

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**



**CAMIN ARDINDAKİ ÖTEKİ: FEMİNİZM
ÇERÇEVESİNDE CAMDAKİ KIZ DİZİSİNDE
KADININ TEMSİLİ**

Eda TAN

Yüksek Lisans Tezi

İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

İletişim Bilimleri Programı

HAZİRAN 2022

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI**

Yüksek Lisans Tezi

**CAMIN ARDINDAKİ ÖTEKİ: FEMİNİZM ÇERÇEVESİNDE
CAMDAKİ KIZ DİZİSİNDE KADININ TEMSİLİ**

Tez Yazarı

Eda TAN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Feridun NİZAM

HAZİRAN- 2022

ELAZIĞ

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

Başlığı	Camın Ardındaki Öteki: Feminizm Çerçevesinde Camdaki Kız Dizisinde Kadının Temsili
Yazarı	Eda TAN
Tez Öneri Tarihi	18/10/2021
Savunma Tarihi	

TEZ ONAYI

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına göre hazırlanan bu tez aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilmiş ve akademik dinleyicilere açık yapılan savunma sonucunda **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU** ile kabul edilmiştir.

İmza

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Feridun NİZAM

Başkan:

Üye:

Üye:

Üye:

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunun/...../20..... tarihli toplantısında tescillenmiştir.

Prof. Dr. Murat SUNKAR

Enstitü Müdürü

BEYAN

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım “**Camın Ardındaki Öteki: Feminizm Çerçevesinde Camdaki Kız Dizisinde Kadının Temsili**” Başlıklı Yüksek Tezi’nin içindeki bütün bilgilerin doğru olduğunu, bilgilerin üretilmesi ve sunulmasında bilimsel etik kurallarına uygun davrandığımı, kullandığım bütün kaynakları atıf yaparak belirttiğimi, maddi ve manevi desteği olan tüm kurum/kuruluş ve kişileri belirttiğimi, burada sunduğum veri ve bilgileri unvan almak amacıyla daha önce hiçbir şekilde kullanmadığımı beyan ederim.

30/05/2022

Eda TAN



ÖN SÖZ

Lisans eğitimimden başlayarak yüksek lisans eğitimim süresince de benden desteklerini esirgemeyen,engin bilgi ve deneyimleriyle yolumu aydınlatan, her zaman örnek alacağım sevgili danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Feridun Nizam’a sonsuz teşekkür ediyorum.

Doğduğum andan itibaren üzerimde emeği olan, ayaklarımın üzerinde durmam için çaba sarf eden, bütün kararlarımda her zaman yanımda olan ve beni destekleyen, kadın olmanın kutsallığını bana öğreten ve benim için dünyanın en güçlü iki kadını olan canım annem Özlem Bozkurt ve canım anneannem Fatma Daş’a sonsuz saygı, sevgi ve teşekkürlerimi sunuyorum. Öğrenim hayatım boyunca maddi ve manevi desteği benden esirgemeyen, üzerimde her zaman gölgesini hissettiğim sevgili babam Serdar Bozkurt’a, pozitifliğiyle ve enerjisiyle stresli sürecimi güzelleştiren kardeşim Recep Bozkurt’a, bana güvenini ve inancını her daim hissettiren, hiçbir fedakarlıktan kaçınmayan eşim Recep Tan’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Eda TAN
ELAZIĞ 2022

İÇİNDEKİLER

BEYAN	I
ÖN SÖZ	II
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
TABLolar LİSTESİ	VII
GÖRSEL LİSTESİ	VIII
YORUMLAR LİSTESİ.....	IX
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Literatür Özeti.....	1
1.2. Araştırmanın Önemi	3
1.3. Araştırmanın Varsayımları	3
1.4. Araştırma Soruları.....	4
1.5. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi	4
1.6. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları	4
1.7. Veri Toplama ve Verilerin Analizi	5
1.8. Araştırmanın Yöntemi	5
2. KURAMSAL ÇERÇEVE	7
2.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet	7
2.2. Ataerkil İdeoloji.....	8
2.3. Feminizm ve Tarihsel Gelişimi.....	10
2.3.1. Liberal Feminizm	11
2.3.2. Marksist Feminizm	12
2.3.3. Radikal Feminizm.....	13
2.3.4. Sosyalist Feminizm.....	15
2.3.5. Postmodern Feminizm (Postfeminizm)	16
2.3.5.1.Postmodernizm	17
2.3.5.2.Varoluşçu Feminizm.....	17
2.3.5.3.Yapısalcılık, Postyapısalcılık ve Fransız (Linguistik) Feminizmi	18
2.3.6. Diğer Feminist Kuramlar	20
2.3.7. Türkiye’de Feminizm	21
2.4. Medya ve Kadının Temsili	26
2.4.1. Türk Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili.....	27
3. ARAŞTIRMA BULGULARI VE ANALİZ	30
3.1. Camdaki Kız Dizisinin Künyesi	30

3.2. Dizinin Genel Konusu	31
3.3. Karakterler	31
3.4. Feminizm Çerçevesinde Camdaki Kız Dizisinde Sunulan Kadın Temsilleri	32
3.4.1. Nalan Karakteri (Ötekileştirilen Kadın Temsili)	32
3.4.2. Feride Karakteri (Baskıcı- Otoriter Anne Temsili).....	37
3.4.3. Cana Karakteri (Flörtöz Kadın Temsili).....	38
3.4.4. Selen Karakteri (Kariyerli Kadın Temsili)	39
3.4.5. Gülcihan Karakteri (Fedakâr Anne Temsili)	39
3.4.6. Billur, Hafize, Döndü ve Meliha Karakterleri	40
3.5. Camdaki Kız Dizisinin İzleyici Yorumları Çerçevesinde Eleştirel Söylem Analizi Yöntemiyle Çözümlemesi	41
4. SONUÇ	77
KAYNAKLAR	79
ÖZ GEÇMİŞ	

ÖZET

CAMIN ARDINDAKİ ÖTEKİ: FEMİNİZM ÇERÇEVESİNDE CAMDAKİ KIZ DİZİSİNDE KADININ TEMSİLİ

Eda TAN

Yüksek Lisans Tezi

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

İletişim Bilimleri Programı

Haziran 2022, Sayfa: x+82

Toplumsal cinsiyet kavramı feminizmin doğuşundan itibaren onun alt dalı olarak ilerleyen günümüzde de başlıca araştırılması ve tartışılması gereken konulardan biridir. Toplumsal cinsiyet kapsamında yapılan çalışmalar, cinsiyet rollerinin anlamı ve feminizm üzerinde zengin bir bilgi birikiminin oluşmasına katkı da bulunmuştur. Özellikle cinsiyet rollerinin şekillenmesinde ve yeniden üretilmesinde kitle iletişim araçlarından televizyon önemli bir yere sahiptir. Bu tez çalışması da Camdaki Kız dizisinde toplumsal cinsiyet kodlarının analizini, feminist eleştiri çerçevesinde kadın karakterlerin, izleyiciye nasıl sunulduğunu tespit etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Feminizm, Kadın temsili, Toplumsal cinsiyet rolleri, Camdaki Kız

ABSTRACT

THE OTHER BEHIND THE GLASS: THE REPRESENTATION OF A WOMAN IN THE GIRLS IN THE GLASS SERIES WITHIN THE FRAMEWORK OF FEMINISM

Eda TAN

Master Thesis

FIRAT UNIVERSITY

Social Sciences Institute

DEPARTMENT OF COMMUNICATION SCIENCES

Communication Sciences Program

June 2022, Page: x+82

The concept of gender is one of the main issues that need to be researched and discussed today, which has progressed as a sub-branch of feminism since its birth. Studies within the scope of gender have contributed to the formation of a rich knowledge on the meaning of gender roles and feminism. Television, one of the mass media, has an important place especially in the shaping and reproduction of gender roles. This thesis aims to analyze the gender codes, how the female characters are presented to the audience and the attitude of the audience in the feminist critical framework in the TV series "Girl on the Glass".

Keywords: Feminism, Representation of women, Gender roles, Girl in the Window

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1	: Camdaki Kız Dizinin Künyesi.....	30
Tablo 2	: Görsel 2'nin Bilgileri.....	41
Tablo 3	: Görsel 3 ve 4'ün Bilgileri.....	46
Tablo 4	: Görsel 5 ve 6'nın Bilgileri	49
Tablo 5	: Görsel 7 ve 8'in Bilgileri	53
Tablo 6	: Görsel 9 ve 10'un Bilgileri	55
Tablo 7	: Görsel 11 ve 12'nin Bilgileri	58
Tablo 8	: Görsel 13 ve 14'ün Bilgileri	61
Tablo 9	: Görsel 15 ve 16'nın Bilgileri	64
Tablo 10	: Görsel 17 ve 18'in Bilgileri	67
Tablo 11	: Görsel 19 ve 20'nin Bilgileri	69
Tablo 12	: Görsel 22 ve 23'ün Bilgileri	72
Tablo 13	: Görsel 24 ve 25'in Bilgileri	75

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1	: Camdaki Kız Dizi Afışı	30
Görsel 2	: Camdaki Kız Dizisi 1.Bölüm YouTube.....	41
Görsel 3	: 8 Nisan 2021 Perşembe Günü Reyting Sıralaması (URL2).....	42
Görsel 4	: Camdaki Kız Dizisi “Korse Sahnesi”	45
Görsel 5	: Videoya İlişkin Açıklama	45
Görsel 6	: Camdaki Kız Dizi	49
Görsel 7	: Videoya İlişkin Açıklama	49
Görsel 8	: Camdaki Kız Dizisi 6.Bölümden Bir Sahne	52
Görsel 9		52
Görsel 10	: Camdaki Kız Dizisi 7. Bölümden Bir Sahne	55
Görsel 11	: Videoya İlişkin Açıklama	55
Görsel 12	: Camdaki Kız Dizisi 9.Bölümden Bir Sahne	58
Görsel 13	: Videoya İlişkin Açıklama	58
Görsel 14	:Camdaki Kız Dizisi 10.Bölümden Bir Sahne	61
Görsel 15	: Videoya İlişkin Açıklama	61
Görsel 16	:Camdaki Kız Dizisi 11. Bölümden Bir Sahne	64
Görsel 17	: Videoya İlişkin Açıklama	64
Görsel 18	: Camdaki Kız Dizisi 25.Bölümden Bir Sahne	66
Görsel 19	: Videoya İlişkin Açıklama	67
Görsel 20	: Camdaki Kız Dizisi 25.Bölümden Bir Sahne	69
Görsel 21	: Videoya İlişkin Açıklama	69
Görsel 22	: Camdaki Kız Dizisi 29.Bölümden “Cana ve Adil’e Feride Baskını!” Adlı Sahnenin Kapağı	71
Görsel 23	: Camdaki Kız Dizisi 31.Bölümden Bir Sahne	72
Görsel 24	: Videoya İlişkin Açıklama	72
Görsel 25	:Camdaki Kız Dizisi 32. Bölümden Bir Sahne	74
Görsel 26	: Videoya İlişkin Açıklama	75

YORUMLAR LİSTESİ

Yorum 1	42
Yorum 2	42
Yorum 3	42
Yorum 4	42
Yorum 5	43
Yorum 6	46
Yorum 7	46
Yorum 8	46
Yorum 9	46
Yorum 10	46
Yorum 11	49
Yorum 12	50
Yorum 13	50
Yorum 14	50
Yorum 15	50
Yorum 16	53
Yorum 17	53
Yorum 18	53
Yorum 19	53
Yorum 20	53
Yorum 21	56
Yorum 22	56
Yorum 24	56
Yorum 25	56
Yorum 26	59
Yorum 27	59
Yorum 28	59
Yorum 29	59
Yorum 30	59
Yorum 31	61
Yorum 32	62
Yorum 33	62
Yorum 34	62
Yorum 35	62
Yorum 36	65
Yorum 37	65
Yorum 38	65
Yorum 39	65
Yorum 40	65
Yorum 41	67
Yorum 42	67
Yorum 43	67
Yorum 44	67
Yorum 45	68
Yorum 46	70
Yorum 47	70
Yorum 48	70
Yorum 49	70
Yorum 50	70

Yorum 51		73
Yorum 52		73
Yorum 53		73
Yorum 54		73
Yorum 55		73
Yorum 56		75
Yorum 57		75
Yorum 58		75
Yorum 59		76
Yorum 60		76



1. GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet kavramı feminizmin doğuşundan itibaren onun alt dalı olarak ilerleyen günümüzde de başlıca araştırılması ve tartışılması gereken konulardan biridir. Farklı kültür, coğrafya ve zamanlarda toplumsal olarak kadın ve erkeğe yüklenen sorumluluklar toplumsal cinsiyet rolleri olarak tanımlanmaktadır. Toplumsal cinsiyet kapsamında yapılan çalışmalar, cinsiyet rollerinin anlamı ve feminizm üzerinde zengin bir bilgi birikiminin oluşmasına katkı da bulunmuştur. Kitle iletişiminin en önemli araçlarından biri olan televizyon bu rollerin yeniden üretilmesi ve kırılması noktasında önemli bir etken durumundadır. Bu mecrada üretilen program türlerinden biri olan dizilerde; kadın sorunları, toplumsal cinsiyet kalıpları, ataerkil ideoloji ve kadının ötekileştirilmesi gibi durumların geri planda kaldığı içerikler oldukça sınırlıdır. Dolayısıyla feminist kuram çerçevesinde bu tür dizilerin analizinin yapılması; toplumsal cinsiyet rollerinde kadının konumunu, tahakkümünü ve ataerkil bakış açısının kadının toplum içindeki değerine olumsuz etkilerinin ortaya çıkarılması bağlamında önemlidir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinde ilk olarak feminizmin ortaya çıkmasında etkili olan ‘Cinsiyet’, ‘Toplumsal Cinsiyet’ ve ‘Ataerkil İdeoloji’ konuları ele alınacaktır. Daha sonra toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ve ataerkil düzenin ortaya çıkardığı kadın sorunlarına; Feminizm ve Feminist Kuram Türleri incelenerek getirilen çözüm önerileri kapsamında ele alınmaya çalışılmıştır. Aynı bölümde Türkiye’deki Feminizm tarihine de yer verilmiştir. Kuramsalın son bölümünde Camdaki Kız dizisindeki kadın temsillerini daha iyi okuyabilmek adına; ‘Medya ve Kadının Temsili’ ve ‘Türk Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili’ konuları ele alınacaktır.

Çalışmanın en önemli ve son bölümü olan ‘Araştırma Bulguları ve Analiz’ kısmında oluşturulan kuramsal çerçeve bağlamında Camdaki Kız dizisinde verilere ulaşabilmek, açılanmasını sağlayabilmek ve kadın karakterlerin izleyiciye nasıl sunulduğunu yorumlayabilmek için feminist eleştiri kuramı çerçevesinde analiz edilecektir. Daha sonra YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan ve tezin kuramsal alt yapısına uygun dizinin bölüm ya da sahnesi seçilecektir. Seçilen video ve 5 kullanıcı yorumu eleştirel söylem analiziyle incelenecek, videoda verilmek istenen mesaj ve kullanıcının video hakkındaki söylemi tespit edilmeye çalışılacaktır.

1.1. Literatür Özeti

Alan taraması sonucunda bazı çalışmalara rastlanmıştır. Bu çalışmalar:

Merve Yılmaz “*Türk Dizilerinde Kadın İmgesi: Sen Anlat Karadeniz Örneği*” (2019) adlı yüksek lisans tez çalışmasında Sen Anlat Karadeniz dizisinde cinsiyet ayrımcılığı temelinde, dizide kadın temsiline, şiddet ve ötekileştirme olgusunun seyirciye nasıl sunulduğunu incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın evreni televizyon dizileri örnekleme ise Sen Anlat Karadeniz dizisidir. George Gerbner’in Kültürel Göstergeler ve Ekme Kuramı kapsamında dizideki içerik analizi yöntemi ile mesaj çözümlemesi getirilmiştir. Ayrıca çalışmada teorik tartışmaya yer verilmiştir. Çalışma sonucunda ise örneklem olarak seçilen dizinin geleneksel kalıplara dayanarak şiddet ve namus kavramlarını kadın üzerinde temellendirerek izlenme rekorlarıyla önemli bir reyting kazandığı tespit edilmiştir. Kadın temsillerinde genellikle belirli kalıplar içerisinde ev içi rollerde üstünlük kurduğu görülmektedir. Erkekler iş hayatlarıyla ön planda olsalar da evde son sözü

söyleyen kişi olmaları sebebiyle aile yaşantısı içerisinde üstünlüklerinin olduğu ön plana çıkarılmıştır. Bir kadının ancak erkeğin yanında olarak güvende olabileceği algısı yaratılmıştır. Kadının güçlü konumu ve kendi yaşamını sürdürme olasılığının gösterilmediği tespit edilmiştir.

Ebru Ağaoğlu Ercan ve Nagihan Çakar Bikiç'in "*Kadın Rollerinin Televizyon Dizilerinde Yer Alma Biçimlerine İlişkin Bir Karşılaştırma: Paramparça ve Medcezir Örneği*" (2019) adlı çalışmaları dizilerin kadınlık rollerine etkisini ve medyanın kadınlarla ilgili cinsiyetçi stereotipiler sunduğunu ve patriarkal toplumdaki ikincil konumlarını pekiştirdiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Örneklem olarak seçilen iki dizinin kadın karakterleri arasında karşılaştırma yaparak feminist kuram açısından yorumlanmıştır. Nitel veri analizi yöntemi kullanılarak senaryolar, söylem ve görüntüler incelenmiştir. Çalışma sonucunda Paramparça dizisinde cinsellik, doğurganlık, ev içinde cinsiyetçi iş bölümü, yani özel alan konusu ağırlık taşımakla beraber, kadınların annelik üzerinden yarıştırılması ve yargılanması söz konusudur. Medcezir dizisinde ise kadınların cinselliği yaşama biçimleri yargılanmaz. Kadın karakterler iyi ya da kötü deneyimler yaşasa bile annelikleri üzerinden sorgulanmaktadır. Medcezir dizisi alternatif kadın karakterler yaratma konusunda Türk dizi tarihinde bir soluk olduğu tespit edilmiştir.

Yelda Özkoçak ve Ayça Tavuz "*Erkeğin ve Kadının Birbirlerini Ötekileştirmesi: "Bir Erkek Bir Kadın" Dizi Örneği*" (2014) adlı Atatürk İletişim Dergisi'nde yayınlanan çalışmalarında ataerkil yapının kadın ve erkeğin üstlenecekleri rolleri belirlediği, kadın ve erkeğin birbirlerini ötekileştirdiği düşüncesinden hareketle "Zeynep" ve "Ozan" adlı nişanlı çiftin ilişkilerinde yaşadıkları ötekileştirme biçimlerinin komedi türü üzerinde aktarıldığı "Bir Erkek Bir Kadın" adlı televizyon dizisini incelemektedir. Ötekileştirme biçimlerini bir televizyon dizi türü olan durum komedilerinde seyirciye nasıl aktarıldığı üzerinde durulmuştur. Yöntem olarak biçim analizi ile kadın ve erkek arasındaki ötekileştirme biçimleri kategorize edilmiştir. Sonuç olarak "Bir Erkek Bir Kadın" dizisinde erkek egemen söylemin daha eşitlikçi ve uyumlu olduğu, modern zamanın getirdiği bu düzende kadınların daha özgür, erkeği yönlendirebilen zaman zaman rol değiştiren ve erkeğin kadın tarafından daha çok ötekileştirildiği gösterilmektedir. Dizi Türk ahlak yapısına uygun olmayan bir yapıdadır. Aynı zamanda bu dizi geleneksel yapıdan modern yapıya geçişin bir göstergesini bünyesinde barındırmaktadır.

Dilan Tüysüz "*Feminist Distopyalarda Tahakküm ve Direnişin Temsili: Damızlık Kızın Öyküsü Dizi Film Örneği*" (2021) adlı çalışmasında feminist distopya örneklerinin 'geleceğe dair paranoyak tahminler' olduğu görüşüne karşı çıkarak, bu tür anlatıları 'var olan erkek egemen düzenin muhafazakâr gerçekliğinin alegorileri' şeklinde kabul etmektedir. Dizide egemen düzenin tahakküm araçlarının nasıl temsil edildiğini nitel içerik analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda feminist distopyalardaki bütün tahakküm modelleri özünde kadını düşünce ve eylem alanından uzaklaştırarak 'beden'e indirgenmesi amacı taşımaktadır. Bu tarz anlatılarda kadın, erkeğin toplum içindeki değerini desteklemek için fiziksel, cinsel ve duygusal açıdan tahakküm altında tutulmaktadır. Damızlık Kızın Öyküsü'nde baskılanan kadınların, sınırlı ancak özerk biçimde direniş gösterdiği görülmektedir. Dizide direniş eylemlerinin çıkış noktasında kadının kendi kimliğini ve bireyselliğini koruma, bilgiye erişme ve sesini, fikirlerini özgürce duyurabilme cesareti yakalamaktadır. Bu durum tabi grubun direniş olanaklarının incelenmesi, kurulan tahakküm düzenini zafiyetlerini ve kırılma noktalarını göz önüne sermesi bakımından önemlidir.

Murat Dünder'in "*Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Temsili Örneği Olarak 'Öyle Bir Geçer Zaman Ki' Dizisinin Değerlendirilmesi*" (2021) adlı yüksek lisans tez çalışmasında

televizyon dizilerinde kadın-erkek temsillerinin nasıl sunulduğunu ve toplumsal cinsiyet kodlarının izleyiciye nasıl aktarıldığını ‘Öyle Bir Geçer Zaman Ki’ dizisi özelinde incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada nitel yöntem kullanılmıştır. Çalışmada elde edilen bulgular sonucunda dizide ataerkil kodların yeniden üretildiği, toplum tarafından kadın ve erkeğe atfedilen ‘kadınlık’ – ‘erkeklik’ rollerinin mevcut olduğunu, kadın cinselliğinin denetiminde kadınların olumsuz etkilendiğini, namus adı altında kadınlara baskı uygulandığının, kutsal anne rolünün temsilinin olduğunu savunmuştur.

Elif Akçalı ve İrem İnceoğlu “*Kadınlık ve Erkekliğin Değişmeyen Halleri: Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet*” (2020) adlı çalışmalarında dizilerdeki kadın ve erkek temsillerinin kısıtlılığı kapsamlı bir örneklem içinde ortaya çıkaran en güncel araştırmalardan biri olan TÜSİAD desteğiyle gerçekleştirilen Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Araştırmasından (2018) yola çıkılarak içerik analizine dayalı sonuçların metin analizi ile derinleştirilmesini amaçlamıştır. Elde edilen nicel veriler nitel yorumlarla desteklenerek televizyon dizilerindeki kadınlığa ve erkekliğe yüklenen olumlu ve olumsuz anlamlar feminist bir bakış açısından tartışılmıştır. Sonuç olarak nicel veriler incelendiğinde keskin bir şekilde kadın ve erkek ayrımı olduğu tespit edilmiştir. Nitel veriler okunduğunda ise çeşitlilik ve birbirleri arasında geçişkenlik göstermedikleri kanısına varılmıştır. Toplumsal cinsiyet Türkiye televizyonlarında iki cinsiyet üzerinden tanımlanmaktadır. Öğrenilmiş kadınlık ve erkeklik rollerinden ziyade doğuştan edinilmiş fiziksel ve duygusal özellikler bütünlüğü ile senaryolaştırılmıştır.

Bu tez çalışması mevcut literatürden farklı olarak Camdaki Kız dizisindeki kadın karakterleri feminist kuramsal eleştiri çerçevesinde yorumlamakta ve işleyiş bakımından farklılık taşımaktadır. Feminist kuramın doyurucu olmadığı noktaları tamamlamak için YouTube üzerinden Camdaki Kız kanalının paylaşımları içerisinde seçilen video ve kullanıcı yorumlarını eleştirel söylem analiziyle ele almaktadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Televizyonda üretilen program türlerinden biri olan dizilerde; kadın sorunları, toplumsal cinsiyet kalıpları, ataerkil ideoloji ve kadının ötekileştirilmesi gibi durumların geri planda kaldığı içerikler oldukça sınırlıdır. Dolayısıyla feminist kuram çerçevesinde bu tür dizilerin analizinin yapılması; toplumsal cinsiyet rollerinde kadının konumunu, tahakkümünü ve ataerkil bakış açısının kadının toplum içindeki değerine olumsuz etkilerinin ortaya çıkarılması bağlamında önemlidir.

Araştırma, toplumsal cinsiyet, ataerkil ideoloji ve feminizm çerçevesinde Camdaki Kız dizisinde sunulan kadın temsillerini incelemesi açısından önemlidir. Yapılan literatür taraması sonucunda Camdaki Kız dizisine yönelik feminist ideoloji kapsamında herhangi bir çalışmanın yapılmamış olması bakımından çalışma özgündür. Ayrıca YouTube üzerinden dizinin seçilen bölüm, sahne videoları ve kullanıcı yorumlarına eleştirel söylem analizi uygulanarak, dilin nasıl kullanıldığını, söylemlerin ardındaki ideolojiyi ortaya çıkaracak ve kullanıcılar tarafından nasıl yorumlandığı incelenecektir.

1.3. Araştırmanın Varsayımları

Camdaki Kız dizisini toplumsal cinsiyet rolleri, ataerkil ideoloji ve feminizm çerçevesinde analiz eden, sunulan kadın temsillerini inceleyen ve izleyici kitlenin yorumlarını söylem analizi yöntemiyle ele alan bu çalışmanın varsayımları şu şekildedir;

1. Camdaki Kız dizinde toplumsal cinsiyet eşitsizliği söz konusudur.
2. Dizide kadına yönelik baskı ve şiddet, cinsiyetçi söylem ile inşa edilmiştir.
3. Dizi kadına bakış açısını ataerkil yönden yeniden üretmektedir.
4. Dizide kadına yönelik şiddetin sebebi, kadınların suçlu konumda olmasından kaynaklı algısını yaratmaktadır.
5. Dizi kadının maruz kaldığı aile içi şiddeti normalleştirmektedir.
6. Dizide kadının şiddete maruz kalmasını sağlayan yine bir başka kadındır.
7. Dizide ataerkil düzen tarafından üretilen ‘namus’ kavramı kadın üzerinden işlenmiştir.
8. Dizide cinsiyetçi kodlara sıklıkla yer almaktadır.
9. Dizide kadın karakterler üzerinden ötekileştirilen kadın, flörtöz- entrikacı kadın, kariyerli kadın, fedakâr ve baskıcı-otoriter anne temsilleri sunulmaktadır.
10. Dizide kadına yönelik psikolojik ve fiziksel şiddet görüntüleri, izleyici tarafından olumsuz eleştirilmektedir.

1.4. Araştırma Soruları

Bu çalışmada cevaplanmaya çalışılacak sorular şu şekilde sırlanabilir:

1. Camdaki Kız dizisinde kadın temsilleri nasıl sunulmaktadır? Sunulan kadın temsilleri toplumsal cinsiyet kalıplarıyla örtüşmekte midir?
2. Camdaki Kız dizisinde ataerkil söylem yeniden üretilmekte midir?
3. İzleyicilerin Camdaki Kız dizisinde gösterilen şiddet görüntülerine yönelik görüşleri nelerdir?

1.5. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmada karma yöntem kullanıldığı için araştırmanın ana evrenini televizyon yayınlarının en çok izlendiği zaman dilimi olan prime time kuşağında yer alan ve konusu kadın ve feminizm olan Türk dizileri oluşturmaktadır. Bu araştırma kapsamında Kanal D’de prime-time kuşağında yer alan Camdaki Kız dizisi olasılığa dayalı olmayan örneklem türlerinden amaçlı örneklem yöntemi kullanılarak seçilmiştir. Dizideki kadın temsilleri feminist ideoloji çerçevesinde ele alınarak nasıl sunulduğu analiz edilmiştir.

Örneklem olarak seçilen dizinin izler kitlenin tepkisini analiz etmek amacıyla sosyal medya evren, sosyal medya araçlarından biri olan YouTube mecrası ise örneklem olarak seçilmiştir. YouTube’da Camdaki Kız kanalından seçilen bölüm, sahne videoları ve yapılan yorumlar içerisinden çalışmanın kuramsalına uygun olanlar seçilerek eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılmıştır.

1.6. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Araştırmada örneklem olarak seçilen dizinin daha iyi anlaşılması ve çözümlenebilmesi için kuramsal çerçevede öncelikle toplumsal cinsiyet ve ataerkil ideoloji konusu ele alınmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerinden doğan eşitsizlik ve ataerkil ideolojinin bu eşitsizlikteki rolü açıklanmıştır. Sonrasında ise ataerkil ideolojiye karşı güçlü bir kuram olan feminizm ele alınmıştır. Özellikle toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında yaşanan kadın-erkek eşitsizliği ve feminist söylemin önemi Camdaki Kız dizisi üzerinden incelenmiştir.

Televizyondaki sınırsız sayıdaki diziler içerisinde Camdaki Kız dizisinin seçilmesi çalışmanın sınırlılık ilkeleri arasındadır. Dizinin günümüzde hala devam etmesi sebebiyle sadece 35 bölümünün ele alınması çalışmanın temel sınırlılığını oluşturmaktadır. Eleştirel söylem analizinde seçilen kullanıcı yorumlarındaki bireylerin; dizinin izleyicisi olabileceği gibi, sadece videoyu izleyen herhangi bir kullanıcı da olabilme ihtimali göz ardı edilmemelidir. İncelenen bölümler, sahneler ve yorumlar kuramsal çerçeve kapsamında seçilmiştir. Özellikle bu çalışma yapılırken değerlendirilen tüm sonuçlar verilerin toplandığı an için geçerlidir. Veriler dijital platformlar ve yazılı kaynaklar aracılığıyla toplanacaktır.

1.7. Veri Toplama ve Verilerin Analizi

Araştırmanın ilk aşamasında cinsiyet ve toplumsal cinsiyet, ataerkil ideoloji, feminizm ve feminizmin türleri, Türk dizilerinde kadın imgesiyle ilgili kaynaklar gözden geçirilerek alan taraması yapılmıştır. Bu bağlamda amaçlı örneklem doğrultusunda Camdaki Kız dizisinin 35 bölümü seçilerek veriler toplanmaya çalışılmıştır. Veriler Kanal D resmi sitesi ve YouTube üzerinden elde edilmiştir. Araştırma kapsamında kullanılan verilerin yorumlanması için feminist ideoloji ve eleştirel söylem analizi kullanılmıştır.

1.8. Araştırmanın Yöntemi

Çalışma kapsamında Camdaki Kız dizisinde verilere ulaşabilmek, açılanmasını sağlayabilmek ve kadın karakterlerin izleyiciye nasıl sunulduğunu yorumlayabilmek için feminist eleştiri kuramı çerçevesinde analiz yapılmıştır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, ataerkillik, Liberal feminizm, Marksist Feminizm, Radikal Feminizm, Sosyalist Feminizm ve Post-feminizm gibi eleştiri ve feminist kuram türlerinden hareketle bu yöntem karakter analizlerinde derinlemesine kullanılmıştır.

YouTube’da Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan bölüm ya da sahne içerikleri ve bu içeriklere gelen kullanıcı yorumlarını derinlemesine incelemek için Van Dijk’in eleştirel söylem analizi metodu kullanılmıştır. Van Dijk’e göre, eleştirel söylem çözümlemesi; sosyal ve politik bağlamda sosyal gücün kötüye kullanılması, tahakküm ve eşitsizliğin metin ve konuşmalar üzerinde nasıl uygulandığını analiz eden söylem analitik araştırmasıdır. Eleştirel söylem çözümlemesi güç, egemenlik, hegemonya, cinsiyet, ırk, sınıf ideoloji, ayrımcılık, çıkar, yeniden üretim, kurumlar, toplumsal yapı ve toplumsal düzen gibi temaları ön plana çıkarmaktadır (Van Dijk, 2001: 352-355). Dolayısıyla eleştirel söylem analizi politik söylem, ideoloji, ırkçılık, ekonomik söylem, reklam ve tanıtım kültürü, medya dili, cinsiyet, kuramsal söylem, eğitim, okuryazarlık ve toplumsal cinsiyet gibi konular üzerinde çalışmaya elverişlidir (Blommaert & Bulcaen, 2000: 450). Bu bağlamda eleştirel söylem analizi çalışmanın içeriğine elverişli bir yöntem türüdür.

