koşullarında daha yüksek kar oranlarını yakalamaya çalışan programları toplumun beklenti, ihtiyaç ve özellikleri doğrultusunda tekrarlamaya devam etmektedir.

Türkiye’de ilk olarak tek ulusal kanal olan TRT’nin 1960lı yıllarda yayın hayatına başlamasından bu zamana televizyon izlenme oranı gün geçtikçe artmıştır. Bugün ise yüzlerce ulusal kanal ve alternatif içeriklerle dolu televizyonun hemen her evde oluşu, kolay ulaşılabilirliği, ücretsiz bir eğlence ve haber alma aracı olması ve hem görsel hem de işitsel bir medya aracı olması onu yaygın medya aracı yapmaktadır.

Bugün televizyonda artık yüzlerce ulusal kanal mevcuttur ve bu kanalların mevcut yayın akışlarını izleyici kitlelerine göre belirlediği de bilinmektedir. Bu sebeptendir ki hemen hemen aynı saatlerde benzer içerikli programlara rastlamak olasıdır. Örneğin 2000lerden sonra gittikçe yaygınlaşmış ve genelde gündüz yayında olan “kadın programları” diye bilinen eğlence amaçlı şov programları da buna

örnektir. Bu programlarda hedef izleyici kitlesi iş hayatında erkekler gibi “aktif olmadığı düşünölen” ve genellikle ev işlerinden sorumlu olduğu düşünölen “ev hanımlarıdır”.

Yurt dışında farklı formatlarla anılan (örneğin; Amerika’daki haliyle “reality show” ve bu programlara yönelik eleştirilerin “trash show” olarak adlandırılması veya gündüz kuşağı olarak “day time reality show” formatları düşünölebilir) “kadın programları” esasında sadece Türkiye de bu isimle bilinmektedir (Meder, M. Çiçek, Z. 2011: 74).

Gündüz vakti televizyonda yayınlanan kadın programları, çoğu diğer programların yanı sıra kadınlara hitap etme iddiasında olduğu için stüdyo izleyicisinin de katılımıyla kadınların ev içi sorunlarını bir “tartışma” konusu olarak ele alır ve belirli bir konuya ilişkin bilgiler içeriyor görünmektedir. Eğlence, sağlık, el sanatları, eğitim, evlilik, yemek pişirme, cinsel yaşam, kişisel bakım, moda, kayıp kişileri bulma, ev işleri ve çevre, hukuk, ekonomi vb. konular bu tartışmanın seyrini oluşturur. Dolayısıyla bu tür programlar içerik ve söylem açısından diğer programlardan farklıdır.

Konusu magazin, kadın sağlığı, ev işleri, ev ekonomisi gibi; tek tipleştirici ve sosyal gerçekliği basit bir ikili cinsiyet kategorisi üzerinden okuyan, geleneksel kadın ve erkek kabullerine uygun olarak içeriğı belirlenen bu programlar zamanla izdivaç programları ve suç temalı programlara dönüşmüştür. Bu tür yayınların bazı örneklerinde programa ünlü bir konuk da çağırılabilir (Örneğin; Seda Sayan’ın sunduğu Sabahın Sultanı Seda Sayan, Alişan ve Çağla Şikel’in sunduğu Her Şey Dahil programı ve diğer bir çok benzeri

programlar) ve konuk eğer müzik endüstrisi içerisinden biri ise içinde müziğin de yer aldığı bu tür programlara stüdyodaki seyircilerin de rağbet ettiği gözlemlenmektedir.

Dolayısıyla televizyon hem toplumsal olaylardan beslenerek değişmekte hem de sahip olduğu kültürü değiştirip dönüştürme gücüyle topluma etki etmektedir. Kültür ve medyanın bu ilişkisi düşünüldüğünde televizyon mevcut toplumsal iktidar ilişkilerinden de bağımsız düşünülemez. Her gün maruz kaldığımız televizyon programlarının iktidar ilişkileri ile nasıl eklemlendiği, bu ilişkileri ne dereceye kadar yeniden inşa ettiği veya nasıl dönüştürdüğü bu yazının ana sorunsallarından birini oluşturmaktadır.

Ben bu çalışmada reyting rekorları kıran ve yüksek izlenme oranlarına sahip olan Müge Anlı'nın sunduğu “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programına odaklanacağım. Yazım boyunca özellikle mağdurların ( oğu kadın) sesi olduğu iddiasıyla yayında olan ve aile içi şiddet, kayıp vakaları, cinayet, tecavüz, kadına şiddet ve  ocuk istismarı gibi adli konuları çözüme ulaştırmayı hedefleyen suç temalı bu programın, günümüzde hala var olan “kurumlar üzerindeki erkek hegemonyası” ile karşılıklı ilişkisi üzerine odaklanacak ve bu bağlamda hangi söylemler aracılığı ile mevcut toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini üretmeye yaklaştığını ve hangi söylemlerle de bu eşitsizliklere farkında olarak veya olmayarak nasıl meydan okuduğunu anlamaya ve çözülemeye çalışacağım.

Yazımın birinci kısmında kısaca medyada; özellikle yerli medyada; kadın g r n rl Ğ nden bahsedeceğim. Medyada yıllardır hali hazırda süregelen kadın-erkek temsillerinin olup olmadığı,

geçmişten günümüze yayınlanmış birçok televizyon programı ve filmlerde medyanın toplumsal hayata olan etkisi düşünüldüğünde bu yayınlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin yeniden inşa edilip edilmediği sorularına cevap arayacağım.

İkinci kısımda, Türkiye’de kadın programları olarak bilinen gündüz kuşağı programlarının yaygınlaşma süreci ve genel işleyişi, medyanın toplumsal hayata olan etkisi ve gündelik hayatımızı etkileme gücü bu bölümün ana başlıklarını oluşturmaktadır. Bu bölümde medyanın mevcut iktidar ilişkilerini tazeleyebilmedeki rolünü açıklamaya çalışacağım.

Üçüncü kısımda ise medyada kadın temsiline geçmişten bugüne dair olan değişimine yer vereceğim. Sonrasında ise 2000’li yıllarla birlikte ortaya çıkan kadın programlarının değişimi ve son biçimiyle bugünkü hali bu bölümün ana başlıklarını oluşturmaktadır.

Dördüncü kısımda neden ” Müge Anlı ile Tatlı Sert” programını tartışmaya değer bulduğumu, konuyu seçiş süreci ve programın işleyişinden bahsedeceğim. Programın akışı ve sunucuya dair bilgileri bu bölümde aktaracağım. Bütün bu süreç boyunca medyanın yeniden inşa ettiği toplumsal cinsiyet rejimine dair kanıtlar sunmaya çalışacağım ve program süresince birbirini takip eden bölümlerden yararlanarak sıralı bir şekilde yaşanan diyaloglara da yer vereceğim.

Sonuç bölümünde ise bütün metni değerlendirip konuya dair antropolojik bir eleştiri ortaya koymaya çalışacağım.

1-Metodoloji

Sadece antropoloji olmamakla beraber sosyal bilimlerin genelinde bilindiği üzere; özellikle 18. Ve 19. yüzyıllara gelindiğinde; pozitivist bakış açısı hakimdi. Evrensellik ve objektiflik iddiası ile kültürü açıklamaya çalışmak ve onu tıpkı bölünebilen, deney-gözlem yoluyla çözümlenebilen bir nesne gibi düşünerek parçalara ayırıp anlamaya çalışma fikri genel anlamda kabul görüyordu. Antropolojinin ise yöntemi deney değil tecrübelerdir ve en sık kullandığı yöntem alan araştırması sırasında katılımcı gözlem ve saha içi tecrübe olmuştur.

Alan araştırması yapan katılımcı-gözlemci etnografin da bütün argümanlarının kaynağı yine onun araştırma sırasındaki tecrübeleridir ve bu yönüyle de elde edilen bilgi subjektiftir. Antropoloji söz konusu olduğunda “deneyim” kelimesi “deney” kelimesinden türemesi ve “deneme” yönteminde doğa bilimlerine ait olması sebebiyle” tecrübe” denmesi daha uygun durmaktadır. Çünkü tecrübe belli bir tarihselliğin ve mekanın içindeki karşılıklı etkileşimdir (Yazıcı, A. Kükrer, M. 2021).

20. yüzyıla gelindiğinde ise “sosyal görelilik” kuramı gittikçe güçlenmiştir ve bugün Antropolojinin de temel bakış açısını oluşturmaktadır. Oldukça karmaşık bir görünüme sahip olan ve sürekli değişen kültür ve insan davranışlarının sadece fen ve fizik gibi pozitif bilimlerinin yöntemleriyle açıklamak yanıltıcıdır. İnsanın bu karmaşık sosyal yaşamını anlayabilmek için kesinlikle bütüncül bir bakış açısı

gerekmektedir. En nihayetinde bu da bize gösteriyor ki insanı sosyal anlamda anlamak, genelleyici bir tutuma sahip olan pozitivist düşünce yapısı ile değil ancak ve ancak yorumlayıcı bir bakış açısıyla mümkündür.

“Pozitif bilimlerin genellemeye özgü nicel araştırma yönteminden farklı olarak nitel araştırma, insana özgü bireysel özelliklerin farklı ve derin doğasına odaklanır. Bu kapsamda genellemelerden ziyade bilginin derinliği ve özgünlüğünün önemli olduğu iddiasını savunan nitel araştırma, büyük örneklemeler yerine daha küçük çalışma gruplarından elde edilen derin ve özellikli verilere odaklanır. Bu yönü ile nitel araştırma, nicel araştırmanın insanı genellemeler içinde göz ardı edebilen doğasına bir eleştiri de getirmektedir.” (Baltacı, A. 2019: 369).

Bir televizyon programında yaşanan olayları da gözlemlemek, metne dökmek ve kavramsal bir çerçeveye oturtmak her şeyden önce programı bir bütün olarak değerlendirebilmek ve eleştirel bir bakış açısı gerektirir. Bu da ancak ve ancak iyi bir antropolojik gözlemde bulunmak, konuyla ilgili farklı bakış açılarını yansıtan literatür taraması yapmak ve onu kültürel bağlamından ayrı düşünmeden yorumlamayı gerektirir. Televizyon programlarına dair antropolojik bir metin ortaya koyabilmek için genellikle medya araştırmalarında da yaygın olarak kullanılan “eleştirel söylem analizi” metinlerinden faydalanmak yararlı olacaktır.

Eleştirel söylem, her ne kadar hakkında birbirinden farklı tanımlamalara tabi tutulmuş olsa da birçok yönüyle medyayı anlamak için başvurulması gereken bir yöntem analizidir. Başlı başına bir teori

olmamakla beraber medyadaki metinlerin kavramsal çerçevede tartışılmasını mümkün kılar. Van Dijk'ın medya metinlerini okuma yöntemi ve özellikle medyadaki haber içeriklerine odaklanarak geliştirdiği eleştirel söylem analizi medyanın toplumsallığını kanıtlar nitelikte olup ayrıca söylem üretmedeki gücünü gözler önüne serer. O halde demelidir ki eleştirel söylem analizi bütün bulguları dikkatlice gözlemleyebilmek ve bütün bu gözlem süreci sonucunda yorumlayıcı ve açıklayıcı bir dille metne aktarabilmek olmalıdır. Detaylı bir gözlem ve literatür taraması gerektirmektedir.

“Eleştirel söylem analizi (critical discourse analysis), söylemin eleştirel analizine yönelik çeşitli yaklaşımları içeren disiplinlerarası bir alandır. Her şeyden önce, eleştirel söylem analizi, sadece bir analiz metodu değildir; eleştirel analizi, eleştirel teoriyi ve eleştirel pratikleri bir araya getiren geniş bir alanı kapsar (Van Dijk, 2001; Fairclough, 2005 akt. Şah. U, 2020: 211). Eleştirel söylem analizi (ESA), dili bir sosyal pratik olarak görür ve dil ile iktidar (power) arasındaki ilişkilere özel bir ilgi gösterir (Wodak, 2001a; Weiss ve Wodak, 2003 akt. Şah. U, 2020: 211). Sosyal problemlere odaklanan ESA iktidar, hegemonya, eşitsizlik ve önyargı gibi sosyal fenomenlerin söylemsel kaynaklarını ortaya çıkarmak üzere metinler ve konuşmalar (ve ayrıca nesneler, jestler, fotoğraflar, görüntüler, vb.) üzerinde çalışır; bu söylemsel kaynakların belirli sosyal, politik ve tarihsel bağlamlarda nasıl sürdürüldüklerini ve yeniden üretildiklerini araştırır (Van Dijk, 2001; Sheyholislami, 2001 akt. Şah. U, 2020: 211). Diğer bir ifadeyle, ESA; iktidar, kontrol, egemenlik, ayrımcılık ve eşitsizlik arasındaki yapısal ilişkileri dilde ifade edildikleri biçimleriyle açığa çıkarmaya çalışır;

sosyal eşitsizlik, iktidar ve egemenliğin dil kullanımı (veyahut söylem) içerisinde vücut buluşunu, inşa edilmesini ve meşrulaştırılışını eleştirel bir şekilde sorunsallaştırır” (Wodak, 2001a akt. Şah. U, 2020: 211).

Ben araştırmam boyunca (her biri iki saatten biraz fazla olan) izlediğim yüzü aşkın “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programı bölümlerini stüdyoda yaratılan atmosfer, stüdyodaki kişilerin sahip olduğu konumları, yayın sırasında yaşanan olaylar, yayının genel akış seyri, sunucu, konuk ve mağdurların kullandığı dil ve bu süreçte ortaya çıkan bütün yan anlam ve çağrışımlarını da düşünerek bir bütün olarak değerlendirip mevcut iktidar ve güç ilişkilerini; dolaylı olarak toplumsal cinsiyet eşitsizliğini de; yeniden inşa edip etmediğini; bu yöntemle açıklamaya çalıştım.

Medyanın “cinsiyetlendirilmesini” anlama sürecinde medya metinlerini okuyabilmek için Van Dijk’ın medya metinlerini okumaya dair geliştirdiği eleştirel söylem analizi ve Connell’ın “erkek hegemonyası” ile açıkladığı “toplumsal cinsiyet rejimi” tanımlarından faydalanarak tartışmayı sosyal antropolojik anlamda kavramsallaştırmaya çabaladım.

Toplumsal cinsiyet çalışmaları; aslında ülkemizde bu ad ile anılır, İngilizceden “gender” toplumsal cinsiyet kavramına karşılık gelirken “sex” ise cinsiyet olarak Türkçeye çevrilmiştir; esasında 1970li yıllarda feminist hareketlerin siyasi arenada gözükmesiyle başlamıştır diyebiliriz. Feminist hareketlerin Batı ülkelerinde ses uyandırması ve kitleleşmesi elbette ki akademik camiada da tartışılmaya değer görülmüş ve üniversitelerde de toplumsal cinsiyet çalışmaları

popülerleşmeye başlamıştır (Connell, R.W. 1998: 48). Batının hemen yanı başındaki Türkiye de bu akımdan etkilenmiştir.

Cinsiyetin “doğal” olarak kabul edilip cinsiyet üzerinden yine “doğal” maskesi ile kültürün inşa ettiği her türlü eşitsizlik en genel anlamıyla toplumsal cinsiyet kavramının tanımı gibi gözükmektedir. Elbette ki kadın ve erkek arasında birçok toplumda görülen bu eşitsizlik bir dolu farklı görüşe tabi olup kavramsallaştırılmaya çalışılmıştır. Hatta toplumsal cinsiyet tanımına karşı çıkıp cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin zaten esasında aynı kavramlar olduğu da söylenmiştir. Örneğin Butler’a göre “doğal” cinsiyet daha sonra toplumun yorumu ile “toplumsal cinsiyet” olmamıştır toplumsal cinsiyet kavramı kadın erkek eşitsizliğini açıklamakta yetersizdir. “Doğal” görünen cinsiyet kavramı zaten eşitsizliğin ilk aşamasını yaratır ve doğruluğu şüphelidir. Dolayısı ile eğer toplumsal cinsiyet kavramını kullanacak olursak, cinsiyet teriminin kendisi de aynı zamanda toplumsal cinsiyetten anlamca çok da farklı bir yerde duramaz. “Toplumsal cinsiyet, verili bir cinsiyetin üzerine kültürün anlam işlemesi olarak anlaşılmamalıdır yalnızca (hukuki bir kavrayıştır bu). Toplumsal cinsiyet aynı zamanda, cinsiyetleri tesis eden üretim mekanizmasının ta kendisini belirtmelidir. Neticede toplumsal cinsiyetin kültürle olan ilişkisi neyse cinsiyetin de doğayla ilişkisinin o olduğu söylenemez. Toplumsal cinsiyet bir yandan da, ‘cinsiyetli doğa’nın’ ya da ‘doğal bir cinsiyetin’ üretilmesinde ve bunların ‘söylemsellik öncesi’, kültür öncesi bir şeymiş gibi, siyasi olarak tarafsızken kültürün gelip üzerinde etki ettiği bir yüzeymiş gibi tesis edilmesinde kullanılan söylemsel/kültürel araçtır” (Butler, J. 1999: 52).

Connell da neredeyse doğrular nitelikte “biyolojik” veya “doğal” olanın her nasılsa toplumsal olandan daha gerçek olduğunu öne süren bir varsayım, toplumsal cinsiyet hakkındaki argümanların başına bela kesildiğini söyler. Sözgelimi cinsiyete dair kadın ve erkek kabullerinin (medya, okul vb. tarafından) toplumsal olarak yaratılmaları nedeniyle “yapay” oldukları 1970’lerin başlarında sık sık ne sürülüyordu. Eğer bunları eşellerseniz ilerinin boş olduğunu göreceğiniz yönünde genel bir kanı vardı. “Bu roller o zamandan beri bir hayli kurcalandı ama ilerinin boş olduğu görüldü. Cinsiyetçi klişeler, etkileyici bir dayanıklılık ve elastikiyet göstererek bizimle birlikteliklerini sürdürüyorlar. Toplumsal süreç kendi sınırlama gücüne, zlmeye karşı kendi direncine sahip, Ama yine de tümüyle insani” (Connell, R.W. 1998: 11).

Kavramsallaştırmak ve bir tanım ortaya koyabilmek kuşkusuz zor bir iştir. Ancak ben çalışmamın kalan kısmında Connell’in toplumsal cinsiyete dair tanımını açıklamaya çalışırken “hegemonik erkeklik” kavramıyla söylemeye çalıştığı ve kavramsal çerçevede “toplumsal cinsiyet rejimi” olarak adlandırdığı toplumsal cinsiyet tanımına dair yaklaşımını bu çalışma için uygun gördüm. Çünkü toplumsal cinsiyete dair eşitsizlikleri düşündüğümüzde dezavantajlı bir konuma itilen kadının durumu Connell’in bahsettiği “erkek hegemonyası” ile açıklanabilir. Vurgulamak istediğim nokta bu hegemonyanın varlığını sürdürebilmesi için söylemde ve pratikte toplumsal hayatın her yerinde yeniden inşa ediliyor olması gerektiği. Dolayısıyla hegemonya kavramı ile kabul ettiğimiz erkeğin üstünlük sağladığı iktidar ilişkilerinin görünür yeniden inşa araçları da kuşkusuz vardır. Bu alışma

medyadaki yazılı ve görsel metinlere dayalı bir çalışmadır. Söylem ve pratiğin en görünür olduğu ve yeniden inşa edildiği alanlar olarak kamusal alanları düşünürsek ve yine medyayı da bir kamusal alan olarak görürsek, Connell’in “toplumsal cinsiyet rejimi” tanımlamaları ve medya metinlerini eleştirel anlamda değerlendirme, bu metinleri okumamızda ve geleneksel toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yeniden inşasını anlamamızda yardımcı olacaktır.

İzlediğim 14. sezon 2021/2022 yılları arasında yayınlanan “Müge Anlı ile Tatlı Sert” adlı televizyon şov programı boyunca medyayı bir kamusal alan olarak değerlendirdim ve toplumla karşılıklı etkileşimine dair gözlemlerde bulundum. Özellikle programın sunucusu ve yardımcılarının pozisyonları, katılan mağdurlarla olan ilişkileri, program boyunca kullanılan dil, olaylara yapılan yorum ve getirilen çözümler, toplumsal cinsiyet ve mevcut iktidar ilişkilerinin bu program aracılığıyla yeniden inşası veya tam tersi bir meydan okuma olup olmadığı gibi konu başlıkları yaptığım gözlemlerin ana sebeplerini oluşturdu.

Etnografik alan araştırması etnografin kendi kültüründeki alışılmışlığın dışına olan yolculuğudur. Bu yolculuk uzaklardaki; bilhassa “medeniyetin” bir ölçütü olarak teknolojik ve ekonomik ilerleme noktasında Batı ile kıyaslandığında sınıfta kaldığı düşünülen ve “medenileşemediği” düşünülen coğrafyalarda; zamansallığın ve zamandaşlığın daha farklı bir akışa sahip olduğu bir serüvendir. Bu yolculuğun tamamlanması sonucu etnograflar kendi tecrübelerini bizlere “onlardan” bahsederek anlatma çabasında olmuştur. Bu anlatı “onların” üst bakış açısıyla bir temsilini bize sunar ancak bu sadece

erken antropolojik metinler (sömürge dönemi metinleri) için geçerliydi diyebiliriz. Erken antropolojik metinler bu biçimiyle “onların” bilgisini öğrenmeyi amaçlıyor gibi görünse de; ki esasında onların teknoloji ve bilgi dağarcığı içten içe küçümsenir; asıl amacı iki kültür arasında bir diyalog kurabilmektir. Ancak bugün eski yöntemi terk ettiğini vurgulamaya çalışan Antropolojinin geldiği nokta farklıdır. Antropoloji artık başkalarının nasıl olduğunu anlamaktan çok bizim başkalarını nasıl anladığımızı anlamaya doğru bir dönüşüm geçirmiştir. Ayrıca artık toplumsal olan her şey Antropolojinin bir araştırma konusu da olabilir. Genellikle aile ve sosyal örgütlenme konuları antropologların en çok ilgilendiği konulardır, dolaylı olarak hemen hemen her toplumda göze batan cinsiyet eşitsizliği de. Cinsiyete dayalı eşitsizliğe dair antropolojik bir yorum ortaya koyabilmek elbette ki mevcut iktidar ilişkilerinin yeniden inşa araçlarını iyi okuyabilmeyi gerektirir. Bu sebeple toplumsal hayatımızda önemli bir yere sahip olan medya da, toplumsal ilişkileri, dinamikleri dönüştürücü ve inşa edici bir güce sahip yapısıyla antropolojik bir yorumu hak etmektedir.

17 Mart 2019 tarihinde haberlerde gördüğümüz kadarıyla sadece Çin'de olduğu düşünülen Korona virüsü salgını ortaya çıktıktan kısa bir süre sonra bütün dünyaya yayılmış ve yaklaşık bir aydan biraz fazla bir süre sonra da Türkiye'de de görüldüğü sağlık bakanı tarafından duyurulmuştu. Ardından eğitime verdiğimiz uzun bir ara ve sokağa çıkma yasaklarıyla beraber her gün açıklanan vaka sayıları ve ölümler sosyal hayatı adeta felç etti. Dolayısıyla antropolojik bir alan araştırması yapabilmenin en önemli yöntemlerinden birisi olan katılımcı gözlem yöntemi ve alanda edinilen etnografik tecrübe

maalesef imkansız hale geldi. Ancak antropolojik araştırmalar sadece katılımcı gözlem yöntemiyle yapılan araştırmalardan ibaret değildir. Korona virüsü salgını boyunca yapılan birçok araştırma bizlere bunu da göstermiş oldu ve farklı alternatifleri yaratmamıza olanak sağladı. Toplumun genelini veya küçük bir topluluğu etkileyen her olay Antropolojinin de araştırma konusu olabilmektedir. Eğer bu araştırmalar yapıldığı dönem itibariyle alanla ilgili bir krizi de beraberinde getiriyor ve koşullar şekil değiştiriyorsa her zaman alternatiflerin de olduğu unutulmamalıdır.

Benim ise yapmış olduğum bu çalışma bir etnografik alan araştırmasından ziyade neredeyse "netnografi" çalışması olmuştur. “Etnografinin internet ortamındaki karşılığı olarak nitelendirilebilecek olan netnografi yöntemi, sanal ortamdaki sosyal grupları ve insan topluluklarını inceler.” (Demet. Şafak, 2017: 2).

Daha çok medya antropolojisi ve toplumsal cinsiyet çalışmaları içerisinde yer bulabilecek olan bu araştırmayı tamamen bilgisayar başında “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programını izleyerek, benzer başka kadın programlarına göz atarak (Örneğin; Esral Erol’da, Serap Paköz ile Gerçeğin Peşinde, Didem Arslan Yılmaz’la Vazgeçme, Yasemin Bozkurt ‘un sunduğu ve artık yayında olmayan Kadının Sesi programının eski bölümleri, yine aynı şekilde İnci Ertuğrul’un sunduğu Sizin Sesiniz gibi suç temalı programlar) yaptım. Ayrıca kadın programlarına dair fikir vermesi için şuan RTÜK yasağıyla yayından kaldırılmış olan izdivaç programlarına ve bazıları hala yayında olan magazin, eğlence, kadın sağlığı ve ev işleri temalı gündüz yayınlanan başka kadın programlarına da göz attım (Esra Erol’la Evlen Benimle,

Esra Erol’la İzdivaç, Zuhal Topal’la İzdivaç ve şuan yayında olan Gelin Evi, Temizlik Benim İşim, Gelinim Mutfakta gibi “geleneksel kadınlığın” yarıştırıldığı kadın programları bunlardan bazılarıdır).

Sürekli olarak sosyal medyada parça parça kesitlerin viral olmasına alışık olduğum reyting rekortmeni Müge Anlı’nın “Tatlı Sert” olarak yayında olan programının gittiğim kafelerde, restoran ve hatta barlarda bile açık olduğunu görmek, çevremdeki bir çok kişinin bu programı düzenli olarak takip ettiğini fark etmek zamanla benim de programa olan merakımı arttırdı ve izledikçe konu hakkında araştırma yapmaya değer gözlemlerde bulundum. Müge Anlı’nın konuları hikayeleştirmesi ve program boyunca adeta “dedektif polislik” yapması, mağdurlar üzerinden yapılan stereotipleştirme, adli benzer vakalar ve benzer mağdurlara sık sık rast gelme, geleneksel aile yapısının korunmaya çalışılması, reyting uğruna özel hayatın ifşası, toplumsal cinsiyete dair toplumda yer etmiş kabullerin yeniden inşası ve sağlamlaştırılması gibi ilk etaptaki gözlemlerim programı izlemem konusundaki motivasyonumu zamanla arttırdı. Konuyu seçiş sürecim de böylelikle başlamış oldu.

Dolayısıyla araştırmanın yapıldığı alan olarak çoğu zaman rahat bir ev ortamı (kendi evim) ve daha çok 5 metrekare olan odam oldu diyebilirim. Bunun yanı sıra gittiğim mekan veya misafir olduğum evlerde programa denk geldikçe de gözlemlerde bulundum. Bu nokta da birbirinden oldukça farklı sosyal mekan ve ev haneleri araştırmanın yapıldığı alanlara dönüşmüştür. Konu ile ilgili görsel ve yazılı kaynaklara ulaşma konusunda da internet ve ulaşabildiğim (çoğu zaten halihazırda bende mevcut olan) kitaplar, yazdırabileceğim bir çok

makale ve istatistik hakkında fikir alabileceğim bir çok web-site mevcut olduğu için araştırmamı yaparken pek fazla zorluk yaşadığım söylenemez. Yaşadığım en büyük zorluk konu ile ilgili ekstra yazabilecek pek çok fazla alt başlık açmam gerektiği hissine kapılmam ve metni gereksiz bilgi yığınınına dönüştürme korkum oldu. Kafamda şekillenen fikirleri metne dökerken ki heyecan ve revize etme sürecindeki dikkat hissinin yer yer yarattığı ufak tefek stres atakları beki de yaşadığım tek zorluk olmuştur.



2- Medyadaki Kadın ve Erkek Temsilleri

Stuart Hall, temsilin bir anlam inşa etme süreci olduğunu söyler. Temsil, sadece temsil eden ve temsil edilenden ibaret değil, ayrıca temsil etme aracılığıyla bir anlam inşa etme çabasıdır. Kısacası temsil etme eylemi, meydana gelmiş olayları bir anlatma çabasından ziyade olmuş veya olabilecek olaylarla ilişkili bir kurucu ögedir. En basit anlamıyla temsil etmenin bir kişi veya bir topluluk adına davranma eylemi olduğu düşünüldüğünde, temsilin anlam inşa ediciliği ve kurucu olan konumu keskinleşmiş olur ve bunun bir numaralı aracı da dil ve beraberinde üretilen söylemdir (Hall, S. 1997: 17). Buradan hareketle medyanın da ürettiği her metin, ürettiği söylem aracılığıyla bir temsil veya temsilleri de topluma sunmaktadır.

Toplumsal cinsiyet kavramı ise, içerisinde kadın ve erkeğe dair genel kabul gören farklılıkların sadece biyolojik açıdan açıklanamayacağını ve biyolojinin kurduğu üst bilimsel dil ile bu farklılıkların mevcut erkeğin iktidar olduğu bir sosyal düzeni yeniden inşa ettiğini ileri sürer. Toplumsal cinsiyet çalışmaları, kadın ile erkek arasındaki bu eşitsizliğin doğal cinsiyet temelli değil toplumsal temelli olduğunu ve kültürler arası farklılık gösterdiğini iddia eder.

Toplumsal cinsiyet kavramı literatürde bilindiği üzere ilk olarak 1972’de Oakley tarafından açıklanmaya çalışılmıştır. Oakley bu terimle öncelikle “doğal”; yani biyolojik; kadın erkek ayrımını tanımlarken kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğin bu biyolojik ayrımla alakalı olmadığına dair bir teori sunar. Kısaca, cinsiyetler arası eşitsizliğin biyolojik söylemler üzerinden meşrulaştırıldığını dile getirir. Zamanla

toplumsal cinsiyet teorisi netleşmiş ve farklı tartışmalar da alevlenmiştir (Oakley, 1972. akt. Marschall, 1999: 98).

Antropolojinin ortaya çıktığı tarihten itibaren temel meselelerinden birisi de elbette ki aile ilişkileri; buna bağlı olarak kadın erkek ilişkileri; ve toplumsal örgütlenmeyi, kültür farklılıklarını açıklamak olmuştur. Bu sebeple toplumsal cinsiyet çalışmaları her daim Antropoloji alanında da hararetle tartışma konularını oluşturur ve ortaya atılan farklı argümanlar; özellikle Sosyal Antropoloji açısından; bu yüzden tartışmaya değer görülmüştür.

Burada kuşkusuz odak noktalarından biri de toplumu değiştirip dönüştürme gücü ve iktidar ilişkilerini tazeleyebilme veya alt üst edebilme gücü düşünüldüğünde medya ve medya deyince akla gelen başat kitle iletişim aracı olan televizyon olmuştur. Televizyonda yayınlanan kadın programları yayın akışı, üslup ve konuları itibariyle kadınların yaşadıkları sorunları çözme ve kadına yönelik içerikler üretme iddiasındadır. Bütün bu süreç boyunca izleyiciye (özellikle kadın izleyici kitlesine) geleneksel kadın ve erkek temsilleri sunulur ve şimdiye kadar süregelen cinsiyetçi düşünce yapısı pekiştirilir.

Toplumsal cinsiyet kavramına dair tartışmaların günümüzde sadece akademide değil sokaktan sosyal medyaya kadar birçok yerde hala görülüyor olmasının en önemli sebeplerinden birisi de her geçen gün deneyimlediğimiz gözle görünen bir cinsiyet eşitsizliğidir ve bu eşitsizliğin yeniden üretim araçlarından birisi de medyadır. Bir gerçek vardır ki filmler belli başlı karakterlerin bir kurgu etrafında toplanmasıyla oluşur ve bu kurgu gündelik hayattan kopuk değildir. Haliyle toplumsal cinsiyet bağlamında tartışılan cinsiyet eşitsizlikleri

ve kadın-erkek tanımlarına dair tartışmalar medyada da yer bulmaktadır. Bunların en başında kadın programları olarak adlandırılan gündüz kuşağı programları gelir. En çarpıcı olanı da reyting rekortmeni olan Müge Anlı'nın sunduğu “Tatlı Sert” programıdır.

Reyting uğruna insanların mahremiyetini ifşa ettiği/etmeye zorlandığı, karakterlerin kurgu değil gerçek hayattan “gerçek kişiler” olup geçici ünlüler haline gelmesi ve “suçlu, katil, sapık, iyi-kötü anne-baba” gibi temsillere dönüşmesi, mağdurların genellikle kadınlardan oluşması ve izleyici hedef kitlesinin de programın yayınlandığı saat düşünüldüğünde “ev hanımları” olması bu programı kadına yönelik bir mesaj olarak da okumayı mümkün kılar.

2-A- Toplumsal Cinsiyet Rejiminin Medyadaki Görünürlüğü

Toplumsal cinsiyet tartışmaları düşünüldüğünde “cinsiyete” dair yapılan ilk tanımlama yani onun biyolojik veya “doğal” olduğu görüşü, “cinsiyet” kavramını tam anlamıyla anlamakta sıkıntılıdır çünkü bu tanımlama “cinsiyetin” toplumsal bağlamından daha gerçek kabul edilmiştir. Çünkü “doğal” olan veya “gerçek” olanın da hepsi birer kurgu olabilir. Yani burada demek istediğim neyin “doğal” olduğu da kültürelidir.

Connell'a göre toplumsal cinsiyet tartışmaları Batı kaynaklı ortaya çıkmış yani modern tartışmalardır. Elbette ki her toplumda cinsiyete dair bir dolu konuda ayrımcılık gözlenebilir ama cinsiyete dair olan tartışmaların kavramsallaşması 1970'lerde Batıda başlamıştır. Esasında çok daha önce 1940 ve 50'li yıllarda cinsiyet “rolleri” ve bu

“rol” tanımlarıyla ortaya çıkan klişeler oldukça popülerdi. 1970’lere gelindiğinde ise bu klişelere açılan savaş vardı adeta çünkü bu “rol” tanımlamaları eşitsizlikleri meşrulaştıran ve “doğal” gösteren klişe gerekçelerdi (Connell, R.W. 1998: 48). Toplamların da ezici çoğunluğu tarafından kabul gören klişeler her ne kadar değişmiş olsa da değişip dönüşerek bugün hala varlığını sürdürmekte diyebiliriz. Hatta bazıları hiç değişmeden duruyor olabilir. Örneğin aile kavramı ve özellikle “annelik” kurumu gibi. Toplumsal cinsiyete dair bu görünür eşitsizlik onun sürekli olarak inşa edildiğini de gözler önüne koyar.

Sosyalist feministlere göre toplumsal cinsiyetin inşası kapitalizmle de oldukça ilişkilidir. Bunun en büyük göstergesi ev işlerinden sorumlu tutulan kadının ev içi emeğinin değersizliğidir. “yeniden üretim”, üretim alanındaki boşlukları doldurmak üzere çocuk doğurmak ve günün sonunda yorgun işçiye hizmet etmek olarak görülebilir.” (Connell, R.W. 1998: 72). Birçok kadın iş yerlerinde erkeklerle aynı işi yapsa da daha az maaş alıyor, ekstra olarak ev işlerinden sorumlu tutuluyor, kredi almak ve mevcut statüsünü değiştirmek istediğinde ise bankalardaki kredi puanları bile daha düşüktü. Çünkü kapitalist sistem erkek hegemonyasının sürdürüldüğü bir sistemdi. “Çoğu sosyalist feministe göre sorun, genelde toplumun değil, özelde kapitalizmin yeniden üretimidir. Kadınların sömürülmesi kapitalizmin kâr sağlama dürtüsü ve kendisini yeniden üretmeye yönelik ihtiyacıyla ilintilidir. Diğer bir deyişle, işgücünün cinsiyete dayalı bölümlenmesine ve ev kadınlarının ezilmesine yol açan baskılarla bağlantılıdır. Sonuçta bu argümanlar da, hareket stratejisi baklandaki görüşlerle bağlantılıydı. Bağnaz Marksistler, her türden

aynı kadın hareketine karşı çıkarken, sosyalist feministlerin çoğunluğu kapitalizme direnen diğer hareketlerle, özellikle de işçi hareketiyle bağ kuracak özerk bir kadın hareketi için çalışıyordu.” (Connell, R.W. 1998: 63).

Benzer olarak Donovan, Marxist feminizmden bahsederken “ev hanımı” diye adlandırılan kadınların Marx’ın “yabancılaşma” kavramıyla açıkladığını ve bu kadınların ev içi emeğinin değersizleştirilmesini tartışmaya açtığına dikkat çeker. Ev içi emeğin değersizleştirilmesi Marx’ın “yabancılaşma” ve “sınıf” kavramlarına sığdırılmamalı elbette ancak açtığı tartışma konusu kısmen doğru ve değerlidir. Ev içi emeğin yabancılaştırıcı olup olmamasının bazı yönleriyle doğru olduğu da aşîkardır. “Açıktır ki ev işinin yabancılaştırıcı olup olmadığı sorusu, bazı yönleriyle öyle, bazılarının da öyle olmadığı söylenerek yanıtlanabilir. Ev kadınının kendi zamanı üzerinde fabrika işçisinden daha çok denetimi vardır; genelde projelerini ne zaman gerçekleştireceğini seçebilir. Bu Marx’ın yabancılaşmış emekte temel etmen olarak belirlediği yaratıcı planlamaya bir miktar izin veriyor gözükmektedir. Diğer taraftan ev işleri dayatılmıştır, tekrarlayıcıdır ve çoğunlukla da önemsizdir.(Kuşkusuz süreçteki birçok özel görev önemsiz ve tekrarlayıcı olmakla birlikte, tüm çocuk bakımı süreci bunun dışındadır). Ev kadını nihai denetim alanından da koparılmıştır ve yabancılaşmasındaki bir başka öğeyi oluşturur.” (Donovan, J. 2014: 156-157).

Ancak “yeniden üretim” ayrıca bir “yeniden inşa sürecidir”, değişir ve dönüşür hatta bazen ilk halinden çok daha farklı bir yere

evrilme sürecidir. Egemen olan devam edebilmek için stratejilerini geliştirir. Hatta bazen birini terk eder ve bir diğerine başlar. Sosyalist feministlerin bu yaklaşımı adeta hiç değişmeyen ve sermayeye bağlı bir cinsiyet eşitsizliğinin hep aynı şekilde yeniden üretildiği düşüncesidir. Esasında kapitalizm öncesi ve kapitalist olmayan toplumlarda da toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin olduğunu unutmamak gerekir. Bu sebeple “yeniden üretim” yerine “yeniden inşa” kavramını da kullanmak daha doğru olacaktır. Ancak “yeniden üretim” kavramı daha geniş ve bilindik bir gönderme yaptığı için araştırmaya isim verirken yine de tercih edilmiştir.

Ailenin toplumun en temel yapı taşı olduğunu veya “doğal” cinsiyet tanımını kabul etmek ve bu kabul üzerinden bireyler üzerine kumaş gibi dikilen klişe cinsiyet “rolleri” ya da toplumsal cinsiyet eşitsizliğini anlayabilmek için sadece günümüz koşullarına odaklanmak ve işçi sınıfı bir kadını düşünmek gerçeği bulanıklaştırır. Çünkü bu görüş hem bütün işçi kadın veya bütün anne bireyleri aynı saymakta; ki bu genelleme antropolojinin en çok kaçınması gereken husustur, aksi taktirde küçük ölçekteki çatışmalar görmezden gelinir; hem de sadece heteroseksüel ilişkilerin olduğu varsayımına varılarak oluşturulmaktadır. Ayrıca tartışmanın aile ve rol kavramlarının ekseninde dönmesi tartışmayı içten içe alışagelmişe sürükleyerek derinleşmesini engeller. Yaygın olan fikir eleştirilir ve gönderme yapılırken marjinal bir konuma istemsizce dolaylı yoldan geçilmiş olur ve tartışma bulanıklaşır.

Türkiye’de gündüz kuşağı olarak yayınlanan kadın programları hala bu klişeyi devam ettirmektedir. Bir dolu “doğru” ve “yanlış” anne

baba ve davranışları gösterir ve tamamen “heteroseksist ve gelenekselci” bir bakış açısına sahiptir. Kadına yönelik şiddet düşünüldüğünde hem ailesi hem de toplum tarafından genellikle kabul görmeyen ve sosyal hayatlarında bir dolu zorluk ve ayrımcılıklarla mücadele etmek zorunda kalan trans kadınların sayısı hiç de az değildir. Ama mağdur ailelerin, şiddet gören kadınların yanında olduğu iddiasındaki bu programlarda trans kadın ve onların uğradıkları şiddete hiç yer verilmez. En azından ben hiçbir örnek bulamadım. Ayrıca devletin şiddetine maruz kalan ve polis dayaağı sonucu hayatı kararanlardan da bu programlarda hiç bahsedildiğini görmedim. Örnek vermek gerekirse, izdivaç programları henüz yayındayken Esra Erol’un sunduğu “Esra Erol’da Evlen Benimle” programında 2010 yılında canlı yayına telefonla bağlanan bir kadın daha önce Amsterdam’da ailesinin onaylamadığı bir eşcinsel evliliği yaptığını söylemiş ve karşılığında Esra Erol’dan “İyi bak başka programlar var onları ara hadi bay bay!” cevabını almıştı. Devamında stüdyo da alkışlar kopmuştu. Benzer olarak Ekin Tv’de 2012 yılında Selvihan Madenoğlu’nun sunduğu “Dünya Evi” programında yine canlı yayına telefonla bir erkek bağlanmış ve Amsterdam’da yaşadığını zengin olduğunu (aylık 150 bin dolar gelir sahibi) söyleyip ardından bir erkek eş aradığını duyurmuştu ve bunun sonrasında sunucu tarafından hattan alınmıştı.

Ayrıca şu da unutulmamalıdır ki toplumsal cinsiyetin yeniden inşasında en çok başvurulan yöntemler aile kurumu ve bu kurumun her üyesiyle özdeşmiş geleneksel kabullerdir. Aksi iddialarda ise normatif olanın dışında “sapma” veya “sapkınlık” olarak düşünülür. Eşcinsellik, kadın-erkek eşitliğini savunmak veya geleneksel kabul gören anne ve

baba biçimlerini benimsememek bu “sapmalara” örnek gösterilebilir. Kadın programları da buna sıkça başvurur. Sürekli olarak mağdurlardan geçici ünlüler yaratılırken çocukları için her türlü şiddete direnebilmiş, fedakarlıklar yapmış anneler övülürken çocuklarıyla ilgisiz olduğu ve “geleneksel toplum yapısına” uymadığı düşünülen “sapkın” anne babalar adeta kamuoyuna ifşa yoluyla linç ettirilir. Toplumsal cinsiyet tartışmaları tarihi boyunca hep “biyolojik” ve “doğal” olanın (ki burada üreme ve anne-baba olmanın yarattığı toplumsal konum da düşünülmeli çünkü doğal ve biyolojik iddianın en popüler söylemidir) kabulü ile çürütülmeye çalışılıyor. Toplumsal cinsiyet rejimini yeniden inşa etme aracı olan medyadaki kadın programlarında konukların hep aileler olması bu sebeple şaşırtıcı değildir.

Kulağa her ne kadar dikotomik bir yaklaşım gibi gelse de, “kadın programlarının” varlığı beraberinde “erkek programlarının” da hangi programlar olduğu sorusunu doğurur. Erkek programları saat itibariyle genellikle akşam saatlerinde yayınlanan siyaset veya spor programlarıdır. Toplumun bütünü ve geleceğini etkileyen en çetrefilli konuların tartışıldığı ve en önemli karar mercii olan siyaset kurumu erkeklerin tekelinde olduğu düşünülünce siyaset programlarının da erkeğin tekelinde olması kaçınılmazdır. Spor programlarından kasıt ise dünya genelinde ciddi sermayelerin ayrıldığı futbol sporuna yönelik programlardır. Futbol erkeklerin adeta “erkekliklerini” tuttukları takımlar üzerinden yarıştırdıkları bir alandır. Bu programlarda sadece teknik olarak futbol tartışılmaz, ayrıca erkeklerin geliştirdiği bir jargonla “erkek muhabbeti” ve hatta “erkekliğe” dair cinsel şakalar bile yapılmaktadır. Ülkemizde Beyaz

Tv’de yayınlanan “Beyaz Futbol” programı buna en iyi örneklerden olabilir. “Sözelimi Batılı ülkelerde, ideal erkeklik imajları, en sistematik biçimde rekabete dayalı spor kanalıyla oluşturulur ve özendirilir. Yetişkinler çoğunlukla katılımcıdan çok izleyici de olsa, küçük çocuklar „çok fazla sportif oyunlar oynarlar ve bu alandaki başarıları çok önemli bir şey olarak bakmaları, öğretilir. Futbol, kriket ve beyzbol gibi oyunları iyi oynamada içerilen (ve sörf gibi oldukça bireyselleştirilmiş spor dallarında da temel olan) güç ve yetenek kombinasyonu, ergenlik çağındaki bir çocuğun yaşamının güçlü bir biçimde kateksisin etkisi altına giren yönünü oluşturur. Bazıları bunu reddetse de, birçok kişi için, belli bir oyundan çok daha geniş bir ilgiye sahip bir bedensel eylem modeli olur. Kısacası bu tür yetenek, kişinin erkeklik derecesini değerlendirme aracıdır.” (Connell, R.W. 1998: 123). Erkeğin her anlamda kurmak istediği güç isteği gücün, en bilindik versiyonu olan fiziksel güç aracılığıyla bile kurulmak istenmektedir. Erkeğin her alanda güçlü gözükerek özellikle kadınlara ve tehdit unsuru olarak gördüğü diğer erkeklere karşı kurduğu bu dengesiz düzen ve hegemonyasını da böylelikle sürdürme isteği mevcut iktidar ilişkilerini de oluşturur diyebiliriz.

“Hegemonik erkeklik” kısaca “ön plana çıkarılmış kadın”, “kadın erkek ilişkisi” ve “erkeklerin evrensel egemenliği” üzerine oturtulur, “erkeğin egemenliği” de hegemonya ile mümkün olmaktadır. Yani “erkek hegemonyası”, erkeğin hem diğer erkeklerin hem de kadınların üzerinde tahakküm kurması, toplumsal cinsiyet rejimini ister istemez üretmesidir. Ön planda ki kadın direnen değil boyun eğendir. Connell, bu duruma adeta bir çözüm modeli bile sunmaktadır. Örneğin

heteroseksüel erkeklerin ataerkilliği savunmaması için beş mantıklı gerekçe saymaktadır.

“1) Teknik akıldışlıklarına ve bunları eksiksiz kılmanın imkânsızlığına rağmen kadınlar ile erkeklerin işleri arasına çekilen sınırların bu denli büyük olması ve bunlarda diretilmesi;

2) çekilen sınırların çoğunun, iş yerindeki kârlılık veya emek denetimi ya da her ikisiyle olan bağlantısı;

3) bu sınırlamaların, gerçekte tüm kadınları, sermaye olarak kullanılabilir, bir ölçekte servet birikimi olanaklarından yoksun veya önemli sermayelerin denetimine ulaşacak kariyer yolları dışında bırakmaya yönelik işleyiş biçimi;

4) sınırların oldukları gibi korunmasında -genellikle sınıf çizgileri boyunca- erkeklerin dayanışmasını destekleyen pratiklerin önemi;

5) çocuk bakımını kadınlara, özellikle de genç kadınlara bölüştürmeye yönelik işleyen gelir farklılıkları ve işbölümlerinin tutarlılığı.”

(Connell, R.W. 1998: 145).

Erkeklerin belli bir kurumda kurmuş olduğu bu hegemonyanın kendisi bizzat “toplumsal cinsiyet rejimidir” diyebiliriz. “Belirli bir kurumdaki toplumsal cinsiyet ilişkilerinin etkileşim durumu, o kurumun ‘toplumsal cinsiyet rejimidir.’” (Connell, R.W. 1998: 166).

Aile kurumu her ne kadar istemesek de bu kurumların başına oturtulur ve kadın programlarında tartışılan aile meseleleri ve özel hayatın ifşası, bu ifşa üzerinden yapılan bir dolu “doğru” ve “yanlış” güzellmeleri, “normatif” olanlar ile olmayanların temsil edildiği ve izleyiciye; özellikle kadınlara; mesaj veren bu programlar bu sebeple toplumsal cinsiyet rejiminin de yeniden inşa edildiği programlara

dönüşür. Üstelik bütün bu süreç mağdur olanların hak arayışında yanında olma sloganıyla kişilerin ifşası yoluyla topluma izlettirilerek gerçekleştirilir.

Aile, kültürün icat ettiği ve çoğu zaman erkeğin egemen olduğu en eski kurumlardandır. Ayrıca aile olabilmek en nihayetinde bir arada yaşamak veya uzakta olursa dair bağları koparmamaya dayanır. Bu sebeple toplumun en temel yapı taşı olduğu hep iddia edilmiştir. Ayrıca aileye dair tanımlara bakıldığında genellikle Batı tipi aile tanımı bunlardan en yaygın olduğu düşünülmektedir. Batı tipi aileyi eğer hiyerarşik olarak düşünürsek; çekirdek aile tipi olduğu varsayılarak; evin reisi baba, daha sonra anne ve sonrasında ise çocuklar gelir. Çocuklardan erkek olan hiyerarşik olarak ön sırada konumlanırken yaşça da kız çocuğundan çok küçük değilse muhtemelen kız çocuğu bu hiyerarşik sıralamada en sondaki kişi olacaktır.

Türkiye ise her ne kadar laik cumhuriyet rejimiyle yönetilse de dini nikahların yaygın olduğu, geleneksel halk (Türk-İslam) hukukun bazı durum ve mekanlarda değişiklikler göstererek toplum tarafından uygulandığı ve çok geniş aile yapılarının sıkça görüldüğü bir ülkedir. Tıpkı diğer birçok Ortadoğu İslam ülkelerindeki gibi amca, dayı, hala, teyze, babaanne, dede vb. kişilerin de hiyerarşik konumları vardır ve çoğu zaman bu kişilerin çoğu tek bir hane veya birbirine yakın haneler biçiminde yaşıyor olabilirler. Ayrıca kadın programlarındaki “çocuk gelin” vakalarına bakıldığında laik Türkiye Cumhuriyeti Anayasasına göre çocuk yaşta sayılan birçok kız çocuğu da resmi olmayan dini nikah aracılığıyla evlendirilmektedir

(<https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Turkiye-Aile-Yapisi-Arastirmasi-2021-45813>, Nisan 2021).

Kadın programlarındaki tutum ise her ikisinin adeta melezenleşmiş halidir. Söz gelimi hem geleneksel “anne ve baba”, “iyi-kötü evlat”, “sevap-günah”, “ahlaklı-sapkın” gibi toplumun genelinde yaygın olarak kabul gören temsiller yeniden inşa edilmekte hem de laik siyasi yapı ve anayasa pratikte ve söylemde benimsenmektedir. Müge Anlı’nın 2021-2022 sezonunun ilk bölümünün 30 Ağustos Zafer Bayramı’na denk gelmesi ve coşkuyla kutlaması, programında “modern bilim adamı” sıfatıyla bir adli tıp uzmanı bulundurması ve Türkiye Cumhuriyeti Anayasasını oldukça iyi bilen bir hukuk uzmanı bulundurması bunun en büyük kanıtıdır.

Kişilerin sosyal statüleri ve buna dayanarak yaslandıkları bilimsel söylem (konu özelinde tıbbi veya hukuki de diyebiliriz), diğer insanlar üzerinde dil aracılığıyla kurulan bir tahakkümün bir başka biçimidir (Dijk. Teun, V, edit. Schiffrin D, Tannen D, Hamilton. Heidi, E, 2001: 355). Kişilerin statülerine dayanarak söylemde bulunması, söylediklerinin doğruluğunu ispatladıklarını düşündüren ve içerisinde verdiği her türlü ideolojik düşünceyi de söylediklerinin ispatı gibi göstermeye yaramakta ve bu söylemin uzağında konumlanan diğer kişiler üzerinde dolaylı olarak bir tahakküm ilişkisi oluşturmaktadır (Dijk, Teun. V. 1019).

Program boyunca insanlara (özellikle kadınlara) yasal hakları hatırlatılır. Yine Esra Erol’un programına katılan erken yaşta evlendirilen kız çocukları üzerinden yazdığı 2011 yılında basılmış “Kara Duvak” ve mağdur kadınları anlatan 2013 basımlı “Sessiz

Kadınlar” kitapları da unutulmamalıdır. Neticede gelinlerin “çocuk” oluşu laik anayasaya göre on sekiz yaşının altında olmalarından kaynaklıdır ancak İslami evlilik yaşı düşünüldüğünde çocuk olma yaşı kişilerden durumlara kadar değişiklik gösterebilir. Bu da çok başka bir tartışmanın konusudur. Ancak en azından sunucunun siyasi tutumunu ve bizlerden de beklentisini net bir şekilde ortaya koyar.

2-A-1- Medyanın Kamusallaşması ve Gündelik Hayata Etkileri: Televizyondaki Kadın ve Erkek Temsillerinin Kısa Özgeçmişi

Özel alan ve kamusal alan tanımlarının yapılışında birey ve toplum tanımlamalarının 18. ve 19. yüzyılda geçirdiği değişimlerin etkisi büyüktür. Özel ve kamusal alan ayrımı modernliğin getirdiği bir ayrımdır ve bireyin kendisini ve toplumu ilgilendiren meselelerin ayrımını yapmasıyla çok ilişkilidir. Teknolojinin bu kadar gelişmesi her ne kadar uzakları yakın edip herkesin birbiriyle dünyanın her neresinde olursa olsun iletişim kurabilmesine imkan tanıyorsa da bir yandan da medya, modern insanı bazen esir alıp yalnızlaştırmaktadır. Medya artık dünyayı anlamlandırmanın, günlük haber akışını takip etmenin, başka insanlarla bağlantı kurabilmenin ve hatta özellikle sosyal medya kullanıcılarının; ki bu hemen hemen herkes; kimliklerinin oluşmasında temel bir amaç haline gelmiştir. Medyanın bu gücü onu bir kamusal alan olarak tartışmayı da gerektirir.

Elbette ki kamusal alandaki kurallar geleneksel iktidar ilişkilerinin en sağlam yapıtaşdır ve kuşkusuz mevcut otoritenin devamlılığının da bir aracıdır. Sokaklar kamusal alan olarak düşünüldüğünde ülkenin değerlerini hatırlatan heykeller buna örnek

gösterilebilir. Örneğin Türkiye’yi ele alırsak özellikle cumhuriyet rejiminin sembolü olan ve Türkiye’deki İstanbul oligarşisine karşı başkent seçilen Ankara’da oldukça sık gözüken Atatürk heykelleri buna örnek verilebilir.

Medya düşünüldüğünde ise söylem aracılığıyla yapılan göndermeler ve toplumda bulduğu karşılıklar çok daha ayrı bir değerlendirme gerektirir. Tıpkı sokaklardaki temsil araçları olan heykeller, gösterişli binalar, şehrin kalabalık yerlerindeki polis görünürlüğü gibi, söylem de medyadaki otorite ve geleneksellik temsiline dönüşebilir. Bu da toplumun her kesimine ulaşan medyanın inşa etme gücünün ne kadar etkili olduğunun bir kanıtıdır. Söz gelimi, “suç temalı” kadın programları ise söylem aracılığıyla kamuya seslenerek geleneksel ayrımcı anlayışı yeniden inşa etmektedir ve bunun en büyük örneği ödüle doymayan Müge Anlı’nın sunduğu “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programı olabilir. Ulaştığı geniş kitle ve birbirinden ilginç (çoğu zaman “yüz kızartıcı”) vakalarla hem sosyal medyada hem de geleneksel medya aracı olan televizyonda geniş kitlelere ulaşarak gündemi belirlemekte ve adeta toplumun hafızasını oluşturmada önemli bir rol almaktadır.

2-B- Televizyonun Gündelik Hayata Etkisi

İnternetin neredeyse artık her evde olduğu gibi yine neredeyse herkesin bir; hatta bazılarının birden fazla; cep telefonu da olduğu unutulmamalıdır. Bu da beraberinde sosyal medyayı da gündelik hayatın bir parçası yapmaktadır. Ancak şu da çok iyi bilinmelidir ki her

ne kadar her yaştan insan gruplarının interneti kullandığı ve yaşlı nüfusun da gün geçtikçe kullanım oranının arttığı bilinse de en aktif kullanıcıları genç nesillerden oluşmaktadır. “Hane halkı bilişim teknolojileri kullanım araştırması sonuçlarına göre, İnternet kullanan 65-74 yaş grubundaki bireylerin oranı 2015 yılında %5,6 iken bu oran 2020 yılında %27,1'e yükselmiştir. İnternet kullanan yaşlı bireyler cinsiyete göre incelendiğinde, erkeklerin kadınlardan daha fazla İnternet kullandığı görülmüştür. İnternet kullanan yaşlı erkeklerin oranı 2020 yılında %34,9 iken yaşlı kadınların oranı %20,4 olmuştur” (TÜİK, Ağustos 2021).

Ancak gençlerde bu oran çok daha yüksektir. “Hane halkı bilişim teknolojileri kullanım araştırması sonuçlarına göre İnternet kullanım oranı, 16-24 yaş grubundaki genç nüfusta 2019 yılında %92,4 iken 2020 yılında %93,0 olmuştur. İnternet kullanım oranı, genç erkeklerde 2019 yılında %96,1 iken 2020 yılında %95,0 olurken genç kadınlarda 2019 yılında %88,6 iken 2020 yılında %91,0 olmuştur.” (TÜİK, Ağustos 2021). Bu da interneti aktif kullanamayan veya kullanmayı tercih etmeyen grupların (yaşlılar, maddi yetersizliklerden dolayı ulaşamayanlar, alt yapı sorunu çekenler gibi örnekler çoğaltılabilir) televizyonu başat medya aracı olarak kullanmalarını kaçınılmaz kılmıştır.

Sosyal medya araçları politikacıların, şirketlerin, sivil toplum örgütlerinin, devlet kamu resmi mercilerinin ve bir çok ünlü kişi ve kuruluşların kullandığı bir mecra olması dışında birçoğumuzun gündelik hayatından kesitler paylaştığı, gezip gördüğü, yediği içtiği, bir araya geldiği kişileri ve ortamları, katıldığı aktiviteleri, bir konu ile

ilgili görüşlerini gibi daha akla gelebilecek her şeyi paylaştığı online iletişim platformlarıdır. Ancak geleneksel medya henüz terk edilmiş değildir. Her evde internet olmayabilir ama neredeyse her evde hala televizyon bulunmaktadır. Milyonlarca video içeriğine sahip olan dünyadaki en yaygın sosyal medya araçların Youtube düşünüldüğünde içerdiği bir çok video, klip, dizi ve filmlerden kesitler, televizyon programlarından kesitler ve haberler gibi bir çok içeriğin öncesinde televizyonda yer aldığı unutulmamalıdır. Bu da göstermektedir ki televizyon hala insanın gündelik hayatında merkezi konumdaki medya aracıdır.

2-B-1- Medyanın Temsil Etme Gücü

Gündelik yaşamı medyadan bağımsız düşünmek olanaksızdır. En büyük haber alma ve en kolay ulaşılabilir eğlence kaynaklarından başat sayılabilecek medya gündelik yaşama dair yaşanmış veya yaşandığı düşünülen olayları ön plana çıkararak toplumun gündemini belirlemektedir.

Temsil aracılığıyla sunulan görseller, kullanılan kelimeler ve üretilen söylem, dizi ve film içeriklerinde izleyiciye sunulan karakterler ve olay örgüleri içeriğinde temsillerle doludur. Temsil aracılığıyla gösterilen veya sunulan, gerçekçi olup diğer bütün yan anlam ve çağrışımlarıyla bütünleştikçe etkili olabilir. Yani temsil, anlatılmak istenilen bir olayın sonucunu göstermez, bizzat olayın aktörlerine gönderme yapar (Hall. S, 1997: 8).

Örneğin Türk filmlerindeki “fedakar anne”, “mutlu aile”, “garibanlığın çoğu zaman daha onurlu gösterilmesi” veya günümüz dizilerindeki “sakar kadının” daha samimi gösterildiği ve “yakışıklı iş adamı” olan patronuyla ilişkisinin başladığı romantik komedi dizileri, mahalle ve mafya içerikli diziler (Çukur, Kıralık Aşk, bir Peri Masalı, Yasak Elma gibi diziler ve benzer içerikli bir dolu örnek verilebilir) bir dolu geleneksel cinsiyetçi rejim anlayışını tazeleyen temsiller içerir.

Televizyon kanalları içerdiği yayın akışlarıyla cinsiyet, yaş ve hatta belli bir etnik veya siyasi gruba “uygun” içerikler yayınlayarak daha yüksek izlenme gelirleri elde etme çabasındadır ve bu hedeflediği kitlelere ulaşabilmek için yayınlanan içeriklerde kitlenin beğenilerine sunulan bir dolu temsiller de içerir. Bunlardan gündüz kuşağı olarak medyada yer bulan kadın programları da haliyle bir dolu kadın ve erkek temsilleri içerir. Burada irdelenmesi gereken husus da bu temsillerin, geleneksel biçimdeki haliyle kadın erkek temsilleri olup olmadığıdır.

2-B-2 Kamusal Alan Olarak Medya ve Başat Medya Aracı Olarak Televizyon

Medyanın insanlar tarafından şekillendiği bir yana, insanların da medyadan yüksek oranda etkilendiği bir gerçektir. Toplumun büyük çoğunluğu medya sayesinde haber almakta ve gündeme dair fikir sahibi olmaktadır. Hatta ve hatta toplumdaki birçok kişinin hiç göremediği yerler ve göremediği kişiler hakkında bunca fikir sahibi olmasının sebebi buralar veya bu kişiler hakkında medyanın onlara sunduğu

temsillerdir. Kısacası günlük hayatta doğru bilinen veya bilindiği zannedilen birçok bilgide medyanın payı büyüktür. Medya ve toplum arasındaki bu karşılıklı etkileşime dayalı ilişki onu bir kamusal alan olarak da değerlendirebilmenin zeminini oluşturur.

Kamusal alanın ne olduğu sorusunu kavramsallaştırma çabası genellikle Habernas, Negt ve Kluge, Adorno, Arendt ve Lefebvre' nin fikirleri üzerinden tartışılır. Ben burada parça parça sunulan ve tartışılan kamusal alan fikirlerine değinmek yerine kamusal alanın genel olarak toplumun içinde yaşadığı kültüre dair ürettiği kuralları göz önünde bulundurarak kamusal alanı “görünür olan alan” olarak değerlendiriyorum. Kamusal alana dair kavramsallaştırma çabaları genellikle kökenini antik Yunan'a kadar dayandırarak anlatılmaya çalışılsa da özellikle ulus-devletlerin ortaya çıkması ve onun bir ürünü olarak da yurttaşlık kavramının dillendirilmesiyle daha çok sorgulanma ve tanımlanma girişimlerine maruz kalmıştır.

“Demokratik ilke olarak kamusal alan, yurttaşların ortak meselelerini, eşit ve özgür katılımı (söz, irade ve eylemle) halletmeye çalıştığı yerdir. O yüzden bir toplumda var olan kamusal alanın genişliğini ve sınırlarını; düşünce, ifade, bilgiye erişme, tartışma, toplanma, örgütlenme ve tanınma özgürlüklerinin gelişmişliği ve ayırt etmeksizin herkesi kapsayıcılığı (eşitlik, çokluk ve farklılık) belirler. Yurttaşların temel haklarının yanı sıra kamusal haklarını güvence altına almak, devletin görevidir. Anayasal hukuk devleti ilkesi, bunu sağlar. Teorik olarak kamu hukukunda, ‘kamu erkinin’ alanı olarak devlet dendiğinde, bahsedilenin ‘hukukun üstünlüğü’ ilkesinin bağladığı bir devlet teşkilatı ve işleyişi olduğu da bilinir. Kamusal alandaki düzen

çoğu zaman iktidar ilişkileri ve sosyal tabakalaşmalar düşünüldüğünde egemen olanın arzuladığı bir düzendir. Dolayısıyla kamusal alanların kullanımı da otorite tarafından her zaman denetim altında tutulmuştur. Medya bir kamusal alan olarak düşünüldüğünde onun toplum ile olan karşılıklı etkileşimi medyayı belli sosyal kodların, kuralların, “normallerin ve doğruların” ulusal öğreticisi konumuna getirir.” (Özbek. M, :2004: 32). Bunun dışında kalan hane hayatı ise mahremiyetin alanı olarak değerlendirilebilir.

Toplumsal cinsiyet rejimi her iki alanda da erkeği egemen kılar. Hem yurttaşlığa dair alınan birçok karar; dünyanın birçok yerinde kadınların seçme ve seçilme hakkı gibi temel yurttaşlık haklarını bile erkeklerden çok daha sonra aldığını ve bugün mülkiyete, gelir eşitsizliğine dair hala dezavantajlı konumlarda olduklarını düşünürsek; hem de hane içi (özellikle ekonomik kararların) birçoğu evin” reisi” olan erkek tarafından alınır. Dünyada her geçen gün hızla artan nüfus kamusal alanın da bugün büyük çoğunluğunu şirketler, sokaklar düşünüldüğünde araç ve binalar kaplamış ve bu da insanların özel hanelere daha çok tıklmasını ve gündelik hayata dair sorunların da yine hanelerde daha çok tartışılmasının önünü açmış olabilir.

Temel anlamda yapılan bu kamusal ve özel alan ayrımları aslında bugün medya düşünüldüğünde reyting uğruna alt üst olmaktadır. Örneğin bugün mahremiyetin alanına girebilecek birçok olay kadın programlarında tartışılmaktadır ve mağdurların yaşadıklarına duyulan müthiş merak adeta bu kişilerin topluma ifşası ile beraber izlenme oranlarının da sayısını her geçen gün şişirmektedir.

Peki bugün medya hala kadın ve erkeği temsil etme çabasında mıdır? Eğer öyleyse gelineen durum ne boyuttadır? Bütün bu sorulara cevap verebilmek için medyada yer alan ve “kadın programları” diye nam salmış aile içi mağduriyetlere; özellikle kadın mağdurların sorunlarına; çözüm iddiasıyla yayında olan ve kurgu olmadığı öne sürölen televizyon şov programlarına bakmakta fayda vardır.



3-Kadın Programları Öncesi ve Sonrası Türk Medyası

Gündelik hayatta yaşanan ve toplumun ilgisini çekebilecek birçok olay medya aracılığıyla toplumun her kesiminden insanlara ulaşabilmektedir. Dolayısıyla medyanın yayın organları ve hatta sosyal medya kullanıcıları, yaşanan bu olayları yorumlayıp tepki göstererek bir duyarlılık oluşturmaktadır. Bu da medyanın toplumu belli başlı olaylara çekip istediği gündemi oluşturabilme gücünü göstermektedir.

Bütün bu süreç boyunca medya cinsiyet rejiminden yana olmaya ve ulus-devletçi yapısını sağlamlaştırmaya da büyük özen gösterir, toplumun büyük desteğini sağlamayı hedefler veya tam tersi olarak bir protesto alanına dönüşür ve bu yapıya meydan okuyabilir ancak bugün meydan okumanın yeri daha çok sosyal medya gibi durmaktadır. Neticede ana akım dediğimiz ve devlet organlarınca denetlenen medyada muhalefetin ancak “belli ölçülerde” yapılabileceği gerçeğini göz ardı etmemek gerekir. Özellikle televizyon haberleri, siyaset ve tartışma programları; her ne kadar alternatif muhalif fikirlerin özgürce tartışıldığı bir ortam yaratılmış gibi gözükse de gün geçtikçe artan müthiş siyasi alternatifsizlik; ve kadın programları burada büyük rol oynar.

Kadın programlarının ortaya çıktığı günden beri RTÜK tarafından dikkatlice takip edilmesi ve sürekli müdahaleye maruz kalması hiç de şaşırtıcı değildir. Neticede 1960lı yıllarda yayına başlayan TRT bütün yayın hayatı boyunca Türkiye Cumhuriyeti’nin

ulus-devlet değerleri doğrultusunda yayın yapma çabasında olmuştur. Bugün her ne kadar bugün siyasal İslamcı bir yapıya bürünmüş gözükse de (ki bu da Türkiye'deki ana muhalefetin dillendirdiğı bir söylemdir), medyanın iktidar ilişkilerini tazelemedeki gücü gözler önüne serilmektedir. TRT her ne kadar özerk bir yapıya sahip yayın kuruluşu gibi gözükse de nihayetinde devlet kanalıdır. Sahip olduğı imkanlarla halka “doğru” vatandaşlığı, “yerli” anne ve baba temsillerini, “Türk erkeğı” ve “Türk kadınının” “sorumluluklarını ve ulusal değerleri” öğretme rolünü üstlenmiştir.