Fairclough ve Wodak (1997) eleştirel söylem analizini 8 maddede ortaya koymuşlardır (Akt. Scollon, 2001: 141).

1. Eleştirel söylem analizi sosyal sorunları ele alır.
2. Güç ilişkileri söylemseldir.
3. Söylem, toplumu ve kültürü oluşturur.
4. Söylem, ideolojiktir.
5. Söylem, tarihseldir.
6. Söylem, metin ile toplum arasında aracıdır.

7. Söylem analizi, yorumlayıcı ve açıklayıcıdır.

8. Söylem, toplumsal bir eylem biçimidir.

Van Dijk ise eleştirel söylem analizinin amaçlarını şu şekilde sıralamaktadır (Van Dijk, 2001: 353):

1. Eleştirel söylem analizi, diğer marjinal araştırma yöntemleri tarafından kabul edilmesi için olay analizlerinde diğer araştırmalardan ‘daha iyi’ olmalıdır.
2. Eleştirel söylem analizi, paradigma ve üsluptan ziyade öncelikli olarak sosyal problemlere ve politik konulara odaklanır.
3. Sosyal sorunların ampirik yeterliliğinin eleştirel analizi genellikle çok disiplinlidir.
4. Eleştirel söylem analizi sadece söylem yapılarını tanımlamaz, söylem yapılarını toplumsal etkileşimin ve toplumsal yapının özellikleriyle açıklamaya çalışır.
5. Eleştirel söylem analizi daha spesifik olarak, söylem yapılarının toplumdaki güç ve tahakküm ilişkilerini yürürlüğe koyma, doğrulama, meşrulaştırma, yeniden üretme veya meydan okuma biçimlerine odaklanır.

Van Dijk’ın haber metinlerine yönelik oluşturduğu eleştirel söylem analizinin aşamalarını Ömer Özer daha anlaşılır bir şekilde şemalaştırmıştır (Özerden akt. Zor, 2017: 881).

A. Makro Yapı

1. Tematik Yapı

a. Başlıklar

b. Haber Girişi

c. Fotoğraf

2. Şematik Yapı

a. Durum

b. Yorum

B. Mikro Yapı

1. Sentaktik Çözümleme

2. Bölgesel Uyum

3. Kelime Seçimleri

4. Haber Retoriği

Bu bilgiler ışığında Zor (2017: 882) Teun A. Van Dijk’ın geliştirdiği eleştirel söylem analizini sistematik bir şekilde sinemaya uyarlamıştır:

A. Makro Yapı

1. Tematik Yapı (Filmin konusu, anlatı yapısı, karakterler, bütünlük)

2. Şematik Yapı (Anlatım dili)

B. Mikro Yapı

1. Sözdizimsel (Sentaktik) Yapı (Diyalog, cümle biçimleri)

2. Ses ve Müzik

3. Filmin Retoriği (Kullanılan görüntü, renk ve ışıklar, kamera açıları)

Bu çalışmada görsel metinlerin ideolojik yapısının analizinde geçerli ve tutarlı verilere ulaşabilmek için Van Dijk’ın eleştirel söylem analizi ilkeleri ve Lokman Zor’un sinemaya uyarladığı eleştirel söylem analizi yöntemi birleştirilerek kullanılacaktır. YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan dizinin bölüm ya da sahnesi ve bu paylaşımlara yapılan, tezin kuramsal alt yapısına uygun 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analiziyle incelenecektir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölüm araştırmanın geliştirilebilmesi için temel kavramların bir araya getirilerek, açıklanmasından oluşmaktadır.

2.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet

“Cinsiyet (sex); kişinin kadın ya da erkek olduğunu gösterdiği genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleridir.” (Akın & Demirel, 2003: 73). Cinsiyet iki kategoriye ayrılır; Kadın ve erkek. Bebekler doğduğunda hatta doğmadan önce cinsel organlarına göre bu iki kategoriden birine mensup olurlar. (Dökmen, 2015: 20). “İnsanın cinsiyeti, biyolojik ve toplumsal olarak pek çok noktada önemli işlevlere sahiptir. Erkek veya kadın doğmak ya da olmak nüfus dağılımında ve artımında dengeleri değiştirebileceği gibi cinsiyete dayalı toplumsal ayırım ve eşitsizlik konularında başrolü oynayan öğelerden biridir” (Bingöl, 2014: 108). Bu durum birçok kuramcıyı cinsiyet ve toplumsal cinsiyeti iki ayrı kategori olarak değerlendirmelerine neden olmuştur.

Toplumsal cinsiyet (gender): Farklı kültür ve coğrafyalarda, tarihin farklı anlarında kadınlara ve erkeklere toplumsal olarak yüklenen roller ve sorumluluklarıdır (Doğan, 2016: 36). Hines’in ifadesiyle toplumsal cinsiyet; “kişinin cinsiyetini dünyaya nasıl sunduğu, dünyanın toplumsal cinsiyetleriyle nasıl etkileşime girdiği ve onu nasıl şekillendirdiğidir. Bu, toplumsal cinsiyet rolleriyle ve toplumun bu rollere nasıl uyum sağladığıyla ilgilidir” (Hines, 2019: 10). “Illich göre toplumsal cinsiyet yalnızca kadın ya da erkek olarak ayrılmakla ilgili değildir; aynı zamanda yaşamın genelinde, düşünme, eylemde bulunma, karar verme vb. birçok günlük yaşam standardını ikili bir karşıtlığa büründürür. Bu karşıtlık, bir sömürüyü de beraberinde getirerek kadının ezilmesinin temelini oluşturmaktadır” (Çağrı, 2014: 6). Dolayısıyla bu durum kadınların “kendi” olarak kamusal varlık göstermelerini kısıtlamakta ve özgürlüğünü sınırlamaktadır.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet belirli kategoriler oluşturmaktadır. Cinsiyet (sex) kadın ve erkek kategorilerini, toplumsal cinsiyet (gender) ise kadınsı ve erkeksi kategorilerini göstermektedir. Bu durum “cinsiyet farklılıkları”, “toplumsal cinsiyet rolleri” ve “toplumsal cinsiyet kalıpyargıları” terimlerini ortaya çıkarmaktadır. Cinsiyet farklılıkları kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıktan doğmaktadır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları ise toplum tarafından kadın ve erkeğe atfedilen rollerdir. Bu roller toplumun tanımladığı ve bireylerin yerin getirmelerini beklediği cinsiyet ile ilişkili beklentilerden oluşmaktadır. Kadınlar duyarlı, ilgili ve bakım verici olarak rol verilirken, erkeklere bağımsız, atılgan, kuvvetli vb. rol verilmektedir. Bunlar gerçek olmayan farklılıklardır. Bu toplumsal cinsiyet farklılıklarına ilişkin atıflar, cinsiyet kalıpyargılarına dönüşerek, toplumda kabul görülen inançlar haline gelmektedir (Dökmen, 2015: 20-29). Bu bilgiler ışığında kadına atfedilen roller, fiziksel olarak zayıf olması ve fizyolojik olarak doğurgan olması sebebiyle eve hapsederken, erkeğe atfedilen roller ve fiziksel olarak kadınlara kıyasla daha güçlü olmaları sebebiyle evden uzaklaştırmıştır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rolleri kadın-erkek arasında belirli bir iş bölümü yaratırken, kadının toplum tarafından güçsüzleştirilmesi ve ezilmesine sebep olmuştur.

Özellikle toplumsal cinsiyet bireylere bebeklik döneminden itibaren öğretilmektedir. İlk adım isim vermekle başlar. Sonrasında ise renkler (kız pembe, erkek mavi), oyuncaklar, konuşma ve davranış tarzları, aktiviteler (kız çocuklarına bale, erkek çocuklarına ise futbol gibi) aracılığıyla devam eder. Örneğin bir erkeğin sünnet oluşu, toplulukla kutlanırken; kadının genç kızlığa ilk adımı olan regl ‘ayıp’ olarak nitelendirmekte ve gizlenmektedir. Tüm bu durumlar bireyin

bebeklikten yetişkinliğe geçiş döneminde toplumsal rolleri yadırganmadan kabullenmesine sebep olmaktadır.

Amerika’da psikiyatrist ve psikanalitik Robert Solter toplumsal cinsiyet konusunda en kapsamlı çalışmayı yapmıştır. ‘Sex and Gender’ (Cinsiyet ve Toplumsal/ 1968) adlı eserinde kadınlık ve erkeklik durumlarını birbirinden ayırmak için bu ilk kez bu kavramı kullanmıştır. Aynı zamanda eserinde “cinsiyet ve kişilik” ile “cinsiyet ve zekâ” ilişkilerini tartışmıştır (Gonzales & Seidler’den akt. Ecevit & Karkıner, 2011: 6). Bu bağlamda Solter eserinde, toplumsal cinsiyet rollerinin oluşum sürecini anlatmıştır.

Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet tartışmaları “kültürel mi” yoksa “biyolojik mi” çerçevesinde gelişmektedir. Bu durum üç aks üzerinden gerçekleşmektedir. İlk olarak Talcott Parsons gibi işlevselci sosyologların kadın ve erkek arasındaki farklılığın biyolojik temelli olduğunu savunan (biyolojik determinist) tartışmalardır. İkinci olarak birçok feminist kuramcı (özellikle liberal feministler) toplumsal cinsiyetin toplumsal roller aracılığıyla öğrenildiğini savunmaktadır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet ve cinsiyeti iki kategori olarak ele alıp tartışması ekseninde ilerlemiştir. Son olarak ise Judith Butler, Michel Warner gibi Queer kuramcılarının cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin biyolojik temelli olmadığını, her ikisinin de toplumsal olarak inşa ettiğini savunan tartışmaları kapsamaktadır (Giddens’den akt. Arayıcı, 2019: 6).

Feminist kuramcılar toplumsal cinsiyeti kavramsal bir araç olarak düşünürler. Bu kavram, gündelik uygulamalar ve varsayımlar içinde gizlenen iktidar ilişkilerini gün yüzüne çıkarmaktadır. Aynı zamanda toplumsal cinsiyeti ve toplumu anlayan bir mercekle işlevi görmektedir. Özellikle toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin diğer eşitsizlikler ile birbirinden ayıramadığını anlatmaktadır (Ecevit & Karkıner, 2011: 6). Feminist kuramcılarının bu düşünceleri bireylerin doğal olarak gördükleri kadın-erkek farklılıklarının sorgulamasına yol açmıştır. Dolayısıyla bu sorgulama; kadın- erkek arasındaki farklılıklardan doğan eşitsizliğin toplumsal cinsiyetle bağlantılı olduğunu ve diğer ayırıcı unsurlar ile birlikte etkileşim içerisinde geliştiğini göstermiştir.

Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet arasında yapılan ayırım, kadınların kültür ile etkileşime girmesiyle birlikte ataerkil düzende kadının erkekten daha aşağı bir cinsiyet olarak kurulmasının sebebini incelemek açısından önemli bir fırsat sunmaktadır (Köse, 2013: 42). Bu fırsat sonucunda özellikle ataerkil normların, kadınların ezilmesinde ve ötekileştirilmesinde temel etkenlerden biri olduğu görülmektedir. Bu durumun önüne geçilmesi ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin (gender equality) sağlanması bakımından feminizmin önemli bir rolü vardır. Çünkü feminizm, kadının cinsiyet kimliğinden ötürü, toplumsal cinsiyet ve ataerki düzen tarafından yaratılan ikincil konumun önüne geçmek ister. Ayrıca ataerki kavramı feminizme ve feminist hareketlerin gelişmesinde önemli katkılarda bulunmuştur. Bu sebeple tez çalışmasında ‘ataerkil’ kavramı ayrı bir başlık olarak ele alınacak ve detaylı olarak incelenecektir.

2.2. Ataerkil İdeoloji

Tarihsel olarak ‘ataerkil’ kavramına ilk kez Max Weber’in metinlerde rastlamak mümkündür. Weber ataerkil kavramını şöyle tanımlamaktadır: Ataerki ekonomik ve akrabalığa dayalı olarak örgütlenen bir haneyi, belirli bir kalıt kuralı çerçevesinde belirlenen kişi tarafından yönetilmesidir. Ataerki düzende egemenlik yalnızca evde uygulanmaktadır (Weber, 2014: 348-349). Özetle Weber’a göre ataerkil düzen hane içerisinde otorite ve egemenliğin babadan oğula geçtiği ve yalnızca bir kişi tarafından uygulanan yönetim biçimidir. Başka bir ifadeyle hiyerarşik

olarak yaşı erkin genç erkekler üzerinde, babaların ev halkı üzerinde, kocaların ise eşleri üzerindeki egemenliği olarak ifade edilebilir.

“Ataerkil ideoloji öncelikle aile, akrabalık ve mülkün paylaşımı/aktarımı üzerinden kurulmuştur. Ardından da her türlü ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel yapılanmaların bu ideoloji çerçevesinde şekillendiğini söylemek yanlış olmayacaktır” (Çağrı, 2014: 17). Ataerkil sistem en geniş tanımıyla; erkek otoritesine dayanan toplumsal örgütlenme düzenidir. Erkek üstünlüğü ataerkil sistemin temel düşüncesini oluşturmaktadır. Ataerkil toplumlarda erkeklere kadınlardan daha çok saygı duyulmaktadır (URL: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ataerkillik>). Ataerkil sistemin erkekler etrafında kurulduğunu söylemek mümkündür. Her iki cinsiyetin yer aldığı bu sistem içerisinde kuralları erkekler belirlemektedir. Eğer kadınlar bu kuralları benimser ve bu doğrultuda davranırlarsa mevcut sistem içerisinde yer alabilirler (Demren, 2003). Dolayısıyla ataerkil toplumda erkeklerin egemen olduğu görülmektedir. Bu bağlamda mevcut sistem (ataerkil sistem) kadını ötekileştirmekte ve erkeği yüceltmektedir. Bu durum kadın erkek eşitsizliğine sebep olmaktadır. Erkekler yetkili merci olurken kadınlar, erkekler tarafından alınan kararları uygulamak zorunda olan öznelerdir.

Kate Millett’e göre “Ataerkil devletin, nüfusun yarısını oluşturan kadınları kontrol etmek için kurumlaşmış olması iki yönlü gerçekleşir: erkekler kadınlara, yaşı erkekler daha genç erkeklere hükmedeceklerdir” (Millet, 1973: 47-48). “Hartmann ise ataerkilliği şöyle tanımlar: Erkekler arasındaki toplumsal ilişkiler dizisi olarak ataerkillik maddi bir temele sahiptir ve her ne kadar hiyerarşik olsa da karşılıklı dayanışma yaratarak kadınlar üzerinde tahakküm kurar. Ataerkillik hiyerarşik olmasına ve farklı sınıf, ırk ya da etnik kökene sahip erkeklerin ataerkillikte farklı yerlere sahip olmasına rağmen erkekler kadınlar üzerinde tahakküm kurma pratiklerinde birleşir ve bu tahakkümün devam ettirilmesinde karşılıklı bir dayanışma içindedir” (Hartmann’dan akt. Güneş, 2017: 248). Bu bilgiler ışığında ataerkil düzen erkeklerin; aile, iş hayatı, siyaset gibi hemen hemen yaşamın her alanında kadınlara göre üstün olduğu bir sistemi ifade etmektedir. Bütün bunlarla birlikte kadınların toplumsal alandaki konumu erkekler tarafından belirlenmektedir.

Ataerkil ideolojiye göre kadının evde kendi başına kalması kaderidir (Arıkan, 1997: 3). Kadın doğa ve bedenle özdeşleştirilerek ikincil sayılmaktadır. Bu durum kadının kusursuz olma hakkını elinden almıştır. Yüzyıllar boyunca kadınlar, kendilerine ve başkalarına, eksiksiz insanlığa ulaşabilme, soyut düşünme ve uygarlık yaratma yetisine sahip olduklarını kanıtlayabilmek için çabalamışlardır (Berkay, 2004: 3). Ataerkil sistem, kadınlar için ideal bir bedensel imge oluşturur. Kadın dediğin ile başlayan cümlelerde, bir kadında olması beklenen kişilik özellikler bağlamında önce kadın kişiliği sonra da kadın bedenleri tahakküm altına alınır (Güneş, 2019: 17). Kadınların çabası erkeklerin ve toplumsal cinsiyetin yarattığı etki karşısında yetersiz kalmıştır. Bu durum kadınların, bedenleri üzerindeki özgürlüğü bile etkilemiştir.

Dinler ataerkil ideolojiyi yaratıp, varlığını sürdürmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu durum Havva’nın, Adem’in kaburga kemiğinden yaratıldığı gibi öyküler ile erkeğin üstün olduğu fikriyle yayılmıştır. Din gibi dil de ataerkil yapıya sahiptir. Dolayısıyla kendi içerisinde toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizlikler ve önyargılar barındırmaktadır (Bhasin’dan akt. Güneş, 2019: 19-20). Özellikle dil aracılığıyla “kadın ve bedeni” aşağılanmaktadır. Bu durum küfür ve argo sözler ile kadın bedeni üzerinden üretilmektedir. Dolayısıyla kullanılan bu küfürler aracılığıyla kadın cinselliği aşağılarken ve erkek cinselliğinin yüceltilmesi söz konusudur.

Feminizm, ataerkil ideolojiye karşı güçlü bir ideoloji olarak, iki türden birinin diğerine baskın gelmesinin nedenlerini, ataerkilliğin ürettiği hegemonik erkeklik klişesini ve bunun toplum

tarafından doğal bir durum olarak algılanmasını çözümlemeye ve dönüştürmeye çalışmaktadır (Çağrı, 2014: 18). Feministler, erkek ve kadın için yaşamın her alanını kuşatan cinsiyet rollerinden kurtulmanın yollarına ilişkin kuramlar ve politikalar üretmişlerdir. Farklı feminizm türleri, ataerkil yapıya ilişkin tanımlarda bulunmuşlardır. Dolayısıyla sosyal, kültürel, siyasal alanlarda kadın-erkek eşitliğinin sağlanması konusunda çalışmalar yapmışlardır. Nitekim bu doğrultuda feministler ataerkil analizler yaparken çeşitli yaklaşımlar ortaya koymuşlardır ve çeşitli açılardan yaklaşmışlardır (Çağrı, 2014: 20-21). Bu yaklaşımlar liberal, Marksist, radikal, sosyalist, postfeminizm, eko-feminizm gibi birçok dala ayrılmıştır. Bu dallar; “Feminizm ve Tarihsel Gelişimi” başlığında ele alınacaktır.

2.3. Feminizm ve Tarihsel Gelişimi

18. yüzyılın sonlarında eleştirel bir düşünce olarak ortaya çıkan feminizm en genel tanımıyla kadınların toplumdaki rolünü ve haklarını çoğaltmayı öngören bir doktrindir. Feminizm kavramı Latince kadın anlamına gelen “femine” sözcüğünden türetilmiştir. Aydınlanma düşüncesi çerçevesinde gelişip, olgunlaşan özgürlük, eşitlik, kardeşlik düşünceleri ve Fransız Devrimiyle birlikte gelen büyük dönüşüm, feminist düşüncenin temel dayanağını oluşturmaktadır (Cemiloğlu, 2021: 13). Feminizm kadın ve erkeğin eşitliği kuramına dayanan ve temelinde kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan, kadınlara eşit haklar isteyen politik bir harekettir. Ayrıca feminizmi dünyanın yarısını oluşturan kadınların, İnsan Hakları ilkeleriyle haklarını alma ve kullanma süreçlerinin düşünsel bir terimi olarak da tanımlamak mümkündür. (Arat, 2017: 29-36). Bu bilgiler ışığında feminizm, kadının cinsiyet kimliğinden dolayı toplum tarafından sömürülmesini, aşağılanmasını, ötekileştirilmesini önlemeyi ve kadının toplumsal anlamda erkeklerle aynı derecede hak ve özgürlüklere sahip olmasını amaçlayan bir harekettir. Özellikle kadın haklarını savunarak, kadın ve erkek arasındaki eşitsizliği ortadan kaldırmayı, kadının toplumda cinsiyet kimliğiyle varlık gösterebilmesini destekleyen bir akımdır.

Tarihsel bir perspektiften feminizm olgusuna bakıldığında; 1405 yılında Christine de Pizan tarafından yazılan “The Book of The City of Ladies” (Kadınlar Kentinin Kitabı) adlı eserde orta çağda kadınların ezilmesine karşı çıkma cesareti göstermektedir. Fakat bilinçli bir başkaldırı 17. ve 18.yüzyıllarda ortaya çıkar. Bu dönem kapitalizmin ortaya çıkıp geliştiği ve burjuva devrimlerinin yaşandığı bir zamana tekabül etmektedir. Üretimin aileden, kamusal alana taşınarak farklılaşması söz konusudur. Ev ile iş birbirinden ayrılır. Burjuva kesimine mensup erkekler üretime katılırken, kadınlar ise ev ile özdeşleştirilerek üretimin dışında tutulmuştur. Eşitlik ve özgürlük gibi düşüncelerin ortaya çıkmasıyla insan hakları kuramı gelişmeye başladı. Bu yeni toplumda kadınlar eşitlik ve özgürlük gibi birçok çeşitli haklardan mahrum bırakıldıklarını anladılar. Bu algılayış 19.yüzyıla gelindiğinde kadınlar tarafından toplumsal bir harekete dönüştü ve feminizm kitlesel bir nitelik kazanmıştır. Bu bağlamda feminizmin doğuşundaki ilk ve en önemli adım kadınların, evrensel eşitlik ilkesinde yer almadıklarını ve olanaklardan yoksun bırakılarak ezilen bir gruba ait oldukları bilincinin ortaya çıkmasıdır. Bu bilinç kadınlarda, değişimin ancak kadınlar tarafından ve kadınlar arasındaki dayanışmayla yani bağımsız bir örgütlenme yoluyla mümkün olabileceği düşüncesinin doğmasına sebep olmuştur (Çakır, 2007: 416-417).

Feminizmin tarihi seyri 19. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bu bağlamda çalışmada feminizm tarihi ve kuramları; Liberal Feminizm, Radikal Feminizm, Marksist Feminizm, Sosyalist Feminizm, Postfeminizm (Postmodernizm, Varoluşçuluk ve Yapısalcılık) ve

Diğer Feminist Kuramlar (Kültürel Feminizm, Psikanalitik Feminizm, Eko-feminist Kuram ve Queer Teori) olarak altı başlıkta incelenecektir.

2.3.1. Liberal Feminizm

Birinci dalga feminizm 19. yüzyılın ortalarında ve 20. yüzyılın başlarında belirginleşmiştir. Liberal feminizm olarak da bilinen birinci dalga feminizm, liberalizmin fikir ve değerlerinden büyük ölçüde etkilenmiştir (Heywood, 2013: 245). Liberalizmin merkezinde birey vardır. Bu düşünce bireysel özgürlük ve eşit haklara önem vermektedir. Dolayısıyla liberal feministlerde; kadın ve erkeğin insan olduğunu ve kadınlara yapılan ayrımcılığın son bulması gerektiğini savunurlar.

Mary Wollstonecraft'ın feminist teori tarihindeki ilk ve en önemli çalışması olan 1792 tarihli "A Vindication of the Rights of Woman" (Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi) adlı başat eseri liberal feminizm düşüncesinin temelini oluşturmuştur (Donovan, 2014:21). Wollstonecraft eserinde insan olarak kadınlarında erkekler gibi eşit hak ve ayrıcalıklara sahip olmaları gerektiğini savunmaktadır (Heywood, 2013: 247). Her ne kadar kitap uygulamaya yansıyan somut bir kazanıma erişemese de kamuoyunun dikkatini erkek ve kadınların eşit kişisel hakları ve temel özgürlükleri üzerine çekmede büyük yarar sağladı. Bu durum 19.yüzyıl liberalizminin ana temasının kişi hakları ve temel özgürlükler kavramına gerçeklik kazandırma ve somutlaştırma işlevi üzerine oluşturmada büyük rol oynadı (Arat, 2017: 33). Wollstonecraft'ın eseri döneme ışık tutmuştur. Özellikle eserinde liberal feminizmin temelinde yer alan eşitlik, özgürlük ve adalet kavramlarının var oluşunu etkileyen kadının özgürleşmesi için eğitim almasının şartı düşüncesi bir başkaldırı niteliğindedir.

Düşünceleriyle liberal feminizmi bir kuram haline getiren diğer isimler; Frances Wrigt, Sarah Grimke, Sojourner Truth, Elisabeth Cady Stanton, Susan B. Antony, Harriet Taylor ve J.Stuart Mill'dir. Bu düşünürlerin akla olan sonsuz inancı liberal feminizmin aydınlanmacı feminizm olarak da anılmasını sağlamıştır. Özellikle Sarah Grimke'nin; "ne aklın cinsiyeti ne de zihniyetin cinsiyeti vardır" düşüncesi referans olarak gösterilebilir. Liberal feministler kadının erkeğin, ruhunun ve akılcı yeteneklerinin aynı olduğu düşüncesinde hemfikirdir. Bir başka ifadeyle kadın ve erkek ontolojik olarak farklı değildir. Toplumsal değişimdeki en etkili yolun eğitimle olduğunu ve bunun sonucunda ise kadının hak ettiği yeri alacağı düşüncesine sahiptirler (Sevim, 2005: 55-56). Özellikle Frances Wright'ın düşünceleri devrimci bir nitelik taşımaktadır. Bentham'ın etkisinde kalan Wright, kadın-erkek eşitliği için faydacı fikirler geliştirmiştir. Kadınların bastırılmasıyla insan ırkının ağır bir şekilde gelişeceğini söyler (Donovan, 2014: 39-42). John Stuart Mill ve Harriet Taylor kadınların ilk kez ayrıntılı ve sistematik olarak savunusunu yaparlar. Taylor, 1851 yılında "The Enfranchisement of Women" (Kadınların Özgür Kılınması) isimli makalesiyle, Mill, 1869 yılında yayımladığı "The Subjection of Women" (Kadınların Köleleştirilmesi) adlı eseriyle liberal feminizm sınıfında değerlendirilmiştir (Altınbaş, 2006: 30). Feminizm hareketine ve kadın haklarına entelektüel değer katan Taylor ve Mill'in radikal bakış açısıyla yazdıkları eserler döneme ışık tutmuştur. Özellikle "Kadınların Köleleştirilmesi" adlı eserde kadınların birçok haktan mahrum bırakılarak ötekileştirilmesini eleştirmekte ve böyle bir adaletsizliğin toplumun gelişimini engellediğini öne sürmektedir.

Liberal feminizm açısından Fransız Devri'mi oldukça önemlidir. Bunun sebebi devrimin oluşumunda kadınlar önemli bir etken olmasıdır. Özellikle bu kadınlardan biri olan Olympe de Gouges, 1791 yılında yayınlamış olduğu "Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirisi" nin 10.

maddesiyle birinci dalga feminizm hareketini başlatmıştır (Akt. Cemiloğlu, 2021: 15). Ayrıca 17.yüzyıl liberal düşüncesini şekillendiren özgürlük, eşitlik ve kardeşlik kavramlarını 1789 Fransız Devrimi sayesinde daha da ön plana çıkarmıştır (Arat, 2017: 39). 1789 Fransız Devrimi'nin vurgusu her ne kadar eşitlik ve özgürlük üzerine olsa da kadınlar bu kavramların dışında bırakılmıştır (Altınbaş, 2006: 24-26). Birinci dalga feminizminin amaçları; kadınların kamusal alanda varlık göstermeleri, erkekler gibi kadınlarında siyasi alanda eşit oy verme hakkına sahip olması, eğitim alanında tıpkı erkekler gibi özgür bir eğitim hakkı ve iş hayatında erkeklerle eşit iş gücü ve rekabet olarak sıralanabilir.

Aydınlanmacı ya da akıl çağı olarak adlandırılacak dönem içerisinde geliştirilen kuramlar bu dönemde hayata geçirilmeye başlanmıştır. Özellikle Fransa'nın İnsan Hakları Bildirisi (1789) en önemli noktaydı. Feministlere, erkeklerin sahip olduğu doğal haklara kadınların da sahip olabilecekleri konusunda umut olmuştur. Fakat Doğal Haklar Doktrini'ni geliştiren erkek teorisyenler, feministlerin bu düşüncelerini reddettiler. Bunun sebebi liberal erkek kuramcılara göre ailelerin efendileri olan erkekler doğal hakka sahip olan kişilerdir. Nitekim Elisabeth Cady Stanton kaleme aldığı "Declaration of Sentiments (Duygular Bildirgesi) temel doğal haklar doktrinini kadınlara uyarlamıştır. (Donovan, 2014: 21-29). Bu doktrin ABD'de yaşanan en eski tarihli Seneca Falls toplantısının da temelini oluşturmuştur. Bu tarihi toplantı kadınların ilk kez bir araya gelerek dayanışma duygusu içine girmeleri bakımından önemlidir. Toplantının sonunda "Declaration of Sentiments" (Duygular Bildirgesi) yayınlanmıştır. Bildirge 68 kadın 42 erkek tarafından imzalanmıştır. Bu bildiri kadınların doğal haklarından neden mahrum bırakıldığına dair bir açıklama istendiğini, doğal haklarını ihlal eden ve kadınları engelleyen yönetime itiraz edileceğini, oy verme, eğitim ve çalışma hakkının verilmesini, kadın ve erkeklerin iş ücretlerindeki eşitsizliğin düzeltilmesini içeriyordu (Çakır, 2007: 418-422). Bu dönemde bütün ülkelerde kadınlar, eğitimden mahrum bırakılmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra içinde ABD ve İngiltere'nin de bulunduğu 21 ülkede kadınlara oy hakkı tanınmıştır. Sonrasında ise önde gelen feminist örgütler savaşın önlenmesi, kadınların ve kadın emekçilerin haklarının savunulması, kadın ve erkeğin çalışma koşullarının eşitlenmesi, evli kadının milliyetini ve soyadını koruma hakkı, aile yardımları, evlilik dışı çocukların korunması için çalışmalara başlamışlardır (Michel, 1993: 72). Geriye kalan diğer ülkelerde ise kadınlar bu haklardan mahrum bırakılmıştır.

Sonuç olarak 1789 Fransız Devrimi'nin de etkisiyle oluşan eşitlik ve özgürlük algıları içerisinde kendini gösteren liberal düşüncenin kadın hareketlerine etkileri mevcuttur. Bu etkiler liberal feminizmin doğuşuna ve gelişimine neden olmuştur. Bu dalgadaki asıl amaç kadınların da tıpkı erkekler gibi kamusal varlık gösterebilmeleridir. Bunun da ancak eğitimle sağlanabileceği düşüncesi hakimdir. Ayrıca liberal feminizm, eril ilkedden farklı olarak dişil ilkede neyin olduğunu sunmanın çabasıdır. Özellikle bu dönemde baskın olan, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olması, oy verme hakkı ve eğitim alma hakkı gibi insan haklarına sahip olma uğraşları liberal feministlerin çalışma konularında yer almıştır. Reformist bir anlayış benimseyen liberal feministler, daha çok siyasi ve hukuksal alanda kadın ve erkeğin haklarını eşitlemek isterken ataerkil düzeni eleştirme bakımından yetersiz kalmıştır.

2.3.2. Marksist Feminizm

19. yüzyılın yarısından itibaren liberal feminist kuram üzerinde tartışmalar ortaya çıkmıştır. Liberal feministler kadın sorununu çözmek için kadın-erkek fırsat eşitliğinin uygulanmasıyla

mümkün olacağını ileri sürmüştür. Bunun uygulanıp, uygulanmayacağı ise Marksist feminizmin doğuşuna sebep olmuştur. Fakat Marksist feministler, liberal feministlerin kadın sorununa bulduğu cevapları yetersiz bulurlar (Sevim, 2005: 64). Marksistler, kadınların ezilmesinin asıl nedeninin sınıf farklılığı olduğuna vurgu yapmaktadır. Özellikle sınıf ayrımının olduğu toplumlarda fırsat eşitliliğinin olmadığını düşünmektedirler. Kadınların ezilmesindeki en önemli sebebin kapitalizm olduğunu savunmaktadırlar. Bu düşünceden hareketle eğer kadınlar kapitalizmden kurtularak sosyalist sisteme geçerlerse ekonomik olarak hiç kimseye bağlı olmayacaklarından, erkeklerden de bağımsız olacaklarını kanısı söz konusudur (Dikici, 2016: 526).