Halkın büyük bir çoğunluğunun muhafazakar ve “eğitimsiz” bir kitleden oluştuğunu düşünen ulusalcı TRT yayın politikası, yaptığı yayınlarla halkı “yüksek Türk kültürü” ile eğitme çabasına girmiştir. Ancak 1980li yılları geçip 1990lı yıllara doğru geldiğimizde yeni ve birbirinden farklı birçok ulusal kanalın ortaya çıkması ve henüz hali hazırda o yıllarda şimdiki kadar sıkı bir denetimin olmayışı TRT'nin işini elbette ki zorlaştırmaya başlamıştır.

“TRT, popüler kültür ürünlerini dışlayarak, halkı ‘yüksek kültür’ ürünleriyle buluşturmak amacıyla da ‘eğitici’ bir işlevi benimsemiştir. Değişen ekonomik ve sosyal yapının bir uzantısı olarak ortaya çıkan özel televizyon yayıncılığı, medya ürünlerinde de bir değişmeyi beraberinde getirmiştir. Kamu yayıncılığının dışında bıraktığı hali hazırdaki popüler kültür ürünleri, özel radyo televizyonlarda kendine yer bulmuş ve dahası, bunlara yeni ürünler eklenmiştir. Bu süreçte yaşanan önemli değişimlerden biri de 1990'lardan itibaren yeni televizyon türleri ve televizyon formatlarının ortaya çıkmasıdır.” (Akça, Baştürk, E, Akbulut, H, 2005: 46).

“Toplumsal cinsiyete dair üretilen kabuller tüm toplumsal yapılarda farklılık göstermektedir. Fakat ister biyolojik kökene dayandırılınsın, ister toplumun ürettiği, aktardığı ve yaşattığı bir olgu olarak görülsün, değişmeyen gerçek kadının çağlar boyunca erkek egemenliği altında almış olduğu sorumluluklardır. Elbette ki, bu oluşumu baskın olarak etkileyen kadın ve erkeğin biyolojik farklılığı değildir. Toplumsal yapıları oluşturan inanış biçimleri, coğrafik şartlar teknolojik gelişmeler, kadının iş hayatına katılımı ve mevcut toplumsal yapının nasıl bir kültürel ve tarihsel geçmişe sahip olduğu gibi pek çok faktör etkileyebilmektedir. Mevcut bilgiler ışığında tarihsel, kültürel ve çevresel bağlamlarla vazgeçilmez bir şekilde ilişkili olan toplumsal cinsiyet kabullerinin üretilmesi, aktarılması ve sürdürülmesinde aile, sosyal çevre ve günümüzde toplumsal yapıyı önemli derecede etkilediği düşünülen medya içeriklerinin büyük bir öneme sahip olduğu ortadadır. Toplumsal cinsiyet rollerinin aktarılmasında kullanılan dil/söylemlerin her iki cins içinde eşit veya eşit olmama durumunun her toplumsal yapıda farklılık gösterdiği de ayrıca bilinmektedir. Fakat her toplumsal yapıda, toplumsal cinsiyet rejiminin aktarılmasında kullanılan dil/söylemin hâkim kültürün lehine olabileceği muhtemeldir. Ayrıca toplumsal cinsiyet rollerinin mevcut aktarıcıları kullandıkları dili/söylemi hâkim kültürün lehine yeniden üretip, yaygınlaştırıp, yaşatılmasını sağlayabilir.” (Yeşil, F. Yıldırım, Arif. 2018: 237-238).

Toplumsal cinsiyet yarattığı eşitsizliği kadın ve erkeğe farklı sorumluluklar yükleyerek yapar. Bu sorumluluklar toplumların içinde bulundukları şartlara, sosyal örgütlenme biçimlerine, teknolojik koşullarına, sahip oldukları pozitif bilimsel bilgilere ve olanaklara,

coğrafi koşullara göre değişiklik gösterebilir. Bu eşitsizliğin inşasında aile, eğitim sistemi, anayasal düzen, dil, din ve toplumun ezici çoğunluğunun yarattığı sosyal baskı gibi birçok kurum aktif rol oynar. Bunlardan birisi de teknoloji çağında en geniş kitlelere çok kolay ulaşabilen televizyondur.

Şu unutulmamalıdır ki ayrımcı medya yaklaşımı yeni yeni oluşmuş bir yaklaşım değildir. Türkiye’de TRT dönemi ve hatta henüz televizyon yayıncılığı yokken çekilmiş eski Yeşilçam filmlerine kadar uzanmaktadır. Dolayısıyla bugünkü kadın programlarının geldiği noktayı anlayabilmek için şimdiye kadar ekranlarda görmüş olduğumuz kadın-erkek temsil çabasının geçmişine inmek ve medya iktidar ilişkisini kısaca tarihlendirmek yararlı olacaktır. Zamanla her haneye giren televizyonla beraber toplumun yıllarca bir dolu birbirine benzer Yeşilçam filmlerine maruz kaldığı ve adeta bu filmlerin toplumun hafızasını oluşturduğu bir gerçektir.

3-A- Yerli Medyadaki İlk Kadın ve Erkek Temsilleri: Eski Türk Filmlerinde Kadın, Erkek ve Aile

Her ne kadar günümüz Türkiye’inde komedi, dram ve romantik komedi filmleri yerli sinemada oldukça fazla izlenmeye yer edinmeye başlamışsa da Türk sineması deyince akla hala yaygın olarak eski Yeşilçam filmleri de gelmektedir. Burada tek tek yüzlerce örnek verme ve film özetleme girişiminde bulunmak bu metni bulanıklaştırır bu sebeple Türk sinemasında oldum olası dile gelmiş yerli kadın ve erkek

temsilleri ile bu temsillerin tarihsel olarak dönüşümüne kısaca atıfta bulunmakta fayda görüyorum.

Bilindiği üzere ata-yanlı ve bugünün modern toplumlarında yeniden inşa araçlarının en yaygın kullanılanlarından birisi de medya ve film sektörleridir. Peki Filmler hali hazırda en genel kabul haliyle “doğal” kabul edilen sosyal gerçeklikleri tazeleyip tarihsel zeminde de dönüştürürken, izleyicilere de aynı zamanda ideal kadın ve erkek temsilleri de sunmakta mıdır?

3-A-1- Yeşilçam Filmlerinde “İyi” ve “Kötü” Temsilleri: Geleneksel Türk Kadınının Düşmanı “Femme Fatale’ler”

Filmlerin şüphesiz her zaman en fazla kitleye ulaşma ve yüksek hasılat yapma gibi hedefleri olsa da bu hedeflere ulaşılması için benimsenmiş belli başlı teknik yöntemler kullanma ve söz konusu karakterlerin oluşturulmasında stereotipler yaratma yaygındır. Bu anlamıyla düşünüldüğünde tarihsellikten ve kültürden; dolaylı olarak da toplumsal cinsiyetten; ayrıştırılmış bir film izlemek düşünülemez. Elbette ki üzerine konuşabileceğimiz toplumsal cinsiyet bağlamında tartışılacak yüzlerce yerli film mevcuttur. Ancak benim burada yapmak istediğim bütün bu filmlerden tek tek bahsetmek değil, ortaya çıkan kadın temsillerine dair kısa bir yorum getirmektir. Örneğin; bu filmlerden özellikle Sezercikli, Ediz Hun’lu, Hülya Koçyiğit’li aile filmleri veya sert erkek temsillerinin olduğu Kadir İnanır, milli kahraman ve atik rollerde Cüneyt Arkın filmleri ve “iyi kadın” ile “kötü kadın” temsillerinin yapıldığı Türkan Şoray, Filiz Akın, Fatma Girik,

Aliye Rona, Lale Belkıs'ın oynadığı filmler toplumsal cinsiyet tartışmalarında daha çok ön plana çıkmaktadır.

Cüneyt Arkın veya daha sert erkek rollerindeki Kadir İnanır genellikle fiziksel olarak güçlü, cesur, mert, namuslu gibi yerli kültürde yüceltilen değerlerle donatılmış karakterlerde olup “kötü erkeklerle” karşı hep bir savaşın içindeki “iyi ve yerli erkek” temsillerinin birer örnekleriyken Ediz Hun ise kafası karışık ama sonunda doğruyu bulup mutlu olan, “romantik yerli erkek” temsilidir.

“Toplumların kötülüğe dair algısı, tarihsel süreçlerden, cinsiyet rejimlerinden, cinselliğe ve bedene dair söylemlerden ve cinsel farkı inşa etmeye yönelik politik stratejilerden bağımsız değildir. Cinsiyet, kötülük ve beden arasında kurulan tarihsel, kültürel ve politik ilişkiyi yansıtan en tipik örneklerden biri kuşkusuz “femme fatale” imgesidir. Anlamı “ölümcül kadın” olan femme fatale, 19. yüzyıldan günümüze, görsel sanatlar, edebiyat ve sinemada istikrarlı bir biçimde yeniden üretilmiş ve temsil edilmiştir bir figürdür. Bu kültürel yeniden üretimler bazı farklılıklar barındırsa da femme fatale'in kurgulandığı ideolojik zemin güçlü bir benzerlik barındırır. Bu benzerlik, femme fatale'in, erkeği felakete sürükleyen, onunda etrafında örülmüş toplumsal ilişkileri ve toplumsal birimleri krize uğratan bir kadın tipolojisi olarak temsil edilmesidir. Bu anlamda femme fatale'i inşa eden kültürel söylem, yalnızca erkeğin felaketine gönderme yapmaz. Femme fatale'i kurgulayan bakış, erkeğin felakete sürüklenmesini odak noktası olarak erkeğin merkezinde olduğu ve temsil ettiği başta aile ve evlilik kurumu olmak üzere toplumsal değerlerin ve ahlaki normların yıkımına gönderme yapar” (Arpacı, M. 2019: 140).

Aslında bu söylem Türk filmlerinde daha özgür olduğu düşünölen Batı tipli kadınlarla her zaman birebir özdeşleşmiştir. Yani kıyafet özgürlüğü ve süslölüğü ile “cinsel olarak sınırlandırılmamış”, kamusal alanda hareket alanı daha geniş, cinsel olarak “doymamış” ve kontrol edilemez derecede “tehlikeli” bir kadın temsilidir.

Türk kadını temsillerinde ise özellikle Hülya Koçyiğit, Türkan Şoray, Fatma Girik hep fedakar, çocukları için didinen ve iffetini korumaya çalışan anne rollerindeyken bir “iyi kadın” temsili ve kılık kıyafeti, jargonu ve sarışınlığıyla Batılı kadınlara benzetilmeye çalışan diğer kadınlar; özellikle; Lale Belkıs, Suzan Avcı ve fattan anne rollerinde de Aliye Rona birer “kötü kadın” temsilleridir. Yani Türk sinemasının “femme fataleleri”dir. Günümüzdeki kadın programlarında da “fedakar” anne ile “sorumsuz” anne temsilleri ile bu “femme fatale” temsilleri çoğu kez gösterilmeye çalışılmaktadır. Özellikle suç odaklı kadın programları bu temsilleri her defasında yinelemektedir.

3-A-2- 80’lerdeki Göç Krizinin Yarattığı Siyasi Ortamın Sinemaya Yansıması: Arabesk Filmlerdeki “Göçmen, Onurlu Yaşam, Zengin, Fakir” Temsilleri

Türkiye’de kentleşme demek aslında aynı zamanda gecekondulaşmak da demektir. 1960’lardan sonra patlak veren geçim sıkıntısı köylerdeki birçok insanı kentlere göç ettirmek zorunda bırakmıştır. Özellikle 70’lerin ortalarında başlayan göçler 80’lerde adeta İstanbul ve Ankara’da; özellikle İstanbul’da; bir dolu gecekondulu mahallelerinin de ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sadece TRT’nin

yayın yaptığı yıllarda köylerde bir şekilde İstanbul'daki burjuva ve konforlu hayat temsillerinin gösterildiği bir dolu filmleri izleyen insanlar öylesine büyük umutlarla gittikleri bu büyük şehirlerde aslında ayrımcılık yaşamaktan ve derme çatma konutlar kurarak izole, yokuşlu ve kötü şartların adeta hiç düzelmediği mahallelerde yaşamak ve zor koşullarda çalışmak zorunda kalmışlardır. Türkiye'de kentleşme böylelikle gecekondulaşmayı ve kutuplaşmayı da beraberinde getirmiştir.

İstanbul, tarih boyunca her zaman çetrefilli ve siyasi anlamda farklı kesimlerce paylaşılamaz bir konuma sahip olmuş Türkiye'nin en büyük metropol şehridir. Türkiye'nin diğer Anadolu illerinde yaşayan insanlar için her zaman arzu ve konforun, refahın adeta sembolü olmuştur. Siyasiler içinse her zaman bir arena konumunda olmuştur. Günümüzde bile belediye seçimleri, seçim süresince siyasilerin söylemleri ve eylemler düşünüldüğünde İstanbul'un her kesim için ne kadar önemli olduğu görülmektedir. İstanbul ayrıca Türkiye'nin para akışının da merkezi konumundadır. Birçok ülkenin bile sadece bir merkez borsası varken İstanbul tek başına borsası olan dünya çapındaki nadir şehirler arasındadır.

Her ne kadar Türkiye'de laiklik ve modernliğin temsili başkent Ankara olarak gözüксе de zamanla İstanbul'a; bir benzetmeyle tabiri caizse; yenik düşmüştür. Türkiye hiç bir zaman İstanbul oligarşisinden kurtulamamıştır. 1900'lerin başlarında kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti; bu görüşlerimi Keyder'den aktarıyorum; yeni laik ideolojisinin merkezi olarak da kendisine Ankara şehrini seçmiştir. İstanbul her ne kadar bir ayağı Avrupa'da olsa da her şeye rağmen

eskiyi, yani Osmanlıyı hatırlatmakta ve adeta onunla özdeşleşen bir dolu sembolü de barındırmaktadır. Cumhuriyet rejiminin kalesi olan Ankara ise cumhuriyet rejiminin değerlerinin büstleriyle doludur ve bütün bürokrasinin merkezi konumuna gelmesine rağmen zamanla İstanbul'un globalleşen dünyada turistlerle dolup taşması ve rejimin çok da yanlısı olmayan muhafazakar burjuvazinin sermayesini İstanbul'a taşımasıyla şehir mevcut arzulanan konumundan hiçbir şey kaybetmemiştir (Keyder, Ç. 2013: 66).

60'larda başlayıp adeta 80'lere kadar bitmek bilmeyen ekonomik krizler Anadolu'daki vatandaşlar için mevcut konumunu değiştirmekten başka çare bırakmamıştır. Coğrafi olarak eşitsizlik, bütün yatırımın metropole yatırılması, tarım ve hayvancılığa yeterli destek verilmemesiyle birlikte Türkiye'de kırdan kente göç süreci başlamış ve beraberinde gecekondulaşma da patlak vermiştir. Ayrıca İstanbul'da hizmet sektörünün gelişmeye başlaması ve birçok sanayi bölgesindeki işçi ihtiyacının da bu göçlerle yürümesi beraberinde bir umursamazlık ve ihmalde getirmiştir. Kısacası metropol şehirlerin güzel asfaltlı yollarının bittiği yerlerde çamurlu yollar ve Anadolu tipi derme çatma mimariler gözükmeye başlamıştır. Bu yapıyla Türkiye'deki metropol şehirler; özellikle İstanbul; adeta Türkiye'nin mevcut siyasi konumunun da özeti gibidir. Batılı olmak için büyük çabalar sarf edilip gelenekselden asla kopulamamıştır.

"Devletin aslında konut sorunu temelinde üzerine almaya hazır olmadığı sorumlulukları bertaraf etmesini sağlamış olan gecekondular, yer göstermeler ve bazı yasal düzenlemeler yoluyla kontrol edilmeye çalışılmış olsa da beklenen biçimde kontrol altına alınamamıştır. Diğer

yandan zaten kentlerde ihtiyaç duyulan emeği barındıran bir yapılanma olarak gecekonduardan vazgeçmenin mümkün olamayacağı bir ortam da açığa çıkmıştır. Gecekondu, önceleri bir yedek işgücü ordusunu kentte hazır tutarak ve ilerleyen aşamalarda da kentin formel sistemini bir marjinal iş piyasası ile destekleyerek kendisine kentleşme deneyimleri içerisinde önemli bir konum yaratmıştır."(Çelik, T. 2017: 620-621).

Seksenlere gelindiğinde ise tarihsel bağlamdan asla ayrı düşünülemeyen sinemada da artık gecekonduar gözükmeye başlamıştır. Özellikle arabesk müzik ve filmlerin ortaya çıkışı artık gecekonduarda yaşayan bu göçmenlerin adeta sorunlarını anlatır hala gelmiş ve sembolü olmuştur. Kent burjuvazisi tarafından aşağılanan bu arabesk kültür "varoşlarda" ise tam anlamıyla hayat bulmuştur.

"Türkiye'de arabesk; 1930'ların ortalarından başlayarak gösterime giren Mısır filmlerinde yer alan şarkıların Türkçeye uyarlanması ile ortaya çıkmıştır. Mısır filmleri özellikle 1936-1948 yılları arasında Türkiye genelinde yer alan köy ve kasabalarda haftalarca gösterilmiş ve bu filmler yoğun ilgiye sahne olmuştur. Adından da anlaşılacağı üzere şarkılarda hem geleneksel Arap makamları hem de doğu çalgıları kullanılmıştır. Böylelikle arabesk müzik alanında hayat bulmaya başlamıştır" (Kırık, Murat. A. 2014: 91-92).

Bu dönemde büyük metropol şehirlerde, genellikle göçün merkezi İstanbul olmuş, yabancılık çeken, aşk acısından bertaraf olmuş, hayata dair isyankar, gariban ve yıkılmış, hor görülen bir erkek temsillerinin olduğu arabesk filmler Özal'ın da destek verdiği arabesk

müzikle birlikte yaygınlaşmıştır. Lakin darbe sonrası kaotik olan seksenli yıllarda elbette ki protest sinema da her türlü yasaklara rağmen filmler sunmuş, öyle ki bazılarını yayınlamamış ve bazılarını ise sadece yurt dışında izlenime sunmuştur. Bu filmlerin çoğunu Yılmaz Güney'in filmleri oluşturmaktadır.

Günümüzde ise durum biraz daha farklıdır. Artık bu denli fedakar anne figürü yaygın değildir. Çünkü son on yılda vizyondaki filmlerin büyük çoğunluğunu; mafyanın düştüğü komik durumlar, düğün sahneleri ve zengin burjuva hayatı yaşayan insanların hayatının vasatlığı gibi temalarla dolu; komedi, azını dram ve yine birçok romantik komedi filmi oluşturmaktadır. Kadın temsili zamanla sakar, kendini komik durumlara düşüren (dolaylı olarak seyircide “sempatik, samimi ve doğal” kadın algısı yaratılmaya çalışılan), heyecanlı, bakımsız ama “doğal” güzel ve çocuksu bir karaktere dönüşmüş, henüz filmlerin başlarında arzulanan kadın olamamaktadır. Fakat filmlerin ortalarından itibaren yakışıklı ve statüsü iyi olan erkek Batılı tarzdaki güzel olan ve bir o kadar da şımarık olan sevgilisinden sıkılmaya ve ana karakter olarak arzulanan kadının her şeyden önce “samimi” ve “içten” olmasına ilgi göstermeye başlar ve onun çekiciliğini keşfetmektedir. Birkaç örnek vermek gerekirse Star Tv’de 2015 ve 2017 yıllarında yayınlanan “Kiralık Aşk”, yine Star Tv’de 2018-19 yılları arasında yayınlanmış olan “Erkenci Kuş” ve bir yıl sonra yayına giren “Bay Yanlış” gibi Can Yaman’ın oynadığı diziler örnek gösterilebilir.

Toplumsal cinsiyet rejimine dair süregelen tartışmalarının bugün sadece akademik camiada değil sokaktan sosyal medyaya kadar birçok

alandanda hala bu denli tartişılıyolun en 6nemli sebeplerinden birisi de i6erisinde yaşadığımız mevcut kapitalist sistemin ve onun yarattığı sosyal adaletsizliğin bir uzantısı olarak her ge6en g6n tecr6be ettiğimiz ve g6zle g6r6nen bir cinsiyet eşitsizliğidir. Bu eşitsizliğin sistemin yeniden inşa ara6larından biri olan medya; ve onun başat kitle iletişim aracı olarak televizyon; ayrıca onu d6n6řt6rme g6c6ne de sahiptir. Bir ger6ek vardır ki filmler belli başlı karakterlerin bir kurgu etrafında toplanmasıyla oluşur ve bu kurgu g6ndelik hayattan kopuk değildir. Haliyle toplumsal cinsiyet bağlamında tartişılan cinsiyet eşitsizlikleri ve kadın-erkek tanımlarına dair tartişmalar filmlerde de yer bulmaktadır.

3-B- Kadın Programlarının Ortaya 6ıkışı ve Yaygınlaşması: G6nd6z Kuşağı Programlarının “Cinsiyetlendirilmesi”

Televizyon gerek kamera arkasında bir araya gelen insan grupları gerek yayınlanan programları izleyen kişileri farklı k6lt6rel alt yapı ve ekonomik sınıflardan bile olsa bir araya getiren ve bir ortaklık yaratan en yaygın kitle iletişim aracıdır. Televizyonda yayınlanan i6erikler zamanla d6zenli bir takip6i sayısına ulaşır ve ortaya 6ıkan bu sayısız d6zenli izleyicilerden milyonlarcası hayran kitlelerini oluşturur. Bu kitleler ilk bakışta genelleme yapmaya yatkın g6z6kebilir ancak aslında birbirinden farklı insan gruplarını i6erir. İzleyici kitlelerine dair genellemede bulunmak izleyen kişilerin i6erisindeki zıtlıkları, 6atışmaları ve farklılıkları bulanıklaştırır ve tek bir kalıba hapseder. Ancak televizyonda yayınlanan bir6ok dizi, film veya şov programı bu

bulanıklaşmayı kısmen başarabilmekte ve öyle ki yayın akışlarını ve içeriklerini de buna göre oluşturmaktadır.

1990'lı yılların başlangıcıyla beraber 1980 askeri darbesinin izlerinin az da olsa azalması ve sansürlerin kalkması, ulusal kanal sayısının yavaş yavaş artmaya başlaması ve medyada oluşturduğu alternatif bir dolu yeni ve farklı formatlarda şov programlarını ortaya çıkarmıştır.

Özellikle gündüz saatlerinde karşımıza çıkan ve genel adıyla “kadın programları” dediğimiz televizyon şov programları ilk etapta aile içi sorunların tartışıldığı bir formatta ortaya çıkmış sonrasında eğlence amaçlı farklı kategorilere ayrılmıştır. “Bu programlarda tartışılan özgür kadın ya da kamusal alanda erkeklerle aynı hatta bazen daha çok emek gücünü kullanan kadından bahsedilmemekte; çoğunluğu oluşturan kadın katılımcıların gerek kendi öz yaşam öyküleri gerekse diğer katılımcıların anlattıkları öykülerine yönelik tutumları, değerlendirmeleri, kadının toplumsal cinsiyet temelli söylemlerini yerinden edecek nitelikte değildir. Bu programlarda özde değişmeyen biçimsel olarak değişen bir tablo görünmektedir. Dikkati çeken nokta ise kadın programlarına katılanların ve izleyenlerin çoğunluğunun ev içi alanla sorumlu tutulmalarını, asli görevlerini bu alandan hareketle tanımlamalarını içselleştirmiş olmalarıdır” (Meder, M. Çiçek, Z. 2011: 72).

2000'lerin başlarında kadın programlarında ciddi bir artış gözlemlenir. Bunlardan özellikle ilk örneklerden olan Yasemin Bozkurt'un sunduğu “Kadının Sesi” programı 2005 yılında Kanal D'de yayınlanmaya başlanmıştı.

Kadınların özel alan olan hane içinde yaşadıkları şiddetin mağduriyetini anlatamaması ve yaşanan onca aile içi şiddet olaylarının sineye çekilmesi yaygın olan bir durumdur. İş hayatından çoğu zaman mahrum bırakılan, kamusal alanda pek de görünür olamayan ve hane içinde vaktinin çoğunu harcayan özellikle “ev hanımı” diye bahsedilen kadın gruplarının birçoğunun yaşadığı mağduriyet tahmin edilmekte, bilinmekte ancak görünür olmamaktaydı. Mahremiyetin alanına sıkıştırılmış kadın mağduriyeti ilk kez “Kadının Sesi” programıyla kamuya mağdurların konuk olarak katılıp tartıştığı bir formatta sunuluyordu. Elbette ki türünün ilk örneklerinden olan bu program çok sert olduğu gerekçesiyle eleştirilere maruz kalmış ve yayından kaldırılmıştı. Ancak 2007’de Flash Tv’de tekrar yayına girmesi ve TGRT’de benzer formatta olan, İnci Ertuğrul’un sunduğu “Sizin Sesiniz” programının başlamasıyla kadın programları televizyondaki serüvenine başladı diyebiliriz.

Ancak kadın programları sadece bu can sıkıcı ve iç bunalıcı sorunların tartışıldığı formatlar değil farklı formatlarla da gittikçe yayılmaya başladı. Zamanla, genellikle konusunu magazin, kadın sağlığı ve zayıflama, ev ekonomisi, ev temizliği, yemek tarifleri, çocuk bakımı gibi kadına atfedilen cinsiyetçi rollerin oluşturduğu programlar yaygınlaşmaya başladı.

Gündüz zamanının çoğunu evde ev işleriyle geçiren ve ev işlerinden bunalıp biraz olsun eğlenebilmek adına kadınlar; genellikle “ev hanımı” diye bilinen kadınlar; tarafından kafa dağıtma amaçlı izlenen ve zamanla büyük bir merak ve sıkı takibe dönüşebilen ve oldukça yüksek izlenme oranlarına sahip olan bu programlar her ne

kadar varlığını sürdürse de kadın programları kategorileri düşünüldüğünde içlerinde adından en çok söz ettiren programlar zamanla “izdivaç programları” olmuştur.

Evlendirme ve flört amacıyla yayına giren izdivaç programları (örnek vermek gerekirse Esra Erol’la İzdivaç, Esra Erol’la Evlen Benimle, Zuhal Topal’la İzdivaç, Seda Sayan ve Uğur Aslan’ın sunduğu Evleneceksen Gel vb.) adından en çok söz ettiren kategorilerdendir. Evlenme amacıyla katılan konukların erkekte ev ve araba sahibi olması, (yüksek) gelir sahibi olması ve kadınlarda ise ev işlerinden anlaması, bakımlı olması gibi karşılıklı beklentilerin olduğu ve yer yer oldukça mahrem konuların konuşulup gafların yapıldığı bu programlar 2016 yılına kadar bilinen en yaygın kadın programlarından sayılırdı. Ancak RTÜK 2016 da aldığı kararla yayınlandığı saatler mazeret gösterilerek çocukların izleme ihtimalinin yüksek olması ve mahrem konuların umumi bir şekilde tartışılmasının çocuk ve toplum psikolojisini olumsuz etkilediği gerekçesiyle izdivaç programlarını yayından kaldırdı. Esasında mahrem denilen konuların ve eşlerin birbirlerinden beklentilerinin konuşulduğu bu programlar kısa süreli “sıradan meşhurlar”, kısa süreli fenomenler yaratarak hem ciddi izlenme oranlarına ulaşıyor hem de geleneksel kadın erkek kabullerini de yeniden üretiyordu.

Daha sonra ise bu programlarda sunucu olanlarından bazıları (örnek vermek gerekirse Esra Erol) genellikle suç temalı mağdurların bizzat gerçek kişilerden olduğu ve konuk olduğu kurgu olmayan programlar sunmaya başladılar. Bu kadın programlarının çoğunun ismi ilk seferde akla gelmez çünkü genellikle sunucularının isimleriyle

ünlüdürler. Haliyle hedef kitle düşünüldüğünde kar amaçlı yayınlanan bu programların sunucuları da (genellikle kadın) büyük öneme sahiptir. Bugün ise hala magazin, kadın sağlığı, ev işleri gibi temalarla yayınlanan bazı kadın programları varlığını sürdürüyor olsa da kadın programları artık iki kategoride incelenebilir. Bunlar, eğlence amaçlı kadın programları, yani konusu kadın sağlığı, magazin, ev işleri, burçlar gibi geleneksel kadına atfedilen konu başlıklarının işlendiği programlar ve kadınların geleneksel “kadınlıklarını” yarıştırdıkları rekabet temalı temizlik veya yemek yapma, “en becerikli gelin” olma, gelin-kaynana temsillerinin olduğu yarışmalar ve ikinci kategoride ise suç temalı kadın programlarıdır.

3-B-1- Günümüzde Televizyondaki Kadın Programlarının Türleri ve İşleyişi

Erkek hegemonyası aracılığıyla kurulan iktidar ilişkilerinde toplumsal cinsiyet rejimini biyolojik bir “doğallık” söylemiyle meşrulaştırmaya çalışmak cinsiyetçi tutumun her zaman en büyük sığınağı olmuştur. Elbette ki bu söylem ve bu söylemin pratiğe dökülmesi, devamında bugün hala kısmen revaçta olması gücünü toplumu etkileyen yeniden inşa araçlarından alır. Bunlardan en önemlilerinden birisinin medya olduğu düşünüldüğünde televizyon kesinlikle birinci aktördür.

Televizyon, sadece gündemi belirleme ve kurulan üst dile sahip olması değil ayrıca içerdiği birçok eğlence amaçlı içerik ve programlarla da cinsiyet eşitsizliğini meşrulaştırılır. Bunlardan

kesinlikle ilk bahsedilmesi gereken televizyon programları gündüz yayınlanan kadın programlarıdır.

Emek gücü ev işlerinde değersizleştirilen ve evliliği dışında hiçbir sosyal güvencesi olmayan, kamusal hayattan kısmen soyutlanmış ve bütün gün ev işleriyle ve/veya ev ekonomisiyle meşgul olan “ev hanımları” diye tabir edilen kitle bu programların hedef kitesidir. Bu sebeptendir ki kadın programları gündüz kuşağı olarak televizyonda yer bulur. Akşam geç saatlerde yayınlanan ve sözgelimi memleketin kaderinin belirlendiği (ülke ekonomisi, adalet ve ülkenin geleceği gibi birçok konunun tartışıldığı) siyaset programları ve erkekliğin yeniden inşa edildiği spor; genellikle sadece futbol; programları ise erkeklere yönelik hazırlanmış televizyon şov programlarıdır.

İzdivaç temalı programlarının yasaklanması itibariyle kadın programlarında bir değişim meydana gelmiştir. Her ne kadar magazin ve kadın sağlığı gibi konuların konuşulduğu, müzikli eğlenceli ve yer yer ünlü konukların da katıldığı kadın programları hala varlığını sürdürse de kadınların “kadınlıklarını yarıştırdığı” gelin veya gelin-kaynana temalı programlar, ev temizliği ve yemek yapma yarışmaları ve suç temalı programlarda müthiş bir artış olmuştur.

3-B-1-a- Eğlence Amaçlı ve Magazin Konulu Kadın Programları

Çoğu gündüz 08:00-09:00 saatleri ile akşam 19:00’a kadar olan aralıkta yayınlanan bu programlar türü bakımından ikiye ayrılır. Alışık olduğumuz geleneksel kadın sağlığı, magazin ve burç yorumları gibi çoğu zaman bir ünlü konukla devam eden eğlence amaçlı programlar

dışında son zamanlarda kadınların yarıştığı rekabet temalı eğlence programları ikinci kategoriye oluşturmaktadır. “Gelin Evi, Evim Şahane, Gelinim Mutfakta” gibi gelinlerin ve ev hanımlarının yarıştığı, geleneksel kadın erkek kabullerinin sık sık bizlere hatırlatan ikinci kategoride bahsedeceğim bu programlar yine medyanın geleneksel toplumsal cinsiyet rejimini nasıl inşa ettiğini göstermektedir.

3-B-1-b- Kadın Sağlığı, Ev Ekonomisi ve Magazin Konulu Kadın Programları

2000’li yıllarla birlikte gündüz kuşağı olarak (sabah 08:00-09:00 saatleri ile akşam haberleri öncesi 18:00-19:00 saatlerine kadar süren) yaygınlaşmaya başlayan kadın programları hedef kitle olarak çalışmayan ve ev işlerinden sorumlu “ev hanımlarını” seçer. Sohbet ve eğlence temasıyla yayında olan bu programların konuları kadın sağlığı, hamile kadınların nelere dikkat etmesi gerektiği, ünlülere dair magazin konuları, günlük, haftalık ve aylık burç yorumları, yemek tarifleri ve ev ekonomisi gibi konulardır. Sağlık ve beslenme ağırlıklı olanlarda genellikle sunucuya eşlik eden bir doktor ve bazen de bir ünlü konuk gelmektedir. Bunlardan en çok izlenme oranlarından birine sahip olan ve Star Tv’de yayınlanan, sunuculuğunu Seda Sayan ile Uğur Işılak’ın yaptığı “Sabahın Sultanı Seda Sayan” programı örnek gösterilebilir.

Neredeyse her hafta bir burç yorumcusu ve programın daimi konuğu, verdiği sağlıklı kür tarifleriyle bilinen Prof. Dr. İbrahim Adnan Saraçoğlu düzenli olarak programda yer alır. Konuk olarak gelen müzisyenlerin söylediği şarkılarla ilerleyen program sabah 10:00-14:00

arası yayınlanmaktadır. Yayın boyunca kadın sağılığı başlıklı konular çoğı zaman doğurganlığa indirgenir ve kadına anne olmanın önemi hatırlatılır. Eğer bir kayıp aranıyorsa yayına konuklar çağırılır ve kayıp kişinin (çoğı zaman evden kaçtığı veya kaçırıldığı düşünölen bir kız çocuğı) fotoğrafı paylaşılır ve vatandaşlardan gören veya bilgi sahibi olan olursa polise bildirmeleri istenir.

Program boyunca yaşanan bütün duygu dolu anlara orkestranın “duruma uygun” çaldığı müzikler ve bazen de konuk müzisyenlerin (genellikle play-back) performansları Sayan’ın “samimi” üslubu (“bacım”, ”canım”, ”anam”, ”kızım”, ”oğlum” gibi kelimeler) eşlik eder. Bu yönüyle yukarıda yaptığım kategorinin birinci kısmına örnek teşkil edebilir. Yine manken Çağla Şikel ve şarkıcı Alişan’ın sunduğı “Her Şey Dahil” programı da benzer içeriktedir ve bu kategoride örnek gösterilebilir.