Marx'ın teorisi temelde erkeklere özgü bir teori olarak gelişmiştir. Bu teorinin kadınlara göre şekillenmesinde kuşku duyulabilmektedir. Donovan ise Karl Marx ve Friedrich Engels'in düşüncelerinin ve bu düşüncelerin devamı olan Marksist teorinin, feminist teorinin gelişmesinde önemli bir rolü olduğunu söyler. Marksist feminizmin saf bir Marksizm'den ziyade Radikal Feminizm tarafından değişime uğratılmış bir Marksizm'i temsil ettiğine işaret etmek için "Sosyalist Feminizm" olarak adlandırılmasının daha uygun olacağını belirtir (Donovan, 2014: 133). Bu bağlamda Marksist ve Sosyalist feminist kuramların kadınların sorunlarını açıklama biçimlerinin ve açıklayıcı kavramlarının zaman zaman iç içe geçtiği görülmektedir. Fakat Marksist feminist kuram "yeniden üretim" çerçevesinde kadınların ezilmişliğini açıklar hatta yeniden üretim tarzını kadın ezilmişliği açısından çözümler. Marksist feminizmi Sosyal feminizmden farklılaştıran bir diğer unsur da tüm kadınların aynı şekilde ezildiklerini öne süren anlayışın yanlış olmasıdır. Bunun sebebi ise sınıf, etnik, ırk ve sosyo-ekonomik konumlar temelinde kendi aralarında ayrıştıklarından kaynaklanmaktadır. Kapitalist sistemde kadınlar erkeklere göre daha çok ezilmekte ve yabancılaşma olgusunu yaşamaktadır (Güneş, 2017:247). Çünkü erkekler ev dışında çeşitli ortamlarda varlık gösterebilirken, kadınlar bu ortamlardan yoksun bırakılarak ev içine hapsedilmiştir. Dolayısıyla Marksist feminist anlayışa göre erkek burjuvazi kadın ise proletaryadır. Kapitalist sistem içerisinde sıkışıp kalan kadınlar ancak bu sistemin sonlanmasıyla ikincil konumdan kurtulacaklardır.

Marksist feministler kadın sorununu komünist teori içinde ele almışlardır. Kadın sorununun çözümünün toplumsal sorunun çözümüyle özdeş olduğunu söylemişlerdir. Sınıflı toplum içerisinde kadınların kendi başlarına ayrı bir sınıf olmadıkları konusu Marksist feminizmin sorunlarından biridir. Engels, kapitalist sistemde kadınların ev ile sınırlandırıldığı müddetçe toplumsal düzeyde erkeklerle hiçbir zaman eşit olmayacağını söylemektedir (Dikici, 2016: 527-528). Eşitlik ancak kadınların ev sınırlarından kurtularak üretime geçmesiyle mümkün olacaktır.

2.3.3. Radikal Feminizm

Radikal feminizm 1960'lı yılların sonlarına doğru ortaya çıkmış ve 1970'li yıllara damga vurmuştur. Liberal feminizm liberal düşünceye, Marksist feminizm Marksizm'e göre hareket ederken Radikal feminizm herhangi bir ana akım kuramına kendini dayandırmaz. Dolayısıyla kuramdan değil eylemden doğan bir yaklaşımdır. Radikal feminizm, kadınların ezilmişlikleri toplumun temel bir sorunu olarak görmektedir. Bu ezilmişliğin sebebinin ataerkillik ile ilgili olduğunu öne sürmektedirler (Ecevit & Karkıner, 2011: 14). Radikal feministlere göre ataerkillik; erkeğin egemen olduğu topluma ve kadının ikincil konumda sıralanışı olarak tanımlanabilir. Bu kavram zaman fark etmeksizin erkeğin kadın üzerindeki tahakkümüne ve devamlılığına vurgu yapmaktadır.

İkinci dalga feminizminin ve Radikal feminizmin temelini oluşturan “İkinci Cins”in yazarı Simone de Beauvoir “kadın doğulmaz, kadın olunur” söylemiyle, var olan cinsiyet rollerinin yıkılmasının gerektiğini ve kadınların erkeklerden farklı olan yanlarının onların özgürlüğünün anahtarı olduğunu düşünen bir anlayışı savunmaktadır (Çavdar & Boyacıoğlu, 2019: 287). İkinci Cins kitabında Beauvoir, kadın durumunu, kadının kültürel çerçevede nasıl kavramsallaştırıldığını ve ataerkil toplumlarda nasıl ikincil bir konuma indirgendiği konularını ele almıştır. Beauvoir kadınlar ve erkekler arasındaki psikolojik, fizyolojik ve sosyolojik farkların bilincindedir. Fakat bu farklılıklardan dolayı kadının ikincil bir konuma atfedilmesini ve ezilmesini reddetmekte, kadınların elinden alınan özgürlüklerinin verilmesi gerektiği düşüncesini savunmaktadır (Aydınalp, 2020:472). Radikal feministlerde tıpkı Beauvoir gibi düşünmektedirler. Kadınların biyolojik farklılıklarından dolayı ikincil konumlarını reddederek, özgürlüklerinin verilmesi için ataerkil düşüncenin sonlanması gerektiğini söylemektedirler.

Radikal feministler kadın-erkek arasında biyolojik ve psikolojik farklılığı kabul etmiş ve bu farklılığın toplumda çeşitlilik yarattığını kabul etmişlerdir. (Yörük, 2009: 68). Sorunun kadınların biyolojik olarak anne olabilmelerinde değil, anne olabilme potansiyellerinin kontrol edilmesinden kaynaklanmaktadır. Hatta bazı radikal feministler erkek biyolojisini suçlar. Erkeklerin biyolojik olarak saldırgan olduklarını ve bundan kadına yönelik şiddetin doğduğunu belirtirler. Radikal feminizmin feminist düşünceye en önemli katkılarından biri de “kadınlara yönelik şiddet” eleştirisidir (Ecevit & Karkıner, 2011: 15). Radikal feministlerin bir diğer önemli adımları ise yeni sol hareketin demokratik olmayan hiyerarşik yapısını eleştirerek bağımsız ve demokratik, anti hiyerarşik, yatay ilişkisel bir yapı geliştirirler. Bilinç yükseltme grupları oluştururlar. Bu örgütlenme "kişisel olan politiktir" sloganını kullanır. Tüm kadınların ortak bir grupta toplandığı ve ezilmişlik deneyimlerini birbirleriyle paylaşarak ortak duygu birliği içinde bulunduğu bu gruplar evrensel “kız kardeşlik” kavramını geliştirmişlerdir (Yörük, 2009: 70).

İkinci dalga feminizmde eşcinselliğe yönelik tutumlar tartışmalıdır. Özellikle bu dönemde eşcinsel özgürlük hareketi ve Queer teoriyi doğurmuştur. Judith Butler gibi feminist teorisyenler tarafından keşfedilen Queer teori toplumsal cinsiyet kavramına yeni bir boyut getirmiştir. Radikal feminizm 1960 ve 1970’lerin hareketlerinden ayrı tutulamaz. Bu dönemde kapitalizm ve emperyalizmi eleştiren politik hareketler gerçekleşmiştir. Bu hareketler ezilen grupların lehine odaklanmıştır. Öğrenci protestoları, Vietnam Savaşı karşıtı hareketler, eşcinsel hareketler ABD’de sivil haklar ve siyah güç doğurmuştur (Öcal, 2021: 16-). Queer teori “Diğer Feminist Kuramlar” başlığında detaylıca ele alınacaktır.

Bu dönemde Kate Millett’in “Cinsel Politika” (1970), Shulamith Firesone’un “Cinselliğin Diyalektiği: Feminist Devrimin Meselesi” (1970), Mary Daly’nin “Jin-Ekoloji: Radikal Feminizmin Meta-Etiği” adlı eserleri Radikal feminizm kuramını en iyi anlatan kitaplardır (Yörük, 2009: 69). Özellikle 1963 yılında Betty Friedan tarafından yayınlanan “Kadınlığın Gizemi” ikinci dalga feminist hareketinin başlamasında önemli bir katkı sağladı. Friedan kitabında ‘adı olmayan sorun’ konusunda; kadınların ev hayatıyla sınırlandırıldığından dolayı kariyer ve siyasi alanlarda etkinlik gösteremediklerinden mutsuz ve umutsuz olduklarını söylemektedir. Bu katkısının yanı sıra 1966 yılında dünya çapında en büyük kadın organizasyonu ve en güçlü baskı grubu olan Milli Kadın Örgütü (National Organization of Women / NOW) kurulmasına yardımcı oldu. Ayrıca Frieden bu örgütün ilk liderliğini yaptı (Heywood, 2013: 236-245). Kate Millet ise 1960’larda ve 1970’lerin başlarında Siyahi Güç hareketinden etkilenerek ortaya çıkan “bilinçli yükseltme” süreci ile ataerkil sisteme meydan okunmasını önerdi (Heywood, 2013: 250-251). Kadınlar yeterli eğitim

ile toplumdaki cinsiyet rollerinin bilincine varabilir ve ataerkilliğe daha iyi meydan okuyabilirler. Bunun sonucunda ise aile kurumu, kadınlara psikolojik ve fiziksel şiddet, cinsel baskının yok edilir. Böylece kadınların özgürleşmesi sağlanabilir.

Dolayısıyla kadınlar, tartışma ve eğitim ile toplumlarına yayılan cinselliğin bilincine varabilir ve daha iyi meydan okuyabilirler. Devrimci bir değişiklik kadınların özgürleşmesi sağlanabilir. Bu değişiklikler; aile kurumunun yıkılması, toplumun her düzeyinde varlığını gösteren kadınlara, psikolojik ve cinsel baskının yok edilmesiyle mümkündür

Radikal feminizmin destekçilerine göre ataerkil düzen, tarihteki ilk iş bölümünden itibaren varlığını devam ettirmektedir. Üretim biçimi fark etmeksizin bağımsızlığını sürdüren ataerkil düzen, erkek-kadın arasındaki ilişkiyi ezme-ezilme ilişkisi olarak devam etmiştir. Radikal feministlere göre kadınlar, temel yaşam koşullarını ancak kendileri dönüştürebilir. Aksi halde baskı altında kalmaya devam edeceklerdir. Kadınların özgürleşmesi hareketi bu dönemde önceleri tabu olan kürtaj, tecavüz gibi konuların artık siyasal söylem içinde çokça tartışılması ve feminist eylemlerin odak olmasıyla ileriye taşınmıştır (Arat, 2017: 75-76). Özellikle kadını “obje” olarak gösteren pornografi ve fuhuşa karşı çıkmışlardır.

İkinci dalga feminizminin ve Radikal feministlerin mottosu olan “kişisel olan politiktir” sözü özellikle ataerkilliğe ve kadının ikincil sınıf olarak konumlandırılışına atıf yapmaktadır. Ataerkillik konusu Radikal feministlerin çalışma odağını oluşturmaktadır. Aynı zamanda kadına şiddetin boyutunu ele almış ve eleştirilerde bulunmuşlardır. Sınıf, cinsiyetçilik, ırkçılık temalarını tartışmışlardır. Ayrıca kadınların yaşadığı ortak baskıyı bilince dönüştürmeyi amaçlamışlardır. Bu noktadan hareketle kadınların öznel olarak öncelikle aile ve cinselliğe ilişkin, bastırılmış konumlarına tepki vermişlerdir.

2.3.4. Sosyalist Feminizm

Yeni Dalga Marksist Feminizm olarak da bilinen Sosyalist feminizm, 1970’lerde temel olarak Marksist ve Radikal feminizmin sentezlendiği bir feminizm türü olarak ortaya çıkmıştır (Sumer, 2009: 112). Sosyalist feministler, Radikal feministlerden ataerkil kavramını, Marksist feministlerden ise üretim kavramını alıp, sentezlemişlerdir. Ataerkil kapitalizmi eleştiren Sosyal feministler, sınıf ve cinsiyet üzerine yoğunlaşarak kadın haklarını savunmaya çalışırlar. Ayrıca bireylerin kendi bedenleri üzerinde söz hakkına sahip olmaları, her birey için yaşam koşullarının iyileştirilmesi, cinsel ilişkilerin özgürce yaşanabilmesi ve çocuk bakımında devlet desteğinin alınabilmesi konusuyla da ilgilenirler. “Önce insan, sonra kadınız” sloganı Sosyalist feministler için önemlidir. Özellikle kadın-erkek eşitliğini sosyal devlet çerçevesinde ele almışlardır (Tunçer, Çalık, 2021: 50-51). Almanya’da August Bebel, Clara Zetkin ve Rosa Luxembourg sosyalist feminizmin ilk çalışmalarını veren isimlerdir. Sınıf hareketinin içinde kadınların özgür olması gerekliliği dile getirilmiştir. Engels’in düşüncelerinden esinlenerek kadının, özellikle kadın emekçilerin durumlarını değerlendirmişlerdir. Özellikle sosyalist feministlerin ilham kaynağı; Engels’in Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni adlı eseri olmuştur (Sümer, 2009: 115).

Sosyalist feminizmin kökenleri Marksist feminizmin içindedir. Tıpkı Marksist feministler gibi sosyalist feministlerde kapitalizmin doğuşu ile kadın sorunu arasında, proletarya ile kadınlar arasında benzerlikler kurmuşlardır. Ataerkillik ile kapitalizmin tarihsel süreçte nasıl birleştiğini ve proletarya- kadın mücadelesinin nasıl birbirine yaklaştırılacağını araştırmışlardır (Yörük, 2009: 67-68). Fakat Sosyalist feministler, Marksist feministlerin Marks ve Engels’in ortaya çıkardığı kavramlar çerçevesinde başka kavramsal sisteme ihtiyaç duyulmadan kadın-erkek arasındaki

ilişkilerinin tarihinin açıklanabileceğini ve kadınların ezilmişliğinin sınıfsız topluma ulaşınca ortadan kalkacağı düşüncesini yetersiz bulmuşlardır. Aynı şekilde Marksist feministlerin kadın sorununu ekonomi ve sınıf kategorilerine ayırmasının da doğru olmayacağını öner sürerler.

Sosyalist feministler, Marksizm ve feminizm ilişkisini mutsuz bir evlilik olarak tanımlar. Bunun sebebi Marksistlere göre feminizmin tek kaynağının sadece Marksizm olmasıdır. Sosyal feministlere göre bu düşünce yapısı doğru değildir. Sosyalist feministlerin, Radikal feministleri eleştirdiği ve ayrıldığı nokta ise Radikal feministlerin ana neden olarak ataerkilliği görmeleridir. Sosyalist feministler ataerkilliği bir maddi temel ve yapı olarak kavramsallaştırmaktadır. Aynı zamanda ataerkilliğin oluşması; üreyim, cinsellik ve toplumsallaşma gibi unsurlar, ekonomik ilişkilere indirgenerek açıklanamaz (Sümer, 2009: 112-114). Bu bilgiler ışığında sosyalist feministler Marksist feministlerden kapitalizmi, Radikal feministlerden ataerkil kavramlarını alarak bir arada ele almışlardır. Sosyalist feministler ataerkilliği belirli unsurlar çerçevesinde incelemişlerdir. Tıpkı Marksist feministler gibi kadının özgür olmasının ancak kapitalist sistemden sosyalist sisteme geçildiğinde mümkün olacağını savunurlar.

Özetle; Marksist feminizm sınıf mücadelesini kadın sorununa göre öncelikli görürken, radikal feminizm kadın mücadelesini diğer mücadele türlerine kıyasla birincil planda tutar. Sosyal feminizm ise bu ikilemi reddederek, kadınların ezilmişliğini ataerkillikten üretilen ve karşılıklı etkileşimde olan cinsiyetçilik, ırkçılık ve sınıf ayrımcılığı ile açıklamaktadır. Ayrıca Sosyal feministler özgün bir feminizm için kadın söylemini genişletip, zenginleştirmişlerdir (Sümer, 2009: 115).

2.3.5. Postmodern Feminizm (Postfeminizm)

20. yüzyıl içerisinde gelişen postmodern feminizm, postmodern yapının teori ve pratikleriyle şekillenmiştir (Kozlu, 2009: 8). Liberal ve Radikal feminizmi eleştiren bir anlayış olarak ortaya çıkmıştır. Bu eleştiri diğer feministlerin kadınların kendi arasındaki farklılıklara yeterince vurgu yapmamalarına yöneliktir. Bu farklılıklar; beyaz kadınları merkezileştirmesi sebebiyle ırksal ve sınıfsal farklılıklardır. Özellikle postmodern feminizm cinsiyetin akışkan bir kategoride olduğu düşüncesini geliştirmişlerdir (Altınbaş, 2006: 41). Bu düşünce ikili cinsiyet ile ilgili tüm tabuları yıkmıştır. Feminizmin sadece kadınları kapsamadığını, erkeklerin de dahil olabileceği fikrini geliştirmiştir. Bunların yanı sıra kadının erkek gibi hissetmesini, erkeğinde kadın gibi hissederek farklı cinsel kimlikler edinilmesini normalleştirmiştir.

Postmodernizm ve postfeminizm, aydınlanmacı düşünceye karşı çıkar. Feminizm aydınlanma felsefesine ve bu felsefenin erkek üzerine temellendirilmesini kabul etmemektedir. Postmodernizm ise aydınlanmacı düşünceye doğan cinsiyetçi yaklaşımı tümüyle reddetmektedir (Alptekin, 2006). Özellikle J.Fax, C.Owens, N.Fraser, R.Tong ve L.J. Nicholson gibi postmodern feministler, liberalizmin rasyonel aklının erkek aklını temsil ettiğini ve modern toplumun batı merkezli tercih ve anlayışlarını eleştirmişlerdir. Postmodern feministlere göre feminist harekette toplumsal cinsiyet ilişkilerinin incelenmemiş “kimlik” olması feminist hareketin eksi olanıdır (Sümer, 2009: 121). Çoğulculuğa açık olmayan postmodern feminizmde; kapsamlı bir kadın kimliği olanağı kapatılmış sayılır. Dolayısıyla kadınlar ve grup hareketi, kimlik ve özelliği olan feminizm hareketi için bir problemdir (Alptekin, 2006: 38).

Postfeminizme zemin oluşturan üç ana akım söz konusudur; postmodernizm, varoluşçu feminizm ve yapısalcı – postyapısalcı veya Fransız feminizmi olarak adlandırılan akımlardır (Sümer, 2009: 120).

2.3.5.1. Postmodernizm

Postmodern kavramı 1870’lerde John Watkins Chapman tarafından literatüre kazandırılmıştır. İlk çalışmalar Fransa’da ortaya çıkmıştır. Postmodern yaklaşım, postmodernizmin bir tanımdan ziyade modernitenin onun tarihsel programının ve içeriğinin diğer bir ifadeyle aydınlanmanın sınırlarının ortaya çıkışı olarak tanımlanabilir (Alptekin, 2006: 36). Postmodern feminizme göre aydınlanma düşüncesi erkek iktidarına dayanmaktadır. Bu sebeple postmodern feminizm evrenselleştirmeye karşı çıkmaktadır. Çünkü soyut evrenselci görüş, kadınlar arasındaki ırk, kültür ve sosyal durum farklılıklarını dikkate almaz (Yüksel, 2001 :114). Bu bağlamda postmodern feminizm soyut kuramları ve kadınlar arasındaki farklılıkları reddeder. Aydınlanma düşüncesini ataerkil olarak tanımlar.

Postmodern görüş yirminci yüzyılın ikinci yarısında farklı alanlarda etkin olmaya başlar. Jacques Derida, Michel Foucault ve Roland Barthes 1960’larda dil, politik tarih, felsefe ve okuma edimi konularına postmodern bir yaklaşımla eğilmişlerdir. 1970’lerin sonlarında ise Jean- François, Lyatard toplum tarihini, Jean Baudrillard sosyoloji, sosyal psikoloji ve iletişim dallarını postmodern yaklaşımla incelemişlerdir. 1970’lerde Amerikalı düşünür ve bilim adamları Richard Party, Geoffrey Hartman, İhab Hassan, Hilles Miller, Herbet Blau, Paul de Man, Steplen Greenblatt gibi isimler Fransız meslektaşları gibi postmodernizmi öncelikle bir söylem türü olarak sonrasında ise temel bir düşünce biçimi olarak ele alıp, savunurlar (Sümer, 2009: 121-122). 1980’lerden itibaren postmodernist yaklaşım evrenselleşmeye başlar.

Postmodernizmin, feminist kuram üzerinde oldukça güçlü bir etkiye sahiptir. Postfeminizm kadın-erkek arasında ikilik yaratmayacak söylemler ortaya koymaya özen göstermiştir. Kadın merkezli yaklaşımlar oluşturan postfeminizm, değişik anlayışlar içinde kadın savunusu yapılması gerektiğini vurgulamışlardır. Özellikle bu anlayışı benimseyen feministler modernizmin kadın-erkek savunusu içinde, ataerkil yapının pratikteki korunan yanını eleştirirler. Kadın cinsiyetine ait evrensel doğruların olmadığını ve etnik, yerel farklılıkların dikkate alınması gerektiği vurgularlar (Kozlu, 2009 :8). 124). Postmodern feministlere göre cinsiyet biyolojinin bir sonucu değildir. Cinsiyetler toplumsal olarak üretilmektedir. Bu nedenle diğer feministlerin ayrımını yaptığı cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rollerini reddederler. Postfeministler cinsiyet kimliklerinin, çoklu, akışkan ve özgürce seçilebilen kimlikler olması gerektiğini söylerler (Ecevit & Karkıner, 2011:22-23). Kısaca Weedon postmodern feministleri şöyle tanımlar; “bilimin otorite ve konumunun, gerçeğin, tarihin, iktidarın ve özneliliğin postmodern eleştirisini harekete geçirdiler; postmodern kurama dönüştürücü bir toplumsal cinsiyet boyutu kattılar ve cinsel farklılıkları anlamak için yeni yollar geliştirdiler” (Wedoon, 1997: 171). Postmodernizmin, feminist düşünceye en önemli katkılarının biri de kadınlar arasındaki farklılığın ön plana çıkarılarak feminist kuram tarafından bu farklılaşmanın kuramsallaştırılmasıdır (Sümer, 2009: 124). Dolayısıyla kadınlar sadece “kadın” kimliğiyle değil; dil, din, ırk, sınıf, mezhep gibi farklılıklarıyla birlikte araştırmaya dahil olmuşlardır.

2.3.5.2. Varoluşçu Feminizm

Varoluşçuluk; iradesi ve bilinci olan insanlarla, irade ve bilinçten yoksun nesneler arasında net bir ayrım yapan, insanların davranışlarından sorumlu olduğunu vurgulayan felsefi bir akımdır (Gönç, Şavran, 2018: 211). Varoluşçu yapı, bireyin kendi benliğini oluşturması gerektiğini söylemektedir. Yaratma, biçimlendirme ve icat etme gibi eylemlerin insanı insan yapan eylemler

bütünü olduğunu savunurlar. Varoluşçu kuramın öncüsü olan Simone de Beauvoir, kadınların bu eylemlerin dışında bırakıldığını söyler. Yani ataerkil bir kültürde, erkek özne kadın ise öteki olarak konumlandırılmıştır (Kaplan, 2018: 1). Varoluşçu feminizm de bu ötekileştirmeyi reddetmektedir. Bu akım kadınların, toplumdan bağımsız bir şekilde öz iradesini ortaya çıkararak kendi eylemlerini gerçekleştirmesini savunmaktadır. Yıldırım, Varoluşçu feminizmi; kadının toplumsal kurumlar ve kurallardan bağımsız şekilde ortaya koymuş olduğu öz iradesi olarak tanımlar (Yıldırım, 2019: 149).

Varoluşçu feminizm kadınların ikincil konumunu varoluşçuluk üzerinden açıklar. Bu akım Simone de Beauvoir'ın düşüncelerinden doğmuş, sonrasında ise farklı yaklaşımlarla zenginleştirilmiş bir feminist teoridir. Özellikle Beauvoir 1949'da yayınladığı "İkinci Cins" (The Second Sex) adlı eserinde toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet arasında önemli bir ayrım yapmıştır. Kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkları kabul eden Beauvoir, kadın ve erkeğin psikoloji ve davranışsal farklılıklarının, biyolojik farklılık ile alakalı olmadığını ve ataerkil kültürün ürünü olduğunu söyler. Dolayısıyla toplum tarafından kurulan kadınlık davranışları, kadınları ikincil olarak konumlandırmaktadır. Ancak kadın ve erkeğin biyolojik olarak farklılıklarını reddetmekten ziyade toplum tarafından kadına atfedilen kadınsılık rolünün reddedilmesi kadınları bu durumdan kurtarabilir (Gönç, Şavran, 2018: 211-212). Beauvoir, eşitlik konusunda kadının kendisini sorgulaması gerektiğini öne sürer. Ayrıca iş ortamında kadın ve erkek için eşit koşullarda iş ve ücret elde edeceği bir sistem önermektedir (Yıldırım, 2019: 49). Böylece kadınlar toplum tarafından onlara atfedilen "annelik" kimliğinden kurtulacaktır. Dolayısıyla çocuk bakımı, ev işleri ve diğer tüm işler için zamandan tasarruf ederek üretime geçiş sağlayabileceklerdir. Diğer yandan bedenleri tarafından doğuştan atfedilen regl, hamilelik gibi unsurları ancak ev dışında sosyal bir alanda faaliyet göstererek özgürleşebilecekleri düşüncesi hakimdir.

2.3.5.3. Yapısalcılık, Postyapısalcılık ve Fransız (Linguistik) Feminizmi

Yapısalcılık, 20.yüzyılın ortalarında dil, kültür, toplum analizi ve matematik felsefesinde en fazla kullanılan yaklaşımlardan biri olmuştur. Yapısalcılık, dilbilimden kültür araştırmalarına, halk masallarına ve edebiyat metinlerine kadar tüm anlatı türlerine, yapının belirleyiciliğinden hareket eden, toplumsal ve felsefi problemleri yapı kavramı çerçevesinde açıklamaya çalışan yaklaşım tanımındır (Bayrakdar, 2008:10). Yapısalcılığın dönüştürülmesi sonucunda ortaya çıkan yaklaşım tarzına ise post-yapısalcılık denmektedir. Yapısalcılıkta anlam, dil içerisinde sabitliğini korumakta ve değişime uğramamaktadır. Post-yapısalcılık da ise anlam çoklu ve değişkendir. Bu bağlamda post-yapısalcılar anlama sosyal, siyasal ve tarihi çerçevede ele almak ve evrensel doğrular ileri süren büyük anlatıları bırakmayı savunurlar. Bu bakımdan postmodernizm ile ara sıra eşanlımlı kullanılırlar (Sümer, 2009:130). Bu bağlamda yapısalcılık ve post-yapısalcılık her alanda kullanılabilir.

Feminizm ve post-yapısalcılığın temelinde eleştirinin var olması bu iki düşünceyi bir araya getirmektedir. Feminizmin eleştirisi cinsiyet eşitsizliğiyle, post-yapısalcılığın eleştirisi bilginin iktidar ile olan ilişkisine dayanmaktadır. Jean W. Scott'a göre Postmodern feminizm post-yapısalcı düşünürlerden; dil ve dile bakış, söylem analizi, farklılık ve yapıçözüm kavramlarını alıntılarını (Akt. Yörük, 2009: 79). Yapısalcılar *dil* terimine bir sistem anlamı kazandırmıştır. Yapısalcıların çalışmaları neticesinde dil; anlamın kurulduğu ve kültürel pratiklerin örgütlendiği, insanların dünyalarını anlayıp temsil ettiği sözselsel veya başka türlü bir sistemdir. Dil/Söylem çözümlemesinin postmodern feminizmde kullanılması konusunda Mary Jeo Frug'un görüşleri oldukça önemlidir

(Demir, 1996: 87-88). Frug, postmodern feminizmde dilin, iktidarın yayılmasında ve üretim mekanizmasında yardımcı ve önemli bir işlevi olduğunu söyler. Frug’a feminist yaklaşım dil çözümlemesini üç şekilde kullanmaktadır (Frug, 1991: 1046- 1047):

1. Kadın ve erkeğin nitelik ve özelliklerinin metinlerde nasıl dile getirildiğinin çözümlenmesi üzerine odaklaşmak.
2. Kadın ve erkeklere ilişkin kültürel tiplere ve söylemlerin nasıl ikilemler biçiminde ele alındığını incelemek.
3. Bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde yerleşmiş bulunan toplumsal cinsiyet ilişkilerinin retorik yoluyla nasıl kullanıldığını ortaya koymak.

Post-yapısalcılıkta söylem, sadece bir dil veya bir metinden ibaret değil, tarihsel kuramsal ve sosyal olarak oluşan önermeler, terimler, kategoriler ve inançlardan oluşan bir yapıya sahiptir. Özellikle söylem çözümlemesinin en önemli unsurlarından biri fark terimidir. Post-yapısalcılar her kavramın başka bir kavram ile zıtlık ilişkisi içinde var olduğunu savunurlar. Başka bir ifadeyle, dilin içerisindeki kavramların birbirleri ile olan zıtlık ilişkisi, birbirlerinin karşılığıdır (Demir, 1996: 88-89). Örneğin kadının karşısına zıt olarak erkek, eşitliğin karşısına farklılık gibi ikilemlerdir.

Post-yapısalcılıkta önemli bir diğer unsur yapıçözündür. Bu kavram, metinlerde anlamın oluşturulma yollarını çözümlemeyi içermektedir. Çözümleme ikili zıtlıkların tersine çevrilmesi ve yerinden oynatılması/birbirinin yerini almasıyla gerçekleştirilir. Mary Poovey’a göre yapıçözümçülüğün feminizme katkıları bulunmaktadır. Bu katkılar; feminizmin ırk ve sınıf gibi sosyal belirleyiciler ve tarih ile ilgilenmesinde yapıçözümçülüğün temel katkısı, sağlam bir program öne sürmesinden ziyade, gizemli hale getirilmiş olan ilişkilerin bu gizemlilikten arındırılmasından geçmektedir. İkinci olarak; yapıçözümçülük hiyerarşik ve zıtlığa dayalı olarak geliştirilen meşrulaştırma mantığını eleştirmektedir (Demir, 1996: 90). Dolayısıyla gizemli ilişkilerin ifşa edilmesiyle feminizme katkı da bulunur.

Post-yapısalcı düşünce ekolünün temsilcileri arasında görülen Foucault ve Derrida’nın Butler’ın çalışmalarından esinlendiği görülmektedir. Bu nedenle Butler da pek çok kişi tarafından post-yapısalcı olarak görülmüştür. Fakat Butler’ın çeşitli düşünce akımlarından etkilendiğini ve faydalandığını “Cinsiyet Belası” adlı eserinin önsözü açıkça göstermektedir. Özellikle Fransız post-yapısalcılığın faydalandığını belirten Butler, post-yapısalcılığın saf, yekpare, bütünlüklü bir görüş olarak anlaşılmasına karşı çıkmaktadır. Çünkü Butler post-yapısalcılığın farklı biçimlerinin olduğunu söyler (Aybakan, Saliya, 2013: 47).

1970’lerde post-yapısalcılık ve postmodernizmin birleştiği noktada Fransız Feminizmi ortaya çıkmıştır. Fransız feminizmi kendinden önceki bütün feminizmleri eleştirmiştir. (Yörük, 2009: 79). Bu akımın feministlerini diğer feministlerden farklı kılan temel özellik, dil konusundaki yaklaşımları olmuştur. Bu noktada özellikle Foucault’nun bilgi, iktidar ve dil arasındaki ilişki ve tarihi yeniden çözümlemeye yönelik fikirleri Fransız feministleri etkilemiştir. Ayrıca Fransız feministler yapısalcı olan J.Lacan’dan Freud’u Psikanalitik teori ve pratiği yeniden yorumlanmasından yararlanmışlardır (Demir, 1996: 91).

Fransız Feminizmini oluşmasında öncü rol oynayan üç önemli Fransız bilim kadınıdır; Julia Kristeva, Hélène Cixous ve Luce Irigaray (Yörük, 2009: 79). Hélène Cixous, ataerkil dili reddederek erkek egemenliğine karşı çıkar. Zıt ikiliklere dayalı eril düşünme ve yazma biçiminin değiştirilmesi gerektiğini söyler. Çünkü dişil yazımın açık, eşitli, çoklu, ritmik ve zevkli olasılıklarla doludur. Dolayısıyla kadınların dişil konuşma ve yazmada varlık göstermeleri sonucu baskıcı düşüncelerden kurtulup, özgürleşeceklerdir. Luce Irigaray ise kadınların, erkeklerin

dünyasında fazlalık gibi görülmemek için yapabilecekleri üç eylemin olduğunu söyler; bunlardan birincisi kadını bir dil yaratarak eril dil ve toplumsal cinsiyet açısından nötr bir dilden kaçınmaktır. İkincisi ise kadınların, kadın cinselliği yaratmasıdır. Üçüncüsü de erkeklerde var olan kadın imajını alıp, büyütülmüş ve abartılmış bir şekilde erkeklere geri yansıtmaktır (Gönç, Şavran, 2018: 221). Julia Kristeva ise dil kullanımında kadınlara da yer verilmesi gerektiğini söyler. Ayrıca Kristeva'ya göre dilin esnek ve kaygan özelliklerinden yararlanarak erkeklik dilindeki kavramlara yeni anlamlar bulunmalıdır (Demir, 1996: 91). Sonuç olarak Fransız feminizmine katkı sağlayan bu isimler, Fransız feminizminin şekillenmesinde ve gelişmesinde de önemli rol oynamışlardır. Julia Kristeva, Hélène Cixous ve Luce Irigaray özellikle dil kullanımının önemi üzerinde durmuşlardır. Kadınlara özel bir dil geliştirilmesi gerektiğini söylerler. Eril söylemin yerine dişil söylemin ön plana çıkarılması kadınları özgürleştirecektir.

Özetle Postmodern feministlere göre modernizm kadın ve erkek eşitliği savunusunda başarı elde edemez. Dolayısıyla kadın cinsiyeti ikincil konumdan kurtulamaz. Bu bağlamda Postmodern feministler kadın ile erkek arasında ikilik yaratmayacak söylemler ortaya koymaya önem verirler. Özellikle kadın merkezli bir anlayış çerçevesinde siyasal, politik, kültürel ve toplumsal yapıyı eleştirmişlerdir. Postmodern feminizm farklı anlayışlar içerisinde kadınların savunusunun yapılmasını belirtirler. Özellikle bireysel farklılıklar ve tekil yapı korunarak, kadınlara ait sorunların çözülebileceği düşüncesi hakimdir (Kozlu, 2009: 8).

2.3.6. Diğer Feminist Kuramlar

Çalışmanın bu başlığında feminist kuram içerisinde önemli bir yere sahip olan Kültürel feminist kuram, Psikanalitik feminizm, Eko-feminist kuram ve Queer Teori ele alınacaktır.

Öncelikle kültürel feminist kuram, birinci dalga feminizmin sonlarına doğru etkili olan bir teoridir. Bu dönemde yaşamış olan feministlerin bazıları hem kültürel hem de liberal feminizmin içerisinde yer almışlardır. Kültürel feministler tıpkı liberal feministler gibi eleştirel düşüncenin önemine inanmaktadırlar. Liberal feministlerden farklı olarak Kültürel feministler, teorilerini kadın ve erkeğin farklılığı üzerine kurmuşlardır. Bu farklılıkların değişmez özellikte olduğunu düşünürler. Özellikle de kadın ve erkek arasındaki farklılığı vurgularken kadınlar arasındaki benzerlikleri öne çıkarmışlardır (Gönç, Şavran, 2018: 208). Kadınların kolektif hareket ederek ataerkil düzene karşı çıkmaları gerektiğini savunmaktadırlar.

Margaret Fuller'ın 1845 yılında yazdığı "Woman in the Nineteenth Century" (19. Yüzyılda Kadın) adlı eseri kültürel feminist geleneğini başlatmıştır. Kadının farklılığıyla ilgili ilk kuramı ortaya çıkaran Fuller'e göre kadının gelişimi toplumu radikal olarak değiştirecektir. Kültürün kadınlaştırılmasıyla değişimin mümkün olacağını söyler. Kültürel feminizm anlayışının temelinde anaerkil bakış açısı hakimdir. Bu bakış açısı; dişil etki ve değerler aracılığıyla yönlendirilen güçlü kadınlar topluluğu olarak adlandırılabilir. (Donovan, 2014: 74-81). Dolayısıyla Kültürel feministler dildeki ataerkil söylemi reddetmektedir.

Psikanalitik feminizm ise 1960'lı yıllarda Amerika'daki bir grup feministin, erkek egemenliğini konusunda toplumun düşüncelerini şekillendiren Freudcu anlayışı eleştirmeleri sonucu ortaya çıkan bir feminist teoridir. Bu eleştirilere katılan isimler; Betty Friedan, Simone de Beauvoir, Eva Figs, Kate Millet, Viola Klein, Shulamith Firestone, Ti-Grace Atkinson. Ayrıca Karen Horney ve Clara D.Thompson gibi Freud'cu düşünürler bile bazı konularda itirazda bulundular. Özellikle Psikanalitik feminist kuramı geliştiren kuramcılar; Nancy Chodorow, Carol Gilligan ve Sara Ruddick'tir. Bir de Fransız feminist olan Luce Irigaray, Hélène Cixous, Juliet

Kristeva psikanaliz içinde farklılık kavramının, kadınsılık ve anneliğin yeniden değerlendirmesini yapmışlardır (Ecevit & Karkıner, 2011: 19-20).

Psikanalitik feministler Freud'u kadınların ahlaki olarak zayıf olduğunu öne sürdüğü için, biyolojik belirlenimci olduğundan ve Oedipus kompleksini sınırlı ve ataerkil bir perspektiften değerlendirmesinden dolayı eleştirmişlerdir. Psikanalitik feministlere göre kadınların ezilmesinin nedeni çocukluktan itibaren oluşturdıkları ilişkisel dinamiklerden kaynaklanır (Gönç, Şavran, 2018: 213). Dolayısıyla Psikanalitik feministler bireyin çocukluk dönemine odaklanır. Erkeksi ve kadınsı düşünceyi üreten ve geliştiren hususları tespit ederek değiştirmeyi amaçlar.

1970'lerde kadın ve doğanın birlikte özgürleştirilebileceği fikri Eko-feminist teoriyi ortaya çıkarmıştır. Ekofeminizm terimi ilk olarak Françoise d'Eaubonne tarafından kadınları, gezegenleri kurtarmak için ekolojik bir devrim çağrısıyla kullanılmıştır. Ekofeminizm erkeklerin doğa ve kadınlar üzerindeki hakimiyetini eleştiren feminist bir teoridir. Ayrıca Ekofeminizm, kadın ve doğa konusunda erkek yanlısı önyargılardan arınmış etik bir çerçeve kurmaya çalışırken, etnik ya da sınıfsal konumları sebebiyle ana akım ya da söylem içinde ihmal edilen ve değer verilmeyen çeşitli grupları merkeze alır (Gönç, Şavran, 2018: 217).

Queer Teori, heteroseksüel anlayışın ortaya çıkardığı ikili kimlik rejiminde öteki olarak nitelendirilen LGBT kişilerinin eşit haklara sahip olmak için verdikleri mücadelenin adıdır. Bu mücadele homofobiye karşı olan anlayışa ve LGBT üyelerine ayrımcı politika uygulayan yönetimlere karşı verilmektedir. Bu hareket de tıpkı feminizm gibi kendi kuramını doğurmuştur; Queer Kuram (Ecevit & Karkıner, 2011: 24). Bu kuram heteroseksüel, toplum tarafından "öteki" olarak konumlandırılan bireylerin haklarını savunur.

Queer Teori'nin çıkış noktası feminist harekete temellendirilse de Butler'ın feminist eleştirisiyle ortaya çıkmıştır (Demiral, 2017: 43). Queer Teoride öne çıkan isimler Judith Butler, Diana Fuss ve Eve Kosofsky sayılabilir. Judith Butler'a göre yalnızca iki farklı toplumsal cinsiyet kategorisi (kadın-erkek) yoktur. Belirli kalıplara sığdırılamayacak birçok toplumsal cinsiyet söz konusudur. Queer kuramının kurucusu olarak da bilinen Butler'an özellikle "Cinsiyet Belası: Feminizm Kimliğinin Altüst Edilmesi" adlı eserini yazma nedeni heteroseksüel varsayımı eleştirmek ve toplumsal cinsiyetin anlamını erilliğe ve dişiliğe dair kalıplaşmış fikirlerle sınırlı tutan görüşlere itiraz etmektir (Gönç, Şavran, 2018: 221-222).

Bu bilgiler ışığında Queer Teori, "öteki" ve "farklı" kimlikleri bir araya getiren, LGBT hareketinin destekleyicisi olarak tanımlanabilir. Diğer yandan eşcinsel özgürleşme hareketi olarak da nitelendirilebilir. Bu teori homofobiye eleştirmekte ve LGBT çalışmalarını geniş bir çerçevede yeniden şekillendirmektedir.

2.3.7. Türkiye'de Feminizm

Türkiye'de feminizmin tarihi üç döneme ayrılarak ele alınmaktadır: Osmanlı feminizmi, Cumhuriyet döneminde oluşan feminizm ve 1980 sonrası feminizmidir (Ateş, 2018:62). Türkiye'de kadın hakları için mücadele gecikmelide olsa Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde, 19.yüzyıldan itibaren verilmeye başlandı. Bu sayede Osmanlı kadınlarına toplumda bir varlık olarak kendilerini gösterme fırsatı doğmuştur (Taş, 2019: 42).

Osmanlı toplumu bahsi geçen dönemde şeriatın kurallarını uygulayan bir toplumdur. "Şeriat ise, kadınların erkeklere göre 'doğal' olarak ikincil, aşağı konumda olduklarını varsayıyordu." Aynı zamanda evlilik ve aileye ilişkin yasalarda erkeklerin birden fazla kadınla birlikte olmasına izin veriyordu. Cariyelik sisteminin de yürürlükte olması erkeklere istedikleri kadar köle kadınla

birlikte yaşayabilme fırsatı sunuyordu (Berktaş, 2004: 11). Mahkemelerde erkeğin kadına göre şahitliğinin değerli olması, erkek çocuğunun kız çocuğuna göre mirastan daha fazla pay alması, kadınlara mahkeme aracılığıyla boşanma hakkının verilmemesi ve kadının çocuklarının vasiliğini üzerine alamaması gibi durumlar da söz konusudur. Dolayısıyla Osmanlı toplumunda hukuksal ve sosyal üstünlük erkeğe bırakılmıştı (Aydıngör, 2006: 14). Şeriat sistemi, kadınları hukuksal ve sosyal haklarından mahrum bırakarak toplumda ikincil konuma itmiştir. Erkeğin üstünlüğü kadının özgürleşmesi için engel teşkil etmektedir.

1839 yılında Tanzimat-ı Hayriye Fermanı, 1856 yılında Islahat Fermanı, devlet teşkilatına getirilen yenilikler ve kişi temel haklarına ilişkin yenilikler yapılmıştır (Aydıngör, 2006: 20). Feminizmin görünür bir hal alması Tanzimat'ın ilanıyla başlar. 1856 Islahat Fermanı'nda kimsenin cinsiyet kimliğinden dolayı ikincil konuma düşmeyeceği ifade edilmiştir. 1858 yılında kadınlara miras hakkı verilirken, 1881 yılında ise evlilik için resmi izin zorunluluğu gerilir ve evlilik kurumu resmi bir kurum olur. 1842 yılında kadınlara ilk kez Tıp Fakültesinde hemşirelik eğitimi verilir. 1859 yılında ise kız rüştiyelerinin açılmasıyla kadınlara tanınan eğitim hakkı yaygınlık kazanmıştır. 1914 yılında ilk kadın üniversitesinin açılmasıyla kadınlara yükseköğretim görme hakkı tanınmıştır (Ateş, 2018: 62). Bunlara ek olarak cariyelik sistemi de kaldırılmıştır. Osmanlı'da yaşanan önemli gelişmelerden bir diğeri kadınların kendilerini toplum içerisinde ifade etmeleri için ilk defa basın yoluyla kadın dergilerinin çıkarılmasıdır. Dergiler kadınların; yazma çekimserliğini, ürkekliğini ve taleplerini ulaştırmada aracı olmuştur (Akgün, 2020 :32). Özellikle bu dergiler kadınların, varlığını ortaya koymak için önemli bir araç olmuştur.

Osmanlı feminizmi temelde; kadınların eğitimini, ailede eşitliğin sağlanmasını, çok eşliliğin yasaklanmasını, kadınlara toplum içerisinde rasyonel görevler verilmesini, kadınlara giyimleri için özgürlük verilmesini, anne ve zevcelik rollerinin dışında bir meslek icra etmelerini savunmaktadır (Şengül, 2015: 22).

Tanzimat ile başlayan kadınların özgürleşme hareketi II. Meşrutiyet ile birlikte hız kesmeden devam etmiştir. Tanzimat Dönemi'nin kadın hareketi için oldukça önemli dönemdir. Buna rağmen Osmanlı İmparatorluğu tarihinde kadın devrimi olarak nitelendirilebilecek dönem II. Meşrutiyet Dönemi olmuştur (Taş, 2019: 52). Bu dönem kadınlara ve insanlara beklenen özgürlüğü getirmemiş olsa da kadınların kamusal alanda daha çok görülmelerini sağlamıştır. Birçok kadın derneği kurulmuştur. Özellikle I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla kadınlar çalışma hayatına girmişlerdir. Ayrıca kız okullarının mezun vermesiyle, okumuş ve aydın kadınların sayısında artış olmuştur (Berktaş, 2004: 15). Bu durum feminist hareket de kadınlara; eğitilmiş, güçlü ve entelektüel bir kadın portesi çizmiştir.

II. Meşrutiyet döneminde fikir özgürlüğü ortamı oluşmuştur. (Şengül, 2015: 23). Özellikle Halide Edip, Fatma Aliye, Nezihe Muhittin, Ulviye Mevlan, Emine Seniye, Sabiha Sertel, Nakiye Elgün, Müfide Ferit gibi feminist kadınlar, toplumda ikincil konuma düşmemek için birçok çalışmada bulunmuş ve dönemin kadınlarına ilham vermişlerdir. Bu dönemde kadınlara verilen haklar çerçevesinde Fatma Aliye birçok faaliyette bulunmuştur. Özellikle kadınların eğitim meselesini, kadının iş alanındaki özgürlüğünü, çok eşliliği, boşanma gibi konuları çekinmeden yazılı ve sözel olarak çalışmalarına yansıtmış ve toplumu etkilemeyi başarmıştır. Emine Seniye ise Batı'da ilk Türk kadını olarak eğitim görmüştür. Ataerkil sisteme ciddi bir şekilde karşı çıkarak modern kadın kimliği oluşturmak istemiştir. II. Abdülhamid'in yasağına rağmen uymayıp Amerikan Kız Koleji'nden mezun olan ilk kadın Halide Edip Adıvar, aynı zamanda ilk kadın hatiptir. Cumhuriyet Dönemi'nin ilk kadın romancısı ve ilk kadın profesörüdür. Önemli isimlerden

bir diğeri olan Nezihe Muhittin ise 1913'te "Türk Hanımlarını Esirgeme Derneği"ni kurmuş ve 1924'te "Türk Kadın Yolu" dergisini yayımlamıştır. Özellikle siyasal haklar ve oy hakkı için mücadele eden ilk isimlerden biridir. Feminist Ulviye Melvan ise Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'ni kurmuştur. Cemiyet birçok kadına iş imkânı sunmuştur (Taş, 2019: 52-56). Osmanlı'da ki kadın feministlerin çalışmaları, Türkiye'de kadınların özgürlük hareketine önemli katkılar sağlamıştır. Ayrıca bu çalışmalar Türk kadınına referans olmuştur.

Osmanlı toplumunda kadına yüklenen iyi bir eş, iyi bir anne ve iyi ahlak rolleri Cumhuriyet Dönemi Feminizmi'nde de varlığını sürdürmüştür (Şengül, 2015:25). Kurtuluş Savaşı'nda kadınların verdiği mücadele sonucunda kadının konumu ve ona bakış açısında fazlasıyla değişim yaşanmıştır. Kadınlar mitingler yaparak kadın-erkek bütün toplumu bilinçlendirmek için mücadele etmişlerdir. Cumhuriyet ilan edildikten sonra Mustafa Kemal Atatürk, her alanda görülebilecek devrimlere yer vermiştir. Atatürk toplumsal cinsiyet eşitliğine önem vermiştir. Ayrıca da kadını, özel ve kamusal alanda hak ettiği konuma ulaştırmak için çabalamıştır (Taş, 2019: 70). Özellikle Mustafa Kemal Atatürk, kadınların önemini ve değerini içeren sözler ile bu durumu desteklemiştir; "Ey kahraman Türk kadını, sen yerde sürünmeye değil, omuzlar üzerinde yükselmeye layıksın."

Bu dönemde yapılan Tevhidi Tedrisat Kanunu (1924) ile kız ve erkek çocuklarının eğitim ve öğretim birleştirilmiştir. Böylece laik eğitimin temelleri atılmıştır. Bu sayede okullaşma oranlarında da artış olmuştur. 1925 yılında Şapka Kanunu, 1934 yılında ise Kılık Kıyafet Kanunu çıkarılmıştır. Kılık Kıyafet Kanunu sayesinde kadınların, peçe takma ve çarşaf giyme zorunluluğu kaldırılmıştır (Taş, 2019: 72). Mustafa Kemal Atatürk'ün eşi Latife Hanım çağdaş giyimi ile kadınlara modern giyimi özendirmiştir (Sarısaman, 1998: 105). "Cumhuriyet, yalnızca Halifeliği kaldırmak ve hayatın her alanını laikleştirmekle kalmadı, aynı zamanda daha geniş bir İslami kimliğin yerine ulusal bir bilinç ve kimlik yerleştirmeye çalıştı. 1926'da Medeni Kanun'un kabul edilmesi, ailenin laikleşmesini getirdi ve erkeğin çok eşliliğini kaldırarak, medeni nikahı zorunlu kılarak, her iki tarafa da çocuklar üzerinde velayet hakkı vererek ve mirasta eşitliği sağlayarak, kadının toplumsal statüsünde önemli yükselme sağladı" (Berktaş, 2004: 17). 1930 yılında Umumi Hıfzıssıhha Kanunu ve 1937 İş Kanunu sayesinde anne işçilerin izin süreci boyunca sözleşmesinin askıda kalacağı, süt ve doğum izinlerinin verileceği yasallaştırılmıştır (Taş, 2019: 73). Bu durum kadın ve erkeğin iş ortamında da eşitlik kazanması bakımından önemlidir.

1930 yılında kadınlara belediyede seçme seçilme hakkı, 1933 yılında köylerde kadınlara muhtarlık yapma hakkı, 5 Aralık 1934 yılında ise Anayasa ve Seçim Kanunu'nda yapılan yasa değişikliği ile kadınlara oy kullanma ve aday olabilme hakkı verilmiştir. 1935 Genel seçimlerinde ise 399 Milletvekili arasından 17 kadın meclise katılmayı başarmıştır. 1965 yılında "Nüfus Planlaması Hakkında Kanun" çıkarılmıştır. Bu kanun ile gebeliği engellemek için kullanılan alet ve ilaç kullanımı yasak olmaktan çıkarılmıştır (Taş, 2019: 74-76). Böylece kadınlar istediği zaman bu ilaçları kullanarak gebeliği önlemekte veya sonlandırabilmektedir. Bu durum kürtaj hakkıyla eş değerdir. Dolayısıyla kadınların özgürleşmesi açısından önemli bir adım olarak sayılabilir.

Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra Cumhuriyet döneminde bütün yeniliklere rağmen ataerkil düzen devam etmiştir. Kadın sorunu, II. Meşrutiyet'ten başlayıp, Kemalist Cumhuriyet'e kadar uzanan Türk ulusçuluğun özgül tarihsel koşullarında şekillendi. Bu dönemde Batılılaşma, ulusçuluk ve İslam arasında var olan gerilimler çözülememiştir (Berktaş, 2004: 20).

Türkiye'de feminizmin doğuşu, ülkedeki demokratik hakların rafa kaldırıldığı bir döneme tekabül etmektedir. Batı'da 1960 sonrası feminizminin etkisi Türkiye'ye gecikmeli olarak yansımıştır. 1980 dönemindeki askeri rejim, siyasal hayatta baskının olduğu bir dönemi

yaratmıştır. Sağ ve sol güçlerin sindirilmesiyle bir boşluk oluşmuştur. Bu boşluk yeni parametrelerin belirlenmesini mümkün hale getirmiştir. Bu durum feministlerin, sağ ve sol güçlerden bağımsız olarak seslerini duyurabilmesine ve farklı kesimlerden feministlerde politikayı yeniden tanımlama fırsatı bulmuştur (Tekin, 2007: 54). Feminizm, 1980 sonrası Türkiye’inde meydana gelen toplumsal ve siyasal değişimlerin sonucu ve yürütücüsü olarak belirlenmiştir. 1980 sonrasında kadın adına bir şeyler talep eden ve bu doğrultuda mücadele eden örgütlenmeler oluşturulmuştur (Tekin, 2007: 53). Bu dönem dil bakımından önemli söylemler getirmiştir. Dolayısıyla toplumsal anlamda aktif bir edanim kazanmış ve yaygınlaşması kapsamında gelişim göstermiştir.

1982 yılında İstanbul Gazeteciler Cemiyeti’nde düzenlenen ve 4 günlük bir sempozyum olan YAZKO’da (Yazarlar ve Çevirmenler Kooperatifi) ilk kez feminizm kelimesi kullanılmıştır. YAZKO’nun çıkarmış olduğu ‘Somut Kadınlar Dergisi’nde feminist kadın sayfası açılmıştır. Bu süreç 6 ay kadar devam etmiştir. (Avcı, 2011: 39).

Batı benzeri kitlesel kadın hareketlerine 1980’li yıllara kadar rastlanmamıştır (Arat, 2017: 87). 1980’li yıllarda Türkiye’de ikinci dalga feminizm başlamıştır. Kadınların geçmiş yıllarda gösterdikleri faaliyetler ve kazanılan haklarla 1980 yılı feminizminde daha da güçlü ve görünür olmuşlardır. İkinci dalga feminizm, birinci dalga feminizmin konusu olan eşit haklar mücadelesine ek olarak; kültürel, kimlik, din, sınıf, etnik, aidiyet gibi konuları da içine alarak alanını genişletir. Bu yılın önemli bir konusu da kadın eylemleridir. *Kadınlar, Birleşmiş Milletler’in 1975 yılında ilan ettiği ‘kadın on yılı’ sayesinde kadın sorunlarını kamusal alana taşıyarak feminist hareketin eylem yönündeki kıvılcımlarını başlatmış oldu* (Taş, 2019: 77-78). “Feminist hareketler, Türkiye’de farklı sosyal ve siyasal gruplar içerisindeki kadınları *kadın hakları söylemi* içerisinde ortak bir tartışma konusu ile bir araya getirmeyi başarmıştır. Böylece toplumsal hareketler açısından farklı fraksiyonlardaki kadınların birbirine yaklaşımlarının, devlet karşısında sivil örgütlerin birbiriyle bir dayanışma içerisinde hareket etmelerinin yolunu açmıştır” (Kara, 2006: 16). Bu noktadan hareketle 1987 yılında feministler, ‘Özel olan politiktir!’ sloganıyla seslerini sokağa yansıtmışlardır (Budak 2018: 45). ‘Dayağa Karşı Dayanışma Yürüyüşü’ (1987) düzenlemişlerdir. Bu yürüyüş 1980 askeri darbesinden sonra gerçekleşen ilk kitlesel miting özelliği taşımaktadır. Yürüyüşü gerçekleştiren kadınlar, 1988 yılında ise ‘Bağır Herkes Duysun’ kitabını çıkarmıştır. Bu dönemde kadınlar, Geçici Kadın Müzesi’ni de açmıştır. 1980’li yıllarda kadın mücadelesini eyleme dökme girişimlerinin temeli atılmıştır. ‘Bedenimiz Bizimdir’, ‘Boşanma Eylemleri’, ‘Mor İğne Kampanyası’, ‘Dayağa Karşı Kadın Dayanışması’ kampanyaları bu mücadelenin temelini oluşturmaktadır (Taş, 2019: 78-79). Bu kampanyalar ve eylemler kadınların sesi olmuştur. Kadınların kendi bedenleri hakkında söz sahibi olmaları, hukuksal anlamda erkeklerle eşit olmaları, kadına yönelik şiddeti görünür hale getirmesi ve şiddet gören kadınların kolektif olması bakımından önemlidir.

Ankara’da kurulan “Perşembe Grubu”, “Kadınların Kurtuluş Bildirgesi” metnini çıkaracak olan “Feminist Haftasonu” nu düzenledi. Bu sayede Türkiye’de ilk kez tüm feminist gruplar bir araya geldi. Kadın politikası ve örgütlenme gibi konular konuşuldu. Çeşitli gruplar tarafından başlatılacak kampanyaların koordinasyonunu sağlamayı, gruplar arası iletişim ağı kurmayı ve bülten çıkarmayı kararlaştırdılar. (Tekin, 2007: 61). İkinci büyük toplanma (Kariye Şenliği) ise 4 Ekim 1987 yılında Edirnekapı’da bulunan Kariye müzesinde gerçekleşmiştir. Tekeli açılış konuşmasında şunları söylemiştir (2016)

“Biz bugün burada Kadın Dayanışma Kampanyası çerçevesinde bir araya gelen kadınlar, kadınların aleyhine işlemiş ve hala işlemekte olan iktidar ilişkisini kırmayı, cinsler arasında iktidara dayanmayan, dolayısıyla şiddeti, her biçimiyle şiddeti reddeden bir eşitler ilişkisi kurulmasını amaçlamaktayız.”

Şirin Tekeli yaptığı açılış konuşmasında özellikle kadınların kolektif olduklarını, eşit hak isteklerinin ön planda olduğunu ve bunun için mücadele edileceğini vurgulamıştır.

1990'lara gelindiğinde feminizm, sokakta daha az görünen ancak, karar mekanizmalarını etkileyecek saygınlık ve meşrutiyyete sahip bir yapıya dönüşür (Tekin, 2007: 66). Bu yıllarda sokak hareketinden, kuram hareketine dönen 1990'lı yıllar feminizminde birçok örgütlenme ortaya çıkmıştır. 1990 yılında Kadın Eserleri Kütüphanesi, Bilgi Merkezi Vakfı ile Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı faaliyet vermeye başlayan ilk örgütler arasındadır. Kadın Emegini Değerlendirme Vakfı, Kadın Adayları Destekleme ve Eğitime Derneği (KA-DER) gibi yeni kurulmaya başlayan sivil toplum örgütleri devlet politikaları için itici bir güç oluşturmuştur. Kadın politikaları konusunda alınacak kararlar, kadın sivil toplum kuruluşlarının fikrine başvurulmaya başlanmıştır. Bu dönem ortak kararların alınabildiği ve kadın hareketi gücünün hissedildiği bir dönem olmuştur (Bayraktar, 2019: 15- 16). “90'lı yıllar gerçekte feminizmin farklılaşıp ayrılmaya başladığı yıllar olmuştur. Kendilerini ‘Biz Müslüman Kadınlar’ diye tanıtan türbanlı feministlerin ortaya çıkmasıyla daha bir kesinlik kazanmıştır. Bu yıllarda feminist tartışmalarda laiklik- şeriatçılık sorunsalı ağırlığını hissettirmiştir. Ayrıca, *etnik* kimlikleri vurgulayarak siyasallaşan ve kendilerini ‘Kürt Kadın Hareketi’ olarak tanımlayan Kürt feministler de bir diğer ayrışma odağını oluşturmuşlardır. İslamcı ve Kürt feministlerin ortak paydaları ise ulusalcı- Kemalist feministçilere karşı çıkmaları olmuştur” (Arat, 2017: 90).

2000'li yıllar feminist hareketin üçüncü dalgasının başladığı zamana tekabül etmektedir. Üçüncü dalga hareketini diğer feminist hareketlerden farklı kılan ‘Feminist hareket salt kadın odaklı olamaz’ eleştirisidir. Bu harekete inanç ve/veya etnik nedenlerle ayrımcılığa uğrayan kadınlar, queer- LGBT bireyler ile eko-vegan bireylerde dahil olmuştur (Budak, 2018: 39-40). 2000'ler kadın hareketleri kurumlarının çoğaldığı ve sivil örgütlenmenin arttığı yıllar olmuştur. “Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı'nın Kadın Örgütleri ve Örgütlenmeleri Koleksiyonu'nda 700'den fazla kadın örgütü bulunmaktadır. Bu durum kadın hareketinin çeşitliliğini göstermek açısından önemli olsa da kadın hareketinin bu kadar bölünmüş olmasının getirdiği birtakım sorunları da beraberinde getirmektedir. Ortak kadın kimliği etrafında buluşamama, taleplerin ortaklaşamaması, diğer kimliklerin ve kimliğe dayalı kadın deneyimlerinin daha ön plana alınması sorunlardan sadece bir kaçıdır” (Bayraktar, 2019: 17).

1 Ocak 2002 tarihinde kadın-erkek eşitliği için hazırlanmış olan ve eşlere eşit hak ve yükümlülükler getiren Yeni Türk Medeni Kanunu yürürlüğe girmiştir (Alptekin, 2006: 116). Bu karar ile birlikte kadının çalışması için kocasının iznine bağlanması hükmü iptal edilir. Erkeğin, ev içindeki mutlak hakimiyeti değiştirilirken kadına eşit statü getirilir. Kadın isterse kocasının soyadıyla birlikte kendi soyadını da alabilir. Nüfus Cüzdanında yer alan bakire, dul veya boşanmış ibareleri kaldırılır. Ayrıca 1 Ocak 2002'de edinilmiş mallara katılma hükmüyle; evlilik süresince elde edilen malların eşit şekilde eşlere pay edilmesi hükmü getirilmiştir (Şengül, 2015: 29). Bu kanunlar sayesinde kadınların erkekler ile hukuksal açıdan eşitlik kazanmasını ve haklarının genişletilmesini sağlamıştır.

Geçmişten günümüze kadar cinsiyet eşitliği kapsamında yaşanan gelişmeler, bu doğrultuda çıkarılan kanunlar, Türkiye'deki kadın haklarının gelişmesine katkıda bulunmuştur. Fakat bu

gelişmelere rağmen günümüzde toplumsal cinsiyet eşitsizliği, çalışma yaşamındaki kadın-erkek eşitsizliği ve kadına yönelik şiddet devam etmektedir. Türkiye’de yaşanan bu durumlar Türk dizi sektörünü de etkilemiştir. Özellikle tezin örneklemine oluşturan ve hala daha yayınlanmaya devam eden Camdaki Kız dizisinde de çalışma yaşamı, şiddet, ahlaki baskıcılık ve daha birçok etkinin varlığından söz etmek mümkündür. Bu konu detaylı olarak diğer bölümlerde ele alınacaktır.

2.4. Medya ve Kadının Temsili

Günümüzde medya (özellikle de televizyon) oldukça önemli bir konumdadır. Etkisi altına aldığı insanların, neyi, nasıl tartışması gerektiğinin yanı sıra yaşama, olaylara ve sorunlara nasıl yaklaşılması gerektiğini de belirleyici bir araç olmuştur (Özdemir, 2001: 113).

Televizyon görsel ve işitsel olarak hedef kitleye hitap ettiği için diğer medya araçlarına göre yaygın olarak kullanılmaktadır. Özellikle gündelik yaşamda var olan kalıpları yeniden üretmesi ve dönüştürmesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda televizyonun özellikle cinsiyet kalıp yargılarını ve önyargılarını devam ettirmek ve kitleyi bu yönde etkilemek için önemli bir araç olduğu söylenebilir (Dökmen, 2015:133). Dolayısıyla cinsiyet rollerinin öğrenilmesi ve aktarılması da televizyonun önemli bir etken olduğu söylenebilir.

1980 yılında Butler ve Paisley yaptıkları çalışmalar sonucunda medyada kadın temsillerinin beş grupta sınıflandırmışlardır (Akt. Tanrıöver, 2007: 155):

1. Grup: Aptal, suskun, seksi ya da inleyen-kurban konumundaki nesne- kadın. (“aşağı it” tipi”).
2. Grup: Rolünü yerine getiren ve hayatında evi, yuvası, hep temel yer alan, eş, anne, sekreter, hemşire vb. kadın. (“yerinde tut”) tipi
3. Grup: Geleneksel rolüyle mesleğini bir arada yürüten kadın. (“iki yer ver” tipi.)
4. Grup: Erkek ile eşit kadın. (70’li yıllarda televizyonda bu tip kadına çok az rastlanmaktadır. Mutlaka bekar olarak çizilen bir kadın tipidir.)
5. Grup: Belirli kalıplara sokulmamış, kadın (ya da erkek); burada roller tersine çevrilmiş ya da alışılmışın dışında olabilir.