3-B-1-c- Rekabet İçerikli Kadın Programları: Geleneksel Kadınlığın Yarıştırılması

İktidar ilişkilerinin en etkili inşa araçlarından biri olan medyada toplumun seyrine sunulan her türlü içerik içerisinde barındırdığı bir dolu mesaj ve maruz bıraktığı görsel metinlerle mevcut siyasi iktidarlar tarafından da büyük önem arz eder. Bu sebeptendir ki medyanın sürekli denetim altında tutulmaya çalışılması gayet olağandır. Medyayı bu yönüyle düşündüğümüzde kadın programları ayrı bir yere sahiptir. Çünkü evlilik, aile ve genel kabul görmüş kadın ve erkek temsillerinin daha da görünürleşip meşrulaştırılmaya çalışıldığı bir alandır.

Geleneksel değerler medya aracılığıyla değişip dönüşebildiği gibi en genel haliyle bizlere tekrardan hatırlatılabilir de. Ancak medyanın bütün bu uğraşı hem kar getirebilecek hem de izleyici kitlesinde eğlence, merak, heyecan, tedirginlik gibi karmaşık duygular uyandırarak izlenme oranını arttıracak içerikler retebilmedeki başarı oranıyla mümkündür.

Söz gelimi geleneksel tanımıyla “kadınlık, annelik, gelin olma” gibi sosyal kurumlarının yarıştırıldığı ve 2015’ten beri Show Tv’de yayında olan Aslı Hnel’in sunduğu “Gelin Evi” ve 2018’den beri Kanal D’de yayında olan Fatih rek’in sunduğu “Gelinim Mutfakta” gündüz kuşağı şov programları başlıkta bahsettiğim bu kategoriye verilebilecek en iyi örnekler olarak gösterilebilir. Keza yine Zuhal Topal’ın sunduğu “Zuhal Topal’la Sofra” programı da aynı içerik ve formatla yine 2018 den itibaren Fox Tv’de yayınlanmaya başlamıştır. Kadın ve erkekten beklentiler tarih boyunca farklılıklar gösterse de bir şekilde dönüşümlere uğrayarak yeniden inşa edilmiş sonuç olarak asla bitmemiştir. Günümüzde yayında olan kadın programları cinsiyetlere dair bu beklentileri yeniden inşa etmekte ve hatta yarıştırmaktadır. Örneğin “Gelin Evi”, “Gelinim Mutfakta” ve “Zuhal Topal’la Sofrada” gibi “hamarat, ve en iyi” gelinlerin yarıştırıldığı ve bir gelinden; yani dolaylı olarak bir anne, eş veya anne adayından; nelerin beklenmesi gerektiğini seyirciye sunmaktadır. Yine Fox Tv’de yayınlanan ve hamaratlığın yarıştırıldığı benzer bir program olarak temizlik yarışması ve ev hanımlarının “en iyi” temizliği yapma yarışına girdiği Kadir Ezildi’nin sunduğu “En Hamarat Benim” programı da benzer formatta bir yarışmadır.

Bunlardan “Gelin Evi” programı hafta içi her gün beş farklı yarışmacının devam eden günlerde ayrı ayrı evlerini sergilediği yarışmadır. Yarışmayı çekici kılan en büyük etmenler düşünüldüğünde kadına atfedilen “kıskançlık” duygusunun yoğun olması ve yarışmacıların birbirleriyle yarışırken girdiği çekişmeli diyaloglar olabilir. Gelinler ev dekorasyonlarını, çeyizlerini, düğün videolarını ve yaptıkları yemek ikramlarını yarıştırlar. Mahremiyetin alanı olan evin kamunun seyrine sunulması ve gelinlerin birbiriyle girdiği rekabet, aralarda girilen VTR kayıtları programın seyri boyunca heyecanı artırır. Misafirperverliğe verilen puanlar ve vurgulanan geleneksel “Türk kültürü” ve beraberinde “Türk kadını, Türk annesi, Türk gelini” temsilleri hedef kitlesi olan ev hanımlarına sunulmaktadır.

Yine gelinlerin yaptıkları yemekleri yarıştırdığı ve kaynanaların puan verdiği “Gelinim Mutfakta” ve “Zuhal Topal’la Sofrada” programları da bu tür geleneksel “kadınlığın yarıştırıldığı” programlara örnek olarak gösterilebilir. “Gelinim Mutfakta” programında hafta içi her gün gelinler stüdyoda aynı malzemelerle aynı yemeği yapıp yarıştırılırken “Zuhal Topal’la Sofrada” programında ise hafta içi her gün gelinler evlerinde yapmış olduğu farklı menülerle yarışır. Program boyunca kaynanaların bilirkışı olup yaptığı yorumlar ve gelinlerin en iyi yemek yapan hamarat ve maharetli gelin olma yarışı, kadına biçilen rolü en baskın şekilde gösterir ve hatta ödül uğruna yarıştırır. Ev hanımlarına yönelik gündüz kuşağı eğlence amaçlı yayınlanan bu programlar her yönüyle mevcut iktidar ilişkilerini yeniden üreterek kadının sahip olduğu dezavantajlı durumu çekici kılmaya çalışmaktadır. Öyle ki bu yarışmaların birincilerine verilen ödüller bile

düğünlerde kadına takılan bilezik ve tam, yarım, çeyrek altın gibi ödüllerdir.

3-C- Suç Temalı Kadın Programları

Suç kelimesi en basit anlamıyla bir kuralın veya kuralların ihlali demektir. TDK'ye göre "törelere, ahlak kurallarına aykırı davranış" olarak tanımlanmıştır (<http://sozluk.gov.tr/>, Temmuz 2022). Ancak suç kavramının tanımını yapmak bu kadar kolay gibi gözükse de kültürden kültüre değişmesinden kişiden kişiye değişmesine ve birbirinden ayrı suç tanımlarının olduğunu düşündüğümüzde suçun ne olduğunun anlaşılması çok daha zor olmaya başlar.

Bir eylemin suç olarak tanımlanabilmesi için ezici çoğunluğun ortaklaşa/organize olarak belirlemiş olduğu kuralların olması veya kuralları çoğunluğun belirlemediği varsayılsa da çoğunluğun bu kurallara uyması düşünülmektedir. Kökleşmiş tarihsel bir düzenin var olduğu yerde bu düzeni tehdit ettiği düşünülen eylemler suç olarak algılanması kaçınılmazdır. Bu durum bizlere gösteriyor ki, suç kavramını düşünürken onu tarih, kültür, otorite ve toplum bağlamlarından bağımsız yalıtılmış bir şekilde düşünemeyiz. Bu yapısıyla suç toplumsal bir eylemdir. Mevcut iktidar ilişkilerinden bağımsız düşünülemez. Bu sebeple suç sayılabilecek ve toplumu tehdit ettiği düşünülen her tür olay ve davranış da medya da yer bulabilir. Böylelikle medya “doğru” ile “yanlışın” altını çizen önemli bir inşa aracı olabilmektedir.

“Medya” ve “suç” kelimeleri birlikte anıldığında kuşkusuz akla ilk gelen yayın ana haber bültenleridir veya gazetelerin üçüncü sayfa haberleridir. Günümüz gelişmiş teknolojileri düşünüldüğünde spordaki gelişmelerden hava durumuna kadar hemen her habere medya aracılığıyla ulaşırız ve çoğu zaman verili haberin kaynağı olduğu için doğruluğuna inanırız. Ancak unuttuğumuz veya göz ardı ettiğimiz bir şey varsa o da medyanın mevcut iktidar ilişkilerinin inşasında başat etmenlerden olduğu ve elde edilen bütün haber verilerinden sadece bazılarının seçilerek bu haberleri medyanın kendine has bir dille yayınladığıdır. Kısacası medya bu söylem gücüyle “suç” ve “suçlunun” temsillerini de bize sunar.

Medya esasen bu gücünü kullanarak kamu vicdanına seslenmektedir. Bu sesleniş beraberinde hangi olaylara ne boyutlarda tepkiler vermemiz gerektiğini de belirlemeye yöneliktir. "Kan donduran dehşet görüntüler", "vahşet", "korku dolu anlar", "hayret verici görüntüler" gibi ön eklerle haberlerdeki olayların ciddiyetine vurgu yapılır. Bu olaylar bilhassa yayın öncesinde seçilir, montaj ve fotoşopları yapılır ve gerekli görülen kısımlar sansürlenir.

Dolayısıyla bu ezbere haber yayınları hangi suçun daha büyük olduğunu netleştirdiği gibi hangi tip suçluların bu suçları işleyebilme ihtimalinin olduğunu da saptamaya yöneliktir. Potansiyel suçlu stereotipleri de medya aracılığıyla bu şekilde yaratılır. Çok basit bir örnekle eğer bir erkek sürücü trafikte bir dizi kural ihlali yaparak kazaya sebebiyet vermişse erkek olduğu belirtilmez ancak eğer bu kişinin kadın olduğunu varsayarsak "kadın sürücü trafikte zor anlar yaşattı" gibi bir haberle karşılaşmamız muhtemeldir. Böylelikle trafikte problemleri

genelde kadınlar yaratır fikrine çok rahat varılabilmektedir. Veya bir terör eylemi haberi okuduğunuzda çok rahat farklı bir dini inanç mensupları veya farklı etnik kökenli göçmenlere gönderme yapılıyor olabilir. Söylenen her metin içerisinde bir alt anlam barındırır ve bir temsili işaret eder.

Bu stereotipleştirme ve ifadeler, “suçu” ve “suçluyu” kamu aracılığıyla yok edilmesi gereken bir nesne haline dönüştürür. Böylelikle kayıtsız şartsız güvenmemiz gereken devlet ve devletin meşru şiddet kolu olan polis her türlü “suç teşkil eden” olaya müdahale edebilmektedir. Öyle ki müdahale sonrası bir işkence suçunun polis tarafından işlenip işlenmediği sorgulanmaz bile. Ayrıca bu yaratılan kutuplaşma toplum içinde ayrışmalardan tutun da bireysel silahlanmaya kadar uzanabilmektedir.

Medyanın öne çıkardığı suçlar genellikle şiddet (özellikle aile içi ve kadına), gasp, hırsızlık, yaralama, cinayet, tecavüz ve terör haberleridir. Basmakalıp kelimeler de genellikle bu haberlerin başına eklenir. Bu tür suç haberlerinden terör hariç diğerlerinden üçüncü sayfa haberleri olarak bahsedilir ve bu olaylara maruz kalan mağdurlardan bazıları, sorunları çözüme kavuşmayınca çözüm makamı olarak suç temalı gündüz kuşağı kadın programlarına başvurabilir. Dolayısıyla yukarıda saydığım suç içeriği başlıkları da bu tür programların konu ve içeriğini oluşturur.

Ancak yolsuzluk, yeni vergi düzenlemeleri, enflasyon haberleri, polis şiddeti gibi diğer arda kalan haberler daha değersiz görülür ve genellikle seçim zamanları muhalefetin dillendirmesiyle gündeme gelir. Örneğin pek haberi yapılmasa da bir yolsuzluk haberi gündeme

gelebilmisse bile "dehşet verici" diye verilmez. Ancak bir başka market hırsızlığı "polise zor anlar yaşattı" veya "korku dolu anlar" gibi benzer başlıklarla verilebilir, gerçekten korku dolu olmasa bile. Esasında her ikisi de hırsızlık vakasıdır ve birincisi daha büyük bir meblağa tekamül eder. Aradaki tek fark mevcut paranın dolaylı yoldan (bürokratik statülere ve yasalara yaslanarak) çalınmış olmasıdır.

Demek oluyor ki suç kavramı kültür, otorite, tarih kavramlarından koparılamayacağı gibi medyadan da bağımsız düşünülemez. Cezaların neler olduğu suçlar işlenmeden önce zaten bellidir. Esasında her ceza önceden işlense de işlenmese de işlenmiş gibi kurgulanmış bir suç senaryosunun ürünüdür. Bugün ise bu suçların hangilerinin daha yüz kızartıcı olduğu bize medya tarafından söylenmektedir. Böylelikle toplumsal cinsiyet rejimi ve iktidar ilişkileri pekiştirilir. Özellikle suç temalı bir gündüz kuşağı kadın programı olan “Müge Anlı ile Tatlı Sert” türünün en iyi örneklerindendir.

Yazımın başından beri anlatma çabasında olduğum medyanın geleneksel kadın-erkek kabullerini pekiştirme ve toplumsal cinsiyet rejimini yeniden üretmedeki gücünü, gündüz kuşağında yayınlanan ve hedef kitlesinin çoğunu ev hanımlarının oluşturduğu, bir “suç programı” olarak kategorize ettiğim “Müge Anlı ile Tatlı Sert” televizyon programı üzerinden açıklamaya çalışacağım. Benim bu çalışmadaki amacım, medyada özellikle kadın izleyici kitlesine hitap eden ve bir “suç programı” olarak kategori edebileceğim 2008’den beri tam 14 yıldır yayında olan Atv’deki “Müge Anlı ile Tatlı Sert” televizyon programının medyanın bu gücünü arkasına alıp geleneksel kadın erkek kabullerini tazeleyip tazelemediği olacaktır.

Müge Anlı işlediği vakalarla kadınlara korku mu salıyor? Kadınların yaşanan korkunç vakalardaki mağdurlar olması onları kamusal alandan soyutlayıp evlere mi kapatıyor? Müge Anlı vakaları çözümlerken geleneksel iktidar ilişkilerinin dayattığı suç tanımını yeniden inşa ediyor mu? Gerçekten mağdurların yanında mı ve kadın-erkek arasındaki mevcut eşitsizliği tetikleyici söylemler ve analizlerde mi bulunuyor? Kullandığı dil ve sunduğu çözümlerdeki yaklaşımları cinsiyet rejimini inşa edici mi? Bu gibi sorulara cevap arama çabam çalışmanın kalan kısmını oluşturacaktır.



4-Medyanın Yeniden İnşa Etme Sürecindeki Rolü: Müge Anlı ile Tatlı Sert

Örneği

Medyanın mevcut iktidar ilişkilerini yeniden üretebilme gücü yazımın bu kısmına kadar söylemeye çalıştığım ilk argümanımdı. Ancak ben bu iktidar ilişkilerinde geleneksel anlamda Türkiye yerelinde kabul gören toplumsal cinsiyet ilişkilerinin medyadaki görünürlüğüne odaklandım. Bunun en görünür örneği kuşkusuz kadın programlarıdır. Daha önce de bahsettiğim gibi reyting rekorları kıran, adeta toplumun hafızasında yer edinen, hem sosyal medya hem ana akım geleneksel medya aracı olan televizyonda büyük bir kesim tarafından tanınan ve defalarca kez ödül almış olan Müge Anlı'nın sunduğu “Müge Anlı ile Tatlı Sert” Programı kesinlikle türünün en iyi örneğidir. Bir suç programlı olan “Tatlı Sert” ayrı zamanda geleneksel toplumsal cinsiyet dayatmalarının yer yer normalleştirildiği, militarist ve ulusçu devlet otoritesini ön plana çıkaran bir gündüz kuşağı kadın programıdır. Bu sebeple ortaya koyduğum sorunsallara oldukça fazla kanıt da sunmaktadır.

Ben de yazımın kalan kısmında basını üç yıl boyunca meşgul etmiş olması ve oldukça uzun süre çözilemeyen ve medyadaki adıyla “mehir davası” olarak da bilinen Büyükşen çifti cinayetinden bahsetmeyi uygun gördüm. “Mehir davası” beraberinde yayın boyunca topluma bir dolu “iyi” ve “kötü” evlat, “şüpheli”, “suçlu”, “suç”, “fedakar evlat ve ebeveyn” temsillerinin oldukça net bir şekilde gösterilmesi ve medya aracılığıyla yeniden inşası oldukça ilgimi çekti ve yazmaya değer buldum. Ancak medyadaki bütün bu metinleri

okuyabilmek ve temsilleri görebilmek, kavramsal çerçevede aktarabilmek en nihayetinde “eleştirel söylem analizi” gerektirir. Bu sebeple Teun Van Dijk’ın medya metinlerini okumaya dair geliştirdiği “eleştirel söylem” kavramıyla ne anlatmak istediğine bakmakta fayda vardır.

Eleştirel söylemden bahsederken şunu da eklemek gerekir ki eleştirel söylem bir teori değildir. Esasında söyleme dair çalışmalar ve dilbilimsel tartışmaların da başlangıcı yine feminizm tartışmalarıyla aynı döneme yani 1970’li yıllara denk gelmektedir. Dilin yapısında hali hazırda bir iktidar ilişkisi sarmalı olması söyleme ve dilbilimsel çalışmalara dair de bir temel oluşturmuştur. Eleştirel söylem analizi ise bir teori değil, bu tartışmaları kavramsal olarak ele alabilmek için belli bir yöneme dayanan eleştirel bakış biçimidir. Söylem, retorik, etnografi, medya, toplumsal cinsiyet vb. konular birçok sosyal bilimler alanında zaten farklı fikirlerle belli bir eleştirel bakış açısıyla değerlendirilmektedir. Eleştirel söylem analizi de eleştirel bakabilmenin ilkelerini netleştirmeyi hedefler. Özellikle medya metinlerini okumakta oldukça faydalıdır. Unutmamalıdır ki her türlü bilimsel çalışma toplumsal değerlerden bağımsız düşünülemez. Bunu söylerken pozitivistin “objektiflik” iddiasını karşı çıktığım gibi eklemek isterim ki bilimsel söylem doğası gereği sosyal hayatın bir parçasıdır ve onun içinden çıkar dolayısıyla toplum ile iç içe bir yapıya sahiptir. Söz gelimi farklı bilim dalları arasında kurulan hiyerarşi ve yapılan yatırım aracılığıyla hiyerarşinin sermaye tarafından belirlenmesi, neyin araştırmaya değer görülüp neyin değer görülmediği, bilimsel bulguların tarihsel ve kültürel atmosfere göre değişebildiği

(özellikle siyahlara yönelik geçmişteki söylemler burada düşünülebilir) ve iktidar ilişkilerinin de yeniden inşa araçlarından biri olduğu unutulmamalıdır (Dijk, Teun. V. 2019).

Medya metinlerine odaklanarak eleştirel bir söylem analizi yapabilmek için yoğun bir antropolojik gözlem gerekir ve ancak bu sayede araştırma süresi boyunca elde edilen tecrübe metne dökülürken kavramsallaştırılır. Eleştirel söylem analizi, söyleme odaklanarak söylemi bir bütün olarak ele alıp ana metin veya alt metinler aracılığıyla söylenmek istenenin toplumu dönüştürme gücüne odaklanır ve iktidar ilişkilerinin de söylemsel yönüne dikkat çeker. Söylemin ideolojik, tarihsel ve toplumsal bir eylem biçimi olduğu unutulmamalıdır. Bütün bu süreçte açıklayıcı ve yorumlayıcı bir yönetime başvurulur.

İktidar ilişkileri ve çatışmalar belirli bir grup veya kurumların diğer grup ve kurumlar (veya onların üyeleri) üzerinde kurduğu az ya da çok her çeşit tahakkümdür. Esasında bu tahakküm toplumsal cinsiyet boyutuna indirgendiğinde Connell’ın bahsettiği “erkek hegemonyası” olarak karşımıza çıkar.

Egemen olanın tahakkümü sadece şiddet, zorbalık veya “yasal olan” şiddet ile karıştırılmamalıdır. Aksi halde gücün birden fazla çeşidi olduğu gerçeği hiçe sayılmış olur. Modern toplumda hukukun üstünlüğüne, bilimsel söyleme, medyaya, devlet ve onun resmi kurum ve kişilerine olan güven de tahakkümün bir çeşididir (Dijk, T. V. 2019). Bu sebeptendir ki kadın programlarında hukuk ve psikoloji alanında uzman konukların görülmesi hiç şaşırtıcı değildir. Müge Anlı’yı ele alırsak mağdurlar üzerinde kurduğu tahakküm kesinlikle o ve iki ekip arkadaşlarının statüleriyle de doğrudan alakalıdır. Program boyunca

mağdurlar ve şüpheliler adeta “polis, hukuk, bilimsel söylem” üçlü temsili karşısında sorguya çekilmektedir. Müge Anlı sahip olduğu ikna yeteneğini de yine koruduğu bu otoritesi ve kazandığı güvene borçludur.

Eleştirel söylem, her türlü eşitsizlik ve tahakkümün (toplumsal cinsiyete dair eşitsizlik ve tahakküm olarak da erkek hegemonyası burada düşünülebilir) medyadaki boyutunu medyadaki metinler ve görseller aracılığıyla nasıl yeniden inşa edildiğini ve medyanın bu inşa etme gücünü anlamada oldukça yararlı bir yöntemdir. Eleştirel söylem analistlerinin de zaten çoğu zaman çalışmalarını medyadaki yazılı, işitsel veya görsel kaynakları kullanarak bu doğrultuda yapar. (Dijk. Teun, V, edit. Schiffrin. D, Tannen. D, Hamilton. Heidi, E, 2001: 353).

Van Dijk söylemin gücünden bahsederken medyanın bir numaralı kullanım amacına dikkat çeker. Her ne kadar eğlence ve birçok başka kullanım şekilleri de olsa medyanın söylem üretme ve gündemi belirleme gücü kesinlikle yadsınamaz. Toplumdaki insanların gündemini belirleyen, siyasi kutuplaşmalarını ve fikirlerini etkileyen, bir numaralı medya aracı olan televizyonda Van Dijk özellikle görsel metin olarak da zengin kaynakçaya sahip olan televizyonun konumunu iyi anlamak gerekir. Özellikle haber programlarına odaklanmak faydalı olacaktır çünkü haberler birer kamu söylemidir. Dolayısıyla medya da hakimiyet çatışmasının olduğu ve bunun söylem üzerinden üretildiği bir kamusal alan olarak değerlendirilebilir (Dijk, Teun. V. Edit. Schiffrin, D. Tannen, D. Hamilton, Heidi. E. 2001: 359). Bu da medyanın yeniden inşa etme gücünü gözler önüne sürer.

4-A- Müge Anlı Biyografisi

19 Aralık 1973 İstanbul doğumlu olan Müge Anlı bilindiği üzere şuanda hafta içi her gün ATV’de “Müge Anlı ile Tatlı Sert” adlı suç temalı bir kadın programının hem yapımcısı hem de sunucudur. Meslek olarak gazeteci, sunucu ve yapımcılık yapan Müge Anlı lisans eğitimini Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesinde gazetecilik üzerine tamamlamış, yüksek lisans eğitimini ise Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hukuk alanı üzerine yapmıştır. (<http://tr.wikipedia.org/>, Ağustos 2021).

Bilindiği kadarıyla televizyon hayatındaki ilk serüveni aslında bir magazin muhabiri olarak başlamıştır. Türkiye’de Almanya üzerinden 1992de “Magic Box” adıyla ilk yayın yapan özel kanal olan bugünkü adıyla Star Tv, daha sonra Kral Tv, Kanal 6 gibi aynı medya grubuna ait kanallarla yayın hayatına alternatifler sunmuştu. Bunlardan Kanal 6 yaptığı ses getiren magazin programlarıyla ünlüydü ve 1995-1997 yılları arasında bir dönem kanalın magazin sunuculuğunu Müge Anlı yapmıştır ve kendisinin televizyon serüveni de böylece başlamıştır. Daha sonrasında yine bir magazin programı olan ve 2006-2008 yılları arasında Kanal D’de yayınlanan “Dobra Dobra” adlı programda Şenay Düdek ve Pakize Suda ile birlikte programın sunuculuğunu yapmıştır. Bunun dışında birkaç geçici projelerde yer alsa da (örneğin; ATV’deki “Güven Bana” yarışmasının geçici sunuculuğu gibi) Müge Anlı’yı bugün en çok tanımamıza sebep olan, hem yapımcı hem de

sunuculuğunu yaptığı “Müge Anlı ile Tatlı Sert” adlı gündüz kuşağı suç temalı kadın programıdır. On dört yıldır hem sunuculuğunu hem de yapımcılığını yaptığı “Tatlı Sert” sunucuya bugüne kadar tam dokuz tane ödül kazandırmıştır.

2015’te 42. Altın Kelebek Ödülleri “en iyi kadın sunucu” adaylığı, 2016’da 43. Altın Kelebek Ödülleri “en iyi kadın sunucu” ödülü ve “yılın televizyon programı özel” ödülleri (Müge Anlı ile Tatlı Sert” programına verilen), 2017 44. Altın Kelebek Ödülleri “en iyi gündüz kuşağı programı” ödülü (Müge Anlı ile Tatlı Sert), 2018 45. Altın Kelebek Ödülleri “en iyi kadın sunucu ve en iyi gündüz kuşağı programı” (Müge Anlı ile Tatlı Sert) ödülleri, 2019 46. Altın Kelebek Ödülleri “en iyi kadın sunucu ve en iyi gündüz kuşağı programı” (Müge Anlı ile Tatlı Sert) ödülleri ve son olarak da 2021 47. Altın Kelebek Ödülleri “en iyi kadın sunucu ve en iyi gündüz kuşağı programı” (Müge Anlı ile Tatlı Sert) ödülleri bu zamana kadar aldığı ödüllerdir (<http://tr.wikipedia.org/>, Ağustos 2021).

4-A-1- Programın Formatı ve İşleyişi

2008 yılından beri yayında olan ve tam 14 sezondur yayın hayatına reyting rekorları kırarak devam eden bu program bugün hala gerek işlediği vakalar ve izlenme oranları olsun (yakın zamanda yaşanan “Palu ailesi” vakası ve öldürülen küçük çocuk “Irmak Kupal” vakası ve cesedin çıkarılma anları yüzlerce örneklerden sadece ikisi olarak gösterilebilir) gerekse sunucunun aldığı ödüller olsun gündem

belirleyici bir öneme sahiptir. Programın sunucusu Müge Anlı'ya yardımcı olarak yanında daimi iki konuk, bunlardan birisi avukat Rahmi Özkan ve bir diğeri de adli tıp uzmanı Şevki Sözen vakalar canlı yayında tartışılıp çözümlenmeye çalışılırken uzmanlık alanlarıyla ilgili kısımlarda yorum yaparlar.

Gün geçtikçe izlenme oranları artan program beraberinde Müge Anlı'yı adeta toplum hafızasının bir parçası yapmakta ve programın gündem belirlemeye dair gücünü ortaya koymaktadır. TİAK verilerine Müge Anlı en çok izlenen gündüz kuşağı programını sunmaktadır. Program boyunca bulunan 3212 kayıp vakası, çözülmüş 181 cinayet dosyası ve 900'ü aşkın ailenin kavuşturulmuş olmasının bunda payı büyüktür (<http://tr.wikipedia.org/>, Eylül 2021).

4-A-1-a Programın Genel İşleyişi

İzlediğim 13. ve 14. Sezon boyunca bölümler içerisinde seçtiğim bölümler ve buradaki vaka ve yaşanan diyaloglara yer vermeden önce programın işleyişinden kısaca bahsetmek yararlı olacaktır. 2008 yılından beri ATV'de yayın hayatında olan gündüz kuşağı kadın programı olan “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programı her şeyden önce bir gündüz kuşağı televizyon şov programı olmasının yanı sıra suç programıdır da. Dolayısıyla melez bir yapıya sahiptir ve hem kadın programı hem de kriminal program olarak aynı kategoride yer alabilir.

Program hafta içi her gün sabah 10:00 ile öğlen 13:00 arası hafta içi her gün canlı olarak yayınlanmaktadır. Yayınlandığı saat ve

hedeflediği izleyici kitlesi itibariyle de bir gündüz kuşağı programıdır. Program her ne kadar 3 saatlik bir zaman diliminde bile gözükse de esasında aralarda reklama girilmesi ve verilen molalar düşünüldüğünde ortalama her bölüm 2 saat 15 dakikalık video kayıtlarından oluşur.

Programın hem sunucusu hem de yapımcısı Müge Anlı'dır ve daimi iki de konuğu vardır. Bunlar alanlarıyla ilgili durumlarda yardımcı yorumcular olarak Av. Rahmi Özkan ve Prof. Dr. Şevki Sözen'dir. Hukukla ilgili çıkmazlarda veyahut psikolojik çözümlemelerde yardımcı olarak program açılışında müge anlıdan önce yerlerini alırlar.

Program hafta içi her sabah saat 10:00 da gayet neşeli bir şekilde başlar. Müge Anlı oldukça neşeli bir giriş yapar. Öncesinde ilk olarak bugüne kadar yaşanan yüzlerce vakalardan en heyecanlı olduğu düşünülen bazı anlardan ortalama 2 dakikalık bazen gerginlik hüznü ama çoğu zamanda sevinç çığlıklarından oluşan küçük bir "VTR" ile program başlamış olur. Stüdyoya oldukça neşeli giren Müge Anlı hemen kendisine gönderilen hediye ve tebrik mesajlarına kısaca karşılık vermeye başlar. Gelen hediyeleri kabul eder ve ardından program gerçek anlamda başlamış olur.

Stüdyo duruma göre alkış duruma göre sitem belirten sesler çıkaran birkaç yüz kadar seyirciden oluşmaktadır ve görüldüğü kadarıyla seyircinin çok ciddi bir çoğunluğu kadınlardan oluşmaktadır. Sunucu ve yapımcı Müge Anlı dışında daimi iki konuk ve mağdurlarla program başlar. Eğer mağdur olarak yayına çıkmış olan kişiler uzun zamandır devam eden bir vakanın devamında hala yayına çıkıyorlarsa öncesinde o kişilerle ilgili daha önce yaşanan olay ve diyaloglardan

hazırlanmış yine en çarpıcı olduğu ve belki de en çok heyecan yarattığı düşünülen anlardan hazırlanmış kısa “VTR”ler araya girer. Bu kısa video kolajları hem izleyicideki merakı tetiklemekte hem de olayın geçmişine dair bir özet niteliğindedir. Ayrıca ekranı yeni açanlara hatırlatma ve olayı hikayeleştirici bir özet niteliğine sahiptir.

Bu “VTR”lerde eğer her hangi bir tutuklama veyahut polis müdahalesi olduysa kayıtlarda polis gayet görünür bir şekildedir. Arka fondaki gerilimli polisiye filmlerdeki gibi bir müzik, bunun eşliğinde olayı anlatan bir dış ses ve yer yer polis telsiz sesleri programa bu kısa “VTR”ler aracılığıyla eşlik eder. Olay yeri görüntüleri ve soruşturma görüntüleri gösterilir. Bütün bunların dışında stüdyoda olay yeri ihtiyaç duyulduğunda canlandırılır.

Stüdyoya gelen mağdurlar ve hatta ulaşılabildiği takdirde stüdyoda veya stüdyo dışından canlı bağlantılarla da katılabilen ve suçlu olduğu mağdurlar tarafından dile getirilen kişiler aracılığıyla yayın başlar ve kısa süreli meşhur olacak “üçüncü sayfa haberleri” olarak bildiğimiz olayların başına geldiği sıradan insanların yani “gerçek hayattan kişilerin” (şov dünyasından olmayan) hikayesi kronolojik olarak çözümlenmeye çalışılır. Bütün bu olay anlatısını kurgu olmayıp yaşanmışlık olmasına rağmen yayın boyunca sorduğu sorular ve ettiği müdahalelerle olayı hikayeleştiren ise sunucu kimliğiyle Müge Anlı’dır.

Genellikle hikaye kronolojikleştirilir, mağdurlar kendini tanıtır ve mağduriyetini anlatır. Sonra her iki tarafa da ulaşılarak olaylar çözümlenmeye çalışılır. Müge Anlı sorduğu sorularla bazen tekrardan hikayeyi geriye götürerek söylenen bir yalan olduğundan şüphelenip bu

yalanı deşifre etmeye çalışır. Yer yer izleyicilere de hatırlatabilmek adına vakaya ait eski “VTR” kayıtları izletilir.

Eğer bir vakada stüdyoda yaşanan önemli bir itiraf veya çarpıcı olduğu düşünülen sinir krizleri ve tartışmalar program bittikten sonra veya reklam arasında yaşanmışsa o görüntüler de yayın sırası dışında yaşananlar diye belirtilip “VTR” olarak seyirciye gösterilir. Genellikle eğer reklam arasında yaşandıysa kısa bir süre içerisinde yaşananları Müge Anlı seyirciyle paylaşma gereği duyarsa özetle anlatma yoluyla paylaşır. Ancak yayın sonrasında yaşananlar genellikle ertesi gün “dün yayından sonra yaşananlar” başlığı altında seyirciye gösterilir.

Bazen tanıklar ve direk mağdurlar tarafından suçlu olduğu düşünülen kişiler stüdyoda olmak yerine telefon veya muhabir eşliğinde video görüntülü sistemle kamera aracılığıyla canlı yayına katılabilmektedir. Bütün bu süreç boyunca Müge Anlı sorduğu sorularda oldukça profesyoneldir. Adeta dedektiflik görevini üstlenmiştir ki yer yer özellikle kayıp arama vakalarında gören duyan olursa ihbar etmesi için toplumu da polisliğe çağırır ve kanalın iletişim bilgileri ekranlarda hem sözle hem de görsel olarak dile getirilir.

Programda hiç kimse oyuncu değildir zaten programa katılanların çoğu adli makamlarda da devam eden bir davanın çözümlenememesi veyahut yavaş işlemesi sonucu programa katılmıştır. Mağdurların dışında sunucu Müge Anlı ve daimi konukları Arif Verimli ile Şevki Sözen’in statüleri mağdurlardan farklıdır. Müge Anlı gerek sorduğu sorular gerekse program boyunca yer yer toplumsal konularda yaptığı yorumlarla polis-devlet, Arif Verimli ise hukuk temsili gibi dururken Şevki Sözen ise suçlu profili ve suçlu psikolojisi ile ilgili yaptığı

yorumlarla olayları ve kişileri kriminalize etme noktasında önemli bir yer oynar ve “bilimsel söylemin” bir temsilidir. Bu nokta da bazen avukat Arif Verimli ve sunucu Müge Anlı da ağız birliği yapabilir. “Suç” ve “suçlu” profili el birliğiyle oluşturulur.

Vakalar genellikle yakın akrabalar arasındadır. Güven duyguları sarsılmış ve başına onca talihsizlik gelen yakın akrabalar arasındaki olayların büyük çoğunlukla mağdurları kadınlardır. “Yanlış ailelerin” sorunlarının çözüme kavuşması süreci “doğru aile” aile modellerinin de altını dolaylı yoldan çizmektedir.

Bazen gündem olmuş bir haber varsa bu habere dair mevcut tartışılan vakadan bağımsız yorumlar yapılır. Örneğin dini veya milli bayramlar kutlanır, bir doğal afet veya felaket varsa dualar edilir ve baş sağlığı dilenir, terör olayları yaşanmışsa polis ve askere hürmet ve sevgi sözcükleri söylenir. Sunucu Müge Anlı bu yorumlarıyla sadece “doğru aile” modelleri değil “doğru ve duyarlı” vatandaş profilinin de dolaylı olarak altını çizmiş olur.