Butler ve Paisley’in medyada kadın temsilleri olarak 5 gruba ayırdığı kadın tiplerinin Türkiye’de de farklı olmadığını söylemek mümkündür. Özellikle televizyon yayıncılığının başlamasıyla birlikte kadınlara dair birçok program yapılmıştır. Bu programlarda kadınların geleneksel rolleri (iyi eş, fedakâr anne, ev kadını gibi) ön plana çıkarılmıştır. Televizyon programlarında yer alan kadınların güzel ve bakımlı olmaları en önemlisi de fiziksel görünümünün güzel olması şarttır. Özellikle TV programlarında kadınlar çoğu zaman cinsellikleri ön plana çıkarılarak medyanın bir sömürüsü haline gelmektedir. Günümüzde kadınların televizyonda görsel bir objeye dönüştüklerini söylemek mümkündür. Bu bağlamda televizyonda kadın, tüketici ve tüketimde kullanılan bir nesne olarak çokça yer almaktadır. (İlgaz, Büyükbaykal, 2007: 21-23). Bu durum toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanmaktadır. Kadınlar ve erkekler tarafından kadının ikinci sınıf olduğunun benimsenmesi böyle bir durumu ortaya çıkarmaktadır.

“Medyada kadın temsili yoğun olarak 1970’li yıllarda feminist medya çalışmaları aracılığıyla gündeme getirilmiş ve kadını ikincil konuma iten toplumsal süreçlerin medyadaki kadın temsilleri ile etkileşim içinde kurulduğuna dikkat çekilmiştir. Bu dönemde iletişim çalışmaları alanında kültürelci perspektiflerin hâkim olması, medya temsili inşacı olduğu, başka bir deyişle, toplumsalı yansıtmaktan çok inşa ettiği görüşünü öne çıkarmıştır. Feminist medya çalışmalarının bu inşa meselesini, kadınların toplum hayatındaki ikincil konumunu pekiştiren bir toplumsallığın

sembolik yeniden üretimi olarak yorumladığı açıktır” (Çelenk, 2010: 230). Bu bilgiler ışığında medyada kadın temsiliinin yeniden inşa edildiği ve kadının ikincil konumunu desteklediği söylenebilir. Dolayısıyla kadının ötekileştirilmesinde ve sömürülmesinde medyanın önemli bir işlevi olduğu öne sürülebilir.

Medyada kadınlar, sınırlı roller çerçevesinde temsil edilmektedir. Kadınlar ya geleneksel roller içerisinde gösterilmekte ya da cinsel bir obje olarak sunulmaktadır. Bunun yanı sıra kadının hangi rolü seçmesi gerektiğinin mesajını da vermektedir. Bu durum medya tarafından kadının metalaştırılması, toplumda ikincil konuma itilmesine, kadının kimliksizleştirilmesine, tüketim objesi olarak görülmesine ve medyada ayrımcı bir dil üretilmesine sebep olmaktadır (Şener, vd. akt. Gül Ünlü & Aslan, 2016: 193). Kısaca medya kadın bedenini nesneleştirir ve en önemlisi de ataerkil kodların yeniden üretilmesine hizmet eder.

2.4.1. Türk Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili

Televizyon dizilerinde gerçeklik ve temsil üzerine yapılan araştırmaların genelinde, kadın cinsiyetinin yeterli ve doğru temsil edilmediği, diziler üzerinden verilen mesajların zihnimizdeki çağdaş kadın imgesini etkilediği sonucuna varılmıştır. Televizyondaki sonsuz öyküleme sürecinde izleyiciye yalnızca gerçek aktarılmaz, çarpıtılabilir (Gül Ünlü & Aslan, 2016: 194). Dolayısıyla bu durum senarist, yapımcı ve yönetmenin isteğine göre şekillendirilebilmektedir.

İlk yıllarında televizyonda, dizi yapımı konusuyla alakalı birtakım sorunlar olduğundan dolayı dizileri, film şirketleri yaptı. TRT’de yerli yapımlardan çok dış kaynaklı yapımlar kullanılmıştır. Bunun sebebi dış kaynaklı yapımların ucuz maliyetli olmasından kaynaklanmaktadır (Güngör, 2007: 40). Televizyonun en çok izlenen zaman dilimlerinin (prime-time) yüzde 80’inde diziler yer almaktadır. Bu zaman diliminde yer alan reklam gelirleri de televizyon kanallarının gelirlerinin yüzde 70-80’inini oluşturmaktadır. Dolayısıyla kanalların en önemli gelir kaynağının diziler olduğu söylenebilir (Özsoy, 2015: 227).

Türk Televizyon tarihinde en uzun süre yayınlanan dizi ‘Kaynanalar’dır. 1970’lerde sınırlı türde yapımlar söz konusudur. 1980’lerde ise komedinin yanı sıra özellikle edebiyat uyarlamalarının TRT ekranlarında yer aldığı görülmektedir. 80 Darbesi sancılı bir süreçten geçilmiş, 90 sonrasında başlayan özel televizyon yayınlarının artan program ihtiyacını gidermek amacıyla dramatik yapısı sağlam, zengin ve işlenebilir öykülerden faydalanılmıştır. Küçük Ağa (1984), Kartallar Yüksekten Uçar (1985), Çalıkuşu (1986), Osmancık (1986), Hanımın Çiftliği (1988), Yaprak Dökümü (1988), 80’li yılların uyarlamalarına örnek olarak gösterilebilir. Perihan Abla (1986) toplumsal cinsiyetçi temsiller açısından en dikkat çekici dizi olarak gösterilebilir. Dizide Perihan karakteri bu dönemde alışık olunmayan bir kadın temsili sunmaktadır. Şakir karakteri ise alışkın olduğumuz erkeklik kalıplarını yıkarak, sevdiği kadını, güç gösterisiyle değil, saflığı ve komik tavırlarıyla etkiler (Özsoy, 2015:228-231). Dolayısıyla bu dizi kendi döneminde toplumsal cinsiyet eşitliğinin baskın olduğu ve ataerkil kodların değiştirildiği bir dizi olarak yorumlanabilir.

90’lı yıllar yerli diziler açısından altın çağ olarak adlandırılabilir. Bu dönemde resmileşen özel radyo- televizyon yayınları dizi serüvenimizi önemli ölçüde etkilemiştir. Özel kanal sayısının artması ve ortaya çıkan program ihtiyacı, televizyondaki program türünün ve yerli dizinin artmasına neden olmuştur. Süper Baba (1993) dizisindeki Fikret karakteri baba rollerinin değişmesinde öncü olur. Dizideki İpek ve Deniz karakterleri çalışan, kendi kararlarını alan bekar kadın temsilleridir. Diğer yandan İkinci Bahar (1998) adlı dizide Ali Haydar ve Hanım karakterleri, seyirciye

geleneksel rollerin temsilini sunar. Hanım dul bir kadındır. Kendi başına var olmaya çalışırken zor da olsa Ali Haydar ile evlenerek onu erkek çocuk sahibi yapar. (Özsoy, 2015: 232-233). Erkek çocuk geleneksel toplumda güç ile sembol edilmektedir. Bunun sebebi soyun devamı için önem taşımalarından kaynaklanmaktadır. Ayrıca bu durum kadını ataerkil toplumda bir üstünlük kazanmasına sebep olur.

2000’li yıllarda ise Aşk-ı Memnu (2008), Ezel (2009), Öyle Bir Geçer Zaman Ki (2010), Fatmagül’ün Suçu Ne? (2010), Muhteşem Yüzyıl (2011) öne çıkan diziler arasındadır. Özellikle 1990 ve 2000’lerde öne çıkan yerli dizilerde mekanların toplumsal cinsiyetçi temsillerin özellikleri yansıttığı görülmektedir. Kadınların çalışma alanı mahalle, ev içi mekanlar olurken, erkekler evin dışında kamusal alanlarda temsil edilmektedir (Yavuz, 2016: 231-240). Türkiye’de 1970’lerden başlayarak 2000’lere kadar uzanan süreç içerisinde kadın ve erkek kahramanların, farklı toplumsal roller üzerinden gerçekleşen rollerinde, değişim söz konusu olsa da egemen değerlerin yeniden üretilmesine aracılık etmekten kurtulamazlar. Özellikle cinsiyet, eş ve anne/baba rolleri üzerinden gerçekleşen değişim sürecinde yenilikçi potansiyeline rağmen temsiller, egemen değerlerin sınırlarında kalmıştır. Dul anne ve babalar evliliğe zorlanmış, otoritesi azalan anne ve babalar sorunlar yaşamış, farklı kimlikler ötekileştirilmiş, bireyin özel alanından fedakârlık ve sorumlulukları için vazgeçmesi uygun görülmüş ve cinsel yaşamın gösterilmesi sınırlandırılmıştır. (Özsoy, 2015: 233-234). Ataerkil düzende bir erkeğin özgür olması yasa ve ahlak dışı olarak sayılmazken, kadının özgürlüğü hemen önüne geçilmesi gereken bir durum olarak görülmektedir. Dolayısıyla bu durum kadının, geçmişten günümüze kadar gelen eril hakimiyetin ezilmektedir. Ayrıca kadınlar belirli kalıpların ve yargıların içerisine hapsedilmektedir (Şenyurt, 2008:73). Bu bilgiler ışığında, karakterler toplumsal cinsiyet rollerine bağlı oldukları için toplumda egemen olan cinsiyetçi söylemlerin yeniden üretilmesine hizmet ederler.

Erkek egemen ideolojinin kadına biçtiği roller, televizyonda da karşımıza çıkmaktadır. Televizyonda kadının sorunlu temsili evrensel bir durumdur. Fakat özellikle yerli dizilerde yansıtılan kadın imajı, fedakâr anne, namuslu kadın ya da evinin kadını mesajlarını açık veya örtülü bir şekilde vererek kadının geleneksel rolünü devam ettirmesi gerektiğini hatırlatmaktadır. Bu durum toplumsal yapı içerisinde cinsiyet rollerinin devamını sağlamaktadır. Özellikle şiddet olgusu da evrensel ve önemli bir sorundur. ‘Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet’ adlı çalışma kapsamında incelenen diziler sonucunda şiddet olaylarının yüzde 80’e yakınının erkekler tarafından uygulandığı tespit edilmiştir. Psikolojik şiddet ise neredeyse tüm dizilerde yer alan bir şiddet türü olarak karşımıza çıkar (Kutlu, 2010: 76). Dizilerdeki şiddet toplumu da etkiler. Kadını ezen davranışların meşrulaştırılması, erkeğin kadına uyguladığı şiddet ve kadının kadına uyguladığı şiddet sonucunda erkek egemenliğine dayalı sistemin pekiştirilmesine katkı sağlamaktadır (Şenyurt, 2008:73). Özellikle döneminde öne çıkan Alemin Kırılı (2011), Sen Anlat Karadeniz (2018), Hercai (2019) dizilerinin kadına yönelik psikolojik ve fiziksel şiddet içermesi sebebiyle RTÜK tarafından cezaya çarptırılmıştır. Çalışmanın da içeriğini oluşturan Camdaki Kız (2021) dizisi de bazı sahnelerin toplumsal cinsiyet eşitliğine ters düşen ve kadını istismar eden unsurlar barındırması sebebiyle RTÜK tarafından para cezası almıştır.

Sonuç olarak yerli dizilerde tarihsel süreçte farklılıklar yaşanmış olsa da genel olarak ataerkil söylem ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği görülmektedir. Çalışmanın bundan sonraki bölümünde, oluşturulan kuramsal çerçeve bağlamında Camdaki Kız dizisinde verilere ulaşabilmek, açılanmasını sağlayabilmek ve kadın karakterlerin izleyiciye nasıl sunulduğunu yorumlayabilmek için feminist eleştiri kuramı ile analiz edilecektir. Sonrasında YouTube üzerinde

Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan dizinin bölüm ya da sahnesine yapılan yorumlar, tezin kuramsal alt yapısına uygun 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analiziyle incelenecektir.



3. ARAŞTIRMA BULGULARI VE ANALİZ

3.1. Camdaki Kız Dizisinin Künyesi



Görsel 1: Camdaki Kız Dizi Afişi

Camdaki Kız dizisinin ilk bölümü 8 Nisan 2021 Çarşamba günü saat 20:00’da Kanal D’de yayınlanmıştır. Gülseren Budayıcıoğlu’nun “Yol” adlı romanından uyarlanmıştır. İlk sezonda 9 bölüm yer almaktadır. İkinci sezon hala devam etmektedir. Dizi künyesi Tablo 1’de verilmiştir (URL3):

Tablo 1: Camdaki Kız Dizinin Künyesi

Yapım Şirketi	OGM PİCTURES
Yapımcı	Onur Güvenatam
Yönetmen	Nadim Güç
Senaryo	Seda Altaylı Turgutlu & Yeşim Aslan
Uygulayıcı Yapımcı	Ebru Sakal
Görüntü Yönetmeni	Tolga Çetin
Dekor Tasarım	Murat Güney
Sanat Yönetmeni	Aylin Raşan Telli
Müzik	Fırat Yükselir
Oyuncular	Burcu Biricik, Devrim Yakut, Enis Arıkan, Feri Baycu Güler, Feyyaz Şerifoğlu, Hamza Yazıcı, Cihangir Ceyhan, Hande Ataizi, Nur Sürer, Merve Polat, Selma Ergeç, Tamer Levent, Nihal Menzil, Şerif Erol, Tuğrul Tülek.

3.2. Dizinin Genel Konusu

Dizi İpekoğlu ve Koroğlu ailesi arasında yaşanan olaylar örgüsü üzerinden gelişmiştir. Emekli bir Vali olan Adil İpekoğlu'nun kızı Nalan, oldukça sıcakkanlı, güler yüzlü, güzel, en iyi okullardan iyi dereceler ile mezun başarılı bir mimardır. Türkiye'deki en köklü oteller zincirini oluşturan Koroğlu Holdingin sahibi Rafet Koroğlu'nun veliahttı Sedat ise baba parası ile geçinen, annesi tarafından şımartılmış, haylaz bir gençtir.

Nalan annesi Feride tarafından ergenlik döneminden itibaren baskı ve psikolojik şiddete maruz kalarak büyümüştür. Annesinin onu “korumak” adı altında yaptığı birçok şey Nalan'ı olumsuz etkilemiş ve onun pasif kalmasına sebep olmuştur. Tek başına banyo yapmasına bile izin verilmemesi, annesi tarafından ona zarar gelmemesi adına yıllarca “korse” giydirilmesi ve bu korsenin namusu ve namusunu korumakla görevli bir “zırh” şeklinde Nalan'a empoze edilmiştir. Annesinin sözünden çıkmayan, çıkmak gibi bir imkânı bulunmayan Nalan, korku kültürüyle büyütülmüştür. Dolayısıyla bu katı kurallar Nalan'ın hiçbir erkek ile duygusal birliktelik hatta arkadaşlık kuramamasına sebep olmuştur. Hayatını “namus” kavramı çerçevesinde şekillendirerek onu korumakla yükümlü bir kadın olarak devam ettirmiştir. Sedat ise babası tarafından sürekli “işe yaramaz” olarak nitelendirilmektedir. Tutumlu hatta cimri bir babanın katı kuralları ile büyümüş bir gençtir. Zeytinler sayısı ile tabaklara bırakılmakta, peynirler gramla masada yer almaktadır. Babasının bu tutumu geçmişte yaşadığı fakirlikten kaynaklanmaktadır. Babasından gizli saklı aldığı spor arabalar ile gezen Sedat, iki çocuk annesi evli bir kadın olan Cana ile de yasak aşk yaşamaktadır. Birlikte çocukluğunu geçirdiği Cana ile arasındaki yaş farkı aileler tarafından etik bulunmamıştır. Bu aşkın sonlanması için Sedat yurtdışına yollanır. Cana bu süreçte evlenir ve çocukları olur. Fakat Sedat yurtdışından döndüğünde yasak aşk tekrardan alevlenir. Bu durumun farkında olan Rafet Koroğlu oğlunu başka biriyle evlendirmek ister. Babası tarafından bulunan kişiyi Sedat istemez. Annesi ve kardeşi de bu duruma pek gönüllü değildir. Selen tesadüfen karşılaştığı Nalan'ı araştırdıktan sonra ailesine bu kızın doğru kişi olduğunu ve Sedat'ın bu kızla evlenerek birçok şeyi düzeltme şansının olduğunu söyler. Sedat bu durumu bir şekilde kabullenir. Rafet Koroğlu devreye girerek Nalan ve Sedat'ın buluşmasını sağlar. İki genç kendilerini evlilik arifesinde bulurken, yaşanan olaylar iki aileyi de derinden sarsacaktır.

3.3. Karakterler

Burcu Biricik (Nalan İpekoğlu/ Koroğlu): Başrol karakter olan Nalan yıllardır onu büyüten anneannesi Feride ve dedesi Adil'i anne ve babası olarak bilmektedir. Nalan sıcakkanlı, uysal, mütevazı, saf ve temiz bir karakterdir. Feride tarafından şiddet, baskı ve korku kültürüyle büyütülmüştür. Buna rağmen kendisini geliştirmiş, en iyi okullardan iyi puanlarla mezun olmuş başarılı bir mimardır. Koroğlu Holding'de çalışan Nalan, hayatının dönüm noktasını yaşar. Holding sahibinin veliahttı Sedat ile evlenir.

Feyyaz Şerifoğlu (Sedat Koroğlu): Gülcihan ve Rafet Koroğlu'nun en küçük çocuğudur. Babası tarafından “işe yaramaz, haylaz” olarak nitelendirilmesine rağmen annesi tarafından şımartılmış ve rahatlığa alıştırmış bir erkektir. Hayatı pahalı giysiler giyinmek, arkadaşlarıyla takılmak, spor arabalarıyla gezmek ve evli olan yasak aşkı Cana ile birlikte olmak üzerine kuruludur. Bu düzen babasının artık sorumluluk sahibi olması için evlenmesini istemesi ve kardeşi Selen tarafından bulunan Nalan'ı sunmasıyla dönüşüme uğrar.

Nur Sürer (Feride İpekoğlu): Nalan'ın anneannesidir fakat herkes annesi olarak bilmektedir. Kızı Sema'nın tecavüze uğraması sonucu Nalan'a hamile kalması ve doğumda hayatını kaybetmesi onu derinden sarsmıştır. Yaşananlar Feride'nin "korumacı" bir tutum sergilemesine sebebiyet vermiş olsa da bu durum onu "baskıcı" bir anne rolüne itmiştir.

Şerif Erol (Adil İpekoğlu): Nalan'ın dedesidir fakat Feride'nin bu durumu gizlemek için girdiği oyun sonucu kendisini babası olarak tanıtmıştır. Torununu çok seven Adil İpekoğlu, Feride'nin baskısından Nalan'ı kurtarmakta yetersiz kalmıştır.

Devrim Yakut (Gülcihan Koroğlu): Rafet Koroğlu'nun eşidir. Sedat, Selen ve Muzo'nun annesidir. Geniş bir aşiret reisinin kızı olan Gülcihan, Rafet ile evlendikten sonra yaşadığı baskı ve duyduğu korkudan dolayı pasifleşmiştir. Oldukça cimri ve baskıcı bir eşinin olmasından dolayı aldığı kıyafet, mücevher gibi eşyalarını evlerinde bulunan gizli bir odaya saklamıştır. Oğlu Sedat'a oldukça düşkün olan Gülcihan, onun mutluluğu için her şeyi yapmaktadır.

Tamer Levent (Rafet Koroğlu): Gülcihan'ın eşidir. Sedat, Selen ve Muzo'nun babasıdır. Koroğlu Holdingin sahibidir. Çok zengin bir iş adamı olmasına rağmen oldukça cimri ve ailesi üzerinde baskıcıdır. Fakirlere yardım etmeyi sever. Oğlu Sedat'ın, Nalan ile evlenmesini herkesten çok istemektedir.

Enis Arıkan (Muzo): Gülcihan ve Rafet Koroğlu'nun en büyük oğludur. Doğuştan bir takım fiziksel sorunlarla karşılaşması ve ağır tedaviler geçirmesi sonucu kendini insanlardan soyutlayıp, odasında vakit geçirmeye başlamıştır. Evdekiler tarafından çeşitli konularda ona danışılmaktadır. Çok zeki ve yetenekli bir mimardır. Nalan'ın en iyi arkadaşısıdır.

Selma Ergeç (Selen Koroğlu): Gülcihan ve Rafet Koroğlu'nun ortanca çocuğudur. Babasının Holdinginde çalışmakta ve işlerinde ona yardım etmektedir. Aynı zamanda annesi ve kardeşinin her türlü açığını gizlemekte onları korumaktadır.

Tuğrul Tülek (Levent): Selen'in eşidir. Pasif ve sakin bir yapısı olan Levent'in zengin olan ailesi iflas etmiştir. Selen ile evlenip kaybettiği imajını geri kazanmaya çalışmıştır.

Hande Ataizi (Cana): Oldukça rahat ve umursamaz bir karakter olan Cana, evlidir. Sedat Koroğlu ile yasak aşk yaşamaktadır. Geçmişten gelen bu aşk Nalan & Sedat ilişkisinde önemli bir rol oynamaktadır.

Nihal Menzil (Hafize): Nalan doğduğu günden itibaren İpekoğlu Malikânesinde çalışan hizmetli kadındır. Feride'nin sözünden çıkmayan sadık bir elemandır. Nalan'ın aslında Feride ve Adil'in torunu olduğunu bilen 3.kişidir.

Feri Baycu Güler (Döndü): Koroğlu köşkünün hizmetçisidir. Aynı zamanda Gülcihan'ın hemşiresidir.

Hamza Yazıcı (Tako): Rafet Koroğlu'nun biricik yardımcısıdır. Rafet'in sözünden asla çıkmaz ve evde olup biteni ona düzenli olarak rapor eder.

Cihangir Ceyhan (Hayri): Rafet Koroğlu'nun hayatını kurtardıktan sonra Rafet, onu şoförü yapar. Dürüst, yardımsever ve merhametli bir karakterdir. Nalan karşı ilgi duymaktadır.

3.4. Feminizm Çerçevesinde Camdaki Kız Dizisinde Sunulan Kadın Temsilleri

3.4.1. Nalan Karakteri (Ötekileştirilen Kadın Temsili)

Nalan, dizinin başrol karakteridir. Uzun boylu, sarışın, mavi gözlü, zayıf ve güzel bir kadındır. İlk bölümlerde Feride ve Adil İpekoğlu'nun kızı olarak tanıtılmaktadır. Eğitimi en iyi okullarda ve yüksek puanlarla tamamlamıştır. Koroğlu Holdingde başarılı bir mimar olarak

çalışmaktadır. Bu Holding Nalan'ın hayatında değişim yaşayacağı, evleneceği kişiyle karşılaşacağı yerdir.

Nalan, annesi olarak bildiği aslında anneannesi olan Feride tarafından çocukluk döneminden itibaren fiziksel şiddet, psikolojik şiddet ve korku kültürü ile büyütülmüştür. Feride'nin tahakkümü altında olan Nalan'a birçok şey yasaklanmıştır. Tek başına banyo yapamaz, erkek arkadaşı olamaz, sürekli annesinin gözetimi altında bir yerlere gidebilir, çamaşırları, kıyafetleri annesi tarafından seçilir, kilosuna dahi annesinin kontrolü altındadır. Hatta ilk regl dönemine girdiği andan itibaren annesi tarafından adeta vücudunun bir parçası olarak benimsetilmiş korsesi onun "namus" imgesidir. Nalan için kullanılan korse tüm vücudu saran ve kolayca çıkarılamayan bir kıyafettir. Feride ve Hafize tarafından Nalan'a korse giydirildikten sonra arkadan ipler ile bağlanıyor ve ipin ucu yakılıyor. Bu eylemin sebebi ise korse çıkarılırsa fark edilsin dıyedir. Nalan ile ilgili birçok konuda karar merci "annesidir". Nalan ise bu duruma itaatkâr olmakla yükümlüdür. Aksi takdirde çeşitli cezalar ile karşı karşıya kalmaktadır. Nalan, kurduğu hayaller ile güzelleştirdiği dünyaya, annesinin hapsettiği cam fanustan bakmaktadır. Nalan ve Feride arasındaki ilişki; iktidar-özne ilişkisi olarak yorumlanabilir. Feride'nin baskısı karşısında her şeyi içinde yaşaması ve insanlara bunu yansıtmaması Nalan'ın güçlü bir kadın olduğunun da göstergesidir.

Dizinin birinci sezonunda Nalan diğer kadın karakterlere göre daha saf, ılımlı, utangaç, mütevazı ve itaatkâr bir kadını temsil etmektedir. Dizide Nalan'ın çocukluğuna dönük yaşadığı travmalara ilişkin sahneler gösterilmektedir. Nalan korseyle ilk kez ergenliğe girdiği an tanışmıştır. Feride korseyi hem Nalan'ın namusu hem de Nalan'a kendini hatırlatacak bir araç olarak imgelemiştir. Feride için 'namus' kavramı hayati bir önem taşımaktadır. Nalan'a olan en büyük baskısı da bu doğrultudadır.

Namus sözcüğü etimolojik açıdan incelendiğinde Türk Dil Kurumu'nun sözlüğüne göre; "Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet" olarak tanımlanmaktadır. Vandello ve Cohen'in tanımına göre namus; kadının toplumun kalıplarına uygun cinsel davranışlarının yanı sıra kadının ve ailesinin sosyal konumu, ahlaklılığı ve saygınlığıdır (Vandello & Cohen'den akt. Uğurlu & Akbaş, 2013: 78). Bir başka ifadeyle kavram: "Bir kadının toplumun belirlediği, uygun gördüğü, kabul ettiği ve denetleyebildiği cinsel davranışlara göre hareket etmesine ve ayrıca kadının ve ailesindeki erkeklerin sosyal statüsü, saygınlığı, şerefi ve namusunun da kadının bedeni üzerinden tanımlanmasına işaret etmektedir. Yani, kadının namusu kadın bedeni ve cinselliği ile ilgiliyken, erkeğin namusu kadınların bedenini ve cinselliğini kontrolle ilgilidir" (Gedik, 2021). Dolayısıyla namus kavramı ataerkil sisteme hizmet ederken her iki cins içinde ahlaki bir sorun olarak görülmektedir. Kadın, erkeğin namusudur algısı bu düşüncenin temelini oluşturmaktadır. Çünkü erkekler 'namus' kavramı aracılığıyla kadın ve kadın bedenini tahakkümü altına almıştır. Toplumsal çerçevede değerlendirme yapıldığında bir kadının evlilik öncesi yaşadığı ilişki "ahlak dışı, iffetsizlik, namussuzluk" olarak nitelendirilirken, aile şerefının itibarı ve temsili olarak görülür. Erkeğin evlilik öncesi yaşadığı, özellikle ilk ilişkisi "milli olmak, erkeklığe ilk adım" olarak nitelendirilmekte ve gurur duyulması gereken bir olgu olarak görülmektedir.

Namus kavramı bekaret, şeref, itibar, ahlak kavramıyla ilişkilendirilmektedir. "Kadın cinselliği üzerindeki toplu denetimin önemli bir nedeni kadının cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağlantıdır. Kadınlara, herhangi bir yanlış davranış nedeniyle bütün bir topluluğa, sülaleye ya da aileye utanç ya da şerefsizlik getirecek denli muazzam olumsuz bir güç atfedilmiştir" (Kandiyoti, 1997, 74). "Türkiye'deki ataerkil rejim içinde kadın için namuslu

olmanın, evlilik dışı cinsel ilişkiye girmemek, yaşam boyunca çok sayıda sevgilinin olmaması veya aile üyeleri dışındaki erkeklerle gezmek, konuşmak, arkadaşlık etmek türünde sosyal ilişkiler kurmamak gibi daha çok kadın cinselliğinin kontrol altında tutulduğunu gösteren anlamları bulunmaktadır” (Çam, 2009: 94).

Dizide de Feride aslında kızını ve aile şerefini, saygınlığını, statüsünü korumak isterken, ataerkil düzen tarafından üretilen normlara Nalan’ı kurban etmektedir. Özellikle Nalan’a korse giydirdiği sahnede:

Feride: “*Namusunla evlenene kadar bu korse giyilecek. Sadece akşamları çıkacak.*” “*Kadın olmaya ilk adımını attın. Kendini erkeklerden korumalısın. En yakınlarından bile! Erkeklerin tek bir hedefi vardır; kızları baştan çıkarmak ve onların bedenlerine dokunmak. Nikah memurunun karşısına çıkıncaya kadar kimsenin sana dokunmasına izin vermeyeceksin. Eline bile! Eğer öyle bir şey yaparsan seni evlatlıktan reddederim.*” “*Eğer bu korseyi benden habersiz çıkarırsan, Hafize dışında birine gösterirsen, babana anlattırsan, herhangi birine söyleyecek olursan, cehennem nasıl bir yermiş o zaman görürsün!*”

Bir başka örnek olarak Feride, Nalan ve Sedat’ın öpüştüğünü görür. Nalan’a şiddet uygular.

Feride: *Seni gördüm Nalan! Ben ordaydım. Seni öpüşürken gördüm. Annelik bitti. Senin annen yok artık. Bir herifin bir anlık zevki için şerefini haysiyetini ayaklar altına almayacaktın. İzin vermem! Adımın bir daha kirlenmesine izin vermem! Senin de adının kirlenmesine izin vermem!*

Şiddet sonrası Nalan’a verdiği cezayı kontrol etmek için gelir:

Feride: *Bir daha nefsinin esiri olursan neler olur artık sen gerisini hayal et.*

Nalan: *Sana kendimi nasıl affettirebilirim.*

Feride: *Namusun kirlenmeden evlenince!*

Bir başka sahnede Nalan gazeteciler ile karşılaşır. Gelen sorularda hamile olduğu için evlendiği iddiaları da vardır ve Nalan buna sert bir tepki verir. Haber çarpıtılarak televizyonda yayınlanır. Çıkan yalan haberi Feride gördüğünde sinir krizi geçirir:

Feride: *Beceremedim şerefim iki paralık oldu. Kızımız şerefimizi iki paralık etti.*

Adil, Feride ve Nalan yemek yemek için dışarıda buluşurlar. Adil’in üstüne yemek dökülünce masadan kalkar. Nalan ve Feride yalnız kalır.

Feride: *Şimdi sırada en zor olanı var. Kocayı aldın. Eve getirdin. Gerekeni yaptın. Namusunu ispatladın. Ama kocayı elde tutmak için bir dakika bile boş durmaman lazım!*

Feride’nin kurduğu cümleler kadına, namusunu korumakla görevli bir rol çizmektedir. Feride, toplum tarafından aşağılanma endişesi yüzünden kızının bedeni üzerinde tahakküm kurarak, onun özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Nalan’ı koruduğunu zannederken aslında ötekileştirmekte ve ataerkil toplum tarafından belirlenen normlar aracılığıyla onu ikincil konuma hapsetmektedir. Bu bağlamda Nalan karakteri “ötekileştirilen kadın” temsilidir.

Toplum tarafından kadın bedeni üzerinden namus kavramının denetlenmesi ‘bekaret’ ya da bir başka ifadeyle ‘kızlık zarı’ kontrolü aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu durum cinsiyet ayrımcılığının bir sorunudur ve ataerkil kültür tarafından ortaya çıkarılmıştır. Dizide Nalan ve Sedat’ın baş başa vakit geçirdikten sonra Feride’nin Nalan’ı jinekoloğa götürerek kızlık muayenesi yaptırması bu düşüncüyü destekler nitelikte bir davranışın temsildir. Hatta geçmişe dönük bir sahnede Feride, Nalan’ın çantasında yakaladığı sinema biletleri yüzünden bir erkekle birlikteliğinden şüphelendiği için onu yine jinekoloğa muayeneye götürmüştür. Nalan annesine öyle itaatkardır ki bu durum onu incitse de sesini çıkarmaz ve annesine kendini kanıtlamak ister.

Sedat ile Nalan'ın evlilik arifesinde ortaya çıkan Sedat ile Cana'nın samimi görüntüleri her şeyi alt-üst eder. Öyle ki Koroğlu tarafından itibar zedelenmesi yaşanmaması için Nalan'ın, Sedat ile ayrılması engellenir. Koroğlu ailesi Muzo'nun verdiği akılla Cana ve İpekoğlu ailesini yemeğe davet ederler. Yemekte türlü yalanlarla İpekoğlu ailesini kandırılır. Fakat Nalan, Sedat'ın cebinde gördüğü bilekliği Cana'da görünce yüzüğünü çıkarır, Sedat'a verir ve evden ayrılır. Feride eve döndüklerinde Nalan'a sinirlenir ve bu yoldan dönüş olmadığını söyler. Eğer Sedat ile evlenmezse aile şereflerinin zedeleneceğini, elalemin diline düşeceklerini söyler. Ataerkil normlara göre bir kadın sözlüsüyle ayrılıyorsa, kadının bir kusuru olduğu düşünülür. Feride sırf namusunu koruyabilmek ve milletin diline düşmemek için Sedat'ı sevmemesine rağmen, Nalan'ı evlendirmek ister. Sedat'ın arabayla kaza yaptığı için Nalan kendini suçlar. Sedat'ın yalanlarından sonra Nalan onu affeder.

Nalan ve Sedat'ın el ele tutuşması magazinciler tarafından sosyal medyada yayılır. Bunu gören Feride, Nalan'ı özel odasında tehdit eder. Eline bir karışım sürerek, günahlarından arınacağını söyler.

Feride: *“Bir daha o Sedat denilen adamla ben yanında olmadan görüşülmeyecek. Hele bir görüş! Sana yeminle Allah yarattı demem ikinizi de lime lime ederim!”* Liberal feministlerinde üzerinde durduğu bireysel özgürlük hakkı Nalan'ın üzerinde tahakküm kuran Feride tarafından ihlal edilmiştir.

Nalan, Feride'den gizli babası ve arkadaşı Billur'un yardımıyla Sedat ile görüşür. Bu görüşme esnasında biri sosyal medyada fotoğraflarını yayınlar. Feride bunu görünce telefondaki uygulamadan Nalan'ın nerede olduğunu tespit eder ve yanına gider. Sedat ile Nalan'ı öpüşürken görür. Hiçbir şey olmamış gibi oradan ayrılır. Nalan ile evde karşılaştığında her şeyden habersiz olan Nalan yalan söylemek zorunda kalır. Feride, Nalan'a banyo yaptırmak için aşağıya inmesini söyler. Daha sonra orada Nalan'a fiziksel şiddet uygular, çeşitli cezalar vererek psikolojik şiddette uygular. Hatta Nalan'a zorla içirdiği bitki karışımı neredeyse ölümüne sebep olacaktır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ataerkil normların neden olduğu en önemli olgu kadına uygulanan her türlü şiddettir. Özellikle Radikal feministler kadına şiddet konusunu ön plana çıkararak, kadınlara uygulanan her türlü şiddetin son bulmasını amaçlamışlardır. Bunun ancak aile kurumunun yok edilmesi, cinselliğin kadın üzerinden işlenmemesi, kadınlara her türlü eşitliğin sağlanmasıyla mümkün olabileceğini söylemişlerdir.

Nalan düğün gecesi Sedat ile birliktelik yaşamaktan korkar. Annesinin kapısına gider. İçeri girmek ister fakat Feride, artık evlendiğini bir İpekoğlu değil Koroğlu olduğunu söyler. Bu durumun umurunda olmadığını ve kocasının yanına dönmesi konusunda Nalan'ı ikaz eder. Yıllarca Feride tarafından cinselliğinin bastırılarak namus, edep, şeref söylemleriyle büyüyen Nalan, bilinçsizliği yüzünden korkuyla dolmuştur. Bu davranış şekli Nalan'ın vajinismus hastası olduğunun göstergesidir. Vajinismus kadınların cinsel ilişkiye girememe sorunudur. Dr. K'ya göre vajinismus Türkiye'de sıklıkla görülmektedir. Bunun nedeni ise İslami- patriarkal bakış açısının toplumda kadın bekaretini önemli görmesinden kaynaklanmaktadır (Şen, 2020: 45-51). İlk birlikteliklerini yaşayamayan Nalan ve Sedat'a Feride tarafından psikolojik baskı uygulanır. Feride bu birliktelik gerçekleşmezse Nalan'da bir kusur olduğunun düşünülmesinden korkar. O yüzden Sedat tarafından Nalan ile bir an önce birlikte olmaları konusunda tehdit eder. Bu durum Nalan'ı aşağılayan ve Sedat karşısında ikincil konuma düşüren bir olgudur.

Nalan'ın ilk ilişkisinden sonra Feride çocuk için baskı yapar.

Feride: *Kocana kadınlık yapacaksın. Böyle yanında asker arkadaşı gibi dolaşmayacaksın. Giyineceksin, süsleneceksin, kokular süreceksin, beraber gezeceksin, tozacaksın. Evde beklemek yok. Öyle camda koca beklemek falan yok! Şöyle bir baktın mı, böyle bir salındın mı... Kocanın gözü etrafta başka hiç kimseye bakamayacak hale getireceksin. Ama böyle gidersen evde bekleyecek bir kocada kalamayabilir yani söyleyeyim sana...*

Bu sahnede bir kadının evlenip namusunu ispatladıktan sonra ki görevinin “annelik” olmasına dair atıfta bulunulmuştur. Feride tarafından ‘annelik’ kadınlığın bir parçası ve tamamlayıcı olarak aksettirilmiştir. Kadının biyolojik özelliği olan doğurganlık, toplumsal cinsiyet rolleri aracılığıyla kadınlar üzerinde baskıya sebep olmaktadır. Bu baskı kadının görevlerini; çocuk bakımı, ev temizliği, yemek yapmak gibi ev içi işlerle sınırlandırmaktadır. Radikal feministler cinsellik, annelik, evlilik, aile gibi çok geniş bir alanda yerleşik anlayışlara itiraz ederek alternatifler sunmaya çalışırlar. Radikal feminizmin amacı uzun dönemde kadın kültürü bir toplum anlayışı inşa etmektedir (Sevim, 2005: 85). Feminist bir eleştiri olarak kadınlarda erkekler gibi öncelikle kariyerine odaklanabilir ve ev dışında da varlık gösterebilirler. Dizide Nalan evlenmeden önce başarılı bir mimar olarak çalışırken, evlendikten sonra işine mecburen ara vermiş ve hem Rafet hem de Feride tarafından ‘çocuk’ baskısına maruz kalmıştır. Çocuk olduktan sonraki süreçte de Feride’nin baskısı devam eder. Öyle ki Nalan bebeğini düşürdüğü zaman aklına gelen ilk şey “annem çok kızacak” olmuştur.

Sedat yaşadıklarını bahane ederek Cana ile kaçmak ister. Sonrasında Nalan ile konuşarak, boşanmak istediğini söyler. Nalan ailesinin yanına dönmek zorunda kalır. Feride, Nalan evlenirken görevi tamamlanan korseyi çıkarmışken eve dönmesiyle tekrardan korse giymesi gerektiğini söyler. Geleneksel toplumlarda boşanmış kadın, çevresi ve ailesi tarafından baskı altında kalır. Çeşitli dedikodular ve olumsuz yakıştırmalar ile ötekileştirilmesi söz konusudur.

Nalan: *Ne yapacaksın bunları niye çıkardın?*

Feride: *Madem artık geri döndün. Kapıyı açtık seni içeri aldık. Yapacak bir şey yok tedbirimizi alacağız.*

Nalan: *Nasıl yani?*

Feride: *Evlenmeden evvel iffetimizi nasıl koruyordusak öyle. Hatta şimdi daha da çok dikkat etmemiz gerekiyor. Ne de olsa olanlar oldu değil mi? Dul kadının adı çok daha çabuk çıkar. Zaten bu mesele gazetelerde haber olmaya başlayınca bir sürüsü peşine düşecek. Ne yapacağız? Eski yöntemlerimize geri döneceğiz. Yine baş başa kaldık mı? Korse, sen ve ben... Eski günlerdeki gibi...*

Diyaloglar da ötekileştirmeyi desteklemektedir. Boşanan bir kadının iffetini daha çok koruması onun adının lekelenmemesi için önemli olduğu algısı yaratılmıştır. Bu koruma mekanizması korse metaforu ile imgenlenmiştir. Bu durumda erkek yine rahat bir konumdadır. Genellikle kadına yönelik söylemler söz konusudur. Özellikle ‘elalem ne der’ algısına önem veren aile yapılarında kadınlar oldukça zor bir süreç yaşamaktadır. Nalan, Feride’nin davranışları ve Selen ile konuşmasından sonra Sedat’ın peşinden gider ve bir şansı hak ettiklerini söyler.

Nalan, hümanist bir kadındır. Çevresindeki herkese iyilik, sevgi ve şefkat ile yaklaşır. Bu durumun farkında olan Rafet Koroğlu sert mizacına rağmen Nalan’a herkesten farklı davranmaktadır. Muzo ise Nalan’a fazlasıyla değer verir. Çok yakın arkadaş olurlar. Nalan başı sıkıştığı an Muzo’nun yanına gider. Nalan, Feride’nin yaptıklarına rağmen ona olan duruşunu ve saygısını hiçbir zaman bozmaz. Öyle ki gördüğü şiddete ve haklılığına rağmen sürekli olarak özür dileyen taraftır. Sedat ile olan ilişkisinde ilk bölümlerde oldukça pasiftir. Dolayısıyla Sedat’ın onu

aldattığının bilincine dahi varamaz. Sedat'ın aldatması, Feride ve Cana'nın söylemleriyle Nalan'ın kusurları olduğundan kaynaklanmaktadır. Rahatsız olduğu noktada Cana ve Sedat ilişkisini sonlandırmaya çalışır. Sedat'ı tehdit eder. Bir başka bölümde Alp, Sedat ile Cana'nın birlikteliğini Nalan'a anlatır. Nalan artık sessiz kalamaz ve Sedat'ın yanına gider ve ona tokat atar. Nalan karakterinin kırılma noktası bu iki sahnede baskın şekilde seyirciye aktarılır. Nalan artık güçlü, olaylar karşısında susmayan, hakkını savunan bir kadın temsili olarak sunulur.

Nalan, annesinin baskısı ve himayesi altında olduğu için geleneksel ataerkil söylemler çerçevesinde büyütülmüş ve bunlara boyun eğmiştir. Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde önce ötekileştirilen kadın, sonra eş ve annelik rollerini temsil etmiştir. Bu roller Nalan'ı kendinden yabancılaştırmaktadır. Kırılma noktasında ise artık Nalan karakteri artık güçlü bir kadın temsili olarak sunulmuştur.

3.4.2. Feride Karakteri (Baskıcı- Otoriter Anne Temsili)

Feride karakteri, dizideki diğer kadın karakterlere göre batıl inançlı, otoriter, sert mizaçlı ve şiddete meyilli bir kadın temsili sunmaktadır. Ayrıca Nalan'ı dış çevreye karşı “koruyucu” bir rol üstlenmesine rağmen ona uyguladığı şiddet ve verdiği cezalar “baskıcı-otoriter” bir anne temsili sunmaktadır. Feride'nin baskıcı ve otoriter tutumu Nalan'ın psikolojik ve sosyolojik gelişimini etkilemiştir. Feride'nin bu tutumuna sebep olan şey genç yaşta kızı Sema'nın ensest ilişki sonucu hamile kalması ve bu durumu doğuma kadar fark etmemelerinden kaynaklıdır. Sema'nın Nalan'ı doğurduktan sonra ölmesi Feride'nin hayatındaki en büyük psikolojik travmalardan biridir. Bu sebeple Feride kendini suçlamakta ve psikolojik sorunlar yaşamaktadır. Bu durumu 5. bölüm, 12. bölüm ve 24. bölümde sinir krizi geçirdiği sahneler doğrulamaktadır. Özellikle Sema'nın hayalini görmesi ve konuşması da bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Feride, torunu Nalan'ı regl olduğu ilk günden itibaren katı kurallar ile büyüttüştür. Feride, toplumsal cinsiyet rollerindeki “annelik” ve “kadınlık” ile ilgili baskıcı kuralları tümüyle kabul etmekte ve Nalan'a da dayatmaktadır. Sedat ile olan birlikteliği konusunda sürekli olarak Nalan'a direktifler vererek onu yönetir. Nalan'a namusunu ve iffetini koruması gerektiğini aksi takdirde onu ve kendini öldürebileceğini dahi söyler. Feride'nin, namusuna ve şerefine düşkünlüğü, baskıcı hali, ailesinin itibarını düşünmesi geleneksel bir anne rolü olarak yorumlanabilir.

Nalan'ın banyosundan kıyafetine, gideceği yerlerden çevresindeki arkadaşlara kısaca her şeye karar veren kişi Feride'dir. Öyle ki Nalan gelinlik seçerken açık diye başka gelinliği almaya zorlamıştır. Hatta denize gidecekleri zaman Nalan'a bikini dahi almamış “herkesin açtığı kendine” diyerek şort ve atlet ile kapalı bir havuza götürmüştür. Toplumsal cinsiyetin dayattığı bir başka unsurda kadınların açık giyinmemesine yöneliktir. Ataerkil düzende bir kadının dekolteli giyinmesi ahlaki kurallara aykırıdır, ayıplanabilir. 9. bölümde Feride'nin her şeyi Türk örf ve adetlerine uygun yapmaya özen göstermesi dizide geleneksel değerlerin yansımasıdır.

Feride, Nalan'ın etrafı tarafından üzülmelerini engellemeye çalışırken ona daha çok zarar verir. Cana ve Sedat'ın yaşadığı ilişkiyi bilmesine rağmen Nalan'a yansıtmaz ve onun öğrenmemesi için elinden geleni yapar. Bu süreçte Feride, Cana üzerinde de tahakküm kurmaya çalışır. Cana ve Sedat'ı gördüğü sahnede Cana'yı saçlarından tutarak fiziksel şiddette bulunurken, dizide yine namus kadın üzerinden sunulmaktadır:

Feride: *Cana Yalçın, aç kulağımı beni iyi dinle! Sizi birbirinizden koparmayı iyi bilirim ben. Artık karşınızda ben varım! Ne Rafet ne Selen ne Gülcihan ne de Nalan... Ben varım! Feride İpekoğlu adını o kıt kafana iyice yaz. Duydun mu beni? Cehennem nasıl bir yermiş öğreteceğim*

sana! Acıyı, korkunun ne olduğunu göstereceğim. Senin ipini gevşek bırakmışlar. Sana edebi, ahlaki, namusu öğreteceğim. Sindire sindire, yavaş yavaş. Bütün bunları kafana yaz. Şimdi defol git!

Bir başka sahnede Feride, Cana'nın kaldığı otele giderek. Cana'ya fiziksel şiddet uygular. Kocasından gidip af dilemesi için önünde diz çöktürüp yalvarmasının provasını yaptırır. Cana karakteri her ne kadar kötü bir kadını temsil etse de Feride tarafından uygulanan şiddetler normalleştirilemez. Fakat Cana karakterinin yaptığı kötülükler karşısında Feride'nin psikolojik ve fiziksel şiddeti seyirciye olması gereken bir durum gibi aktarılmaktadır. Bu davranışlar ve Nalan'a yaptıkları kadına şiddeti meşrulaştırmaktadır.

Feride karakteri dizide kadınlar ve erkekler karşısında güçlü ve otoriter bir duruş sergilemektedir. Özellikle Feride, kadına atfedilen geleneksel rolleri destekleyen davranışlar sergileyen ve ataerkil kodları dile getiren bir kadın temsilidir.

3.4.3. Cana Karakteri (Flörtöz Kadın Temsili)

Cana karakteri evli, iki çocuk annesi, pozitif, neşeli bir kadındır. Zayıf, uzun boylu, siyah saçlıdır. Dizide flörtöz ve entrikacı kadın temsili sunmaktadır. Bunların yanı sıra çocuklarına çok değer veriyor gibi gözükse de yaşadığı yasak aşk, çocuklarına karşı ilgisiz ve sorumsuz bir anneyi temsil etmesine sebep olmuştur.

Cana karakteri Sedat ile yasak aşk yaşamaktadır. Bu ilişki çoğu kişi tarafından bilinse de Cana eşi Alp'ten, Sedat ise Rafet Koroğlu ve Nalan'dan gizli tutmaya çalışmaktadır. Alp farkına vardığı an Cana'dan uzaklaşmak ister fakat Feride buna müsaade etmez. Alp evin eski hizmetçisini taciz etmiştir. Hizmetçi bu durumun itirafını içeren videoyu, Feride'ye yollamıştır. Feride bu video ile Alp'e şantaj yaparak, Cana ile tekrardan barışmasını söyler. Sedat'ın Cana'dan uzaklaştığı bir dönemde Cana soluğu Adil beyin yanında alır. Feride'den korkmasına rağmen Adil'e yakınlaşmak için elinden geleni yapar. Türk toplumunda kadının eşini aldatması, evlilik dışı ilişkide bulunması ahlaki normlara aykırı bir durumdur. Bu durum erkek için söz konusu olduğunda; erkeğin eşini aldatması ve evlilik dışı bir ilişkide bulunması kadına göre normal karşılanmakta, evliliğin devam ettirilmesi sağlanmaktadır. Kadının erkeği aldatması durumunda namus meselesi olarak görülmekte şiddete ve hakarete maruz kalmakta, boşanmaya neden olmaktadır. Dolayısıyla dizide Cana karakterinin yaptığı etik bir davranış olmasa da 'edepsiz', 'ahlaksız', 'namussuz' gibi söylemlerin, kadını aşağılayan bir durum olduğu söylenebilir. Çünkü aldatma eylemi tek taraflı gerçekleşmemektedir. Fakat Cana karakteri dizide bedenini metalaştırmaktadır.

18.Bölümde Alp, Cana istemediği halde onunla ilişkiye girer. Cana, Sedat ile ilişkisinden dolayı Alp tarafından psikolojik baskıya maruz kalır. Hatta fiziksel şiddet girişiminde de bulunur. Diğer yandan Feride'de önce Cana-Sedat sonrasında Cana-Adil ilişkisinden dolayı Cana'ya psikolojik ve fiziksel şiddette bulunur. Çeşitli hakaretler ve tehditler savurur. Ataerkil normlar kadının ahlak dışı hareket sergilemesi sonucunda şiddete uğraması normalleştirilmiştir.

Cana ve Sedat'ın ilişkisi her şeye rağmen devam edince ve Alp bunu fark ettiğinde çocukları da alır, evi terk eder. Cana ilk olarak Rafet'in yanına gider ve yardım etmek zorunda olduğunu söyler. Rafet yardım edemeyeceğini söyleyince, Cana gönülsüzde olsa babasına gitmek zorunda kalır. Cana karakterinin, korunmaya muhtaç, bir erkeğin karşısında pasif olması sonra başka bir erkekten yardım istemesi, erkeğin gücünü imgelemektedir.

Cana dizide, kendi çıkarları ve mutluluğu için çeşitli entrikalar yapmaktadır. Özellikle Nalan'ı üzme için çeşitli oyunlarda bulunmuştur. Cana karakteri 1.sezondaki Sedat istikrarını

devam ettirmiştir. Dizide özellikle flörtöz kimliği ön plana çıkmaktadır. Şiddet ve hakarete maruz kalan bir kadındır. Fakat bunların yanı sıra kimi sahnelerde ataerkil söylemlerde de bulunduğu görülmüştür.

3.4.4. Selen Karakteri (Kariyerli Kadın Temsili)

Selen karakteri sarışın, uzun boylu, zayıf, genç ve güzel bir kadındır. Başarılı, otoriter, zeki, rekabetçi, bakımlı ve şık giyinmeyi sever. Dizide kariyerli kadın temsilini sunmaktadır. İşindeki başarısı ise ona bir güç atfetmektedir. Rafet'in iş yerindeki sağ kolu olduğu da söylenebilir. Ayrıca Koroğlu ailesinin açıklarını kapatmak için elinden geleni yapar.

11.bölümde Selen, "2021'in İş Dünyasındaki En Güçlü Kadın Figürü" seçildiği için röportaja gider. Makyaj hazırlıkları yapılırken hastaneden Selen'i ararlar. Selen hamile kalma ihtimalinin çok düşük olduğunu öğrenir. Selen çok üzülse de hiçbir şey olmamış gibi röportaja geçer. Her şeye rağmen dimdik bir şekilde ayakta durması güçlü olduğunu desteklemektedir.

Eşi Levent, Selen'in en büyük destekçisi ve yardımcısı rolündedir. Fakat Selen ailesi ve Levent tarafından çocuk konusunda baskıya maruz kalmaktadır. Selen kariyerini odaklandığını söyleyerek çeşitli nedenlerle geçiştirir. Selen çocuğunun olmasını ister fakat sağlık durumu elverişli değildir. Tedaviye başlaması gerekir. 15. Bölümde Rafet, Levent'e ağır konuşmaktadır. Selen hamile olduğunu söyler fakat değildir. Durumu ört pas etmek adına böyle bir yalana başvurur. Annesi tarafından öğrenilince babasına bebeğini düşürdüğü yalanını söyler. Selen çocuk için tedaviye başladığında ise herkesten gizler. Bu durum aslında kadına toplum tarafından doğurmakla görevli bir rol atfedilmesinin ve sürekli olarak dayatılan çocuk baskısının bir sonucudur. Selen karakteri güçlü bir kadın temsilini sunsa da toplumun dayattığı roller karşısında yenik düşmüştür.

Cana ve Sedat ilişkisinde Selen'de birçok kez Cana'ya tehditler savurmuş, kimsenin öğrenmemesi ve aile itibarının sarsılmaması için sürekli açıklarını kapatmaya çalışmıştır. Rafet şirketin yönetimini çocukları Muzo, Sedat veya Selen'e devredeceğini söyler. Bu süreçte Selen rekabetçi ruhunu ortaya koyarak şirketin yönetimi için elinden geleni yapar. 18. Bölümde ise Rafet, Selen'in Levent ile boşanmasını ister. Selen artık babasının gölgesi olmayacağını, görünür olacağını ve Levent ile boşanmayacağını söyler. Dahası evi terk ederler. Selen'in erkekler karşısında varlık göstermesi ataerkil normları yıkmaktadır.

Selen genel olarak ataerkil normlara karşı koyabilen güçlü bir kadını temsil etmektedir. Bazı anlarda cinsiyet kimliğinden dolayı etkisi altında kalsa da dizideki diğer karakterlere göre bu kuralların altında ezilmekten kendini kurtardığı görülmüştür.

3.4.5. Gülcihan Karakteri (Fedakâr Anne Temsili)

Gülcihan karakteri, domestik, hayatını çocuklarına adanmış fedakâr bir anne temsilini sunmaktadır. Eşi Rafet tarafından sürekli olarak aşağılanmakta, hakarete uğramaktadır. Oğlu Muzaffer'in (Muzo) fiziksel engelli doğması, Sedat'ın haylaz biri olması Rafet'in sürekli olarak Gülcihan üzerinde tahakküm kurmasına ve aşağılamasına sebep olmuştur. Büyük bir aşiret ağasının kızı olan Gülcihan, evlenmeden önce güçlü bir kadinken Rafet ile olan evliliği onu zamanla pasifleştirmiştir. Geleneksel toplumlarda kadının denetim altında tutulması anlayışı hakimdir. Dolayısıyla kadın, evlilik sonrası eşinin himayesi altına geçmektedir. Bu durum kadının toplumsal cinsiyet eşitsizliğe uğradığının göstergesidir.

7.bölümde Gülcihan, Rafet'e sinirlendiği için konakta bir gizli odasında kalır ve çocuklar başka yerde olduğunu söylerler. Gülcihan, gizli odasında Muzaffer ile konuştuğu sahnede:

Gülcihan: Kaç yaşına geldim ben. Şu halime bak. Tıkılıp kaldım buraya. Neden biliyor musun? Sadece bir kere beni önemseydiği beni özlediğini duymak için. Ama gözünde hiçbir kıymetim yok bunu biliyorum. Bu sadece günah keçisi istediğinde gözleri beni arar. O hep böyleydi. İlk günden beri böyle...

Muzaffer: Ben doğduğumdan beri... İlk suçun beni böyle doğurmak. Ona göre tabi!

Bu söylemler Gülcihan'ın bulunduğu konumu desteklemektedir. Rafet aşırı tutumlu hatta cimri bir karakterdir. Gülcihan Rafet'ten korktuğu için gizli bir odada aldığı kıyafetleri, ayakkabıları, takıları vb. şeyleri saklamaktadır. Bu durumda Rafet'in Gülcihan üzerindeki gücün göstergesidir.

Selen'in, Nalan'ı Gülcihan'a tanıttığı sahnede:

Selen: Babamın aradığı gelin bu değilse bende Selen değilim! Hem kız bildiğiniz bakire!

Döndü: Kaldı mı böyle temiz kız bu devirde!

Gülcihan: Döndü cahil cahil konuşma Allah'ını seversen! Temizlikle bekaretin ne alakası var?

Gülcihan bu söylemiyle ataerkil zihniyetin cinsiyet kalıp yargılarını kıran bir söylemde bulunmuştur.

Gülcihan, Nalan'ın kendisine anne diye hitap etmesini ister. Bu durum geleneksel kodlar ile ilişkilidir. 11.bölümde Gülcihan'ın kardeşi Gülizar ve eşi Cavit yemeğe gelir. Cavit ile Gülcihan eskiden aşk yaşamışlardır. 31.bölümde Cavit, Gülcihan'dan bir şans ister. Gülcihan bunu reddeder. Mutlu olduğunu ve kocasını sevdiğini söyler. Cavit, Rafet'in onunla parası için evlendiğini söyler. Tüm bunlara rağmen Gülcihan, Rafet'e olan sadakatinden ödün vermez ve orayı terk eder.

Gülcihan çocuklarına çok değer vermektedir. Özellikle oğlu Sedat'ı el bebek gül bebek büyüttüştür. Kaç yaşında olmasına rağmen hala daha tırnaklarını kesmektedir. Rafet'ten korkmasına rağmen 18.bölümde Selen ve Sedat'ın evi terk etmesi üzerine Gülcihan, çocukları için Rafet'e başkaldırmıştır. Bu durum Gülcihan'ın öne çıkan rolünün annelik olduğunu göstermektedir. Gülcihan, çocuklarının üzerinden gölgesini eksik etmezken, Nalan'ı da onlardan ayırmamaktadır. Aile birliği için elinden geleni yapmaktadır. Tüm bunlar geleneksel annelik rolü olarak değerlendirilebilir.

3.4.6. Billur, Hafize, Döndü ve Meliha Karakterleri

Billur, Nalan'ın en yakın arkadaşıdır. Komik, pozitif ve hayatı istediği gibi yaşayan bir kadındır. Nalan'ın aksine yaşam koşullarının rahat olmasından dolayı Nalan'ı anlamakta bazen güçlük çekse de her anında onun yanında olur. Nalan'a erkekler, cinsellik ve birçok konuda ona yardımcı olur.

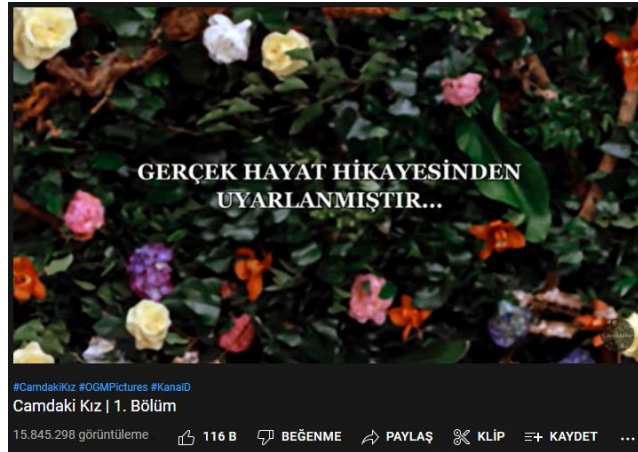
Hafize karakteri İpekoğlu ailesinin hizmetkarıdır. Özellikle Feride'nin sağ koludur. Nalan ile ilgili bütün sırları bilmekte ve Feride'ye karşı itaatkâr bir kadındır. Feride'nin Nalan'a yaptığı tüm şiddetlere şahit olmasına rağmen susmakta ve yardım etmektedir. Dolayısıyla Hafize karakteri kadına yönelik şiddete sessiz kalarak destek veren bir karakter olarak sunulmuştur.

Döndü karakteri ise Koroğlu ailesinin hizmetkarıdır. Gülcihan'ın sağ kolu, sırdaşı ve dostudur. Hanede yaşanan tüm olayları ona aktarmakla yükümlü kişidir. Dizinin birkaç sahnesinde ataerkil söylemde bulunduğu tespit edilmiştir. Bunun örneğine 4.4.5. Gülcihan Karakteri başlığında değinilmiştir.

Meliha (Melisa) karakteri diziye 2.sezon 20.bölümde katılmıştır. Muzo, Meliha'yı sevgilisi olarak tanıtır. Sedat ise bir yerden tanıdığını düşünüp durur. Bunun ardından Meliha'nın bir eskort olduğunu ve geçmişte birliktelik yaşadıklarını hatırlar. Meliha dizide çeşitli entrikalarla Sedat'ı avucunun içine alır ve elindeki birlikte oldukları cinsel içerikli görüntülerle şantaj yapar. Cana bu duruma el atar ve Meliha ile ortaklık yapmak ister. Nalan'ın o görüntüleri izlemesi üzerine Meliha, Muzaffer tarafından İzmir'e yollanır. 27.bölümde diziye veda eder. Meliha dizide kısa süre içerisinde yer almış olsa da entrikalarıyla ön plana çıkar. Erkekler karşısında güçlü bir duruş sergilemeye çalışır. Fakat yine bir erkek tarafından istemediği halde başka bir şehre gönderilir.

3.5. Camdaki Kız Dizisinin İzleyici Yorumları Çerçevesinde Eleştirel Söylem Analizi Yöntemiyle Çözümlemesi

Çalışmanın temelini oluşturan Camdaki Kız dizisinin, YouTube üzerinde paylaşılan bölüm, sahne videoları ve bu paylaşımlara gelen kullanıcı yorumları eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Araştırmanın kuramsal boyutu olan toplumsal cinsiyet, ataerkil ideoloji ve feminizm olduğundan paylaşımlar ve yorumlar bu perspektiften ele alınacaktır. Eleştirel söylem analizi için seçilen videolara ve yorumlara; Makro Yapı (Tematik Yapı, Şematik Yapı) ve Mikro Yapı (Sentaktik Yapı, Ses ve Müzik, Retorik) modeli olarak uygulanacaktır.



Görsel 2: Camdaki Kız Dizisi 1.Bölüm YouTube

Tablo 2: Görsel 2'nin Bilgileri

Bölüm	1.Bölüm
Görüntüleme Sayısı	15.845.298
Beğenme Sayısı	116 Bin
Yorum Sayısı	23 Bin 53
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD

TOTAL İLK 10 PROGRAM

1	BİR ZAMANLAR CUKUROVA	ATV
2	ESRA EROL'DA	ATV
3	MUGE ANLI İLE TATLI SERT	ATV
4	BİR ZAMANLAR KIBRIS	TRT 1
5	SELCUK TEPELİ İLE FOX ANA HABER	FOX
6	MUCİZE DOKTOR	FOX
7	CAMDAKI KIZ	KANAL D
8	BİR ZAMANLAR CUKUROVA (ÖZET)	ATV
9	SURVIVOR	TV8
10	ATV ANA HABER	ATV

AB İLK 10 PROGRAM

1	CAMDAKI KIZ	KANAL D
2	BİR ZAMANLAR KIBRIS	TRT 1
3	BİR ZAMANLAR CUKUROVA	ATV
4	SELCUK TEPELİ İLE FOX ANA HABER	FOX
5	MUCİZE DOKTOR	FOX
6	ESRA EROL'DA	ATV
7	MUGE ANLI İLE TATLI SERT	ATV
8	SURVIVOR	TV8
9	BİR ZAMANLAR CUKUROVA (ÖZET)	ATV
10	ATV ANA HABER	ATV

Görsel 3:8 Nisan 2021 Perşembe Günü Reyting Sıralaması (URL2)

 **Azra** 1 yıl önce

Nalan'ın bir erkek kardeşi olsaydı eminim annesi ona çok farklı davranırdı. Namusu sadece kızlara atfeden bir toplumdun başka bir şey beklenemez zaten!

👍 2 B 🗨️ YANITLA

▼ 26 yanıtı görüntüle

Yorum 1

 **Su Yıldız** 1 yıl önce

Bir annenin oğluna söylediği en kötü söz; Hele sen evlen, babanı sustur sonra özgürsün istediğini yaparsın. Bu nasıl bir tembihlemedir. Evleneceği kıza ne olacak?