Vakaların konu başlıkları genellikle yüz kızartıcı diye bilinen suçlardan seçilir. Tecavüz, hırsızlık ve dolandırıcılık, aile şiddet, taciz ve tehdit, yaralama, vurma ve öldürme gibi cinayet ve cinayete teşebbüs vakaları, aldatma, gayri meşru çocuk sahibi olma, kaçırılan ve evden kaçan kız çocukları, miras ve kan davası, zorla evlendirilme gibi olaylar bu programda çözüme kavuşturulmaya çalışılır. Vakalar bazen birkaç gün bazen ise birkaç ay hatta benim bahsedeceğim örnekteki gibi birkaç yıl bile sürebilir.

4-B- “Mehir Davası” Olarak Ele Alınan Büyükşen Cinayeti

3 Eylül 2018 de Konya’da İsmil Mahallesinde Metin Büyükşen ve eşi Necla Büyükşen’in öldürülmesinin ardından bunca zaman geçmesine rağmen cinayetin aydınlatılamaması sonucu ölen çiftin oğlu Osman Büyükşen olayın çözülmesi için 15 Mayıs 2019’da Müge Anlı’ya başvurmuştur. Ancak girilen bunca tartışmaya rağmen olay bir türlü çözülememiş ve daha da karmaşık bir hal almış ve kısmen rafa kaldırılmıştır. Osman Büyükşen’in sosyal medyadaki isyanı ise yıllar sonra olayı tekrar gündeme getirmiş ve adli süreçteki ilerlemede gelen yeni ipuçlarıyla beraber bu cinayet vakası tekrardan Müge Anlı ile Tatlı Sert programında tartışılmaya başlanmıştır.

31 Ağustos 2020 tarihinde tekrardan gündeme gelen ve 13 Temmuz 2021 de çözüme kavuşan bu davada en başta diğer iki kardeş Büşra ve Uğur kardeşler dahil olmak üzere Uğur’un eşi Betül, Betül’ün kuzeni ve kardeşinden şüphelenilmiştir. Cinayetin esasında başka bir olayla ilgili olması ve kiralanan kiralık katillerin yanlış eve girip yanlış kişileri öldürdüğü ortaya çıkmıştır ve “Büyükşen cinayeti” vakası da böylelikle kapanmıştır.

Benim bu vakayı seçmemdeki amacım ise bütün bu süreç boyunca suçlanan kardeşler üzerinden yukarıda daha önce bahsettiğim tanımlanan suç ve beraberinde “suçlu stereotipleştirmelerinin” yapılması, yine devamında “doğru” ve “yanlış” aile, “iyi” ve “kötü” evlat gibi bir dolu temsillerin bulunması olmuştur. Üstelik bu dava sonuçlandığında başından beri suçlanan kardeşlerden hiç birisinin ne katil ne de azmettirici olmadığı ortaya çıkmıştır. Ancak süreç boyunca

bu kardeşler adeta kamu vicdanında bir linçe sunulmuştur. Ölen çift, her ne kadar programda zaman zaman bir arada çoğu zaman sadece Osman olarak gördüğümüz kardeşlerin anne ve babası olsa da buradaki mağdur temsili ise zamanla yayın sırasında hak arayan Osman olmaya başlamıştır.

Diğer mağdur olan kardeşler ise yayın boyunca sürekli olarak suçlu olmadıklarını ispatlamaya çalışmak zorunda kalmış ve Osman kadar tepkili olmadıkları düşünülerek geleneksel aile tanımlamalarına uymadıkları gerekçesiyle adeta linç edilmiştir. Sürekli sorguya çekilip yalan söyledikleri düşünülmüş, yayına olay sırasında görev yapan jandarma erlerinin dahi katılımı ve bu kişilerin beyanlarının çok kuvvetli bir şekilde kabul görmesi kardeşlerin durumunu daha da zora sokmuştur. “Mehir davası” olarak da bilinen bu olayda ayrıca Uğur’un eşi Betül de bir numaralı şüpheliler arasındadır. Bütün bu süreçte Betül’de hem eşini öz kuzeniyle aldatma hem de cinayeti azmettirme gibi suçlarla itham edilmiş ve mahrem hayatı kamu önünde tartışmaya açılmıştır. Vaka boyunca ailenin kutsallığına vurgu yapılmış ve katilin “içeriden” birisi olma ihtimalinin korkunçluğu üzerine odaklanılmıştır.

Katili bulma sürecindeki bütün bu sorgulamalar sırasında suçlu olmadığı zamanla ispatlanan iki kadın aslında bir kamusal alan olarak gördüğümüz medyada kadınların sorunlarını ve suç vakalarını çözdüğünü, insanların mağduriyetlerini dile getirdiği düşünülen Müge Anlı’nın hem kullandığı dil hem de olaylara yaklaşımları ve tutunduğu gelenekçi tavırlarıyla mevcut iktidar ilişkilerini yenide inşa ettiğini gözler önüne sermiştir. Ben de bu sebeple bu vakayı detaylıca anlatmanın ve diyaloglarla desteklemenin yararlı olacağını düşündüm.

Daha iyi anlamak için vakayı izlediğim bölümlerden yola çıkarak özetlemek ve sonrasında önemli olduğunu düşündüğüm program sırasında ortaya çıkan diyaloglarla desteklemek yararlı olacaktır.

4-B-1- Olayın Program Boyunca Hikayeleştirilmesi

Yazının bu kısmına başlamadan önce yazmış olduğum bu olay anlatısını tamamen Müge Anlı'nın sorduğu sorularla vakayı hikayeleştirilmesi ve programa katılan gerçek kişilerin anlatıları ve tartışmalarıyla yazdığımı belirtmemde fayda olacağını düşünüyorum.

4-B-1-a- “Mehir” Davası: Katil “İçeriden” Birisi Mi?

3 Eylül 2018 de Konya’da yaşayan Metin ve Necla Büyükşen çifti İsmil Mahallesi’nde evlerinde otururken kim olduğu bilinmeyen kar maskeli bir kişinin silahlı saldırısıyla öldürülmüştür. Ancak saldırı sırasında evde kızları Büşra’da vardır. Dolayısıyla olay anı ve katilin kim olduğuna dair ipuçlarının hepsi Büşra’nın anlatıları düşünülerek oluşturulmuştur ancak durum şudur ki Büşra’nın yalan söylediği düşünülmektedir. Ortalama boylarda ve ortalama kiloda kar maskeli bir erkeğin eve girip önce Metin sonra ise Necla Büyükşen’i vurduğu bilinmektedir. Metin Büyükşen hemen can verirken Necla Büyükşen ise silah tutukluk ettikten bir süre sonra vurulmuştur. Olay anında evde olan Büşra ise silahın tutukluluk yapmasını fırsat bilip “annesini katille baş başa bırakmış” ve hemen yan odaya kaçmıştır. Daha sonra katil o odaya da gidip Büşra’yı yakalamış, başına dipçikle vurmuş ve Büşra

yalvarırken yarı baygınlık geçirip ölü taklidi yaptıktan sonra katil onu öldürmeyince odanın penceresinden kaçmıştır.

Cinayet sonrasında jandarma olay yerine intikal etmiş ve olay yeri raporu hazırlamıştır. Ancak programa katılan ölen çiftin doktor olan oğlu Osman Büyüksen’e göre jandarmanın raporlarında ve savcının süreci yönetmesinde bir dolu hatalar vardır zaten program boyunca mağdur olan Osman bunu bazen sinir krizi ataklarıyla da karışık olarak dile getirmiştir.

Olay sonrası yapılan genellikle cinayet vakalarını çözmede başvuru doku, kan ve barut testi olarak da bilinen “SWAP” testinde Büşra’da barut kalıntıları çıkmış ancak Büşra olay yerinde olduğu için bu savcı tarafından gayet normal olarak karşılanmıştır. Garip olan Büşra’nın abisi ve evin en büyük oğlu Uğur ve onun eşi Betül olay yerinde olmamasına rağmen onların da “SWAP” testinin pozitif çıkmasıdır. Bu da onları şüpheli konumuna getirmiştir. Ayrıca Uğur ve Büşra çiftinin daha önceden ölen çiftle anlaşılmadıkları, genellikle köylerde evlenen çiftlerde erkek olan eşin kadın olan eşe verdiği “mehir” denen bir bedelin ödenmemesi gibi uzun süredir devam eden bir sorun olduğu da bilinmektedir.

Ölen çiftten Metin Büyüksen’in daha önce Betül’e “mehir” anlaşmazlığını çözmek için 25 bin tl nakit para artı arabasını teklif ettiği bir telefon konuşması da bulunmaktadır. Bu da Uğur ile Betül çiftini şüpheli duruma düşürmüştür. Ancak Uğur’un kayınpederinin iddiası ise bambaşkadır. Ona göre ölen Metin Büyüksen daha önce bir cemaate üye olmuş ve o cemaatin ona verdiği sorumlulukları yerine

getirmediği için öldürüldüğünü iddia etmiştir. Bütün bunların dışında ismini açıklamayan ve Müge Anlı'ya ulaşan bir banka memuru ölen şahsın kısa süre önce 120 bin tl parası o ve biraz da altınının olduğunu, ölmeden önce ev almak için kendisine danıştığını söylüyor ve burada bahsi geçen paranın ve altınların da ortada olmadığı belirtmiştir.

Bahsi geçen “mehir davası “ on yılı aşkın süredir iki çiftin arasında çözülemeyen bir dava olduğu ve cinayetle sonuçlandığı düşünülmektedir. Büşra'nın şüpheliler arasında yer almasının sebebi ise katilin ortada tanık bırakması riskini dahil alarak onu öldürmemesi, olay sonrası (Büşra'nın) verdiği “çelişkili” olduğu düşünülen ifadeler, soğuk kanlılığı ve annesini ölüme terk etmesi düşünülmektedir. Çünkü bir diğer ihtimal Büşra'nın da işbirlikçi olması, ağabeyini koruması veya Büşra'nın ölen anne ve babasının onu bir erkekle görmüş ve bu erkeğin çifti öldürmüş olma ihtimalidir. Ancak ikinci ihtimal çok daha zayıf bir ihtimal olarak düşünülüyor çünkü Uğur ve Betül çiftinin on yılı aşkın süredir devam eden “mehir davası” ve “SWAP” testlerinin pozitif çıkması onları bir numaralı şüpheli konumuna getirmektedir. Ayrıca Büşra olaydan sonra uzun bir süredir Uğur ve Betül çiftiyle yaşadığı ve yengesiyle arasının iyi olduğu bilinmektedir.

Canlı yayına yer yer bağlanan gizli tanıklardan birisi de ölen Necla hanımın son sözlerinin “bize bunu da mı yapacaktın?” dediği olduğunun köyde bilindiğini ve bu da katilin tanıdık birisi olduğu şüphesini arttırmaktadır. Eğer Necla hanım tanıyorsa Büşra'nın tanımıyor olmasının imkansız olduğu düşünülmektedir.

Bütün bu tartışmalar yaşanırken yayın boyunca Müge Anlı'ya yer yer izleyicilerden gelen ve kendisini onaylayan mesajlar bizzat kendisi

tarafından okunmakta ve genellikle Müge Anlı'nın şüphelerinin doğruluğu üzerine durulmaktadır. Ayrıca olay yeri canlı yayında hem canlandırılıp hem de gerçek mekan ekranda gösterilirken de Büşra'nın ifadelerinin tutarsız olduğu düşünülmektedir. Zaten Büşra jandarmanın kar maskesi giydirip gösterdiği şahıslardan ağabeyine sıra gelince tanımadığını bildirmesi Büşra'nın Uğur ve Betül çiftini koruması ihtimalini arttırdığı düşünülmektedir. Ancak Büşra baskılara dayanamamış ve katilin Betül'ün kardeşi Yılmaz veya Betül'ün yasak aşk yaşadığını düşündüğü ve kendisinden küçük öz kuzeni Mehmet Ali olabileceğini söylemiştir. Büşra'nın amcası ise Büşra'nın anne ve babasını kaybetmesine rağmen İstanbul'da sürekli gezip tozduğunu ve olayda parmağını olduğunu düşündüğünü söylemektedir.

Olay günü olay yerine Mehmet Ali ve Yılmaz'ın çok yakın oluşu ve bu iki şahıs olayın yaşandığı gün birlikte arabayla çocuk gezdirmeye çıktıklarını söylemesi Büşra'yı şüphelendirmektedir. Büşra'nın bir diğer şüphesi ise babası ve Betül'ün telefonunun aynı olması sonucu babasının bir gün yanlışlıkla Betül'ün telefonunu alması ve Betül ile öz kuzeni arasındaki yasak ilişkiyi öğrenmiş olma ihtimalidir. Şüpheli Mehmet Ali'nin daha önce yayında tırnak yemesi ve heyecanlanması da onun suçlu olma ihtimalini arttırdığı düşünülüyor. Yani “potansiyel suçlu” oluğu da düşünülüyor.

Ama Büşra'nın akrabalarından amcası ve teyzesine ise cinayetin işlenmiş olmasının sebeplerinden birisinin de Büşra'nın sevgilisiyle babasına yakalanmış olması ve Büşra'nın sevgilisinin cinayet işlediğini, Büşra'nın da sevgilisini koruma ihtimalinin olabileceğini düşünmektedir. Bunun sebebinin Büşra'nın bir “kız evlat” olarak

annesini ölüme terk etmesi, soğukkanlılığı ve yeterince üzölmüş olmaması gerekçe gösterilmiştir. “Mehir davası” boyunca evlatlardan Uğur ve Büşra bu “iyi evlat” olmama dayatmasına maruz kalmıştır ve sürekli olarak haklılıklarını ispatlamaya çalışmaktadır. Zaten canlı yayında detaylıca anlatılan “SWAP” raporu ve bu rapora göre Uğur’a yapılan test onu bir numaralı şüpheli yapmaktadır.

Mehmet Ali’nin öz kuzeni Betöl’le ilişkisi olduğu, Büşra ve yayına katılan o dönem görev yapmış bir jandarma er tarafından da dile getirilmektedir. Büşra emin olamadığını söyleyip ihtimal üzerine dursa da jandarma er telefondaki mesajlaşmaları okuduğunu ve böyle bir ilişkinin olduğunu dile getirmektedir. Ayrıca Betöl’ün bu mesajları silmiş olması da şüpheleri arttırmaktadır.

Osman’ın canlı yayındaki katili bulma ısrarı ve bizzat jandarma ve savcıların düzgün çalışmaması ve davaya daha profesyonel bir ekip istemesi talebi sonuç vermiş ve geçen süre içerisinde “JASAT” (Jandarma Suç Araştırma Timi) olaya tekrar el atmıştır. Sonrasında ise cinayetin aslında kiralık bir katil tarafından yanlış çiftin öldürmesi ile işlendiğı ihtimali gündeme gelmiş ve başka bir suç vakası işin içine karışmış iki ayrı hikaye ortaya çıkmıştır. Bütün bu yaşananların sonunda çiftin başka birini öldürmek üzere tutulan bir kiralık katil tarafından öldürüldüğü ortaya çıkmış ve katilin aile içinden birisinin çıkmaması sonrasında herkese tabiri caizse derin bir nefes aldırılmıştır.

4-B-1-b- Aşk, Para, İntikam: “Afgan Çoban” Yanlış Eve Mi Girdi?

Müge Anlı'nın programının 13. sezonuna ara verip 14. sezona girmeden önce çözmek istediği “mehir davası” bir türlü çözülememiştir. Yeni sezonda her ne kadar program tatilde olsa da adli makamlar çalışmaya devam ettiğinden olayla ilgili bambaşka bir tartışma gündeme gelmiştir. Sezonun ilk yayını 30 Ağustos 2021 de Zafer Bayramına denk geldiği için yayın coşkuyla başlamıştır. Stüdyodaki bütün seyirciler (muhtemelen orada dağıtılan) Türk bayrağı desenli t-shirtler giyinmiş ve aynanda Türk bayrağını sallayıp Onuncu Yıl Marşını arka fonda müzik ve sözlerle birlikte okumuştur. Daha sonra Müge Anlı da stüdyoya alkışlar eşliğinde kırmızı bir kıyafetle oldukça heyecanlı ve güleç yüzlü bir şekilde giriş yapmıştır ve sezon başlamıştır. Heyecanının sebebinin 30 Ağustos zafer bayramı olduğunu söyleyen Müge Anlı kendi ifadesiyle “bizlere özgürlüğümüzü ve bugünleri bağışlayan başta Gazi Mustafa Kemal Atatürk, bütün şehitler ve silah arkadaşlarını” rahmetle anarak yayına başlamıştır.

Programın daimi konukları Avukat Rahmi Özkan ve Adli Tıp Uzmanı Şevki Sözen dışında stüdyoda Osman ve Abdullah Başdemir'in avukatı Yusuf bey de vardır. “Mehir davası” olarak bilinen cinayet JASAT ekiplerinin araştırmaları sonucu artık Büşra, Betül ve Uğur üçgeni dışında bambaşka bir olay ve kişiler ekseninde tartışılacaktır. Çünkü beklenmedik yeni gelişmeler olmuş ve artık “Büyükşen” çiftinin evine giren katilin aslında yanlış eve girdiğine dair şüpheler vardır. Şimdi vakayı daha da aydınlatabilmek adına medyada “Afgan çoban”

cinayeti olarak bilinen ikinci vakadan program boyunca ortaya çıkan metinlerden yararlanarak kısaca bahsetmek yararlı olacaktır.

Esra Taş Konya’da Ömer adlı kişinin işlettiği “Sosyete Kafe’de” çalışan bir kadındır. Bu kafe şüphelilerden Abdullah’ın avukatının anlattığına göre her ne kadar alkolü olmasa da para karşılığı kadınların masaya oturup sohbet ettiği, dans ettiği (burada danstan kasıt olarak “açık giyinmek” ve söz gelimi “erotik tavırlarda bulunmak” ima edilerek) ve “konsomatrislik” yapılan bir kafe olarak da bilinmektedir.

Esra bir süre sonra köyden Hüseyin adlı bir adamla “yasak aşk” yaşamaya başlamıştır. Hüseyin’in evi öldürülen Büyükşen çiftinin evine çok yakın bir evdir (karşılıklı). Ancak Hüseyin zaten halihazırda evli bir adamdır. Hüseyin’in ailesi Esra’yı tanıdıktan sonra bu ilişkiye şiddetle karşı çıkmış ve Esra’yı istememişlerdir. Hüseyin ve Esra çifti, Hüseyin’in ailesi ve kendisinin de zamanla Esra’yla olan ilişkisini bitirmek istemesi sebebiyle ayrılmışlardır. Hatta öyle ki yayına sonradan canlı olarak bağlanan ve Hüseyin’i yakından tanıyan İbrahim, Esra’nın bu ilişkiyi devam ettirebilmek için hamile olduğu yalanını söylediğini bile iddia etmiştir çünkü aslında Hüseyin bu ilişkiyi bitirmiş ancak Esra kafasından söküp atamamıştır. Esra bu ayrılığa çok sinirlenmiş ve bir türlü unutamamıştır. Bir yandan da içten içe sürekli olarak Hüseyin’in ailesini bu ayrılığın baş sebebi olarak görmektedir.

Ayrıldıktan çok kısa bir süre sonra (üç gün) “Sosyete Kafe’ye” gelen Abdullah ile tanışmıştır. Böylelikle Abdullah ile olan ilişkisi başlamıştır. Ancak Abdullah’ın avukatı bu duruma itiraz etmekte ve yayın sırasında hemen ilişkilerinin başlamadığını, olayın olduğu tarihlerde Esra’nın Abdullah’ın sadece hoşlandığı için vakit geçirdiği

bir “bayan” olduğunu, hatta alkollü bir mangal partisinde para karşılığı erkeklerin arasında çağırdığını, fakat zamanla gönül ilişkisinin başladığını iddia etmektedir. Esra’nın o tarihlerde Abdullah için “sadece eğlenilen bir bayan pozisyonunda” olduğunu söyleyerek, ilişkinin başlamış olmaması ve Esra’nın yaptığı iş gereği iğneleyici bir ithamda bulunmaktadır.

Abdullah’ın avukatı kafe sahibi Ömer ve Esra’nın anlaşmalı olarak Abdullah’ı dolandırmaya kalktığını dile getirmektedir. Avukatın söylediğine göre Ömer Abdullah’a çok fazla borcu olduğunu ve bunun altından kalkamayacağını söylemiştir. Esra da Abdullah’la yaklaşarak aklını çelmiş ve Abdullah kafeye ortak olmuştur. Zaten Esra sürekli Abdullah’tan ailesi için para istemektedir.

Yayına bağlanan ve jandarmaya ifade veren, hakkında uyuşturucu bağımlısı olduğu düşünülen (Daha sonra kim olduğu açığa çıkan Hatice) ve bağımlılığı Müge Anlı tarafından da dile getirilen gizli tanık yayına bağlanmıştır. Esra’nın olaydan iki gün önce araba kiraladığını ve Hüseyin’i takip ederken kaza geçirdiğini anlatmaktadır. Ayrıca Esra’nın, Hüseyin’i bir türlü unutamaması ve sürekli olarak onun ailesini suçlamasının Abdullah’ı çok sinirlendirdiğini anlatmıştır. Olaydan iki gün sonra, alkollü bir mangal partisinde Esra ile Abdullah’ı konuşurken duyduğunu ve Abdullah’ın kıskançlıktan adamlarına cinayet işlettiğini ima etmektedir. Esra’nın sürekli Abdullah’a o aile tarafından hala tehdit edildiğini söylediğini ve Abdullah’ın da (konuştuklarını duyduğu gün) “artık seni rahatsız edemezler, ben hallettim” dediğini söylemiş ve kiralık katil tuttuğunu bildirmiştir. Bu

kiralık katilin de “Afgan bir çoban” olduğunun iddiası ortalıkta gezinmektedir.

Abdullah’ın avukatı ise Abdullah’ın ayrılmak istediğini ancak Esra’nın ikinci bir ayrılığı da kaldıramayıp Hüseyin’e olan öfkesini de unutmadığını söylemektedir. Esra’nın bir sürü erkekle ilişkisi olduğunu ve onlardan birisine cinayeti işletip Abdullah’tan intikam almak için de onun üzerine suç attığını iddia etmektedir. Devamında 5 kişinin daha gözaltına alındığı yayın sırasında bildirilmektedir. Bu sırada Müge Anlı da JASAT’ı gönülden tebrik etmektedir. İsmil mahallesinde olan olayda kiralık katilin “Afgan bir çoban” olduğu şüphesi ve olayla ilgili olduğu düşünülen kişilerin tutuklanma anları izletilmiştir. Tutuklanma sırasında Osman’ın kendini kaybetme anları ve sinirle zanlılara seslenişi de gösterilmiştir.

Ancak daha sonra programa Çankırı’dan Mustafa ve Abdurrahman katılmıştır. Afgan çobanın Türkçe bilmediği için kendisini savunamadığını ve üzerine iftira atıldığını söylemektedir. “Afgan çoban” Abdulhamit’i aslında “Alparslan” olarak tanıdıklarını ve iki aydır onların çobanlığını yaptığını, Çankırı’da yaşadıklarını söylemektedirler. Cinayeti işlemiş olama ihtimali olamayacağını hem çok iyi birisi olduğunu hem de oradan hiç ayrılmadığını dile getirmişlerdir. Abdulhamit’in ailesi yurt dışında ve Türkçesi kötü olduğu için Mustafa ve Abdurrahman’ın ailesi de verdiği ifadelerde “Afgan çobanın” hep orada olduğunda ısrarcıdır. Kaçak olduğu için bir yere ayrılmadığını da belirtmişlerdir. “Afgan çoban” ifadelerine göre evin bir ferdi gibi üst katta kalmaktadır. Ancak Osman “Afgan çobanın” ifadesinde cinayet için para teklifi aldığını ve silahlı resimleri olduğunu,

silah kullanan birisi olduğunu söylemektedir. Ancak konuklar o tarihte orada olmadığını yinelemektedir. Bu paranın dokuz ay içerisinde dört kez teklif edilen 100 bin lira olduğu söylenmektedir. Program boyunca kaçak işçi çalıştırmak, yasa dışı yollardan para göndermek gibi suçlar hiç konuşulmamaktadır.

Afganların kaçak olmasının hukuki boyutu umursanmamaktadır. Kaçak olan başka Afganlar ve yasal oturma izni olduğu için hepsinin yasal işlemlerini (örneğin para göndermek gibi) kendi kimliğiyle yapan kişiler yayına bağlanıp bu durumu detaylıca anlatmaktadırlar. Abdullah'ın avukatı zaten en güçlü delilin, delil yarışında “SWAP” örnekleri olduğunu söylemektedir. Ayrıca “Afgan çobanın” öyle bir ifade vermediğini teklif meselesi saha araştırması sırasında söylenti olarak ortaya çıktığını söylemektedir. “Afgan çobanın” yeğeni, Türkçe bildiği için açıklama yapmak adına yayına bağlanıyor ve amcasının Türkçe bilmediği için suskun olduğundan rahatça üzerine suç atıldığını söylemiştir. Ayrıca kaçak olan “Afgan çobanın” o yüklü parayı alsa bu parayla ailesinin yanına gidebileceğini ama hala kaçak çobanlık yaptığını söylemektedir.

Kaçak Afganlar “Molla Rahim” olarak bilinen birisi aracılığıyla Afganistan’a para gönderdiklerini ve Molla Rahim’in eline öyle bir para geçmemesine dikkat çekmişlerdir. Molla rahim ise sekiz senedir Türkiye’de ve yasal oturma izni olan birisidir. Patronların kaçak işçilere ödediği maaşlar da ona yatıyor ve o da işçilere elden teslim etmektedir. Katile adres verilirken “evin önünde kum yığını var” dendiği söyleniyor ancak Büyüksen ailesinin evi çok yakın ve onların da evinin önünde kum yığını olduğu da gözlemlenmektedir Abdullah’ın Esra’dan

ayrılmak istemesi üzerine, Esra'nın intikam almak için planlayıp planlamadığı da ayrı şüphe uyandırmaktadır. Yayına yüzü gizli olarak bağlanan ve uyuşturucu bağımlısı olduğu iddia edilen Hatice ise Abdullah'ın Esra'ya 'ben o işi hallettim' dediğini duyduğunu yinelemektedir. Esra'nın Hüseyin'i takip ederken kaza geçirdiğini ve Abdullah nasıl sinirlendiğini anlatmaktadır. Yani Abdullah Hatice'ye göre ayrılmak istememekte ve Esra'yı hala Hüseyin'den kıskanmaktadır.

Müge Anlı JASAT'ın ona verdiği ve açıklayamayacağı bazı belgelerden dayanamayıp birkaç diyalog okumuştur ve Osman'ın programa çıkmasının ardından Esra'nın panikle cinayetle ilgili "aha işte Müge söyledi aç televizyonu bizim olay bu" gibi mesajlar attığını söylemiştir. Abdullah'a da Esra'nın "sen hazır ol" gibi mesajlar attığını söylemiştir. Gizli tanık Osman'ın yayına çıkmasının ardından Esra ve Abdullah'ın sürekli bu programı konuştuğunu söylemektedir.

Sonunda ise 1 haziran 2022 de iddianame tamamlanmış ve Esra ve sevgilisi Abdullah tasarlayarak adam öldürme suçundan iki şer kez ağırlaştırılmış müebbet hapsi istenmektedir. "Afgan çoban" suçsuzluğunun anlaşılmasının ardından serbest bırakılmıştır. Zekeriya Okşen'in evi tarif eden kişi olduğu anlaşılmış ve cinayete yardım etme suçundan iki kez on beş yıldan yirmi yıla kadar hapis istenmektedir. Ertuğrul Çevik ise para karşılığında tutulan tetikçi olarak tutuklanmış ve yanlış eve girmiştir. Hüseyin'in anne ve babasını hatta belki de Hüseyin'i de öldüreceğine Büyükşen çiftini öldürmüştür. Büşra Ertuğrul'u gözlerinden teşhis etmiş dosya kapanmıştır.

Müge Anlı, katilin aile içerisinde çıkmamasına sevindiğini ve davanın sonuçlanmasının kamu vicdanı için önemine vurgu yapmaktadır. Program boyunca aylarca suçladığı ve adeta medya aracılığıyla insanların sosyal linç ve eleştirilerine maruz bıraktığı, aile içi birçok olayı ve kişilerin özel hayatını ifşa ettiği Büşra, Betül ve Uğur için ise Osman kadar kararlı olmadıkları için şüpheli imajı çizdiklerini hatırlatarak haklı olduğunu dile getirilmiştir.

4-C- Program Boyunca Yaşanan Bazı Tartışma Metinleri ve Toplumsal Cinsiyet Rejiminin İnşası

Yaklaşık üç yıldır bir türlü çözülemeyen ve yargıda da sonuç alınamayan “mehir davası” olarak da bilinen Büyükşen çifti cinayetinin çözülebilmesi için ölen çiftin oğlu Osman Büyükşen’in Müge Anlı’ya katılmasıyla davanın artık kamuya sunulması medyayı üç yıl içerisinde ara ara meşgul etmiş ve bu süreç boyunca programda izleyicilere bir dolu temsiller sunulmuştur. Başından beri gerekli tepkiyi göstermediği ve yapılması gereken “fedakarlıkları” yapmadıkları düşünülen ve “hayırsız evlat” olarak üstüne gidilen Büşra ve Uğur kardeşler “hayırlı” evlat olan ağabeylerini ve Müge Anlı’yı suçlu olmadıklarına ikna etmeye çalışmış ve bu süreçte adeta kamunun vicdanında bir linç sunulmuştur.

Süreç boyunca yaşanan birçok diyalog ve Müge Anlı’nın olaylara dair getirdiği çözümlemeler bize medyanın geleneksel iktidar ilişkilerini yeniden üretebilme gücünü bir kez daha göstermiştir. Özellikle “kadın programları” da olarak bilinen gündüz kuşağı suç

programları kategorisindeki “Müge Anlı ile Tatlı Sert” programı özellikle kadınların ve aile içi mağduriyetlerin çözüm yolu olarak görülmektedir. “Peki gerçekten öyle midir?” sorusunu sorduğumuzda durumun hiç de öyle olmadığı gözler önündedir. Araştırmanın bu kısmında söylediklerime kanıt oluşturabileceğini düşündüğüm bazı diyaloglara yer vermeyi faydalı buldum. Diyalogların hepsi yayın sonrası Youtube video platformuna koyulan bölümlerden elde edildiği için metinlerin söylendiği kısımlarını dakikalarıyla belirtmeyi uygun gördüm.

4-C-1- 21 Haziran 2021

Müge Anlı:

“Ben hep söylüyorum, benim görevim fotoğrafı çizmek” (Dk.16).

Müge Anlı’nın vakayı yukarıda da daha önce bahsettiğim hikayeleştirme sürecine bir örnek olarak gösterilebilir.

Osman:

“Arayacağım kimse olmayınca isyan etmek istedim. Burada herhalde sesimi duyurabileceğim yer sosyal medya olabilirdi. Devletimizin, büyüklerimizin de görebileceği yer sosyal medya olduğu için oradan yazmak istedim. Bu zamana kadar hep devlet büyüklerimize seslendim.” Devamında iç işleri bakanında cumhurbaşkanına kadar seslenen Osman *“Sizin de evlatlarınız, anne-babanız var. Sizlerden bu dosyayla özel ilgilenmenizi istiyorum” (Dk. 18-20).*

Osman devlet büyüklerine onların da aile sahibi olduğunu hatırlatarak geleneksel aile yapısının meşruluğundan ve öneminden bahsediyor ve medyanın gücünü de sosyal medya aracılığıyla dile getiriyor.

Osman'ın cinayetin işlendiği babasının evinden Uğur, Betül ve Büşra'yı çıkarmış olması ve arabayı da onlardan almasına karşı yaşanan tartışmada Müge Anlı Osman'a hak veriyor. Kısaca “iyi” olan evlat ve büyük olarak ağabeyi haklı gördüğünü belli ederek geleneksel bir tavır alıyor.

Müge Anlı:

“Helal olsun!” (Dk.28).

Müge Anlı:

“Hiç kimse annesini bir katille o evde bırakıp gitmez. O yaştaki bir kız çocuğu babasıyla annesi kavga ettiğinde bile araya girer. Hele kızlar... Bak erkek çocukları babayla itişmemek için biraz şeydir ama kızlar var ya... Eve birisi gelecek, babasını vuracak, annesini vurulup vurulmadığını bilmeden dışarı çıkacaksın ve tekrar eve dönmeyeceksin anneme ne oldu deyip... Hatta hiç dönmeyeceksin yani gideceksin öteki evde kalacaksın, anneme ne oldu demeyeceksin. Müge olarak söylüyorum, mümkün değil!” (Dk. 29).

Burada bir kız evlattan beklediği fedakarlık ile erkek evlattan beklediği fedakarlığın farklı olması adeta eski Türk filmlerinden beri sürekli medya aracılığıyla dillendirilen “fedakar anne”, “fedakar kadın”

temsillerinin dayatılmasına bir örnek oluşturuyor. Devamında ise bu söylemi daha da kuvvetlendirip gerekirse ölüm riski almayı ima ediyor.

Müge Anlı:

“Erkekler neden çalışıyor, para kazanıyor? Neden vatani toprağı koruyoruz? Tamam vatan millet Sakarya ama kendi anne babaların için, evladın için bütün bunları yapıyorsun. O kız çocuğı feryat eder, üzerine atlar...” (Dk. 30).

Müge Anlı:

“Mümkün mü annesini alıp o odaya kaçmaması? Ben kuşumu, kanaryamı bile bırakmam. Katil orada...” (Dk. 36).

Büşra:

“Ben kahverengi göz diyorum yeşil yazıyorlar. Komutanlara güvenmiyorum ihmalleri var”. Devamında Müge Anlı araya giriyor *“Nerede ihmalleri var?”* diye onaylamayan bir tavırla sorunca Büşra’nın açıklamaları kesiliyor **(Dk. 47).**

Burada Müge Anlı’nın ulus-devletin kurumlarına söz gelimi toz kondurmayan bir tutum alması, ancak belki de Büşra’nın doğru söylüyor olabileceğini hiç düşünmüyor oluşu esasında otoritenin yanında konumlanmasını ve ulus devletçi hatta militarist tavrını da gözler önüne seriyor. Ardından Büşra’ya sinirlenip yalan söylediğini ve kolluk kuvvetlerinin son derece titiz çalıştığını hatırlatıyor. 30 Ağustos’ta yayınlanan programı zafer bayramı kutlamalarıyla açması da yine tutumuna örnek gösterilebilir. Yani Müge Anlı programda

sadece bir sunucu değil, ayrı zamanda olay yeri canlandırmaları, çapraz sorularla sorgulama yapması, suçlu profili çizme çabası ile adeta bir polis temsili gibi duruyor. Ayrıca toplumsal konularda yaptığı açıklamalarla “örnek bir vatandaş” ve gerçeğin peşinde, mağdurun yanında olduğu imajını da yer yer sağlamlaştırıyor diyebiliriz.

4-C-2- 22 Haziran 2021

Müge Anlı:

“Bana göre anne ve babanız gerçek dindar insanlar. Babanın gerçek dindar olduğunu geliniyle yaptığı sohbetten anlayabiliyorsun. Bir mehir sözü verilmiş ve o mehiri ödeyemezse bunun günahına girmemek için hala da son günlerini, hastalıklarla mücadele ederken geliniyle pazarlık yapan bir adamdan bahsediyorum. Devamında “evet hepimizin başına gelebilir keşke gelmese ama. Evet hep diyorum bizim görevimiz fotoğraf çekmek ve ben bu konuda fotoğrafın çekildiğine de inanıyorum.” (Dk. 11).

Müge Anlı:

“Dün demiştim ki Büşra’ya gel, kardeşinle yüzleşmek istiyordun ya abinin yanında durabileceksen gel ama. Şimdi yanında oturmak var bir de durmak var. Durabileceksen gel. Büşra da kalktı geldi. Biz aslında bu çağrımızı adı geçen herkese yapıyoruz.” (Dk. 12).

Yani yayına gelmeyen Betül ve Uğur’a sesleniliyor ve o cesarete ve onura sahip olmadığı ima ediliyor. Ancak Uğur sonradan dayanamayıp geliyor. Betül gelmek istemediğini söylese de o da

dayanamayıp canlı bağlantılarla katılıyor. Böylelikle olayda bahsi geçen herkes yayına çıkmaya zorlanıyor.

Müge Anlı:

“Büşra seninle üç yıl önce de konuşurken; beni biliyorsun içinden geçeni söyleyen biriyim; annenle babanla ilgili hiç gerildiğini görmedim. Annenle babanla ilgili hiç fevri davrandığını görmedim.” Devamında *“Oysa bu konularda bence evde sesini çıkartan kişi kız çocuğudur. Yani en azından bizim evde öyledir sizde de öyle mi bilmiyorum. Kızlar anneleri üzülmessin diye diline tepki verir. Yani aslında biraz görümceler kaynanaların iç sesidir falan.” (Dk. 14).*

Müge Anlı’nın “bizim ev” diye bahsettiği ev esasında “doğru” olan evlat davranışı olabilir mi? Ayrıca kadınlar fevri davranmalı, erkekler ise daha sakin mi olmalıdır? Program boyunca her türlü soğukkanlılık belirtisi, geleneksel kabullerin dışına çıkma (burada da bir örneğinde görüldüğü üzere) bir suçlu profili çizmekte ve olayı hikayeleştirmekte en sık baş vurulan yöntemlerden. Çünkü bu tür davranışların “doğal” olmadığı da yer yer vurgulanıyor.

Büşra:

“Ben onu kabul ediyorum. Abim kadar saldıramadım, cümleleriyle, düşünceleriyle ben onun kadar yüklenemedim. Bu konuda eksiğim bunu kabul ediyorum” (Dk.15).

Müge Anlı, Büşra’nın daha önce Uğur’u jandarmadaki sorgusunda kar maskeli olarak tanıyamaması ve katilin Uğur da olabileceğini söylemesi üzerine (her ne kadar ihtimal vermese de) ,

böyle bir şüphenin oluşmasının sebebini sorguluyor ve bir “iyi evlat” “kötü evlat” temsilleri üzerinden Uğur’un potansiyel katil olma ihtimali üzerine duruyor. Gerekçe olarak da geleneksel bir ailede kardeşlerin birbirlerini çok iyi tanıyıp neler yapabilme ihtimalini kestirebilmesi üzerinde duruyor ve kendisi de kardeşinin neler yapabileceğini bildiğinden bahsediyor. Örnek kişi olarak yine kendisini öne sürüyor.

Müge Anlı:

“Osman olabilir mi?” diye sorduğunda Büşra’nın hiç şüphe bile duymamasını vurguluyor. Devamında Osman anne ve babasının Konya’dan yanına geldiğini söylerken Müge Anlı bölüyor “Bir şeyin altını çizelim. Uğur’dan kaçıp senin yanına geliyorlar, konu Uğur. Bunu unutmamak lazım.” (Dk. 17).

Müge Anlı:

“Bir şey diyeyim mi çok acı ya hani kurt kocayınca derler ya teşbihte hata olmaz köpeklerin maskarası olur... Evin erkeği yaşılanıyor, oğlundan kaçıyor, diğer oğluna sığınıyor. Sonra da gelinle pazarlık yapıp evine dönmeye çalışıyor adam. Olay bu! Başka bir olayınız yok sizin! Başka kim öldürecek senin annenle babanı. Kusura bakma ya annenle baban seni bahçede biriyle gördüler müdahale ettiler kızım ya da bu olaydan dolayı öldürüldüler. Senin annenle babanın öldürülmesi için başka ne gibi bir gerekçe var?” (Dk. 19).

Burada hem “iyi evlat” hem “fedakar kadın” temsilleri bir kez daha suçlu olduğu düşünülen “kötü” evlada da hatırlatılıyor. Yine devamında Büşra’nın “katil Uğur olabilir ama Osman asla olamaz”

demesi bu durumu doğrular niteliktedir. Büşra'nın babasının onlara “sizden adam olmaz” gibi cümleler kurduğunu ama pek de takmadıklarını söylediğinde Müge Anlı araya giriyor.

“Babamla aralarında bir sürtüşme vardı. Babamın onu kayırdığını, ayrımcılık yaptığını düşündüğünden dolayı abimde bir özgüven eksikliği vardı.... Babam bize de söylüyordu ‘sizden adam olmaz’ diye şakasına biz çok içerlemiyorduk ama o içine atıyordu. Bundan dolayı çok üzülüyordu” (Dk. 23).

Müge Anlı:

“Baban Uğur abine senden adam olmaz mı diyordu? Osman’a da diyor muydu?” Büşra herkese dediğini ama şakasına dediğini sadece Uğur’un kafasına taktığını söyleyince Müge Anlı “ ama adam doğru bilmiş bak işte. Gerçekten de karısının mehirini babasından istiyor. Bak ‘adam’ olamamış. ‘Adam gibi adam’ karısının mehirini babasından mı ister.” (Dk.24).

Böylelikle bir “adam gibi adam” tanımı da yapılmış oluyor.

Müge Anlı:

“Gelin anneme anneciğim der başımın üzerinde taşıyım. Benim annem evden onun yüzünden ayrılmak zorunda kalır, paralarım onu! Ne gelini! Ne Uğur’u! Benim annem, benim babam” Devamında kopan bir alkış. Hem geleneğin hem de “hayırlı evlat olmanın” altı çiziliyor. (Dk. 32).

Osman Büşra’ya:

“Ben seni sorguladım. Evet kabul ediyorum bağırdım, çağırdım ama fiske bile vurmam”.

Büşra:

“Ölümlle tehdit ettin beni abi!”.

Osman :

“Vurdum mu bir kere?” (Dk. 40).

Müge Anlı’nın yine Osman’ı haklı bulması Osman’ın Büşraya yaşattığı psikolojik şiddeti göz ardı ettiriyor. Üstelik vurma meselesinin üstüne bile gidilmiyor.

Müge Anlı:

“Büşra bak, buraya gelenler bu programın gücüne bu programın yaptıklarına sevgi ve saygı duyarak geliyor”. (Dk. 45).

Medyanın gücü ve Müge Anlı’nın topluma olan etkisi bizzat bize adeta hatırlatılıyor. (Ölen) Necla’nın kuzeni Hatice Büşranın cenazede rahat davrandığını belirtiyor ve ekliyor:

“Evlat yetiştirmek kolay değil. Biz de yetiştirdik evlat. Sizler için ne pahasına olursa olsun kendimi bile artık çıkartırım” (Dk. 47).

Bütün bu akışa Müge Anlı’nın olumlu tavrı onun “doğru” anne, baba ve evlat ilişkisine dair geleneksel temsiller sunmasına olanak sağlıyor. Büşra’nın annesi hala yaşıyorken katille baş başa bırakıp odaya kaçmasının tekrar tartışılması üzerine;

Rahmi Bey:

“Senin baban öldürülecek, annen öldürülürken silah mekanizması tutukluk edecek o arada sen rahatça çıkıp gideceksin... Hiçbir feryat figan yok! Sonra yolda bir araba görüyorsun orda bile gayet sakin binip gidiyorsun, hiç adama ‘amca annem babam öldürüldü’ bile yok! Bırak evlat olmayı orada evde çalışan bir işçi kadın olsa, sıradan bir vatandaş olsa dahi silah sesini duyunca feryat ederdi. ‘Komşular adam öldürülüyor yetişin’ diye... Sende en ufak bir hareket yok yavrum.” (Dk. 49).

Ancak ev işlerinde neden sadece kadın işçi akla geliyor ve kadınlar hep feryat figan mı eder. Kadınlar çığırtkan olmalı mıdır? Bunlar “kadınlığın doğasında” olan şeyler midir?

Müge Anlı:

“Diğer komşuya da gidememişsin öbürüne de. Köpek varmış. Ya köpek sırsın...” Ardından “Bak evladım olacak yaşta değilsin ama yine sana annelik içgüdüğü ile yaklaşıyorum. Ama bugün seni anlayamıyorum.” (Dk. 52).

Müge Anlı’nın “annelik iç güdüş” ile belirtmek istediğı anne olan kadınlara atfedilen “şefkat” duygusu olabilir.

Rahmi bey, Müge Anlı bazı jandarmaların da hata yapabileceğı profesyonel ekip olmadığından yakınıyor. Ancak jandarmayı suçlamıyor bazen ufak hatalar da oluyor daha profesyonel ekipler kurulmalı diyor. Geçmişteki VTR’de avukatın yakarısı bu konuya:

“Bana göre Büşra hanımın ifadesinin sadece oradaki jandarma erince arınması bir hukuki eksiklik. Olay yeri inceleme, kanıt toplanması, ilgili kişilerin ifadelerinin layıkıyla alınması... Jandarma noksan yapmışsa sayın cumhuriyet savcısı bu noksanlığı gidermek mecburiyetinde. Cinayetin işlendiği yerden halılar bir takım eşyalar nasıl toplanır?”

(Dk. 56).

Müge Anlı bantları izletiyor ve Uğur’un tıkanınca boğazı düğümlenir gibi olması ile Betül’ün sıkışınca ellerini ovuşturmasını izleterek bir bedensel suçlu profili çiziyor. Çünkü bunların normal değil şüphe uyandıracak hareketler olduğu dile getiriliyor **(Dk. 1:27).**

Şevki bey geçmişteki bir VTR izlenirken bant sonrası söz alıyor:
“Betül’ün beden dilinde ben anlattıkça son derece panik havası var.”

(Dk. 1:25).

“Bak şunu gözlemledim sende bir hekim olarak incelemeye çalışıyorum, sen bu insanların yanında kaldıktan sonra çok ciddi değişmişsin.” **(Dk. 1:30).**

Rahmi bey ve Şevki beyin söz alırken devamlı olarak mesleklerini dile getirmeleri, statü aracılığı ile argümanlarını bilimsel temele dayandırıldığını da gösteriyor.

Müge Anlı:

“SWAP örneği maddi delildir ben size söyleyeyim. Ama savcının en baştan Büşra’yı mağdur olarak görüp ifadesini almadığını

bilmiyorum. Biz de bunu burada doğru bulmamıştık. Yani tabi ki genç bir kız ve anne babası vefat etmiş. Onun böyle çok sıkıştırılması doğru olmadığı düşünölmüştü o dönem. Ama sonra anlattıkları ne kadar akla mantığa ve ‘hayatın doğal akışına’ uygun olmadığı ortaya çıkınca eminim zaten bu karardan pişman olunmuştur.” (Dk. 1:47).

“Hayatın doğal akışı söylemi” program boyunca çok kez yineleniyor. Rahmi bey bunun bir hukuk prensibi de olduğunu belirterek bir önceki konuşmasında kişilerin bulundukları konumun dışında izahı olmayan beyanlarından bahsediyor. Buradaki tanımın içersine “anne-baba olmak, evlat olmak, aile kurumuna olan bağıllık, tek eşlilik vb kabul gören ve ‘toplumsal cinsiyet rejimini’ de kapsayan geniş bir yelpaze sığıyor gibi duruyor. Toplumsal cinsiyete dair eşitsizlik, yayında özellikle en klişe argüman olan ‘doğal olan’ iddiası ile yeniden inşa ediliyor.

Dr Şevki Sözen:

“Bir anne evladı böyle zor bir durumdaysa o silahın önüne atlar, kız da atlar...” (Dk. 2:01).

“Fedakar anne” temsilinin yinelenmesi ve normalleştirilme çabası ve geleneksel tutum doktor sıfatıyla orada bulunan Şevki Sözen’in yorumuyla daha da meşruluk kazanıyor. Yine devamında Müge Anlı da destek veriyor.

Müge Anlı, Büşra’ya yakarıyor:

“Hadi korktun, nasıl korkar insan onu da bilmiyorum yani, çünkü anneme bir şey olduktan sonra benim yaşamamamın ne anlamı var?”.
(Dk. 2:04).

4-C-3- 23 Haziran 2021

Büşra Betül yengesinin kuzeniyle ilişkisi olması ihtimalini anlatırken Müge Anlı böyle bir ithamda bulunabilmek için delil gerektiğini, sağlam gerekçelere dayanması gerektiğini söylüyor ve Büşra’yı uyarıyor. Bir kadını ortada bir delil olmadan mağdur edemeyeceğini söylüyor. Kadınların, haklıların ve mağdurların yanında olduğunu, hukuk prensiplerini tanıdığının altını çiziyor.

“Herkes için söylenmez. Bir şey görürsen, bir şey hissedersen... Durup dururken evli ve çocuklu bir kadına... Herkesin her ihtimali var da ama şimdi söylenecek şey var, söylenmeyecek şey var.” **(Dk. 27).**

Devamında da Müge Anlı jandarmaların hata yapabileceğini ve devletin daha profesyonel ekiplerle olay yerine gitmesi gerektiğini söylemesi ve Av. Rahmi beyin de benzer cümleler sarf etmesi içeriden gelen küçük bir muhalefet veya yakınma sayılabilir. Çünkü büyük çoğunluğu “erkek hegemonyasında” olan devlet kurumlarına ve çalışanlarına genel olarak programda pek toz kondurulmuyor. Özellikle jandarma ihmallerinde Müge Anlı çoğu kez jandarmayı savunuyor ve sorunların bir takım teknik sorunlar olduğunu dile getiriyor.

Metin Büyükşen’in ölmeden bir süre önce geliniyle telefonları aynı marka olduğu için karışıyor. Büşra’nın Betül’ün yasak aşk yaşaması ve

ailesinin bunu bilmesi ihtimalini söylemesi üzerine Ölen kişinin o gün telefonda bir şeyler görmüş olma ihtimali konuşuluyor. O sırada Büşra babasını görme ihtimalinin düşük olduğunu çünkü her şey normalmiş gibi davrandığını söyleyince Şevki bey araya giriyor.

“İlk başta fevri davranmazdı aile bozulmasın diye. Daha sonra küçük küçük konuşayım ne olduğunu anlayayım diye bir davranışta bulunurdu. Yani daha tedbirli giderdi bir ‘baba’ olarak.”

Bir “baba” olarak bunu yapması söylemi bir “baba” kabulünün olduğu ve yapacağı davranışların ihtimalini tamamen “doğal” söylemi ile oluşturulmuş bir geleneksel erkek kabulünün de olduğunu gösteriyor.

Müge Anlı:

“Teyzen o senin, teyzen değil mi? O niye sana iftira atsın? Dayın niye atsın, ananen niye atsın?” diyerek Büşra’ya akrabalık üzerinden kurulan geleneksel aile ilişkilerine gönderme yapıyor. Halbuki iftira da atılabilir, neticede buraya çıkan aileler ayrı zamanda birer şüpheli. Devamında Müge Anlı cenaze eviyle ilgili Büşra’ya ölenin onun annesi ve ananesinin de kızı olduğunu hatırlatıyor ve yaşanan acıya dikkat çekiyor.

“Siz aynı acıyı yaşayan iki kadınsınız dikkatini çekerim. Senin annen onun da kızı.” (Dk. 43).

Osman jandarmanın olay olduğunda herkesin telefonunu incelediğini ancak Betül’ünkini incelemeyi söyleyiyor ve jandarma

daha sonradan Betül'ün bu süreçte iki yüzden fazla mesaj sildiğini bildiriyor. Telefon ancak Osman şikayet ettikten sonra alınıyor. (Dk. 55).

Büşra ve Betül tartışıyor:

Büşra, “geçmişte benim bir tane erkek arkadaşım oldu bir tane.”

Betül, “bir tane mi oldu?”. Büşra, “Evet bir tane.” (Dk. 1:30).

Burada Betül'ün kuzeniyle yasak aşk yaşadığı iddiaları dönüyor ve Büşra bunu dile getirince Betül, Büşra'nın erkeklerle gezdiğini bildiğini dile getiriyor. Kadınlar birbiriyle adeta erkeklerle olan ilişkilerinin boyutunu ispatlama pahasına, şüpheli konumuna girmek için tartışıyorlar. Ara Ara Müge Anlı'nın bölmleri ve soruları tekrarlamalarıyla kadınların “ahlaklılık” durumları yarışırılıyor.

Betül'ün babası canlı yayına görüntülü bağlandığı anda Osman'la arasında bağışmalar yaşanıyor. Tam o sırada Betül'ün babası sadece Müge Anlı ile konuşmak ve Osman'a cevap vermek istemiyor. Müge Anlı'nın programdaki otorite olarak kabul görmesi ve bulunduğu dedektiflik konumu, sağladığı güven bu tartışmada görünürlük kazanıyor.

Muammer:

“Sen sus, Müge hanımla konuşacağım ben!”. (Dk. 1:41).

Osman:

“Benim babam adam gibi adamdı. Sen olsaydın senin katilini arardı neden kaçırıyorsun lan!”. (Dk. 1:42).

Erkekliğin yüceltiildiği bu tür tabirler kullanıldığında Müge Anlı çoğu zaman Osman'ı onayladığı görülüyor keza yine burada da öyle. Sonrasında başsavcıdan jandarma erine kadar büyük ihmallerin olduğunu açıklayan Osman siniri krizi geçirip ağlarken Müge Anlı da duygulanıyor ve bu sırada Osman'ın aslında söylediği çoğu cümle canlı yayında kesintiye uğruyor. Ancak Müge Anlı sonrasında tekrar ulus-devletçi tutumunu sergiliyor ve devletin daha profesyonel kolluk kuvvetlerinin gitmesi gerektiğini ihmal olmadığını yineliyor. **(Dk. 1:52).**

Osman yayın sırasında sinir krizi geçiriyor ve cumhurbaşkanına kadar sesleniyor:

“Şu adamları alım ‘adam gibi’ sorgulayın. Ben başsavcının karşısına üç defa çıktım üç. Jandarma...Ses anına kesiliyor burada çünkü olay yerine herkesin girdiğini söylüyor. Ben Konya’nın bürokrasisinden bıktım! Ben milletvekillerine ulaşamamaktan, başsavcıya ulaşamamaktan, valiye ulaşamamaktan bıktım! Bene gidiyorum anam babam öldü diyorum. Ben Doğu’da görev yapan doktorum diyorum. Niye randevu talep ediyorsun diyor, ulan benden daha önemli ne işiniz var! Hepiniz annemin babamın cinayetini çözeceksiniz. O kadar! Bunları da ‘adam gibi’ sorgulayacaksınız. Olay yerini siz batırdınız. Siz! Swaptı şuydu buydu ulan herkes içeri girmiş. Çayını kolasını alan adam girmiş içeri. 112 var orada, içeride jandarma var, benim annemin babamın cenaze torbasını neden köylüler koyuyor? Beş tane telefon var. Dördünü alıyorsunuz,

Betül'üinkini niye almıyorsunuz lan! Bana Betül mesajları silmiş diyen jandarmaya sesleniyorum, niye almadın Betül'ün telefonunu?" (Dk. 1:44).

"Valiye gidiyorum, hak arıyorum ne arıyorsun diyor, kardeşlerim aynısını diyor, jandarma aynısını diyor. Ben istifa ettim bu dosya için kabul etmediler. Ücretsiz izin istedim vermediler. Ne yapayım ben!" (Dk. 1:47). Osman devamında "SWAP" örneğini suratına atan jandarmadan bahsedince yayın tekrardan kesiliyor ve sinir krizi geçiriyor. Devamında Konya cumhuriyet başsavcısının bir buçuk saat sonra soruşturma açmasını eleştiriyor.

Osman aylar önce anne babası Müge Anlı'yı seyrederken buraya nasıl insanlar çıkıyor izlemeyin bunları dedikten altı yedi ay sonra kendi çıkmasından yakınıyor. Medyanın ve programın gücünü fark ettiğinden, sosyal medyayı artık daha aktif kullandığından ve başka çaresinin kalmadığını dile getiriyor. *"Demek ki insanları dinlemeyen adli makamlar var. Kusura bakmayın, ben siyasetçi olsaydım, millet vekili olsaydım, bilmem ne olsaydım benim tüm kapılarım açılırdı."* (Dk. 1:52).

Müge Anlı:

"Bu işlerle ilgilenen özel ekip kurulmalı. Uzmanlardan oluşmalı burada artık bir ihtiyaç var. Jandarmayı da suçlamıyorum yapabilecekleri o kadar." (Dk. 1:58).

Ancak zaten devletin olay yeri inceleme ekipleri var. Vatandaşa verilen değer eleştirilmiyor. Tıpkı bazı haberlerin "dehşet saçtı" olarak

verilirken yolsuzluk haberlerinin sık verilmemesi ve başına “dehşet saçtı, zor anlar yaşattı” gibi ibarelere yer verilmemesi gibi.

4-C-4- 24 Haziran 2021

Osman bu zamana kadar verdiği mücadeleyi anlatırken Müge Anlı ona ne kadar örnek bir evlat olduğunu hatırlatıyor ve seyirciden de alkış ile onay alıyor.

Müge Anlı:

“Herkesin sahip olmak istediği bir evlatsın”. (Dk. 20).

Tartışmalar tekrar Betül’e dönünce stüdyoda olmayan Betül kendini savunmak için canlı yayına bağlanıyor ve ona anne olması ve kuzeniyle ilişkisinin olmasının ahlaksızca olduğu hatırlatılıyor.

Müge Anlı Swap örneklerinin tutuklanmaya yeter bir delil olduğundan bahsediyor ve avukat da onaylıyor. Ardından kamuoyu adına konuştuğunu ve sıradan bir vatandaş olarak kamuyu temsil ettiğini söylüyor. Uğur’un baş şüpheli olması ve hala stüdyoda olması ortalığı geriyor.

“Bir test yapılıyorsa, ben birilerinin çıkıp gerçekten kamuoyundaki bu sorulara cevap vermesini istiyorum. Çünkü ben kamuoyu adına konuşuyorum, ben sıradan bir insanım. İşim televizyonda olmak, Bu işleri ekran önünde yapmak.” (Dk. 23).

Uğur Swap raporuna güvenmediğini, yanlış bilgi verdiğini söylüyor. Ayrıca komutanların ve diğer jandarma erlerinin ona saçma sorular sorduğunu söyleyince Müge Anlı bölüyor.

“Kolluk kuvvetleri bir şey yaptığında bize garip gelebilir. Ama biz o sırada onların ne bildiğini, ne hissettiğini, ne yaptığını bilmiyoruz. O yüzden eleştirdiğimiz noktalar olabilir ama ben burada bana sorguda onu sordu, bunu yaptı falan diye burada konuşamam. Çünkü zaten onlar da cevap haklarını kullanamıyorlar.” Devamında jandarma ihmallerinin bu kadar sık konuşulmasına karşın o dönem görev yapmış Ast Subay Cemil Aksoy’un olay yerine kimseyi sokmadan titizlikle çalıştığını ve eve kimse girmeden önce swap örneği alındığını söylediği bir mektubu Müge Anlı okuyor **(Dk. 32)**.

Müge Anlı, Uğur’un babasının daha önce Afgan gençlerin arabasıyla çarpışarak kaza geçirdiğini anlatıyor. Olayda kusurlu olan Afgan gençler olduğu için Uğur’a arabanın masraflarını ödüyor. Ancak Uğur’un masraf olarak babasından iki altın alıp bozdurduğu da biliniyor. Uğur babasına haber verdiğini ve o paraya da arabanın lastik yenilenmesinden dolayı ihtiyacı olduğunu bildirdiğini söylese de Müge Anlı ve avukat yalan söylediğini Uğur’un kurnazlık yaptığını ima ediyor. Yalancı olan evlat potansiyel katil olarak da gösteriliyor ve “şüpheli” resmi çiziliyor. Oysaki adli kurumlar görevlerini kötü yapabilir, insanlar yalan da söyleyebilir ama bu kimsenin cinayet işlediği veya örtbas ettiği anlamına gelmez.

Müge Anlı:

“Her şey ortada değil mi? Sen babandan iki tane altını almışsın arabanın masrafını ödeyeceğim diye, babanı kandırmışsın! Çünkü aslında masrafı karşı taraf ödemiş. Devamında; karşı tarafın ödeyeceği masraf için niye adamdan para istiyorsun.” (Dk. 49).

Yüzü gizli bir jandarma eriyle röportaj VTR’si giriliyor ve Betül’ün kuzeniyle gönül ilişkisi olduğu mesajlarını okuduğunu, Büşra ve Uğur’un ifadelerinin yalan olduğunu söylüyor **(Dk. 1:04).**

Müge anlı geçmişten VTR görüntüleri gösteriyor ve VTR’de yakaladığı çelişkili ifadelerin bir kolajı bulunuyor. Görüntülerde Müge Anlı bir polis memuru gibi olay yeri canlandırmaları, olay yerinden resimler ve tahtaya çizdiği ifadeler ve krokiler yer alıyor **(Dk. 1:11).**

Betül yayına bağlanıyor. Jandarmanın gönül ilişkisi olduğunu söylemesini yalanlarken Müge Anlı bölüyor **(Dk. 1:14).**

“Jandarmayı bir bırakın ya burası jandarma programı değil. Jandarmayla olan sorununuzu onlarla halledin. Jandarma ben mesajları gördüm ve normal değildi bir gönül ilişkisiydi diyor. Dün de Büşra dedi ki ben de bunu bir cinayet nedeni olarak görüyorum.” Betül’ün açıklaması ve jandarmayı eleştirmesi kesiliyor ve jandarmanın statüsü ve ona olan güvenden ötürü beyanı doğru sayılıyor **(Dk. 1:15).**

Betül’ün gece 3 civarı Mehmet Ali ile mesajlaşmasını Osman sorguluyor ve Betül saati tam hatırlamadığını söyleyince Müge anlı bölüyor. Osman’a söz veriyor.

Osman:

“Benim de halamın kızları var. Ben onlarla gece üçte mesajlaşmam. Kızım sen köyde üç çocuk annesisin. Nedir bu gece mesajlaşma?” (Dk. 1:16).

Ayrıca Müge Anlı da aynı soruyu soruyor ve mesajları neden sildiğini sorduğu sırada bir gizli tanık Mehmet Ali’nin Betül’ün kocası evde yokken sürekli o eve gittiğini söylüyor. Yayına gelen sosyal medya mesajları okunurken Betül’ün kocası Uğur’un ise sakinliği eleştiriliyor. Kısacası öfkelenmemesi onun “erkekliğinin” de sorgulanmasına sebep oluyor. Kadın cinayetlerinin oldukça sık haberlerde rastlanıldığı bu günlerde aile içi sorunları ve genellikle kadınların mağduriyetlerini çözdüğü iddia edilen Müge Anlı’nın sunduğu “Tatlı Sert” programında stüdyoda bu dakikalarda tabiri caiz ise Uğur’dan üstü kapalı adeta karısına zarar vermesi bekleniyor.

“Ben mesela gece üçte Şevki hocama hiç mesaj atmadım. Hatırlıyorum çünkü atmadım. Rahmi beye hiç mesaj atmadım. Sevcan sana da atmamışındır gece üçte. Ama mesela montajdaki arkadaşlara atmış olabilirim. Ama bilirim... Ben gece üçte kimle mesajlaştığımı bilirim. Herkes bilir. Atmışındır hatırlamıyorumdur diye bir şey olmaz.” (Dk. 1:17).

Devamında Rahmi bey de onaylıyor, *“Çok önemli bir şey olacak ki gece üçte yazılacak. Yani normal değil.”*

İnsanlar her saatte mesajlaşabilir, saat üçte uyumak zorunda da değildir. Ancak genel bir aile yaşantısı tablosu çiziliyor ve insanların o saatlerde kamusal mekanlarda değil özel hane olan evlerde olduğu ve genellikle bir çok kişinin uykuda olduğu o saatlerde cinsel içerikli

faaliyetlerde bulunabileceği içten içe bir alt metin olarak hatırlatılıyor.
Betül'ün kocasını aldattığı ima ediliyor.

Müge Anlı:

*“Benim eşim gece saat üçte halasının kızına mesaj atamaz!”,
“Kızım sen normal köyde yaşayan üç çocuk annesi bir ev hanımısın.
Nereden bu mesajlar, silmeler, jandarma geliyor bilmem ne... Yani
bana gerçekten garip geliyor.” (Dk. 1:39).*

Müge Anlı burada çok öfkeleniyor ve Betül'e neredeyse “kır
dizini, otur evinde” gibi klişe bir ima da bulunuyor.

Müge Anlı:

*“Peki bir genç kız kendi yaşından hangi yabancı erkek eve
geliyorsa başını örtmez?” (Dk. 1:42).*

Müge Anlı devamında örtünmeyle ilgili detaylı bilgiler vererek
katıldığı mevlütleri anlatıyor ve ne kadar geleneksel yönleri olduğunu
dile getiriyor. Büşra'nın annesinin baş örtüsünü olay anında arayıp
kendisinin takmaması hem abisi hem Müge Anlı tarafından eleştirilince
Büşra dayanamıyor ve zaten takmak istemediğini söylüyor.

*“Bir genç kız, kendi yaşına yakın hangi pozisyonadaki bir erkek
gelirse başını örtmez? Sizin oralarda nasıl? Bizim oralarda bellidir de
mesela kimin yanında örtmez?” Büşra'nın teyzesi Kamuran “Biz hiçbir
erkeğin yanına başı açık çıkmayız. Sadece kardeşler falan yanında
açıktır.” (Dk. 1:42).*

Müge Anlı'nın bu zaman zaman “sizin oralar, bizim evde” gibi
çıkışları aslında bir “normal, yani cinsiyetlendirilmiş” ve bir de

“anormal, yani cinsiyetsiz ve dolaylı olarak da ahlaksız” tanımlamasını da içinde barındırıyor.

Müge Anlı:

“Yani demek ki evliysen eşin veya değilsen akrabaların veya sevdiğin erkeğin yanında başını örtmezsin (kimse böyle bir cevap vermemesine rağmen). Örtünme ihtiyacı hissetmezsin.” Bunu söyleyerek katilin Büşra’nın sevdiği bir erkek olma ihtimali üzerine tartışılıyor ve Büşra’dan açıklama bekleniyor. Büşra ise odaya geçeceğini ama fırsat olmadığını söylüyor **(Dk. 1:43)**.

Osman Büşra’nın olay anında önce kendi başını örtmek yerine annesininkini örtme telaşına girmemesi üzerine yalan söylediğini düşünüp sorgularken Büşra ağlıyor ve zaten önemsemediğini babasının isteği üzerine kapandığını söylüyor **(Dk. 1:50)**.

Büşra:

“Ağabey, ben zaten babam için kapanıyordum, çok da önemsemiyorum kapalı olmayı” **(Dk. 1:51)**.

Büşra babasının zoruyla kapandığını ima etmesine rağmen Müge Anlı ona yetişkin olduğunu söylüyor ve zorla kapatılmasına tepki göstermiyor. Zaten ölen anne ve baba kutsanıyor ve asla ölenlerde kusur aranmıyor. Hatta Av. Rahmi bey bunu hissedip araya girip ölenlerin öz annesi babası olduğunu Büşra’ya hatırlatıyor. Bu dakikalarda mahalle ve aile baskısı adeta stüdyoda bir kez daha kuruluyor.

Müge Anlı:

“Ben seni kınamıyorum. Yaşın çok küçük kınamayacağım da daha ne söyleyebilirim ki sana. Devamında biz burada her şeyi söylemiyoruz ama teyzenin bahsettiği senin erkeklerle olan durumun köyde vesaire başına gelebilecek şeyleri de biz tahmin ediyoruz. Abinle pazılı topluyoruz. Sen de biliyorsun köyde seninle ilgili yapılan dedikoduları. O dedikodulardaki erkek kim? Biz aslında senden bunun cevabını bekliyoruz.” (Dk. 1:52).

Rahmi Bey:

“Bu susmanın bir sebebi var. Sevdiğin biri olduğu için, aranızda özel kalbi bir gönül ilişkisi olduğu için susmuş olabilirsiniz. Ama öbür tarafta toprağa verilen iki tane canın biri seni dokuz ay karnında taşıyan, büyüten annen, diğeri okutan bu hale getiren baban. Anne ve baba, yok başka! Sen o anne ve babanın kanlarını taşıyorsun. Hiç bir kuvvet, hiçbir yaratılan bir insana anasından babasından daha yakın olamaz ve ne fedakarlık olursa olsun anne ve babanın ölümüne sebebiyet veren bir kişi affedilemez. O seni öldürmediği için belki sen de ona bir söz verdin. ‘tamam ben seni görmedim, tanımayacağım’ diye ama biraz düşün.” Konuşmasının sonunda “O kişi sana da zarar verebilir. Bak ben bir ceza avukatı olarak konuşuyorum” diyerek konuşmasını güçlendiriyor (Dk. 1:53).

Büşra olay anındaki yaşanan görüntülerin eskisi kadar net olmadığını ve kullandığı psikolojik ilaçlardan dolayı unuttuğunu söyleyince Dr. Şevki bey araya giriyor:

“Kullandığın ilaçların öyle bir yan etkisi yok Büşra. Bak ağabeyin de doktor ben de doktorum. Onlar senin ruhsal durumunu

dengelemek için verilmiş olan ilaçlar ama asla ve asla o gün yaşadığın olayı unutmama neden olabilecek ilaçlar değil. Biz bunu çok iyi biliyoruz ya da yanlış ifade vermene sebep olabilecek ilaçlar değil.” Devamında *“ben bir hekim olarak şunu yüzde yüz söylüyorum, sen orada neler yaşandıysa onu çok iyi biliyorsun ama çok ciddi de bir baskı altındasın.” (Dk. 2:00).*

Büşra’nın bilmiyorum ve hatırlamıyorum söylemleri “bilimsel” olarak statüler aracılığıyla çürütülüyor.