👍 4,9 B 🗨️ YANITLA

▼ 50 yanıtı görüntüle

Yorum 2

 **Cans** 1 yıl önce (düzenlendi)

Bİ soz var bu diziye cuk oturuyo "(bazi) anneler kızlarını onların istediği gibi biri olursa severler ama erkek evlatlarını ne olurlarsa olsun severler"

👍 2,3 B 🗨️ YANITLA

▼ 36 yanıtı görüntüle

Yorum 3

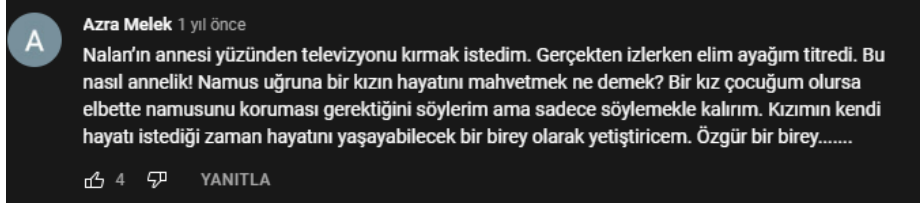
 **njl yrdm** 1 yıl önce

Klasik erkek ailesini izledik dizide. Oğulları her altı yiyecek evlendirmeye gelince namuslu kız arayacaklar. Böyle nice masum kızın başını yakmışsındır. "Nalan tam ailemize layık" diyorlar bide. Siz Nalan'ın tımağı olamazsınız.

👍 12 B 🗨️ YANITLA

▼ 128 yanıtı görüntüle

Yorum 4



Yorum 5

A) MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan dizinin 1.bölümü Koroğlu ve İpekoğlu ailesini tanıtırken, Nalan karakterinin herkesten gizlediği sırrını izleyiciye sunmaktadır. Feride'nin, Nalan'a korseyi nasıl imgelediğini ve bu doğrultuda Nalan'ın neler yaşadığını aktarmaktadır. Nalan'ın yaşadığı çocuk travmalarına ilişkin sahnelerde; Feride'nin, Nalan'a yönelik psikolojik şiddeti, fiziksel şiddeti ve söylemleri kadının aşağılanması, ötekileştirilmesi ve ikincilliğine atıf yapmaktadır.

Yapılan yorumlar, çalışmanın içeriğini oluşturan “toplumsal cinsiyet, ataerkil ideoloji ve feminizm” çerçevesinde 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analiziyle incelenmiştir. Yorum 1'e baktığımızda Azra adlı kullanıcı: “Nalan'ın bir erkek kardeşi olsaydı eminim annesi ona çok farklı davranırdı. Namusu sadece kızlara atfeden toplumdan bir şey beklenemez zaten!” ifadelerini kullanmıştır. Bu yorumda toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ataerkil ideolojiye eleştiri vardır. Yorum eleştirel söylem analizi yöntemiyle ele alındığında kullanıcının ifadelerinde kadınların ötekileştirilmesi ve toplumun kadınları ikincil olarak konumlandırılmasına atıfta bulunduğu görülmektedir. Yorum 2'de Su Yıldız adlı kullanıcı: “Bir annenin oğluna söylediği en kötü söz; Hele sen evlen, babanı sustur sonra özgürsün istediğini yaparsın. Bu nasıl bir tembihlemedir. Evleneceği kıza ne olacak?” ifadelerini kullanmıştır. Bahsedilen diyalog Gülcihan ve Sedat arasında geçmektedir. Sedat'ın Cana ile ilişkisi babası tarafından sert bir tavırla reddedilmektedir. Gülcihan, Sedat ve Cana ilişkisinin özgürlüğünün ancak Sedat'ın bir başka kadınla evlendiği zaman olabileceğini söyler. Bu durum ataerkil toplum yapısında baskın olan bir düşüncedir: “Erkektir yapar” algısı kadını erkek karşısında pasif bir konuma düşürmektedir. Yorum 3'e bakıldığında Cans adlı kullanıcı: “Bi söz var bu diziye cuk oturuyor (bazi) anneler kızlarını onların istediği gibi biri olursa severler ama erkek evlatlarını ne olurlarsa olsun severler” yorumunu yapmıştır. Yansıtılan söylem ataerkil ideoloji zihniyetini eleştirmektedir. Erkek çocuklarının kız çocuklarına göre daha özgür bir alana sahip olduğu söylenebilir. Ataerkil ideoloji bölümünde de belirtildiği üzere toplumsal cinsiyet rolleri bireye çocukluktan itibaren öğretilmektedir. Annelerin çocuklarını yetiştirme tarzı da bu bağlamda şekillenmektedir. Nalan karakteri annesi tarafından çocukluğundan itibaren baskı ve korku kültürüyle yetiştirilmesi bunun en güzel örneğidir. Yorum 4'te ise Njl Yrdm adlı kullanıcı: “Klasik erkek ailesini izledik dizide. Oğulları her halı yiyecek evlendirmeye gelince namuslu kız arayacaklar. Böyle nice masum kızın başını yakmışızdır. ‘Nalan tam ailemize layık’ diyorlar bide. Siz Nalan'ın tırnağı olamazsınız.” ifadelerini kullanmıştır. Bu söylem feminist ideoloji çerçevesinde de konusu geçen namus kavramının dizide kadın üzerinden temellendirildiğinin göstergesidir. Sedat karakteri dizide kurnaz ve çapkın erkeğin temsilidir. Selen karakteri, kardeşinin günahlarını ört pas etmek üzere bulunduğu Nalan'a, daha temiz ve saf bir portre çizmektedir. Bu sebeple ailelerine layık olduğu söyleminde bulunur. Yorumdaki eleştiri dizide Sedat'ın yüceltilmesi ve her şeyden habersiz olan Nalan'ın bunlara kurban edilmesine yönelik eleştiri içermektedir. Yorum 5 Azra Melek adlı kullanıcı:

“Nalan”ın annesi yüzünden televizyonu kırmak istedim. Gerçekten izlerken elim ayağım titredi. Bu nasıl annelik! Namus uğruna bir kızın hayatını mahvetmek ne demek? Bir kızım olursa elbette namusunu koruması gerektiğini söylerim ama sadece söylemekle kalırım. Kızımın kendi hayatı istediği zaman hayatını yaşayabilecek bir birey olarak yetiştiricem. Özgür bir birey.....” yorumunda bulunmuştur. Yansıtılan söylem çerçevesinde kullanıcı da tıpkı Liberal feministler gibi bireysel özgürlük” kavramının önemine değinmiştir.

Okunan ve seçilen yorumlar sonucunda Radikal feministlerinde üzerinde durduğu ve eleştirdiği ataerkil kavramının izleyiciler tarafından da eleştirildiği görülmektedir. Radikal feminizmin feminist düşünceye en önemli katkılarından biri olan “kadınlara yönelik şiddet” eleştirisi de yorumcuların ortak eleştirisidir. Nalan’ın Feride tarafından fiziksel ve psikolojik şiddete uğraması ağır bir şekilde eleştirilmiştir. Seçilen yorumlardaki izleyicilerde tıpkı Radikal feministler gibi kadınların öznel olarak aile ve toplum tarafından bastırılmış konumlarına tepki vermişlerdir.

2. Şematik Yapı

Camdaki Kız dizisinin birinci bölümü YouTube üzerinden 15.845.298 kişi tarafından görüntülenmiş ve 116 bin kişi tarafından beğenilmiştir. Ayrıca Camdaki Kız dizisinin yayınlandığı gün televizyondaki reyting sıralaması Görsel 2’deki gibidir. Camdaki Kız Total’de 7.sıra, AB televizyonlarında ise 1.sırada yer almaktadır.

Seçilen bölümün video anlatım dili incelendiğinde sık sık ve yersiz zoom in/ zoom out efektinin kullanımı, kadraj hataları ve bazı sahnelerde devamlılık hatalarının olduğu görülmektedir. Bu durum dizinin seyir keyfini azaltmakta ve rahatsız edici unsur olmaktadır.

Dizinin ilk bölümünde kadına yönelik şiddet, ötekileştirme ve ataerkil düzen tarafından üretilen kodların kadına atfedildiği görülmektedir. Bu bağlamda YouTube kanalında bölüme gelen kullanıcı yorumlarının da (özellikle seçilenler) ataerkil sistem, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadının ikincil konumunu reddederek, eleştirel bir söylemde bulunmuşlardır.

B) MİKRO YAPI

1. Sentaktik Yapı

Camdaki Kız dizisinin birinci bölümü mesaj ve söylem açısından oldukça güçlü bir yapıya sahiptir. Dizinin birinci bölümünde anlatım mizansen, kamera hareketleri, karakter devamlılığı, dramatik yapı, flashback ve kurguyla zenginleştirilmiştir.

Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan bölümün altında birçok yorum bulunmaktadır. Genel olarak kısa ve basit yorumlar içermekle birlikte, uzun ve zor cümlelerde vardır. Ayrıca bir kısım yorum herhangi bir anlam içermemektedir. Aynı zamanda başka ülkelerdeki izleyicilerde yorum yapmıştır. Bazı yorumlarda sadece emoji kullanılmıştır. Bazı yorumlarda cümlelerin kurallı bazılarında ise devrik olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca bazı yorumlarda harfler yanlış ya da eksik yazılmıştır. Aynı Seçilen yorumlar, dizi bölümünün içeriği ve tezin kuramsal alt yapısı arasında ilişki bulunmaktadır. Seçilen yorumlardaki ortak kelimeler; “namus” ve “özgürlük” kavramlarıdır. Bu kavramlardan namus genellikle kadına atfedildiği için eleştirilmektedir. Özgürlük kavramının vurgusu da kadın-erkek arasındaki eşitsizlik üzerinedir.

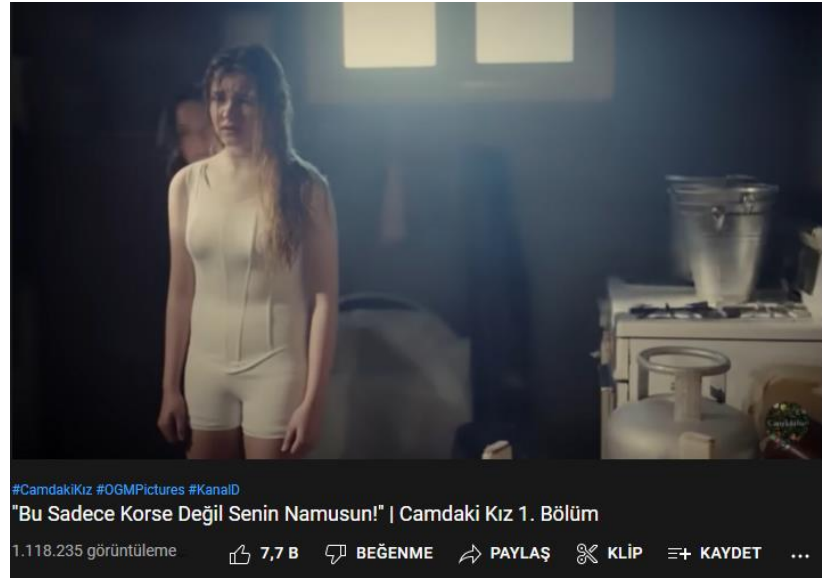
2. Ses ve Müzik

Dizide kullanılan sesler ve müzikler verilmek istenen mesajın etkisini arttırmaktır. Nalan’a Feride ve Hafize tarafından korse giydirilirken gerilim fonu verilmiştir. Feride ve Hafize çıktıktan sonra Nalan’ın aynaya bakmasıyla birlikte gelen doğa sesleri fonu huzur verici bir etki yaratmıştır. Bu aslında Nalan’ın iç dünyasının tüm kötü olaylara rağmen ne kadar iyimser olduğunun

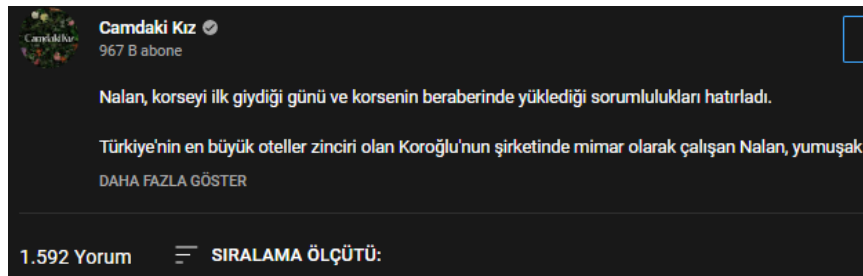
göstergesidir. Rafet'in Sedat'a sinirlenip hakaret ettiği sahnede arkadaki gerilim fonu ise bu etkiyi baskınlaştırmıştır. Nalan ve Sedat'ın ilk karşılaşmasındaki eğlenceli fon aralarında yaşanan etkileşimi dışa vurmuştur. Özetle ilk bölümde sıklıkla ses ve müziğe başvurulmuştur. Kullanılan ses ve müzikler, izleyici düşündürmek ve etkilemek için çok fazla kullanılmıştır. Ayrıca ses ve müzik anlamı yoğunlaştırma da ve karakterlerin aktardığı duyguların anlaşılmasında etkili bir yöntem olmuştur.

3. Retorik

Dizinin ilk bölümünde kullanılan zoom in/ zoom out efektleri rahatsız edici bir unsurdur. Bazı sahnelerde ciddi bir olay yaşanırken kullanılan bu efekt ciddiyeti azaltmıştır. Kullanılan sesler, müzikler ve çekim açıları bir bütünlük sağlamaktadır. Sahnelerde verilen mesajlar; geçiş ve görüntüler ile verilmek istenen mesajın anlamını kuvvetlendirmiştir. Çeşitli metaforlar ve benzetmeler de anlamı güçlendiren unsurlar arasındadır. İlk bölümde sürekli olarak vurgulanan namus kavramının annesi tarafından Nalan karakteri üzerinden gösterilmesi ve özgürlüğünün kısıtlanması çeşitli sahnelerle izleyiciye sunulmuştur.



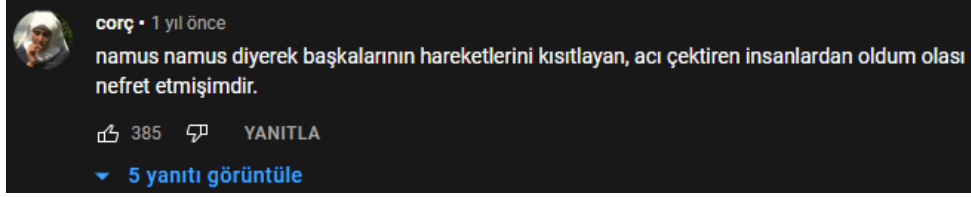
Görsel 4:Camdaki Kız Dizisi “Korse Sahnesi”



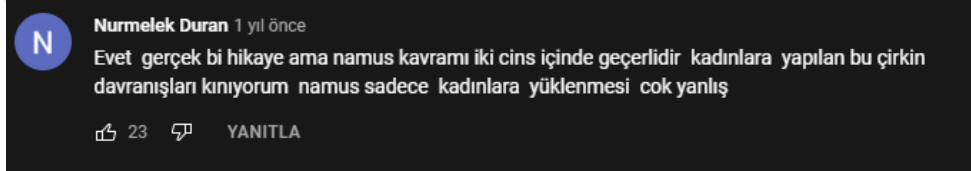
Görsel 5: Videoya İlişkin Açıklama

Tablo 3: Görsel 3 ve 4'ün Bilgileri

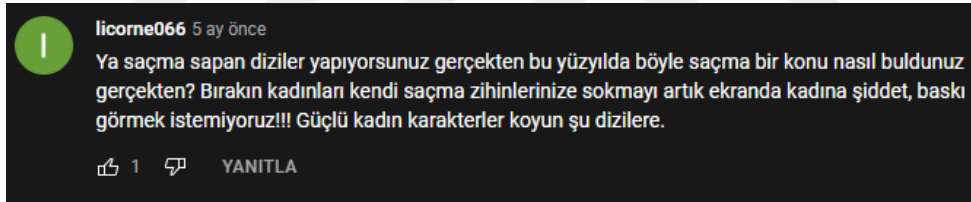
Bölüm	1.Bölüm
Başlık	“Bu Sadece Korse Değil Senin Namusun!”
Görüntüleme Sayısı	1.118.235
Beğenme Sayısı	7,7 Bin
Yorum Sayısı	1.592
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD
Açıklama	Nalan, korseyi ilk giydiği günü ve korsenin beraberinde yüklediği sorumlulukları hatırladı.



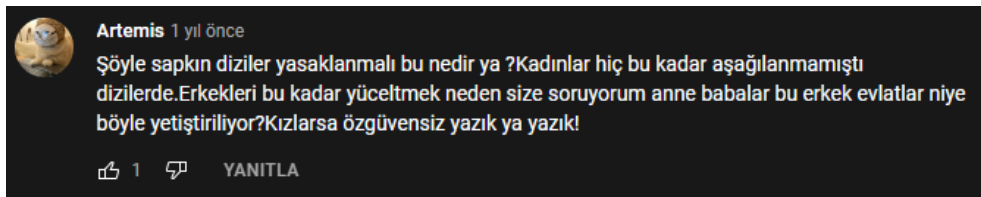
Yorum 6



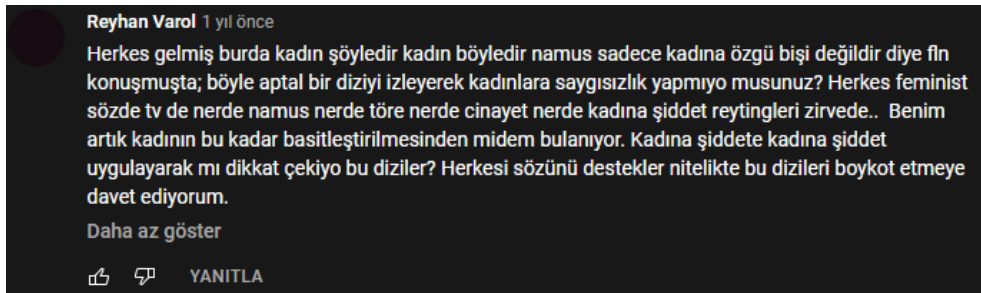
Yorum 7



Yorum 8



Yorum 9



Yorum 10

A) MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

Videonun başlığı mevcut sahnenin ana fikrini vermektedir. Başlık video içerisinde tam olarak geçerse de kurulan cümleler ve diyaloglar başlığı desteklemektedir. Feride, Nalan genç kızlığa adımını attığı andan itibaren ona korse giydirir. Korseyi Nalan'ın namusu olarak imgeler. Korseyi çıkarmaması ve kimseye göstermemesi konusunda Nalan'a tehditler savurur.

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan “Bu Sadece Korse Değil Senin Namusun” adlı bölüm sahnesine yapılan 1.593 yorum arasından, çalışmanın içeriğini oluşturan “toplumsal cinsiyet, ataerkil ideoloji ve feminizm” çerçevesinde 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Yorum 6'da Corç adlı kullanıcı “namus namus diyerek başkalarının hareketlerini kısıtlayan, acı çektiren insanlardan oldum olası nefret etmişimdir.” Yorum 7'de kullanıcı Nurmelek Duran “Evet gerçek bir hikâye ama namus kavramı iki cins içinde geçerlidir kadınlara yapılan bu çirkin davranışları kınıyorum namus sadece kadınlara yüklenmesi çok yanlış” yorumunda bulunmuştur. Yorum 6 ve Yorum 7'deki kullanıcılar dizide kadın üzerinden namus kavramının işlenmesi toplumsal cinsiyet eşitsizliğine sebep olduğu için nefret söyleminde bulunmuşlardır. Yorum 8'de Licorne66 adlı kullanıcı “Ya saçma sapan diziler yapıyorsunuz gerçekten bu yüzyılda böyle saçma bir konu nasıl buldunuz gerçekten? Bırakın kadınları kendi saçma zihinlerinize sokmayı artık ekranda kadına şiddet, baskı görmek istemiyoruz!!! Güçlü kadın karakterler koyun şu dizilere.” yorumunu yapmıştır. Bu bağlamda yorum, dizide kadın temsiliinin güçsüz bir şekilde gösterilmesini eleştirmektedir. Yorum 9'da Artemis adlı kullanıcının söylemi dizide kadının aşağılandığı ve ötekileştirildiğine dair eleştiri içermektedir. Erkeğin yüceltilmesi ve erkek karşısında kadının ikincil konuma itilmesi bu bağlamda kadının pasifleştirilmesi eleştirilmektedir. Yorum 10'da ise Reyhan Varol adlı kullanıcı bu tarz dizilerin kadına yönelik şiddeti meşrulaştırmasına, kadının değerini eksiltmesi ve kadının ötekileştirilmesine yönelik eleştiride bulunmuştur. Bundan dolayı diziyi izlememenin ve boykot edilmesi gerektiği önerisini sunmuştur.

2. Şematik Yapı

Camdaki Kız kanalının YouTube üzerinden yayınladığı “Bu Sadece Korse Değil Senin Namusun!” adlı sahne 1.118.235 kişi tarafından görüntülenmiş ve 7,7 bin kişi tarafından beğenilmiştir. Seçilen bölümün video anlatım dili incelendiğinde görüntüler birbirini tamamlamaktadır. Yayınlanan sahne kadına yönelik psikolojik şiddet içermektedir. Başlık ise kadını ötekileştirmektedir. Dolayısıyla seçilen yorumlar kadına yönelik şiddeti eleştirmekle birlikte kadının ikincil konuma itilmesini reddetmektedir.

B) MİKRO YAPI

1. Sentaktik Yapı

Seçilen videodaki “Bu Sadece Korse Değil Senin Namusun!” adlı sahnede:

Feride: Ayda bir dört beş gün böyle olacak. Her genç kıza bu yaşlarda başlar. Namusunla evlenene kadar bu giyilecek! Sadece akşamları çıkacak. Sabah yıkanıp, abdest alıp giyineceksin. Akşamları giyinmene gerek yok. Sende kadın olmaya ilk adımını attın. Kendini erkeklerden korumalısın. En yakınlarından bile! Erkeklerin tek bir hedefi vardır kızları baştan çıkarmak ve onların bedenlerine dokunmak. Nikah memurunun karşısına çıkıncaya kadar kimsenin sana dokunmasına izin vermeyeceksin. Eline bile! Eğer öyle bir şey yaparsan, seni evlatlıktan derhal reddederim. Dımdızlak ortada kalırsın. Ne benim ne babanın yüzünü göstermem sana. Sakın bunları unutma! Seni ömrüm boyunca affetmeyeceğimden emin ol. Erkekten insana arkadaş olmaz.

Eğer öyle bir şey olursa derhal gelip bana söylüyorsun ne yapacağımıza beraber karar veriyoruz. Eğer benden gizli bir şey yaparsan nasıl olsa duyarım. Sana dünyayı zindan ederim! Duydun mu beni? Eğer bu korseyi benden habersiz çıkarırsan, Hafize dışında birine gösterirsen, babana anlatırsan, herhangi birine söyleyecek olursan cehennem nasıl bir yermiş o zaman görürsün! Duydun mu?

Feride karakterinin söylemi kadına yönelik şiddet unsurları barındırmaktadır. Nalan'a kendini erkeklerden koruması gerektiğini söylerken, aksi olursa ona kötü şeylerin olacağını söylemesi ve evlenene kadar namusunu korumakla yükümlü bir rol biçmesi geleneksel söylemleri pekiştirmektedir.

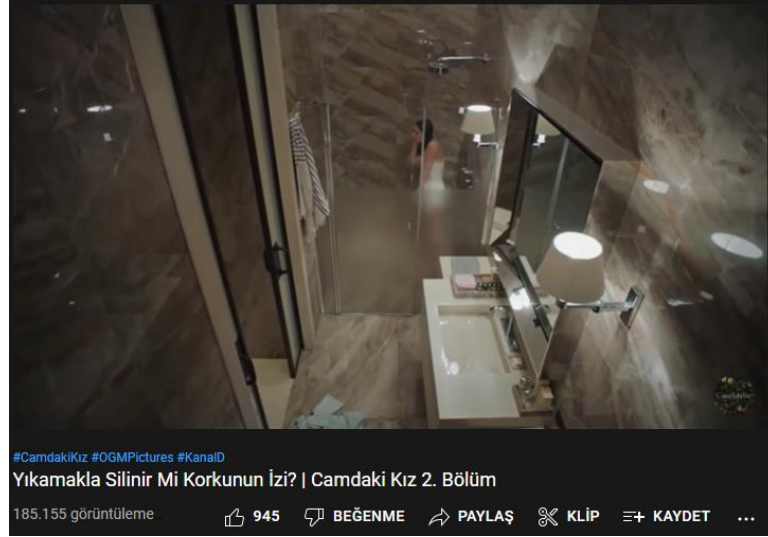
Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan sahnenin altındaki yorumlar incelenmiştir. Genel olarak kısa ve basit yorumlar içermekle birlikte, uzun ve zor cümlelerde vardır. Ayrıca bir kısım yorum herhangi bir anlam içermemektedir. Bazı yorumlarda sadece emoji kullanılmıştır. Bazı yorumlarda cümlelerin kurallı bazılarında ise devrik olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca bazı yorumlarda harfler yanlış ya da eksik yazılmıştır. Aynı zamanda başka ülkelerdeki izleyicilerde yorum yapmıştır. Seçilen yorumlar, dizi bölümünün içeriği ve tezin kuramsal alt yapısı arasında ilişki bulunmaktadır. Seçilen yorumlardaki ortak kelimeler; “namus”, “kadına şiddet” ve “kadının ötekileştirilmesi” kavramlarıdır.

2. Ses ve Müzik

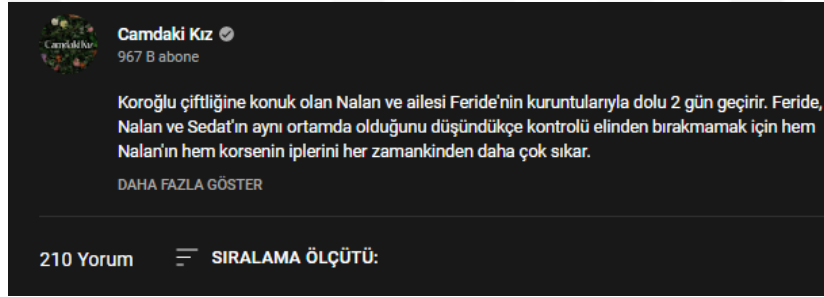
Sahnede kullanılan sesler ve müzikler verilmek istenen mesajın etkisini arttırmaktır. Sahnenin başlangıcında huzur verici bir fon hakimken arkadan gelen suyun fokurdama sesi rahatsız edici bir unsur olmuştur. Sonrasında Nalan'ın çocukluğuna yapıla flashback ile dramatik bir etki yaratmıştır. Diyaloglar esnasında arkadan gelen sesler ve hüznün verici fon anlamı güçlendirmiştir. Nalan'ın çamaşırların asıldığı odaya girmesiyle birlikte artan ritim ürkütücü bir hava yaratmıştır.

3. Retorik

Kullanılan görüntü, ışık, ses, müzik ve çekim açıları bir bütünlük sağlamaktadır. Çekim açıları incelendiğinde detay çekimlerin ön plana çıktığı görülmektedir. Özellikle Nalan'ın yüz ifadeleri ve bedensel hareketlerinin detay çekimlerine yer verildiği görülmektedir. Bu durum Nalan'ın yaşadığı duyguyu aktarması bakımından önemlidir. Loş bir ortamda çekilen sahneler dramatik etkiyi güçlendirmektedir. Özellikle kurguda flashback kullanılması konular arasında bütünlük oluşturmaktadır. Sahnelerde verilen mesajlar; geçiş ve görüntüler ile anlamı kuvvetlendirmiştir. Korse metaforu anlamı güçlendiren bir başka unsurdur. Verilmek istenen asıl mesaj başlıkta da belirtilmiştir. Korse metaforu Nalan karakterinin namusunu temsil etmekte ve ergenliğe girdiği andan itibaren Feride tarafından zorla giydirilmektedir.



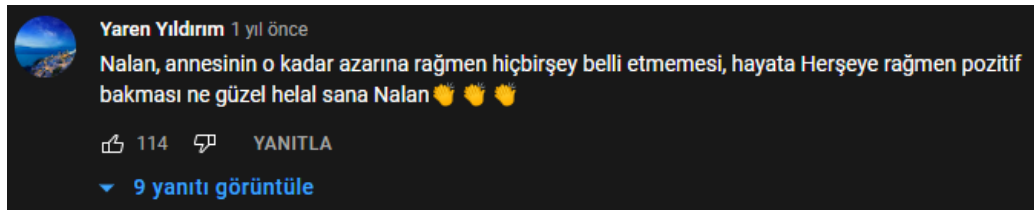
Görsel 6: Camdaki Kız Dizi



Görsel 7: Videoya İlişkin Açıklama

Tablo 4: Görsel 5 ve 6'nın Bilgileri

Bölüm	2. Bölüm
Başlık	"Yıkamakla Silinir Mi Korkunun İzi?"
Görüntüleme Sayısı	185.155
Beğenme Sayısı	945
Yorum Sayısı	210
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD



Yorum 11

 **Fulya Yaşlı** 1 yıl önce (düzenlendi)

Feride'nin o kadar şey yapmasına rağmen Nâlan'ın ona sürekli "tamam annecim" "peki annecim" "anladım annecim" "olur annecim" demesi çok iyi bir davranış, çok nazikçe bişey ama buna rağmen hâlâ Feride'nin Nâlan'a yaptıklarına diyecek söz bulamıyorum. Evet oda bir anne ve kızının iyiliğini düşünüyor olabilir ama anneliğini çok kötü yapıyor bence ya. Ama yinede dizi çok güzel ellerinize sağlık. :)

Daha az göster

👍 15 🗨️ YANITLA

▼ 2 yanıtı görüntüle

Yorum 12

 **Birdesen Alguvercin** 1 yıl önce

Zaten Nalan'ı anneanesi hiç sevmemiş ve hattâ nefret etmiş ! Kızının ölümünün suçunu Nalan'a yüklemiş ! Nalan'ı hiç sevmeyişi, ilgilenmek istemediği için bakıcı tutmuş ! Ergenlik yaşına gelince, zulmetmek için ilgilenmiş ! Anneannesinin yaptırımlarının özünde bu zalim ve kötü duyguları yatıyor ! Aksi taktirde, seveydi eğer, tehdit diliyle değil, şefkât diliyle konuşurdu Nalan'la !!!

Daha az göster

👍 7 🗨️ YANITLA

Yorum 13

 **Kayıra Kaya** 1 yıl önce

Diziyi ilk izlediğimde feride hanımın davranışları bana çok garip geliyordu Bi anne nasıl böyle davranır diye eleştiriyordum bu kadının geçmişinde bazı şeyler yaşadığı okadar belli oluyor ki sonra biraz düşününce rabbim kimsenin başına vermesin feride hanımın yaşadıkları hiç kolay değil korkuyor kadın peki bu şekilde yapması tek çaremi kim bilir korku herşeyi yapıyor psikoloji dersin yerlerde çok yazık olmuş bu aileye rabbim şeytanlaşmış insanların şerrinden hepimizi korusun

👍 3 🗨️ YANITLA

Yorum 14

 **Rabia Ünal** 1 yıl önce

O korse değil oğullarınıza verdiğiniz terbiye kızlarınızı koruyabilir.

👍 142 🗨️ YANITLA

▼ 4 yanıtı görüntüle

Yorum 15

A. MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

Videonun başlığı sahnede verilmek istenen mesajın fikrini tam olarak karşılamaktadır. Kanal tarafından yapılan açıklamada ki “Feride, Nalan ve Sedat’ın aynı ortamda olduğunu düşündükçe kontrolü elinden bırakmamak için hem Nalan’ın hem korsenin iplerini her zamankinden daha çok sıkar.” cümlesinde Nalan’ın Feride’nin tahakkümü altında olduğunun göstergesidir.

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan “Yıkamakla Silinir Mi Korkunun İzi” adlı 2.bölümden alınan kesite yapılan 210 yorum arasından, çalışmanın içeriğine uygun 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir.