4-C-5- 25 Haziran 2021

Müge Anlı farklı illerden gelen JASAT ekipleriyle profesyonel bir ekip kurulduğunun müjdesini veriyor ve medyanın gücünü gösteriyor. O sırada stüdyoda alkışlar kopuyor. İl jandarma genel komutanlığına defalarca teşekkür ediliyor. Ayrıca stüdyoda o dönem er olan konuk Emre de var.

Müge Anlı: Uğur ve Büşra’ya;

“Sizin aslında her ikinizin de tavrı bir şey ifade ediyor. Aslında psikolojik alanda uzmanlara göre... Yaşanan olaylara üzülememeniz, sadece size döndüğünde bir duygusal tavır, tepki... Bunun psikiyatri biliminde bir yeri var” (Dk. 30). Suçlu profili psikiyatri biliminden yararlanarak çizilmeye çalışılıyor.

Müge Anlı Uğur ve Büşra’dan “iyi evlat” tepkisini alamadığını belirtip onları suçlu stereotipi oluşturmakla itham ediyor. Devamında teyzelerinin Büşra’nın alkollü mekanlara gittiğini daha önce abisine

söylemesi Büşra'nın ise yalanlaması üzerine Müge Anlı araya giriyor ve ilginçtir ki olayın hiçbir netliği olmamasına rağmen adeta toplum baskısını savunuyor ve teyzeyi haklı buluyor.

Müge Anlı:

“Bunda ne var? Kadın sahip çık kardeşine demiş...” (Dk. 36).

Yayına katılan asker olay günü kendisine bıçak çekildiğini söyleyince Müge Anlı olaya dair yine ulus-devletçi ve milliyetçi bir tavır alıyor.

Er Emre Büşra'yı evin önüne yani olay yerine geldiğinde arabadan inmemele ve korkmakla suçluyor ve Müge Anlı da bunun doğruluğunu sorguluyor. Er Büşra'nın içeride hala silahlı birilerinin olduğundan korktuğunu söylüyor ve devamında köyün zaten tehlikeli olduğunu ve kendisine bıçak çekildiğini de ekliyor. O sırada Müge Anlı *“Bizde askere toz kondurulmaz çünkü onlar hepimizin oğlu. Hepimizin çocukları orada vatani görevlerini yapıyorlar. O yüzden bizim kültürümüzde askere toz kondurulmaz bizim çocuklarımız onlar o yüzden onlara ‘Mehmetçik’ diyoruz.” (Dk. 47).*

Büşra'nın olay günü sakin ve aklıselim davranmasını, soğukkanlılığını eleştiren **Müge Anlı:**

“Sen orada annenin başına bir şey geldiğini biliyorsun. Beni kim tutabilir ya, kim tutabilir? Jandarma falan tutabilir mi eve gelmemem için? Hangi çılgın beni tutarmış ya. Kapıya kadar geleceksin, anneciğine bakmayacaksın...” (Dk. 56).

Konuk er olay yerini anlatırken Müge Anlı görüntüleri gösteremeyeceğini ama kendisinin gördüğünü söylüyor ve askere hak veriyor. Asker, er olarak zaten göreve başlarken yemin ettiğini zaten yalan söylemeyeceğini söylüyor ve Müge Anlı onaylıyor **(Dk. 1:00)**.

Müge Anlı Büşra'ya “*Sen ne yapıyorsun o sırada orda?*”, Büşra elini yüzünü yıkayıp sakinleşmeye çalıştığını söyleyince “*Niye niye? Sen sakinleşme, senin sakinleşecek bir durumun yok ki!*”, devamında belki de annesi can çekişirken son nefesinde de olsa görebileceğini söylüyor **(Dk. 1:03)**.

Uğur sinir krizi geçiriyor ve stresten kaşı gözü oynadığı için ve kendini ağabeyi kadar iyi ifade edemediği için zan altında olduğunu ve sosyal medyada ve stüdyo da suçlu profili çizilmesinden yakınıyor **(Dk. 1:07)**.

Suçlamalar karşısında Büşra ağabeyi Uğur'a sitem ediyor. “*Sen benim ilk zamanlarımı biliyorsun. Ben babamın kıyafetlerine sarıla sarıla ağlamadım mı? Bıktım ben ya bıktım! Bu suçlamalardan bıktım, kendimi ifade etmekten bıktım, her şeyden bıktım artık ben ya!*” **(Dk. 1:08)**.

Müge Anlı sinirleniyor ve cinayetlerin ya para ya da kıskançlık ve aşk cinayetleri olduğunu vurguluyor. Devamın da Büşra'ya da onaylatıyor ve evde birden bire annesini babasını kimin niye öldüreceğini soruyor. Sonrasında Büşra “*Bir gönül ilişkisi olabilir*” deyince de Müge Anlı “*kimin olacak gönül ilişkisi? Annenin mi, babanın mı olacak?*”. Büşra kendisi veya Betül olabileceğini söylüyor

Çünkü Müge Anlı annesi veya babasının asla olamayacağını ima ediyor. Müge Anlı devamında para meselesi de “mehir” meselesi olabilir diyor ve konuyu daraltıyor sonrasında cinayet işleyebilecek dört kişi sayıyor. Beşinci ihtimalin olamayacağı tartişılıyor. Beş kişinin de birbirinden fiziki olarak farklı olması ve Büşra’nın katilin fiziğini net ayırt etmiyor oluşunun şüphe uyandırması tartişılıyor (Dk. 1:12).

Er Emre, Uğur’un ifade vermeye gittiğinde kelepçeleri sökülünce gülmesine yakınıyor ve devamında eşyaları verilir verilmez hızla arabasına gittiğini söylüyor. “ *Ulan koşa koşa arabana gidiyorsun, koşa koşa annenin babanın yanına niye gelmiyorsun?*” (Dk. 1:17).

Gizli Tanık (Asker):

“*Bir erkek gözyaşını son ana kadar saklar. Tıpkı Osman ağabeyin yayında uzun süre kendini tutması, en sonunda dayanamayıp ağlaması gibi. Ama kız çocuğuna dokunulduğu anda ağlar. Büşra’da hiç öyle bir şey yok.*” (Dk. 1.25). Erin yaptığı bu kadın ve erkek tavrı tanımlaması stüdyoda herkes tarafından onaylanıyor başta Müge Anlı olmak üzere.

4-C-6- 28 Haziran 2021

Müge Anlı Betül’e:

“*Kocan seni çağırıyor niye gelmiyorsun?*” diye sesleniyor. Devamında Uğur’a “*Biz kocamızın sözünü dinleriz, hani ne bileyim erkek sizsiniz ya...*”. Daha sonra düzeltiyor “*Sevdiğimiz için, saygı duyduğumuz için. Kocam ne diyorsa o ya da karım ne diyorsa o.*” Bu

çıkışıyla Betül'ün stüdyoya gelmeyişiinden ve Uğur'un bir "erkek" olarak karısı üzerinde hiçbir otoritesinin olmadığından yakınıyor. Devamında Müge Anlı cinsiyet ayrımı yapmadan söylediğini söylüyor ve alkış alıyor **(Dk. 42)**.

VTR'ler gösteriliyor ve kardeşlerin iki yıl aradan sonra tekrar bir araya gelip konuştuğu anlatılıyor. VTR'de Osman, ağabeyi Uğur'un bir önceki yayında sinir krizi geçirmesini olumlu buluyor ve vurdumduymaz olmadığına vurgu yapıyor. Şüpheleri bir nebze azalıyor. Ayrıca Uğur'un yayına davetle değil kendisinin geldiğine dikkat çekiyor **(Dk. 46)**.

Müge Anlı Büşra'ya:

"Hani diyorsun ya kimse bana inanmamaya yemin etmiş diye, biz seni kişilik olarak tanımıyoruz. İnsanlar da birbirinden farklı farklı kişiliklere sahipler. Biz tabi ki ortalama üzerinden konuşuyoruz." **(Dk. 56)**.

Bu ortalama üzerinden konuşma iddiası muhtemelen stereotipleştirmenin bir adımı.

Müge Anlı yayına bağlanan Betül'e:

"Sen kocanın lafını mı dinlersin babanın mı?". Betül ise cevaben kendi iradesiyle gelmediğini söylüyor **(Dk. 55)**.

Ancak sorudaki ima bir kadının kocası veya babasının tahakkümünde olmasını normalleştiriyor gibi.

Konuk er Mehmet, Betül'ün Mehmet Ali ile olan mesajlarının gönül ilişkisi içerdiğini söylüyor. Devamında Müge Anlı Betül'ün

jandarma karakolunda komutan Cemil'den “Cemil ağabey” diye bahsetmesine tepki gösteriyor ve statünün önemini dile getiriyor “*Şimdi senin ‘Cemil ağabeyin’ amcanın oğlu ise, bayram sofrasında oturuyorsa ‘Cemil ağabey’ ama karakolda o üniformayı giyindikten sonra ‘komutanım’. İkisi farklı şeyler.*” (Dk. 1:11).

Aynanda yayında günlerdir kayıp ilanı olan ve mesleği doktor olan Duygu'nun bulunduğu haberi geliyor ve canlı yayına bağlanıyor. Duygu ailesiyle yaşadığı bir tartışmadan ötürü guru yapıp gittiğini söylüyor öncesinde ise bir kadın onu gece yarısı “pek de iyi olmayan” (bulan kadının ifadesi bu) bir otelden çıkarken gördüğünü ve evine davet edip Müge Anlı'yı aradığını, Duygu'yu bulduğunu söylüyor (Dk. 1:38).

Rahmi Bey Duygu'ya:

“Gecenin o saatinde, bu şekilde merhametli ve iyi niyetli bir hanım yerine başka biriyle de tanışabilirdin. Gurur sahibi olmak güzel ama her şeyin bir haddi var. Yani ben gururluyum diye aileyi terk etmek, kendini sokaklara atmak, gece yarısı rast gele dolaşmak doğru değil!” (Dk. 1:39).

Burada kamusal alanın kadınlara ait olmayışı, mağdurların genellikle kadın oluşu ve başlarına gelen felakete dikkat çekiliyor.

Müge Anlı Büşra'ya neden Betül'ün gönül ilişkisi olduğu kişinin Mehmet Ali olduğunu düşündüğünü sorduğunda Büşra olay zamanı evin oradan arabayla geçtiğinin bilindiğini ve kendisi olmadığına göre Betül'ün olabileceğini düşündüğünü söylerken Müge Anlı bölüyor, “*Ama şimdi bak gönül ilişkisi başka bir şey kızım şimdi bak. Sen genç*

kızın seni birileriyle yakıştırırlar ama evli ve üç çocuk annesi bir kadını birileriyle yakıştırmak için ‘Mehmet Ali bizim evden iki kere geçti’ ile olmaz o iş. O başka bir şey, onu ben kabul etmem. Sonuçta orada üç çocuk annesi bir kadın var.” (Dk. 1:54).

Annelik kurumunun sürekli olarak kutsal atfedilmesi kadınların sadece doğurganlığıyla ve “annelik, hatta fedakar annelik” kabulleriyle ekranlarda yinelenmesine sebep oluyor.

Müge Anlı Uğur’a Büşra’nın bahsettiği gönül ilişkisini Büşra’ya sorup sormadığını merak ettiğini söylüyor. Uğur bu durum karşısında eşine sorduğunu ve öyle bir şeyin mümkün olmadığını bildiğini söylüyor. Devamında Müge Anlı askere dönerek basit bir “kalp emoji” olup olmadığını soruyor ve er Mehmet içerik ve mesajların direk gönül ilişkisi barındırdığını ama detay veremeyeceğini söylüyor.

Müge Anlı:

“Kalp emoji” hakkında bir çıkış yapıyor. “Bakıyorum erkekler bile birbirlerine kalpli öpücüklü mesajlar atıyor çok şaşıyorum. Her halde diyorum gözleri görmüyor ama görenler de atıyor birbirlerine.” (Dk. 1:58).

Eşcinselliğin alaycı bir tavırla kabul edilebilir bir durum olmayacağına dikkat çekiliyor. Zaten hali hazırda programa mağdur bir kadın olarak hiç trans kadın katılmamıştır. On dört yıllık yayın boyunca yüzlerce kadın mağdurun katıldığı düşünüldüğünde sosyal hayatın birçok alanında, özel ve kamusal alanda çok daha sert müdahale ve ayrımcılıklara trans kadınların maruz kaldığı da görülebilmektedir. Ancak belki de hiçbir trans kadın zaten medyada özgürce

konuşamayacağını bildiğinden programa başvurmamıştır da. Başvuramayacağını zaten Müge Anlı'nın ıkışları özetliyor gibi.

4-C-7- 29 Haziran 2021

Büyükşen cinayetinin konuklarıyla bir gün önce bulunan kayıp Duygu ve kardeşi de stüdyoya geliyor ve Müge Anlı başına kötü şeyler gelebileceğini ve evden kaçmaması gerektiğini söylüyor. Özellikle sokakların “bir kadın için ne kadar tehlikeli” olduğunu ve onu bulan kadın eğer iyi niyetli olmasaydı onu evine aldığında beş tane erkek de çağırabileceğini, tecavüze uğrayabileceğinden bahsediyor. Sonrasında Duygu neden kaçtığına değiniyor. Ancak bu söylem kadınları kamusal alandan soyutluyor ve zaten hali hazırda eve hapsolmüş izleyici hedef kitle için de (ev hanımları) oldukça korku salıyor gibi. Kamusal alanda kadınların özgürce istediği saatlerde dolaşmaması gerektiği söylemi, korkunç bir cinayet veya tecavüze uğrayabilme ihtimaliyle meşrulaştırılıyor. Suçlular değil, kadınlar uyarılıyor.

Duygu:

“Olay ve kişiler önemli değil de orda olgu önemli. Bir kadına hakaret ve küfür edildiğinde, yanında duran kişiler ailesi olmalı. Aile ortamında, herkesin içerisinde, bel altı küfürler duyduğu zaman bir kadın, ondan sonra yanındaki erkek kardeşi ve babası destek olmalıydı o kadına. “ Devamında Müge Anlı erkeklerin küfür etmelerini eleştiriyor ve kfrn genelde onlara ait olduğunu Duygu'nun da

umursamaması gerektiğini, muhatap olmaması gerektiğini söylüyor (Dk. 27).

Müge Anlı:

“Küfür konusunda sana katılıyorum. Çok aşağılıkça buluyorum bunu. Sanki bu erkeklerin hakkıymış gibi kadınlar üzerinden yapılan küfürler gerçekten aslında onların ne kadar aşağılık olduğunu da gösteriyor bize. Orada sana katılıyorum ama sen de ‘kötü söz sahibine aittir’ dersin, dönersin arkayı gidersin.” Devamında duygu ise orada kadın olduğu için susturulduğunu anlatıyor. Müge Anlı ise o erkeklerin aralarındaki laflara karışmamasını, muhatap olmaması gerektiğini söylüyor. Suçu işleyen erkeklerken mağdur olan kadına hakkını aramaması gerektiğini dile getiriyor (Dk. 28).

Müge Anlı:

“Sen bir bilim insanısın, ben de sana bilimin yolundan gitmeni tavsiye ederim.” Psikolojik yardım alması gerektiğini söylüyor ve zaten programdaki Şevki bey de bu cümlelerin aynısını öncesinde kuruyor ve Müge Anlı yol kenarında tecavüz edilip ormanın ortasına atılabilme ihtimalini Duygu’ya tekrardan hatırlatıyor. Müge Anlı, Duygu’nun üzerinde ‘nazar’ olduğunu söylemesine de bu kadar alıngan olmamasını ve ‘nazar’ inancı her ne kadar yaygın olsa da Türklerin Şamanist olduğu dönemden kaldığını ve İslami olmadığını hatırlatıyor (Dk. 32).

Müge Anlı:

“Daha evleneceksin. Dur bakalım kocanla ne yaşayacaksın. Çocuğun olacak, çocuğunla ne yaşayacaksın? Çocuğun ergenliği olacak, çocuk sana neler söyleyecek ne yapacaksın? Kocan sana söyleyecek ne yapacaksın?” (Dk. 35).

Müge Anlı, Duygu’nun “alınanlığını” eleştirirken her kadının bir gün evleneceğini ve anne olacağını beyan ediyor. Toplumdaki “kadın” kabulünün altını çiziyor. Ancak daha da önemlisi laf yerindeyse yarın öbür gün kocasıyla tartışmalar yaşadığında da sineye çekmesi gereken durumlar olabileceğini hatırlatıyor.

Müge Anlı:

Uğur’un Büşra’nın anlattıklarına tepkisinin bir koca olarak yetersiz olduğunu söylüyor. *“Bakıyorum Uğur’a, Uğur’da hiçbir şey yok. Uğur ne Büşra’ya ‘ne gördün’ diye merak edip soruyorsun, ne de ‘karım hakkında nasıl böyle konuşursun’ da demiyorsun. Bunu burada ilk defa da duymuyorsun kusura bakma. İlk defa duymuş gibi de davranmadın kusura bakma Uğurcuğum yani. Ben burada ilk defa onu aldattığını öğrenen kadın da gördüm, adam da gördüm ama yani sende öyle bir şey de yok.”* Uğur’un karısına güvenmesini eleştiriyor ve dolaylı olarak bir “erkek kıskançlığının” olmamasına dikkat çekiyor (Dk. 1:36).

Müge Anlı Betül’e:

“Üç çocuk annesi bir kadının milletin durum hikayelerine nasıl kalp gönderdiğini de anlayamıyorum.”. Devamında Betül yayındayken Mehmet Ali ile ilişkisi olmadığını söylediğinde Müge Anlı Uğur’un bu aldatılma ihtimali karşısında tepkisiz olduğunu dile getiriyor. Bir koca olarak ondan yakıp yıkmasını bekliyor adeta **(Dk. 1:42)**.

Gizli bir tanık postane sırasında köydeki iki kişinin konuştuğunu anlatırken içlerinden birisinin Büşra’yı tanıdığını ve çok büyük bir sır sakladığını söylediğini duyduğunu iddia ediyor. Olaylı detaylı anlattığı için Müge Anlı yalan söyleme ihtimalinin zayıflığına dikkat çekiyor. Oysa ki yalan söyleyen bir kişi yalanı çok daha detaylı kurgulayabilir. Gizli tanık cinayetin Büşra, Betül ve ailesi ve Uğur’la ilişkili olduğunu ancak karşılıklı bilinen sırlardan dolayı sustuklarını dile getiriyor. Tanıklar bile stereotipleştiriliyor **(Dk. 2:01)**.

Yayın sırasında iki çocuğun cinsel istismarı soruşturmasında üvey baba ve annenin beraat haberini alan Müge Anlı isyan ediyor ve gerekçeli kararı merak ettiğini söylüyor. *“Yani artık şu kadınların ve çocukların ben çılgınlığına kulak verilmesi gerektiğini istiyorum.”*. Gerekçeli kararı kamuoyu vicdanı için valilikten talep ediyor **(Dk. 2:11)**.

4-C-8- 30 Haziran 2021

Seyircilerden gelen övgü mesajlarını okuyan Müge Anlı izleyen herkesin Büşra, Betül ve Uğur’un suçlu olduğunu düşündüğünü söylüyor. Cinayetin çözülmesi yerine kendilerini savunduklarına dikkat çekiyor **(Dk. 12)**.

Müge Anlı Büşra'nın ifadelerinin çelişkili olduğunu söylüyor ve tekrar annesini o halde bırakıp kaçtığını hatırlatıyor. Katillerin genellikle görgü tanığı bırakmadığı ama Büşra'yı öldürmemesinin tanidik olabileceği ihtimaline değinirken kadınların öldürölme konusunda kolay lokma olduğunu ve kendisinin de risk içinde olduğunu hatırlatıyor. Ayrıca erkeklerin fiziksel olarak da hegemonyası pekiştiriliyor.

“Bir erkek için kadın öldürmek çok kolay ne yazık ki. İlla ki silaha bile gerek yok.” (Dk. 19).

4-C-9- 1 Temmuz 2021

Müge Anlı, Büşra'ya kaçarken ortalığa haber vermek için çığlık atıp atmadığını soruyor. Büşra katil yerini anlamasın diye atmadığını söyleyince Müge Anlı , *“Bence insanın canı bu kadar kıymetli olmaması lazım ya. Bunu çok samimi söylüyorum. Yani inançlı insanlar için hepimizin öleceğı zaman belli zaten. Yani ondan gelmiş ölüm, bundan gelmiş ölüm. Hani demiş ya Azrail ‘beni, insanlar hiç sevmeyecek’ sonra rabbim de demiş ki ‘ben hep bir bahane vereceğim zaten senden bilmeyecekler’. Zaten öleceğiz. Her gün ölüme daha çok yaklaşıyoruz.” (Dk. 20).*

Büşra'nın hem dindarlığını, hem “hayırlı” evlat olup olmadığını ayrıca da evinde izleyenlere korku salarak “kaderci, fedakar” bakış açısını savunan bir imaj çiziliyor.

“Müge Anlı ve Şevki bey psikolojik acının daha sert olduğunu ve olay yerinden kaçarken Büşra’nın ayağının kırıldığı için sonrasında ambulansa beklemesini eleştiriyor.

Şevki Bey:

“O acıyla ayağındaki acıyı hissetme şansın hiç yok zaten.”

Devamında Müge *“Yani topallamazsın bile.”* Bilimi arkaya alarak suçlama. Oysa ki Büşra’nın ayağının kırıldığı raporu var **(Dk. 42)**.

Kimin ne acı hissedeceklerine bile adeta bilimsel söylem ve statülerinin gücü aracılığıyla karar verebiliyorlar.

Canlı yayında pencere, minder gibi araç gereçler getirilerek olay yeri tekrardan canlandırılıyor ve Büşra’nın yalan söylediği düşünülüyor. Müge Anlı her fırsatta Büşra’nın yalan söylediğini dile getiriyor. Yarım açılan pencereden sinekliği çıkaramayacağını, o anda kibar davranamayacağını, katilin onu öldürmemesini de Büşra ve katilin arasındaki bir kurdukları senaryo olduğunu söylüyor. Canlı yayında “olay yeri inceleme” canlandırması yapılıyor. Aynı anda stüdyodaki ekranda olay yeri gösteriliyor ve orada da canlandırılıyor. Müge Anlı bütün bu süreci bir polis gibi yönetiyor. Jandarmanın da bu şekilde yaptığına dikkat çekiyor **(Dk. 1:27)**.

Olay anı canlandırılırken Büşra düşüş şeklini yeniden canlandırıyor ve dipçikle yediği darbeyi anlatıyor **(Dk. 1:35)**.

Müge Anlı:

“Sağ eliyle vursa buradan vurur neden böyle vursun. Yani seni seven katil yüz güzelliğini de düşünmüş.” Devamında Şevki bey *“Sert de vurmamış, öyle olsa kafatasında bir hasar oluşurdu.”* (Dk. 1:42).

Müge Anlı:

“Hani Rahmi bey de hukuk prensibinden bahsediyor ya ‘hayatın doğal akışı’ diye, o ‘hayatın doğal akışı’ sadece bir avukat için, savcı için, hakim için değil. Hepimiz ‘hayatın doğal akışından’ bahsediyoruz. Zaten hukukta insanların yaşantılarıyla ortaya çıkardıkları bir şey. ‘Hayatın doğal akışına’ uygun değil. ‘Hayatın Doğal akışı’, insanların annesinin kızını, kızının annesini korumasına, işte katil çıktığında kapıyı kapamasına, babasına ne olduğuna bakmasına, çıktığında en yokun komşuya köpek var falan demeden... Köpek yesin beni yani iki yerimden ısırır. Ne olacak ısırır ya? O an artık onu mu düşüneceğim, silahlı bir adam var.” (Dk. 1:43).

Müge Anlı “hayatın doğal akışı” söyleminin ne olduğuna değiniyor. Büşra’nın bu tanıma göre doğru bir kız evlat, bağlantılı olarak da anne olamayacağı sorgulanıyor olabilir. Çünkü “hayatın doğal akışına” göre orada mantıksız ve fevri davranması gerektiği söyleniyor. *“Ananen neden sana iftira atsın veya teyzen, amcaların...”* (Dk. 1:43).

Müge Anlı hem Büşra’nın büyükleri olduğu için geleneksel anlamda saygı göstermesi gerektiğini hem de şüpheli olan kişinin kendisi olduğunu hatırlatıyor. Çünkü Büşra ağabeyi Osman gibi, ya da amcaları, teyzesi kadar “hayatın doğal akışına” uygun görmüyor. Her

ne kadar acısını yaşamaya suçlanmaktan fırsat bulamadığını dile getirse de kimse ona inanmıyor.

Müge Anlı:

“Annemi sağ bırakmışım, geriye döndüğümde annemin yanına koşarım ya! Kim beni kapıda tutabilir? Bak tutamamışlar işte girmek isteyen. Annem içeride, kim tutabilir beni?” (Dk. 2:00).

Rahmi Bey:

“Kedi yavrusuna bir şey olduğu zaman, o yavrusuna hiçbir şey yapamıyorlar. Oradan atlıyor, buradan zıplıyor ama tehlikeli olan yerden uzaklaştırıyor. Kedi bile!” (Dk. 2:05).

Rahmi bey doğadaki “annelik iç güdüsünün” kuvvetinden bahsediyor. Bunun bir kedide bile olabilecekken Büşra’da olmamasına dikkat çekiyor. Toplumsal cinsiyet rejimini inşa edicisi “doğallık” söylemi her fırsatta yineleniyor.

4-C-10- 2 Temmuz 2021

Yayın sonrası aile içi tartışmalar VTR’ler olarak parça parça gösteriliyor ve yayındaki halinden daha hararetli olduğu dikkat çekiyor. Bu da konukların yayın öncesi uyarıldığını bize gösteriyor gibi. Sonuçta kar amaçlı bir yayın kuruluşu olması ve devletin resmi kurumları tarafından (başta RTÜK) denetleniyor olması beraberinde bazı önlemleri de gerektiriyor (Dk. 1:04).

Büşra'nın olaydan kısa bir süre sonra eğlence mekanlarında gezdiğine Müge Anlı inanmadığını, zaten öyle bir şey olsa defalarca programın aranacağını ve ihbar alacağını düşündüğünü dile getiriyor **(Dk. 1.17).**

Müge Anlı'nın bu beyanı insanların adeta kamuoyuna ifşa olduğunu ve toplumun da polisliğe itildiğini gözler önüne seriyor gibi. Ayrıca bir kayıp verdikten sonra sürekli olarak hayatımız boyunca kahrolmalı mıyız? Bir daha asla eğlenmemeli miyiz? Bu bizim acı yaşamadığımızı mı gösterir? Herkes aynı olaylara aynı tepkileri mi verir? Bu tür sorulara verilen cevap program boyunca sanırım acının performatif olarak da aynı biçimde gözükmesi gerektiği yönünde.

Müge Anlı:

“Ne olursa olsun, her ne koşulda olursa olsun, ben evde eğer silahlı bir adam varsa annenin seni korumak için çaba harcayacağına inanırım. Senin de anneni korumak için bir çaba harcayacağına inanırım.” Devamında *“İçeride annem varken bir kere hepsi erkek o jandarmaların, ben annemi o şekilde de yalnız bırakmak istemem. Hayır yalan mı? Yanlış anlaşılmasın. Bizim geleneğimiz, göreneğimiz, adetimiz böyledir.”* **(Dk. 1:18).**

Geleneğin ve gelenekselliğin altı net bir şekilde “biz” tanımlamalarıyla çiziliyor. Üstelik jandarmaların erkek olduğuna da dikkat çekilerek ortada bir cinayet olmasına rağmen “kadının mahreminin” altı çiziliyor.

Müge Anlı:

“Büşra, Osman İstanbul’dan kaç saat yol geldi ne için?” Büşra “Annem babam için”. Müge “Uğur evin oraya koştu ne için?” Büşra “Annem babam için”. Müge “Peki sen niye girmiyorsun annen baban için? Onlar oğlu da sen kızları değil misin?”(Dk. 1:24).

Müge Anlı bilimsel yöntem olarak hipnoz yönteminden bahsediyor ve Büşra’nın hatırlamak istemediği şeyler olabileceğini düşünüyor. Hipnoz yöntemiyle bilirkişilerce Büşra’ya olayı tekrar anlattırabileceğini, denemeye değer olabileceğini söylüyor (Dk. 1:48).

4-C-11- 30 Ağustos 2021

Programın ilk 10-15 dakikası 30 Ağustos zafer bayramı kutlamaları ve mesajlarıyla geçiyor. Bütün seyirciler ellerinde Türk bayrağı ve üzerlerinde Türk bayrağı amblemlili t-shirtler giymiş durumda (muhtemelen stüdyoda dağıtılıyor). Stüdyoda her yer kırmızı beyaz tema içerisinde ve arka fonda “10. Yıl Marşı” çalıyor.

Müge Anlı ekip arkadaşlarını uyarıyor:

“Bayramınız değil, bayramımız kutlu olsun yazın”. Devamında ise kırmızı elbisesi ve elinde kırmızı beyaz Türk bayrağını sallayarak “Onuncu Yıl Marşı’nı” okuyor. Kitap okumayı sevmeyenler için TRT’deki “Cumhuriyet” dizisini “bastığın yerleri toprak deyip geçmiyorsun, tanıyorsun” sözleriyle tavsiye ediyor (Dk. 8).

Müge Anlı:

“Biz kadınlar, kendimizi özgürce ifade edebiliyorsak, başta gazi Mustafa Kemal Atatürk ve tüm şehitlerimize minnetle eğiliyorum ve onları rahmetle anıyorum. İyi ki varlar ki biz de burada özgürce sizlere bu yayını yapabiliyoruz. Sokağa çıkabiliyorsunuz, kadın erkek eşitliğini kanun ve yasalar önünde kullanabiliyorsunuz. O yüzden saygıyla, rahmetle ve minnetle anıyorum. Başta Mustafa Kemal Atatürk ve tüm şehitlere ve onun yol arkadaşlarını.” (Dk. 9).

Devamında Rahmi bey de de Müge Anlı’nın vatanını, bayrağını milletini ne kadar sevdiğine ve bu yüzden 30 ağustos kutlamasındaki heyecanına dikkat çekiyor ve elbisesinin kırmızılığına vurgu yapıyor (Dk. 12).

Müge Anlı:

“Ortada Esra (Taş) denen bir kızımız var. Bu kızımız köyden evli bir erkekle aşk yaşıyor. Bu evli erkeğin annesi babası da Esra’yı istemiyor. Yani sen oğlumuzun hayatından çekil diyor. Esra da bunun üzerine başka bir erkekle tanışıyor. İsmi de söyleyeyim Abdullah’la (Başdemir) tanışıyor. Abdullah’la tanıştıktan sonra; hani öbür adamın annesi babası Esra’yı istemiyordu ya; Abdullah geliyor ona diyor ki ‘sen artık rahatla, ben o anne babayı öldürdüm.’. Şimdi o öldürülen kişi de yani adres verilmesine rağmen bizim rahmetli ‘Büyükşen çifti’ oluyor.” Devamında 5 kişinin daha gözüaltına alındığı bildiriliyor. Müge Anlı JASAT’ı gönülden tebrik ediyor. (İsmil Mahallesinde olan olayda kiralık katilin Afgan bir çoban olduğu şüphesi var ve gözüaltında tutuklanma anları izletiliyor. Tutuklanma sırasında Osman’ın kendini

kaybetme anları ve sinirle zanlılara seslenişi gösteriliyor. Abdullah'ın avukatı Yusuf bey de stüdyoda konuk olarak bulunuyor) (Dk. 18).

Müge Anlı:

“Şimdi ben erkek olsam eğer, bir erkek bir hafta on e tanıştığı ve aşık olduğu bir kadını, asıl aşık olduğu anne babası istemiyor diye o anne babayı öldürerek ne yapmaya çalışır? Aslında hiçbirimizin kafasına oturmadı tabi ki. Çünkü şöyle bir şey var, bir erkek olarak niye ben onu istemeyen, sevdiğiyle kavuşmasına engel olanları öldüreyim ki? O zaman onlar da birbirine kavuşacak, bana ne olacak?” (Dk. 19).

“Erkeklik ve kıskançlık” arasında kurulan ilişki düşünüldüğünde bunun bir cinayet motivasyonu olamayacağı tartışılıyor. Çünkü “hegemonik erkeğin “ tek eşli ve kıskanç olduğu ve böyle bir cinayetin işlenmesinin “hayatın doğal akışına” uymayacağı düşünülüyor.

Müge Anlı:

“Osman, o herkesin sahip olmak isteyeceği bir evlat. Her şeyi bırakıp anne ve babasının katilinin peşine düştü.” Devamında Osman Müge Anlı'ya teşekkürler ediyor. Program sayesinde tüm Türkiye'nin olayı duyduğuna dikkat çekiyor. Müge Anlı da Osman'ın mağdur olduğunu ve hep mağdurların yanında olduğunu dile getiriyor. “Osman annesinin ve babasının katilinin peşine düştü o yüzden hepimiz onu çok seviyoruz. Bir kere senin aile fertlerinden, kardeşlerinden biri çıkmadığı için çok mutlu ve huzurlu olduğunu biliyorum.” (Dk. 33).

Aile kurumu bütün süre gelen yayınlar boyunca olduğu gibi burada da kutsanıyor. Ancak Osman'ın gerçekten mutlu olduğunu iddia etmek biraz zor gibi duruyor, şayet vakanın her geçen gün çözüme kavuşuyor oluşu bir tek Müge Anlı'nın yüzünü güldürüyor gibi duruyor. Zaten sonrasında olayın üzücü olduğunu ve mutlu olmanın zor olacağını da dile getiriyor kendisi. Ancak katilin “içeriden” birisi olmadığı yineleniyor.

Müge Anlı Osman'a:

“Sana ‘sıkıştırmaca’ soru yok. Sen bizler için çok kıymetlisin. Her zaman söylüyorum. Tabi ki profesyonel olamıyorsun bazı zamanlarda. Yani ortak isteği paylaştığın kişilere karşı ayrı bir duygusal bağ kuruyorsun.” (Dk. 35).

Osman'ın hiç şüpheli konumda olmadığını ve mağdurları “sıkıştırmak” istediğinde programda ne kadar üst bir konumda olduğunu dile getiriyor.

Müge Anlı:

“Tüm dünyada cinayet niye işlenir genelde. ‘Aşk ve para’. Sonrasında bir şeyler bir şeyler daha çıkar ama temelinde böyle.” (Dk. 36).

Suç sebebi genelleniyor ve suçlu profili de daha önceden yalan söyleme, şüpheli el kol hareketleri ve “hayatın doğal akışına uymayan” davranışlardan çizilmişti. Müge Anlı yine dosyayı bildiğini ama burada okuyamayacağını dile getiriyor. Programdaki konumu bir dedektiften

farksız görünüyor, söz gelimi elinde kolay ulaşılamayan adli dosyalar her zaman mevcut gibi.

Eski VTR'ler gösterilirken SWAP örneklerinden bahsedilen kısımda Betül ve Uğur'un şüpheli olarak gösterilen hareketleri tekrar gösteriliyor (Dk. 42).

Yusuf Bey:

“Öncelikle şunu söyleyeyim, yapmış olduğum mesleki durum itibariyle bu konu medyada çok sıkça çıkan bir olay. Medyanın baskısı ve üç yıldır çözilemeyen bir cinayet var. Karşılığında tabi Müge hanımın başarılarıyla özel bir ekip kuruluyor. Bu ekibe söylenen şey ‘Türk yargısı, Türk adaleti güçlü ve biz de bunun güçlü olduğunu biliyoruz. Bu konuyu çözün’ deniyor.” (Dk. 51). Devamında Av. Yusuf bey “Türk adalet sistemini” överken de medyanın olayları manipüle edebilme gücünden yakınıyor.

Osman Yusuf’a tepki gösteriyor:

Olayları çarpıttığını düşünerek *“Burası bir mahkeme değil. Burada biraz vicdani kanaatler de gerekiyor.” (Dk. 54).* Müge Anlı’nın programında toplum vicdanı ve geleneksel hukukun da işlediğini hatırlatıyor. Yusuf ise cevaben *“Hayatın olağan akışı diye bir şey var. Biz de bunu düşünerek işin içerisinde çıkmak istiyoruz.”*

Müge Anlı Yusuf’a:

“Esra dediğiniz gibi biri olabilir. Kazancını ‘farklı yönlerden’ kazanmış biri olabilir o dönem ama sonuçta Abdullah ile beraber.”

Devamında, “Sizin müvekkiliniz Esra’ya böyle bir ‘şıklık’ aslında ‘şıklık mı diyeyim ne diyeyim bilemedim’ yapmış olabilir mi?” (Dk. 56).

Müge Anlı Esra’nın para kazanma yönteminin “normal” olmadığını dile getiriyor. Bir kadının hangi meslekleri yapabileceği ve hangi mesleklerin ahlaki ve statü konumu olarak üstte olduğu dile getiriliyor. Zaten programın başından beri Osman’ın doktorluğuna yapılan vurgu ve Rahmi bey ile Şevki beyin her söz aldığı anda uzmanlık alanlarını belirtip bilimsel söyleme sığınması ve mesleklerini yüceltmesi de buna örnek olabilir. Devamında ise Abdullah’ın kıskanç olmamasına pek ikna olmadığını söylüyor.

Müge Anlı:

Avukatı, Abdullah’ın sevgili olduktan sonra Esra’nın yaşam tarzını değiştirmeye çalıştığını ama bu sırada Esra’nın sürekli başkalarıyla da görüşüp planlar yapabilme ihtimalini anlatıyor ve o sırada Müge Anlı bölüyor. “Yani normal biriyle beraber olsa belki bu kadar çok onun olayıyla ilgilenmeyecek ve daha bir güvenecek. Ama güvensiz bir ortam olmuş olabilir tabi.” (Dk. 1:22) .

Tanıma bakılırsa Esra “anormal” birisi. Esra sanki Türk filmlerindeki bir “femme fatale” örneği gibi duruyor. Devamında Şevki bey de o ortamın “ciddi bir ilişki” kurabilecek güvenli bir ortam olmayacağını dile getiriyor. Bu tanımlamalar amacı evlilik olmayan, cinselliğin “sıradan” yaşanmadığı, sonunda çocuk sahibi olup aile kurulmayan birçok ilişki biçimini de “ciddiyetsiz ilişki” olarak tanımlar mı sorusunu akla getiriyor.

Av. Yusuf, Uğur'un SWAP raporlarını hatırlatıyor ve öğrendiği bilgiye göre aslında Uğur'un tiki olmadığını, kaşı-gözü oynamasının suçlu olabileceği şüphesini arttırdığını dile getiriyor. O sırada Müge Anlı bölüyor ve bunun gerekçe olamayacağını söylüyor. Oysa ki daha önce Uğur ve Betül'ü suçlarken bunlar gerekçe olarak görülmüştü. Kısacası Müge Anlı suçu ve suçluyu istediği yönde işaret edebiliyor (Dk. 1:43).

Osman avukata:

“Abdullah Başdemir evli değil mi? Yani ben asla yapmam ama herkes benim gibi değil. Esra ile o dönem sevgili değildi, eğlencesine erkeklerleken çağırıyordu diyorsunuz. Kaç tane böyle insan var?” (Dk. 1:42).

Av. Yusuf:

“İç Anadolu kültürü muhafazakar bir kültür. Biz bazen ikinci üçüncü eşli erkekler görebiliyoruz.” O sırada stüdyoda seyirciler yuhalama tarzı ses çıkarıyor.

Müge Anlı:

Avukata çıkışarak, *“Ben sizin gibi avukat olan birine böyle ikinci eş, üçüncü eş yakıştıramadım. Lütfen kanunlarımıza aykırı bir şeyi bu derece rahatça konuşmanızı da hiç kabul edemiyorum. Yani siz avukatsanız eğer zaten müvekkilinizin ikinci üçüncü eşi diye konuşamazsınız. Ama konuştuğunuz şey zaten hukuka aykırı!”*. Devamında *“Kızınız var mı bilmiyorum yoksa da Allah nasip etsin ama*

ben artık Türkiye cumhuriyetinde ikinci eş, üçüncü eş gibi şeyler duymak istemiyorum.” (Dk. 1:43).

Müge Anlı:

“Küfür eden adam geliyor, niye ediyorsun diyoruz ‘herkes ediyor’ diyor, karısını döven adam geliyor niye yaptın diyoruz ‘herkes yapıyor’ diyor. Hayır efendim herkes yapmıyor. ‘Adam’ olanın ama bak ‘adam olanın’ yanında bir tane kadın olur ona da sahip çıkar!” (Dk. 1:48).

Toplumun gereği ve dünyada toplumların gereğinin bu tarz “normal bir ilişki” olduğunu da devamında belirtiyor. Burada bir erkek tanımı da yapıyor. “Adam olanın” tek eşli, heteroseksüel ve kadından üstün bir konumda olarak onu “koruyup kollayan” birisi olduğunun altı sert bir şekilde çiziliyor. O sırada stüdyoda alkışlar da beraberinde geliyor.

Müge Anlı daha önce suçladığı Büşra, Uğur ve Betül için suçlamalarının doğal olduğunu çünkü geleneksel bir aile imajı olamadığını, anneye babaya yapılmaması gerekenlerin yapıldığını dile getiriyor. Bir tek Osman’ın mücadele ettiğini söylüyor (Dk. 2:04).

Bu tarihten itibaren artık programda başka konuklar ve vakalar daha sık ağırlanıyor. Olay çözülene kadar ara ara VTR’lerle hatırlatılıp canlı yayına telefonla bağlanmalar görülüyor.

4-C-12- 31 Ağustos 2021

Müğe Anlı:

Yayına bağlanan Abdullah'ın arkadaşına, *“Bu Esra'nın da kimsenin yanında durmasını istememesini acaba özel hayatıyla ilgili bir sıkıntı var da o yüzden mi arkadaşınızın yanında durmasını istemiyorsunuz demiştim. Siz de hayır diyorsunuz. Ama beyefendi vallahi ben bir erkek olsam, bir erkek arkadaşım da bana dese ki ‘sen ayrıl bu kadından’ ben de derim ki ‘niye ben ayrılıyorum? Senin mi gözüün var ki ayrıl diyorsun derim? O kadar da kolay değil bence yani. Bilmiyorum bana bir ‘bayan’ arkadaşım da dese ‘sen ayrıl bu adamdan’, derim ki ‘niye ayrılıyorum, senin mi gözüün var? İlk söyleyeceğim laf bu. Hele ki kadınlar arasında bu daha konuşulabilir bir şeydir ama erkekler arasında sen bundan ayrıl falan dediğini de...Normal aklı başında erkekler öyle diyeyim... Bana ne der yani.”*

(Dk. 1:58)

4-C-13- 2 Eylül 2021

Müğe Anlı:

“Bana açıkçası bir kadının hayatında bu kadar çok erkeğin olması bana normal gelmiyor.”. Devamında Esra'nın birisine direkt olarak cinayet işle demek yerine “cılve” yaparak veya kendini acındırarak da cinayet işletebileceğini söylüyor. *“Bir kadın aynı anda üç dört erkekle beraberse aynanda idare ediyorsa direk gidip onu vur da demez. Dünyayı idare eder yani onu söyleyeyim.”* Hemen ardından

Şevki beyi “*Bu kadar çok kişiyle beraberseniz zaten onun hemen altında bir menfaat de vardır.*” (Dk. 2:00).



SONUÇ

Medyada her gün karşılaştığımız metinlerin arka planını da düşünmek ve medyanın toplumsal bağlamdan kopuk olmadığını hatırlamakta fayda vardır. Medya, var olan iktidar ilişkileri, toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri, farklı kimlik ve hayat tarzlarına dayalı çatışmalar, ideolojiler gibi sosyal hayatımızın büyük birçoğunu kaplayan gündelik hayatın akışındaki gerçekliklerden ayırtılamaz bir konumdadır. Dolayısıyla medya bu yönüyle toplumla karşılıklı bir ilişki halindedir ve toplumsal bağlamından ayırtılarak düşünülemez. Televizyonun, medya araçları düşünüldüğünde, hala en yaygın kullanılan haber alma aracı olarak görüldüğünü ve en kolay ulaşılabilir eğlence araçlarından birisi olduğunu unutmamak gerekir.

Türkiye yerelinde düşünüldüğünde, çıktığı yıllardan bugüne erişilmesi gittikçe kolaylaşmış ve 2000'lere gelindiğinde ise artık neredeyse her hanede bulunan televizyonda, erken dönemlerdeki gibi tek kanallı yayın dönemi çoktan geride bırakılmış ve zamanla yüzlerce alternatif medya kaynakları aracılığıyla yayın yapılmaya başlanmıştır. Bütün bu medya kaynaklarının kar amaçlı yayın kuruluşları olduğunu ve yayın akışlarını izleyici kitleleri belirleyerek oluşturduğu gerçeği görmezden gelinemez bir boyuttur. Örneğin ABD'deki versiyonuyla "Day time reality show, day time show veya trash show" gibi isimlerle bilinen ve gündüz vakitleri televizyonda yayınlanan, Türkiye'de ise "kadın programları" olan bilinen, konukların gerçek mağdurlardan/kişilerden oluştuğu kurgu olmayan (ancak yayın süreci içinde hikayeleştirilerek kurgusal bir boyut kazanan) programlar bunun

en büyük örneğidir. Bu programlar, yayınlandığı saat ve “içerikler” itibariyle iş hayatında aktif olmadığı düşünülen; buradaki kastım kesinlikle “ev içi emeğin değersizliği” değildir, vaktinin çoğunu hane içi sorumluluklara adayan ve “ev hanımları” diye bilinen kitleye hitaben yapılan kar amaçlı şov programlarıdır. Farklı kanallarda yayınlanan eğlence ve magazin amaçlı, suç temalı ve geleneksel kadınlığın yarıştırıldığı programlar olarak üçe ayırdığım bu şov programları kategorilerine göre farklı konu başlıklarını yayın süresi boyunca işlemekte ve birbirlerine oldukça benzemektedir.

Bu çalışmanın amacı, televizyonda gündüz kuşağı olarak bilinen ve “kadın programları” olarak yayınlanan programların, kategorileştirdiğimde konularının ya geleneksel kadın erkek temsillerinin yarıştırıldığı ya da üçüncü sayfa haberleri diye bildiğimiz suç vakalarının olduğu programlar olmasını antropolojik bir bakış açısıyla değerlendirmektir. Bu programların toplumun hafızasında yer etmesi, adeta geçici meşhurlar yaratması, gündemimizi belirleyebilme gücü, sosyal medyada milyonlarca kişi tarafından paylaşılması ve reyting rekorları kırması bu programların toplumsal boyutunu ortaya koyar niteliktedir.

Araştırma boyunca medyanın mevcut iktidar ilişkilerini yeniden inşa edebilme gücünü sorgulayıp tartışmaya çabaladım. Buradaki amacım yeniden bir medya tanımı yapmak değil, hem toplumun medyayla hem de medyanın toplumla olan karşılıklı ilişkisini ortaya koymak ve onun gündelik hayattan bağımsız düşünülemez oluşunu hatırlatmaktır. Medyanın bu yönü, medya kuruluşlarının yayınladığı programlar aracılığıyla ürettiği metinlerin birer söylem oluşu ve

geleneksel iktidar ilişkilerini yeniden inşa etme sürecindeki rolünün ne kadar büyük olduğunu da bize göstermektedir. Ancak medyayı bu yönüyle anlayabilmek ve antropolojik bir yorum ortaya koyabilmek, akademik medya araştırmalarında iyi bir literatür taraması yapmak ve eleştirel söylem analistlerinin çalışmalarından yararlanmakta kesinlikle fayda vardır.

Eğer bu araştırma, “medyanın cinsiyetlendirilmesine” dair bir sorunsal ortaya koyacaksa, bu ancak kavramsal çerçevede toplumsal cinsiyet tartışmalarından yararlanarak mümkün olabilirdi. Bu noktada medya metinlerine eleştirel bir bakış açısıyla bakabilmek için Van Dijk’ın eleştirel söylem analiziyle ilgili metinlerinden yararlanmak ve bu metinlerin içerisinde geleneksel “kadın” ve “erkek” temsillerinin varlığını sorgulamakta fayda vardır. Connell’in “toplumsal cinsiyet rejimini” olarak bahsettiği; (eğer medya özelinde varsa) kurumlar üzerinde “erkek hegemonyası” ile kurulan bir tahakkümün olup olmadığını ve medyanın geleneksel toplumsal cinsiyet ilişkilerini yeniden inşa etmedeki rolünü göstermeye çalıştım. Bu sebeple medyada yayınlanan programlar düşünüldüğünde, türünün en güzel örneği olan “kadın programlarına” odaklanmakta fayda vardır.

Medyadaki “kadın ve erkek” görünürlüğünü anlayabilmek, medya aracılığıyla şimdiye kadar süregelen “kadın ve erkek” temsillerine, tarihsel dinamikleriyle değinmenin yararlı olacağını düşündüm ve yıllardan beri süregelen, aile hayatını konu alan eski Türk filmlerinden bugüne kadar medyada kadın ve erkek görünürlüğünü Türkiye özelinde tekrardan masaya yatırdım. Böylelikle medyadaki temsillerin günümüze kadar olan değişimi daha da şeffaf bir hal aldı.

Öyle ki bazı temsillerin pek de değişime uğramadığı da söylenebilir. Dünden bugüne yerli filmler aracılığıyla yinelenen “ailenin kutsallığı, fedakar anne, baba ve evlat tanımlamaları, heteroseksüel ve tek eşli olma, anne/baba veya anne/baba adayı olma ve bunların gerektirdiği geleneksel anlamda kabul görmüş sorumluluklar ‘Türk kadını’, ‘Türk erkeği’” vb. bir çok temsil, bugün hala medyada yer alan kadın programları aracılığıyla “hayatın doğal akışı” gibi gösterilerek “doğallık” söylemiyle yeniden inşa edilmektedir.

Televizyonda yayınlanan kadın programları aracılığıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ve geleneksel “kadın ve erkek” temsillerinin görünürlüğü aşikardır. Magazin programlarında veya kadınların “kadınlığının” yarıştırdığı temizlik, ev işi, ‘en iyi gelin’ olabilme veya yemek temalı yarışmalarda, oldukça klişe boyutunda değerlendirebileceğimiz kadın erkek temsillerini görmek mümkündür. Ancak kadın programları kategorisinde yer alan ve “suç” temalı olan programlar burada ayrı bir değerlendirmeyi hak etmektedir. “Suç ve kadın” arasında kurulan mağduriyet ilişkiler bir yana dursun, aile kurumunun en çok kutsandığı, katil veya suçluların ‘aile içinden’ çıkmaması için sitemlerde bulunulduğu ve “bir anne veya bir babanın” neler yapması gerektiği en çok bu programlarda ön plana çıkar. Ayrıca program boyunca ele alınan adli vakalar aracılığıyla hukuki bilgiler verilir ve izleyen seyirci kitlesine sadece örnek “anne, baba, eş” gibi temsiller sunmakla yetinilmez, modern hukuk devletinin olması gereken vatandaşları da tanımlanır ve uymaları gereken kurallar hatırlatır. Hukuk, din, gelenek ve göreneklerin bilimsel söylem ile birleştiği ve adeta canlı yayında “polislik” yapılan hatta yer yer toplumu

da polisliğe davet eden bu programlar, çözülemeyen yüzlerce adli vakayı çözme ve mağdurların adalet arayışına are oldukları iddiasındadır.

Konusu adli makamlarca çözüme kavuşturulamayan aile içi şiddet, cinayet, tecavüz, evden kaçma veya kaçırılma, ocuk istismarı, dolandırıcılık, boşanma sürecindeki çiftlerin anlaşmazlıkları gibi olaylardan oluşan, hane içinde yaşanan özel alandaki birçok mahrem olayın ve kişilerin kamusal alan olarak medyada topluma ifşası gerçekleşerek reyting rekorları kıran bu programlar mağdurların yanında olduklarını  ne sürerek adeta rafa kaldırılmış birçok adli vakayı en adil şekilde çözüme kavuşturduğunu da iddia etmektedir. Bunlardan türünün en başarılı  rneği olan müge Anlı'nın sunduğu “Tatlı Sert” programı on dört yılı aşkın bir süredir yayındadır ve yüzlerce adli vakayı ve cinayeti aydınlatarak hem toplumun hafızasında yer edinmiş hem de süregelen yıllarda zaman zaman rekor tazelemiştir. Korkunun adeta eğlenceye dönüştüğü bu programın, Connell'in bahsettiği “toplumsal cinsiyet rejimini” yayın boyunca söylem ve pratikler aracılığıyla inşa edip etmediği ve program boyunca izleyicilere belli başlı temsillerin sunulup sunulmadığı bu yazının iskeletini oluşturur. Bu sebeple medyayı üç yıldan uzun süredir meşgul eden, “mehir davası” olarak da bilinen ve içerisinde başka bir vakayı daha barındıran cinayet olayını ele alıp kavramsal çerçevede söylediğim argümanları ispatlayabilmek adına vakayı program boyunca ortaya çıkan metinleri baza alarak mümkün olduğunca özetlemeye ve önemli olduğunu düşündüğüm diyaloglara da yer vermeye çalıştım. Bu vaka uzun süre  z lemeyip gündemi meşgul etmesi ve Büyükşen çiftini öldüren

katilin “aile içerisinde” birisi olup olmadığı tartışmaları ekseninde dönmesi, beraberinden birçok kişinin özel hayatına dair meselelerin ifşa olması ve iki evlatttan şüphelenerek çizilen “suç ve suçlu”, “hayırlı ve hayırsız evlat”, “anne ve baba” gibi temsillerin sürekli olarak vurgulanması açısından önemliydi.

Mağdurların (aile içi şiddet vakaları düşünüldüğünde özellikle kadın mağdurların) sesi olduğunu iddia eden bu program bu iddiasıyla beraber bir çelişkiyi de içinde barındırır. Kamusal alanın bir parçası olan medyada özellikle gündüz vakti yayınlanarak “ev hanımlarını” hedef kitlesi belirleyen suç programlarının olması, kadınların adeta korkarak izlemesi ve mağdurlarla kurduğu düşünülen duygusal ilişkiler veya “kötü” anne, baba ve avlat temsillerine duydukları öfke bir yandan izleyicileri başına gelme korkusuyla gündelik hayattan izole ettiği gibi bir yandan da geleneksel iktidar ilişkilerinin normalleştirilmesine ön ayak olduğu da aşikardır. Her ne kadar kulağa dikotomik bir düşünce gibi gelse de kadın programlarının varlığı, erkek programlarının da varlığını bize sorgulatır. Rekabet duygusunun yoğun olduğu ve erkekliğin hem fiziksel hem de söylemsel bağlamda yeniden inşa edildiği spor; spordan kasıt en yaygın spor dalı olan futbol; programları ve siyaset programları da erkek televizyon şov programları gibi durmaktadır. Bu programlarda yer yer kadın sunucu veya konuklar gözüke de (tıpkı kadın programlarında konuk olan erkek mağdurlar gibi) hedef kitlesi akşam saatleri işten eve dönen erkeklerdir. Futbol programları bunun en klişe örneğini sunarken kamusal alanda erkekler kadar aktif olması engellenen kadınlar, mücadelenin bir numaralı alanı

olan siyaset alanında da özellikle televizyon programlarında pek gözükmemektedir.

Tamamlayacak olursak kitle iletişim araçları çağımızın bir getirisi olarak görülmekte ve oldukça yaygın kullanılmaktadır. Bunlardan televizyon ise en yaygın olan eğlence ve haber alma aracı olarak hayatımızdadır. Medya bir kamusal alan olarak düşünüldüğünde egemen olan ile muhalif olanın da paylaşımadığı, bazen bir meydan okuma, bazen ise yeniden inşa etme alanı olarak seyirciye gösterilen içeriklerde belli başlı temsiller barındırır. Televizyon programlarındaki içeriklerin gerek yayınlandığı saatler, gerekse konularına göre belli izleyici kitlelerini de hedeflediği açıktır. Ayrıca televizyonda yayınlanan programların kar amaçlı programlar olduğunu ve seyirci tarafından belli bir izlenme oranına ulaşmadan yayın hayatına devam edemeyeceği de unutulmamalıdır. Müge Anlı örneğinde olduğu gibi, gündüz yayınlanan suç temalı “kadın programları” bu uğurda sınır tanımamakta ve mağdur olarak stüdyoya davet edilen kişilerin özel hayatına dair her türlü bilgiyi kamuya ifşa etmektedir. Bu ifşa bazen belki de izleyicilerde bir linç duyguna, kınamaya dönüşebilirken bazen de bahsi geçen korkunç adli vakalar insanlara korku salmakta ve onları kamusal alandan kısıtlayıp eve hapsetmektedir. Ayrıca bu programlar aracılığıyla topluma “iyi ve kötü”, “normal ve anormal” gibi anne, baba, evlat, vatandaş vb. temsilleri de sunulmaktadır. Müge Anlı’nın kurumlar üzerindeki “erkek hegemonyasını” yeniden inşa etme ve program boyunca söylenen her söylemdeki ikna edici gücünü bazen kişilerin statülerinden, mesleklerinden ve hiyerarşik konumlarından aldığı gibi bazen de temsil ettiğini düşündüren değerler üzerinden alır.

Toplumsal cinsiyet rejiminin varlığı, cinsiyete göre kadın ve erkeğe dayattığı farklı sorumlulukları da beraberinde getirir. Bu sorumluluklar, toplumların içinde bulundukları şartlara, sosyal örgütlenme biçimlerine, coğrafyaya, teknolojik imkanlara ve sahip olduklarını düşündükleri bilimsel bilgi ve olanaklara göre değişiklik gösterebilir. Bu eşitsizliğin yeniden inşasındaki en temel sığınak aile söylemi ve devamında eğitim sistemi, yasalar, dil, din ve statü başat faktörler gibi durmaktadır. Bütün bunların toplum tarafından ezici bir çoğunluğunca içselleştirilmesi beraberinde herhangi bir karşı meydan okumaya da karşı bir sosyal baskı olarak kendini gösterebilir. Müge Anlı'nın sunduğu “Tatlı Sert” programında bahsi geçen olgu ve olası olayların hepsi homojen bir şekilde iç içe gibi durmakta ve egemen/hegemonik olanın ideolojisine daha yakın konumlanmaktadır.

Programda incelenen adli vakaların genellikle aile içi yani “içeriden” bir cinayet veya herhangi bir yüz kızartıcı suç olması, beraberinde bu “yanlış aile” temsili üzerinden yapılan “doğru aile ve aile bireyleri” tanımlamaları ve suçluların “içeriden” birileri çıkmasına duyulan korku, bütün bu süreçte mağdurların cinsiyetlerine göre “doğal olarak” alması gereken tavırların aktarılması ve gerektiğinde bilimsel söylemden veya “toplum ahlakından” yararlanmak, medyanın “toplumsal cinsiyet rejimini” yeniden inşa etme sürecindeki rolünü gözler önüne sermektedir.

KAYNAKÇA

Abisel, N. (1995). Popüler Sinema ve Türler. İstanbul: Alan Yayıncılık

Akbaş, Uğurlu, Ö. Atalay, Gül. E. (2020). Geleneksel Kadınlık Rollerinin Sosyal Medyada Yeniden Üretimi: Kendine Yardım Temalı YouTube Kanallarına Yönelik Çok Modlu Eleştirel Söylem Analizi, Kültür ve İletişim Dergisi: 45. Sayı

Akca, Baştürk, E., Akbulut, H. (2005). Kadın Programlarına Bir Bakış: “Kadının sesi” ve “Sizin Sesiniz”de Tür, Anlatı ve Format. iletişim: araştırmaları

Althusser, L. (2002). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları. (Çev. Yusuf Alp Mahmut ve Özışık). İstanbul: İletişim

Arpacı. Murat, (2019). Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası. Ankara: Fe Dergi 11. Ayrıntı

Bakan, Gül. (2018). Reading The Media Over Bourdieu’s Critical Sociological Perspective: “Seda Sayan The Sultan Of Mornings” Television Program, (Yayımlanmış Doktora Tezi). İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi

Butler, J. (2015). İktidarın Psikik Yaşamı. (Çev. Fatma Tütüncü). İstanbul: Ayrıntı

Butler, Judith. (2014). Cinsiyet Belası (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis

Chamber, I. (1994). 1Göç, Kültür, Kimlik. (Çev. İsmail Türkmen ve Mehmet Beşikçi). İstanbul, Ayrıntı

- Connell, R.W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika* (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı
- Connell, R.W. (2005). *Masculinities*. Berkeley: University of California Press
- Çelik, H.Z. Tezcan, S. (2017). *Türk Sinemasında Göç Temalı İstanbul Filmleri Üzerinden Kentlerdeki Mekânsal ve Toplumsal Değişimlerin İncelenmesi*. Bilecik: Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
- Çelik, M, F. (2017). *Türk Sinemasında İç Göç Filmlerinde Mekan ve Birey Algısı*. (Yayımlanmış Doktora Tezi). İstanbul: Işık Üniversitesi
- Çetin, A. (2006). *Kamusal Alan ve Kamusal Mekan Olarak "Sokak"*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi
- Çoban, Funda. (2015). *Sokak Siyaseti, Siyasalın Gündelik Kuruluşu Bağlamında Bir İnceleme*. İstanbul: Metis
- Dacheux, E. (2012). *Kamusal Alan*. (Çev. Hüseyin Köse), İstanbul: Ayrıntı
- Dalbay. Saim, R, (2018). *Kimlik ve Toplumsal Kimlik Kavramı*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi: 31. Sayı
- Dijk. Teun, V, (2003). *The Handbook of Discourse Analysis*. (Edit. Schiffrin. D. Tannen. Hamilton, E.). Oxford: Blakwell Publishing
- Dijk. Teun. V. (1019). *İdeoloji: Multidisipliner Bir Yaklaşım*. (Çev. Ayşe Demir.). İstanbul: Hece Yayınları
- Doğru, M. Sefa. (2017). *Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Sinemanın Kadına Bakışı*. Konya: UHİVE

- Donovan, Josephine. (2014). *Feminist Teori: Entelektüel Gelenekler*. (Çev. Meltem Ağduk Gevrek, Aksu Bora ve Fevziye Sayılan). İstanbul: İletişim
- Duyan, Yekta. N. (2011). *Türkiye Sinemasında travesti ve Transeksüellere Yönelik Mekan Kurgusu Üzerine Bir İnceleme*. Sinecine
- Esen, G. (2000). *80'ler Türkiye'sinde Sinema*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Evans, B. Wilson, S.M. (2018). *Şiddetin Eleştirel Tarihi* (Çev. Utku Özmakas). Ankara: Dipnot
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*. (Çev. Hakan Gür). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gordon, Marschall. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat
- Gön, Aslı. (2015). *Performatif Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik: Küf, Yozgat Blues ve Ben O Değilim*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
- Gön. Aslı, (2015). *Performatif Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik: Küf, Yozgaz Blues ve Ben O Değilim*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
- Güçhan, G. (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları
- Güçlü, İ. , Akbaş, H. (2019). *Suç Sosyolojisi*. Ankara: Gazi Ktabevi
- Güler. N, (2012). *Zeki Demirkubuz Sinemasında Toplumsal Cinsiyet*. Sinecine. İstanbul: Ayrıntı

Hall, Stuart. (1997). *Representations: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: The Open University

Işık, Erol, Yaman. Burcu. (2017). *Crime and Media: The World of “Reality Show” As A Moral Frame Of Reference*, (Suç ve Medya: Ahlaki Bir Referans Çerçevesi Olarak ‘Realite Show’ Dünyası), *Milli Folklor Dergisi*: 113. Sayı

Keyder, Ç. (2005). *Türkiye’de Devlet ve Sınıflar*. İstanbul: İletişim Yayıncılık

Keyder, Ç. (2013). *İstanbul, Küresel ile Yerel Arasında*. İstanbul: Metis

Kırık, Murat. A. (2014). *Türk Sinemasında Arabeskin Doğuşu ve Gelişimi*. Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi

Kula, N. (2016). *Sinema ve Toplumsal Bellek: Türk Sinemasında Almanya’ya Dış Göç Olgusu*, Afyon, Oüsobia

Lefebvre, H. (2007). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. (Çev. Işın Gürbüz). İstanbul: Metis

Lefebvre, H. (2014). *Mekanın Üretimi*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel

Meder M. ve Çiçek, Z. (2011). *Özel Hayatın Kamusal Alanda Tartışılması: Kadın Programları Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi: Sayı 9, 69-80

Meder, M. ve Çiçek, Z. (2012). *Mahremiyet Anlayışının Yerinden Edilmesinin Aracı Olarak Kadın Programlarının Türsel ve Söylemsel Analizi: Denizli Örneği*. , Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi: Sayı 12, 9-28

- Nicholson, Linda. (2006). *Çatışan Feminizmler* (Çev. Feride Evren Sezer). İstanbul: Metis
- Oktuğ, M. (2008). *Kent-Sinema İlişkisine Kuramsal Bir Yaklaşım. Sinematografik Kentler.* (Edit. Mehmet Öztürk). İstanbul: Agora Kitaplığı. 117-126
- Orta, N. (2005). *Türkiye'de Yaşanan Sosyal Olaylar ve Türk Sinemasına Yansımaları 1980-2004*, Konya: (Yayınlanmış Yüksek lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon Anabilim Dalı
- Ökten, Şevket. (2009). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Toplumsal Cinsiyet Düzen.* Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi: sayı 9, 302-312
- Özbek, M. (1994), "Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski", İstanbul, İletişim Yayınları
- Özbek, M. (2004). *Kamusal Alan*, İstanbul: Hil Yayın
- Özdoyuran. Güven, (2020). *Stuart Hall, Totem-Nesnesiz Kimlikler ve Hayali/ İmgesel Temsiller.* TRT Akademi: 10. Sayı 5. Cilt
- Öztürk, M. (2004). *Türk Sinemasında Gecekondular.* European Journal of turkish Studies
- Pınarbaşı, Tuğçe. E. Astam, K.F. (2017). *Medya ve Toplum İlişkisi Çerçevesinde Kadın Programlarının İncelenmesi: "Irmak Kupal Örneğinde Müge Anlı ile Tatlı Sert Programı".* Kahramanmaraş: Asoscongress 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu
- Pişkin, G. (2010). *Türkiye'de Göç ve Türk Sinemasına Yansımaları: 1960-2009*, Afyon: e-Journal of New World Sciences Academy 2010,

- Rahte, Çaylı. E. (2010). *Kamusallık, Toplumsal Katılım ve Medya: Kadın Programları Etnografisi*. İstanbul: Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi 13
- Roth, P.M. (2017). *Göze Göz: Suç ve Cezanın Küresel Tarihi* (Çev. Barışhan Erdoğan). İstanbul: Can Yayınları
- Scott, J.C. (2018). *Tahakküm ve Direniş Sanatları, Gizli Senaryolar*, (Çev. Alev Türker), İstanbul: Ayrıntı
- Sennett, R. (2010). *Kamusal İnsanın Çöküşü*, (Çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı
- Stokes, M. (2009). *Türkiye’de Arabesk Olayı*. (Çev. Hale Eryılmaz). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ş, Kaya, Şehriban. (2012). *Sahibinden Satılık korkular: Kadının Korkutulan Özne Olarak İnşasında Medyanın Rolü*. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
- Şafak, Demet. (2017). *Etnografiden Netnografiye Sanal Ortamda Kurşun Dökme: "Sen Bi Kurşun Döktür"*. Manisa: Milli Folklor Dergisi Sayı 116
- Tümertekin, E. (1997). *İstanbul, Mekân ve İnsan, İstanbul. Tarih Vakfı Yayınları*.
- Wodak, R, Meyer, M. (2002). *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage Publications.
- Wright, Elizabeth. (2002). *Lacan ve Post Feminizm*. (Çev. Mithat Çınar). İstanbul: Everest
- Yeşil, F. Yıldırım, A. (2018). *Toplumsal Cinsiyet ve Medyadaki Söylemi: Evlilik Programları, Konya: Selçuk İletişim*

Yıldırım, S. Esen, H. (2018). Reality Tv Programları Bağlamında Türk Televizyon Kültürünün Dönüşümü, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi

Yuval-Davis, N. ve Anthias, F. (1989). Woman, Nation, State. New York: St. Martin's Press

Yuval, Davis, Nira. (2003). Cinsiyet ve Millet. (Çev. Ayşin Bektaş). İstanbul: İletişim

Ek Kaynakça

www.youtube.com.tr/, Haziran, Temmuz, Ağustos 2021- Temmuz, Ağustos, Eylül, Ekim 2022

www.wikipedia.com.tr/, Haziran, Temmuz, Ağustos 2021- Temmuz, Ağustos, Eylül, Ekim 2022

www.tdk.gov.tr/, Haziran, Temmuz, Ağustos 2021- Temmuz, Ağustos, Eylül, Ekim 2022

www.tuik.gov.tr/, Haziran, Temmuz, Ağustos 2021- Temmuz, Ağustos, Eylül, Ekim 2022