Yorum 11, yorum 12 ve Yorum 13’de Feride karakterinin “annelik rolüne” yönelik eleştiriler söz konusudur. Feride, Nalan’a karşı korumacı bir tavır sergilese de davranışları onu “baskıcı anne” rolüne itmiştir. Nalan ise tüm bunlara karşı pozitif duruşu ile güçlü bir kadın profili oluşturmıştır. Yorum 14’de Kayıra Kaya adlı kullanıcı Feride karakterinin psikolojik olarak verdiği mücadele karşısında yaptıklarını korkuya bağlasa da etik bulmadığını belirtmesi seçilen diğer kullanıcı yorumlarıyla onu ortak bir noktada buluşturmaktadır. Yorum 15’de Rabia Ünal adlı kullanıcı “O

korse değil oğullarınıza verdiğiniz terbiye kızlarınızı koruyabilir” yorumuyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğine eleştiride bulunmuştur. Toplum tarafından kadın ve erkeğe biçilen roller, imajlar, statüler ve sorumluluklar eril hegemonik yapının güçlenmesine yol açmaktadır. Kadın üzerinden namus kavramının temellendirilip erkeğe herhangi bir sorumluluk yüklenmemesi ataerkil sistemi de besleyen bir olgudur.

2. Şematik Yapı

Camdaki Kız kanalının YouTube üzerinden paylaştığı “Yıkamakla Silinir Mi Korkunun İzi” adlı 2.bölümden alınan sahneler 185.155 kişi tarafından görüntülenmiş ve 945 kişi tarafından beğenilmiştir. Sahneler birbirinin devamı niteliğindedir. Görüntüler birbirini tamamlamakta ve ses/müzik ile desteklenmektedir. Sahnelere bakıldığında Nalan’ın, Feride’ye karşı olan korkusu rüyalarında bile peşini bırakmamaktadır. Video başlığı ve içerik birbiriyle bütünlük sağlamaktadır. Nalan rüyasında Sedat’ın kendisini öptüğünü görünce aniden uyanır. Günah işlediğini ve bunu annesinin anlayacağını düşünerek duşa girer. Nalan’ın çocukluğunda yaşadığı travma gösterilir. Feride tarafından psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalan Nalan sürekli olarak tehdit ve korku kültürüyle büyütülmüştür. Paylaşımın başlığı Nalan’ın yıkanmasıyla onun korkularından arınamayacağına atıf yapmaktadır.

B) MİKRO YAPI

1. Sentaktik Yapı

Paylaşılan videodaki sahneler eleştirel söylem analiziyle incelendiğinde İpekoğlu ailesi Koroğlu çiftliğine vardıklarında Feride, Nalan’ı bir köşeye çeker;

Feride: Nikah olmadan, düğün olmadan yüzümüzü yere eğecek bir hareket yapmayacaksın. Yeteri kadar resmin çıktı gazetelerde rezil olduk zaten elaleme. Bu insanların mezhepleri geniş dünya umurlarında değil. Bizim gibi değiller. Uzak duracaksın hepsinden! Hele o Sedat denen züppeden. Kim bilir kaç kız geçti hayatından, kim bilir kaç günahsızın kanına girdi. Kimsenin elinin kiri olmayacaksın! Yanımdan uzaklaşmayacaksın! Hep göreceğim seni. Hele bir uzaklaş dünya kaç bucakmış görürsün!

Bu söylemler kadını ötekileştirmekte ve aile şerefini korumakla yükümlü bir rol biçmektedir. Ataerkil düzende kadının evlilik dışında ilişki yaşaması namussuzluk, iffetsizlik olarak nitelendirilmektedir. Ayrıca kadının namusu aile şerefiyle bağlantılı bir olgu olarak görülmektedir. Dolayısıyla Feride karakterinin söylemleri ataerkil söylemi yeniden üretmektedir. Ayrıca flashback yapılan sahnede Feride’nin Nalan’a şiddet uygulaması ve kendinden korkması gerektiğini yineleyerek söylemesi Nalan üzerindeki tahakkümün söylemi olarak yorumlanabilir.

Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan sahnelerin altındaki 210 yorum incelenmiştir. Genel olarak kısa ve basit yorumlar içermekle birlikte, uzun ve zor cümlelerde vardır. Ayrıca birkaç yorum herhangi bir anlam içermemektedir. Bazı yorumlarda sadece emoji kullanılmıştır. Bazı yorumlarda cümlelerin kurallı bazılarında ise devrik olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca kimi yorumlarda harflerin yanlış ya da eksik yazıldığı gözlemlenmiştir. Seçilen yorumlar, dizi bölümünün içeriği ve tezin kuramsal alt yapısı arasında ilişki bulunmaktadır. Seçilen yorumlardaki ortak düşünce Feride karakterinin annelik rolünün “baskıcı anne” temsili olduğunu yöneliktir. Ayrıca seçilen bir yorum da toplumsal cinsiyet eşitsizliğine yönelik atıf söz konusudur.

2. Ses ve Müzik

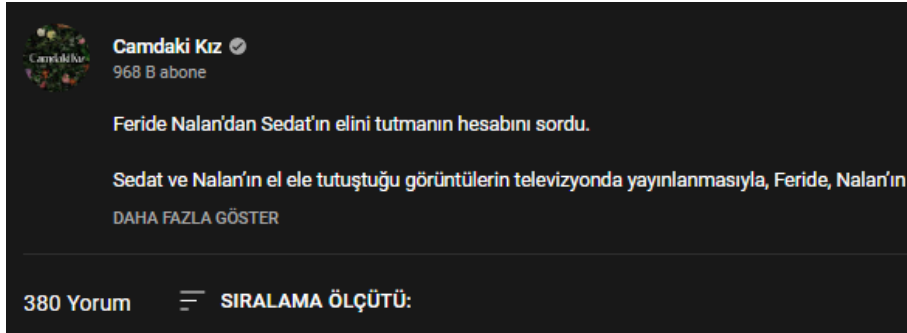
Camdaki kız kanalı tarafından yayınlanan 2.bölümde ait sahnelerde kullanılan ses ve müzikler verilmek istenen mesajın anlamını güçlendirmede etkili olmuştur.

3. Retorik

Kullanılan görüntü, ses, müzik ve çekim açıları bir bütünlük sağlamaktadır. Nalan'ın duşa girdiği sahnede flashback ile çocukluğunda Feride tarafından yaşadığı şiddet gösterilmiştir. Bu sayede Nalan'ın neden rüyalarından korkarak duşa girmesinin sebebi açığa çıkarılmıştır. Sahneler genellikle Nalan'a yönelik psikolojik ve fiziksel şiddet ağırlıklıdır. Özellikle banyo ve flashback sahnesinde müzik kesintisiz olarak devam etmektedir. Gerilimi arttırmak açısından önemli bir unsurdur. Bu durum görüntü ve ses arasında bütünlük oluşturmaktadır.



Görsel 8:Camdaki Kız Dizisi 6.Bölümden Bir Sahne



Görsel 9

Tablo 5:Görsel 7 ve 8'in Bilgileri

Bölüm	1.Bölüm
Başlık	“Nikahsız Kimseye Teslim Olunmayacak Nalan!”
Görüntüleme Sayısı	302.011
Beğenme Sayısı	1,9 Bin
Yorum Sayısı	380
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD
Açıklama	Feride Nalan'dan Sedat'ın elini tutmanın hesabını sordu.

 **Hayat Sarılı** 11 ay önce

Bense Nalan'ın dadısı mıdır nedir var ya o kadının, anneannesinin Nalan'a yaptıklarını bilip dedesine hiç birşey söylememesine çıldırıyorum.

 659  YANITLA

▼ 20 yanıtı görüntüle

Yorum 16

 **İrem** 11 ay önce

Biri bu kadına böyle şeylerin var kınadığını söyleyebilir mi. Tamam ağır bir olay yaşamış ama kıza bu kadar eziyet etmeye hakkı yok. Ayrıca bunları görüp örnek alacak manyaklarda varken senaryo yazılırken ve çekimlerde dikkat edilmeli bence

 50  YANITLA

▼ 4 yanıtı görüntüle

Yorum 17

 **Mehmettgb Kocaman** 11 ay önce

Tamam büyük darbe yemisin evladını kaybetmissin ama bune ya bu evladını korumak değil işkence yapmak başka birşey değil zulüm yapmayın şu kadınlara

  YANITLA

Yorum 18

 **E.R.A** 11 ay önce

Şu feride nin hareketleri beni çıldırıyor, teslim olmak ne ya. Böyle annelerin gerçek olduğunu düşündükçe içim acıyor gerçekten.

 2  YANITLA

Yorum 19

 **Emine Özcan** 11 ay önce

Çok kötü bir sahne
Çok kötü bir canavar anne anne
Bu diziyi derhal rütük kaldırmalı
Be bu ahlaksızlık.

  YANITLA

Yorum 20

A) MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

Videonun başlığı sahnenin sahnede verilmek istenen fikri tam olarak açıklamaktadır. Başlık video içerisinde Feride karakteri tarafından Nalan’a söylenmiştir. Nalan, Sedat’ın elini tutunca Feride bu duruma çok sinirlenir. Çeşitli ritüellerle Nalan’ı günahlarından arındırmaya çalışır. Nalan’ın bir daha Sedat ile temasta bulunmaması konusunda uyarır ve tehditkâr konuşur.

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan “Nikahsız Kimseye Teslim Olunmayacak Nalan!” adlı 6.bölüm sahnesine yapılan 380 yorum arasından, çalışmanın içeriğine uygun 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Yorum 16’da Hayat Sarılı, Hafize karakterine yönelik eleştiride bulunmuştur. Feride’nin Nalan’a yaptığı fiziksel ve psikolojik şiddete sessiz kalarak yardımcı olmasını eleştirmiştir. Yorum 17 İrem adlı kullanıcı ve Yorum 18 Mehmettggk Kocaman adlı kullanıcı Feride karakterine yönelik eleştiride bulunmuşlardır. Feride karakterinin geçmişte yaşadığı travma sonucu Nalan’a olan davranışlarının etik olmadığına atıf yapılmıştır. Mehmettggk Kocaman adlı kullanıcı Feride’nin korumacı görünen tavrını ‘işkence’ olarak tanımlamıştır. İrem adlı kullanıcı ise bu tarz senaryo ve şiddet görüntülerinin şiddeti meşrulaştırarak örnek alınabileceğine yönelik eleştiride bulunmuştur. Yorum 19’da E.R.A adlı kullanıcı Feride karakterinin annelik rolüne eleştiride bulunmuştur. Yorum 20’de Emine Özcan adlı kullanıcı ise dizinin senaryosunu ahlaksız bulup kaldırılması yönünde yorumda bulunmuştur.

2. Şematik Yapı

Camdaki Kız kanalının YouTube üzerinden paylaştığı “Nikahsız Kimseye Teslim Olunmayacak Nalan!” adlı 6.bölümden alınan sahne 302.011 kişi tarafından görüntülenmiş ve 1,9 bin kişi tarafından beğenilmiştir. Yayınlanan sahne kadına yönelik psikolojik şiddet içermektedir.

B) MİKRO YAPI

1. Sentaktik Yapı

Sahnede Feride, Nalan’a şu cümleleri kurmuştur;

Feride: Bir daha bu adama düğünden önce dokunulmayacak! Hiçbir şekilde teslim olunmayacak. Bir daha o Sedat denen adamla ben yanında olmadan görüşülmeyecek. Hele bir görüş! Sana yeminle Allah yarattı demem ikinizi de lime lime ederim!

Feride’nin bulunduğu söylemler Nalan’ın üzerinde kurduğu tahakkümü pekiştirmektedir.

Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan sahnenin altındaki 380 yorum incelenmiştir. Genel olarak kısa ve basit yorumlar içermekle birlikte, uzun ve zor cümlelerde vardır. Ayrıca birkaç yorum herhangi bir anlam içermemektedir. Bazı yorumlarda sadece emoji kullanılmıştır. Bazı yorumlarda cümlelerin kurallı bazılarında ise devrik olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca kimi yorumlarda harflerin yanlış ya da eksik yazıldığı gözlemlenmiştir. Seçilen Yorum 17-18-19-20; anlaşılır, basit ve devrik cümlelerden oluşmaktadır. Yorum 16 ise basit, anlaşılır ve kurallıdır. Yorumlardaki ortak eleştiri “kadına yönelik şiddet” üzerinedir.

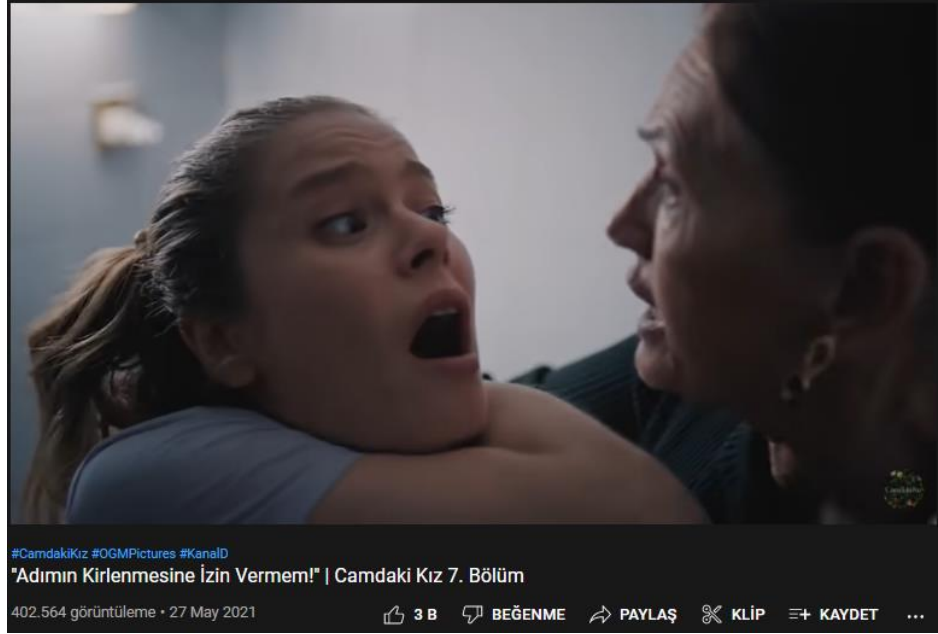
2. Ses ve Müzik

Bu sahnede diyaloglar esnasında ses ve müzik kesintisiz bir şekilde kullanılmıştır. Sahnede gerilimi arttırmak için ritim hızı ve seviyesi artırılarak ve azaltılarak kullanılmıştır.

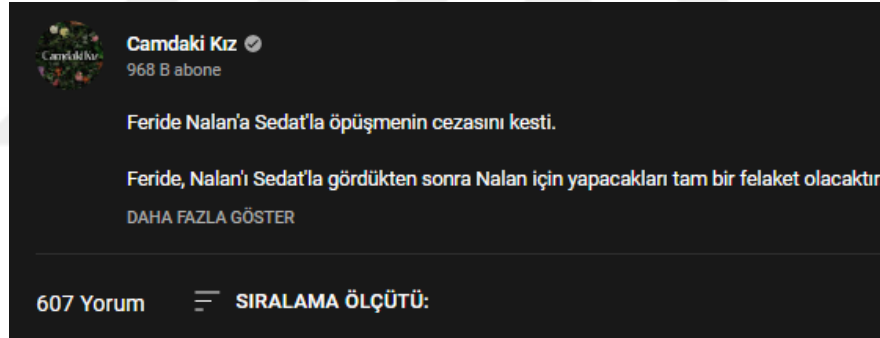
3. Retorik

Kullanılan görüntü, ses, müzik ve çekim açıları bir bütünlük sağlamaktadır. Sahnelerde verilen mesajlar; geçiş ve görüntüler ile anlamı kuvvetlendirmiştir. Özellikle müziğin ritmi

Feride'nin söylemleri esnasında şiddetlenmesi gerilimi de arttırmaktadır. Verilmek istenen asıl mesaj başlıkta da belirtilmiştir.



Görsel 10:Camdaki Kız Dizisi 7. Bölümden Bir Sahne



Görsel 11: Videoya İlişkin Açıklama

Tablo 6: Görsel 9 ve 10'un Bilgileri

Bölüm	7.Bölüm
Başlık	"Adımın Kirlenmesine İzin Vermem!"
Görüntüleme Sayısı	402.564
Beğenme Sayısı	3 Bin
Yorum Sayısı	607
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD
Açıklama	Feride Nalan'a Sedat'la öpüşmenin cezasını kesti

 **melissa** 11 ay önce
Bir anne adının kirlenmesine izin vermemek için kızına böyle şiddet işkence uygulayarak ömür boyu hayatında bu izleri bırakması hem üzücü hemde affedilir gibi değil...

18 YANITLA

Yorum 21

 **Buse Turan** 11 ay önce
Ya bu ne iğrenç, ne ahlaksızca, ne aptalca yazılmış bir sahne ya! Şu diziyi açıp izleyen ve reyting veren herkes bu şiddetin gösterilmesinden sorumludur! İnsanlara sevgiyi, iyileşmeyi, güzelliği anlatacağınız yerde yaptığınız şeye bakın. Bu iğrenç sahneleri yazan senaristler de umarım oturup biz ne yazdık diye düşünürler. Midemi bulandırıyor sunuz.

527 YANITLA

30 yanıtı görüntüle

Yorum 22

 **Dilarra** 11 ay önce
Allah aşkına şu çektiğiniz sahneye bakın. Hiç oturup izlenmedi mi bu sahne? Yazılırken, oynanırken ne düşünüldü? Böyle sahnelerden akıllanıp (!) kız evlatlarına benzer şeyleri yapabilecek insanlar var. Adam elini kolunu sallayıp gezerken kız dayak yiyor. Adamın babası da kötü biri ama fotoğrafı görse eminim "aferin oğlum" tarzı bir şey diyecek. Yazıklar olsun.

73 YANITLA

Yanıtı görüntüle

Yorum 23

 **Zeynep Su Kahraman** 11 ay önce
Bu tür diziler çoğalmaya başladı .İnsan psikolojisini kötü etkiliyor .
Dizi çok saçma ahlak bozan ve şiddet içerikli sahneler var .
Farkındaysanız artık çoğu dizi bu iki konu üzerine kurgulanıyor (ŞİDDETİ,İHANET)
Psikolojisi yerinde olanların izlememesini tavsiye ederim.!

2 YANITLA

Yorum 24

 **N.M** 11 ay önce
dizi sektörünün sürekli kadına şiddet konusunu guya "ele alıp"bu duruma tepki göstermek yerine normalleştirilmesi ve bunu yapanlara sessiz kalınması,ama bir benzine sansür koyulması gibi gereksiz durumlar yetmiyormuş gibi bir de aile içi şiddeti insanlara "namus"adıyla yedirmeye çalışıyorlar.Bunu izleyen kaç anne belki de ben de böyle olmalıyım,böyle koruya bilirim diye çocuklarını sıkıştırmıştır.İşin en kötü tarafı da diziyne gerçekten ilgi duyulması.Hadi izlenmese,reytingleri az olsa yine iyi derim,çok insana ulaşmıyo yakında kapanır zaten diye.Gerçekten bu diziyne saatlerini harcayan anneler,insanlar var ya.Yazıklar olsun,bu diziyne emek harcayanların emeğinin ben taa

Daha az göster

1 YANITLA

Yorum 25

A) MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

Videonun başlığı sahnenin sahnede verilmek istenen fikri tam olarak açıklamaktadır. Başlık video içerisinde Feride karakteri tarafından Nalan'a söylenmiştir. Nalan yalan söyleyerek Sedat ile görüşür. Bu durumu öğrenen Feride, Nalan ile Sedat'ın yanına gider ve onları öpüşürken görür. Sosyal medyada da Nalan ile Sedat'ın öpüşmesi viral olunca Feride deliye döner. Namusunu Nalan üzerinden temellendiren Feride adının ve aile şereflerinin yerle bir olduğunu düşünür ve Nalan'a şiddet uygular.

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan "Adımın Kirlenmesine İzin Vermem!" adlı 7.bölüm sahnesine yapılan 607 yorum arasından, çalışmanın içeriğine uygun 5

kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Seçilen yorumlar incelendiğinde hepsindeki ortak eleştirinin “şiddet” olduğu görülmektedir. Yorum 22-23-24-25’de kullanıcılar dizinin senaryosunu da eleştirmektedir. Buse Turan adlı kullanıcı izleyicileri eleştirmekte ve görüntülenen bu sahnelerin reyting sayesinde geniş bir kitleye ulaşmasında sorumlu kişiler arasında görmektedir. Dilarra adlı kullanıcı ise Nalan’ın dayak yerken, Sedat’ın rahatlığını kadın-erkek eşitsizliği çerçevesinde eleştirmiştir. Zeynep Su Kahraman adlı kullanıcı dizinin psikolojik yönüne dikkat çekmekte ve ahlaki yönden eleştirmektedir. N .M adlı kullanıcı gösterilen şiddet sahnelerinin şiddeti meşrulaştırdığını ve insanları manipüle ettiğini öne sürmüştür. Diziyi ağır bir üslupla eleştirmiştir.

Aile içi şiddet kadınların en sık karşı karşıya kaldığı şiddet türüdür (Özkan, 2017: 535). Dizide Feride karakteri Nalan’ın Sedat ile öpüştüğünü görünce Nalan’a fiziksel şiddet uygular. Öyle ki onu temizlemek adına yaptığı ritüeller sonucu Nalan zehirlenir. Tüm bunlar yaşanırken Sedat ise babasından tatlı bir dille ikaz edilmiştir. Nalan’ın hakları Feride tarafından sürekli olarak ihlal edilmektedir. Radikal feministlerinde üzerinde durduğu “kadına yönelik şiddet” konusu kullanıcılar tarafından da eleştirel bir tutumla yorumlanmıştır.

2. Şematik Yapı

Camdaki Kız kanalının YouTube üzerinden paylaştığı “Adımın Kirlenmesine İzin Vermem!” adlı 7.bölümden alınan sahne 402.564 kişi tarafından görüntülenmiş ve 3 bin kişi tarafından beğenilmiştir. Yayınlanan sahne kadına yönelik fiziksel şiddet içermektedir.

B) MİKRO YAPI

1. Sentaktik Yapı

Paylaşılan videoda banyo sahnesinde Feride, Nalan’a fiziksel şiddet uygulamaktadır.

Feride: Bir herifin bir anlık zevki için şerefini, haysiyetini ayaklar altına almadan önce düşünecektin bunu! İzin vermem! Adımın bir daha kirlenmesine izin vermem! Senin de adının kirlenmesine izin vermem!

Sahnedeki şiddet görüntüleri ve Feride’nin söylemleri namus adı altında kadınlara baskı uygulanmasını normalleştirmektedir. Toplumsal çerçevede değerlendirme yapıldığında bir kadının evlilik öncesi yaşadığı ilişki “ahlak dışı, iffetsizlik, namussuzluk” olarak nitelendirilirken, aile şerefinin itibarı ve temsili olarak görülür. Bu durum eril hegemonik yapının güçlenmesine sebebiyet vermektedir.

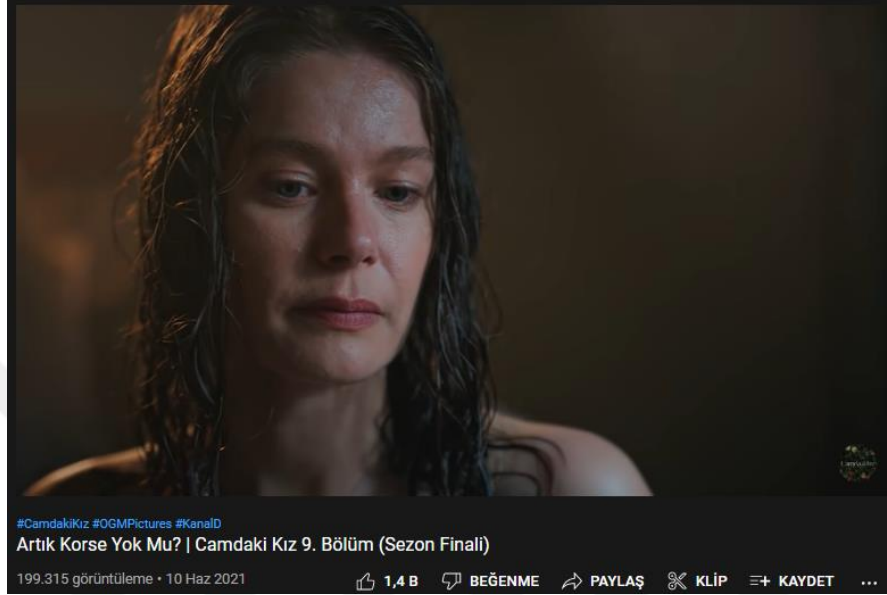
Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan sahnenin altındaki 607 yorum incelenmiştir. Genel olarak kısa ve basit yorumlar içermekle birlikte, uzun ve zor cümlelerde vardır. Ayrıca birkaç yorum herhangi bir anlam içermemektedir. Bazı yorumlarda sadece emoji kullanılmıştır. Bazı yorumlarda cümlelerin kurallı bazılarında ise devrik olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca kimi yorumlarda harflerin yanlış ya da eksik yazıldığı gözlemlenmiştir. Seçilen yorumlar basit, anlaşılır ve kurallı cümlelerdir. Yorumlardaki ortak eleştiri kadına yönelik şiddet ve bu şiddetin meşrulaştırılması üzerinedir.

2. Ses ve Müzik

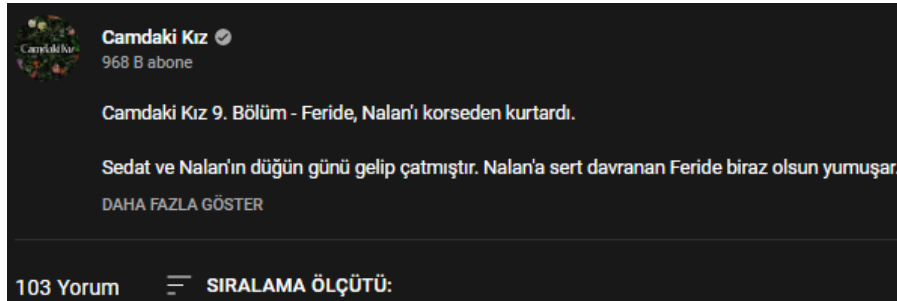
Sahne kullanılan ses ve müzikler verilmek istenen mesajın etkisini arttırmaktadır. Nalan’ın şiddet gördüğü esnada hareketli bir fon tercih edilmiştir. Heyecanı ve gerilimi arttırmaktadır. Şiddetin gösterilmemesi, sadece seslerin duyulması seyircideki ‘şiddet’ algısının oluşması için kullanılmıştır.

3. Retorik

Kullanılan görüntü, ses, müzik ve çekim açıları bir bütünlük sağlamaktadır. Sahnelerde verilen mesajlar; görüntüler ile anlamı güçlendirmiştir. Nalan'ın Feride tarafından şiddete uğradığı an görüntü fluya düşer ve banyodaki çamaşır askılarının, pervane gibi farklı detay çekimler gösterilir. Aynı zamanda sesler aracılığıyla da şiddete uğradığı algısı uyandırılır. Görüntülerdeki detaylar ve ses sahnenin anlam aktarımında etkili unsurlar olmuştur.



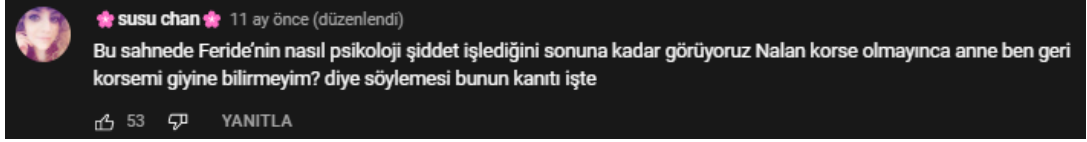
Görsel 12: Camdaki Kız Dizisi 9.Bölümünden Bir Sahne



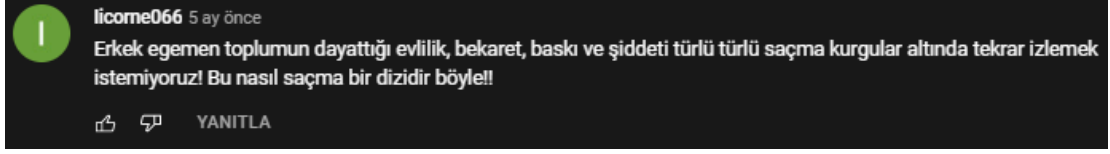
Görsel 13: Videoya İlişkin Açıklama

Tablo 7: Görsel 11 ve 12'nin Bilgileri

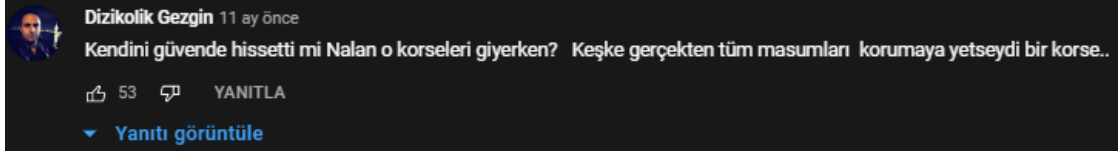
Bölüm	9.Bölüm
Başlık	“Artık Korse Yok Mu?”
Görüntüleme Sayısı	199.315
Beğenme Sayısı	1, 4 Bin
Yorum Sayısı	103
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD
Açıklama	Feride, Nalan'ı korseden kurtardı.



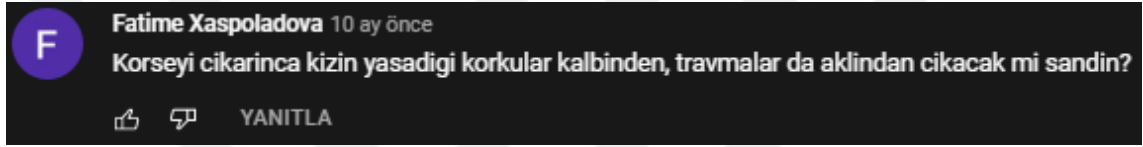
Yorum 26



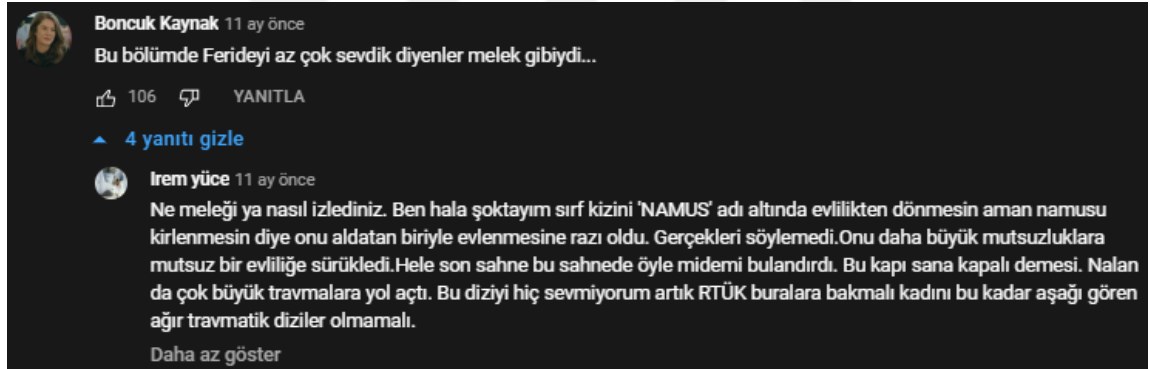
Yorum 27



Yorum 28



Yorum 29



Yorum 30

A) MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

Videonun başlığı sahnenin sahnede verilmek istenen fikri tam olarak açıklamaktadır. Başlık video içerisinde Nalan tarafından Feride'ye söylenmiştir. Feride yıllarca korseyi vücudunun bir parçası olarak benimsettiği Nalan'a, düğünü olacağı gün artık korse takmayacağını söylemiştir. Nalan bu durumu garipseyip, korseyi giymek ister.

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan “Artık Korse Yok Mu?” adlı 9.bölüm sahnesine yapılan 103 yorum arasından, çalışmanın içeriğine uygun 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Yorum 26’da Susu Chan adlı kullanıcı tarafından yapılan yorumda Nalan’ın, Feride tarafından gördüğü psikolojik şiddet sonucunda korseyi çıkarmak istememesini savunur. Yorum 27’de Liconer066 adlı kullanıcı ataerkil düzenin bir sonucu olan kadına yönelik şiddet, namus ve bekaret olgusunun dizilerde işlenmesine yönelik eleştiride bulunmuştur. Yorum 28’de Dizikolik Gezgini adlı kullanıcı ise kadın tecavüzüne

yönelik atfı vardır. Bir korse ile masum bir kadının korunamayacağını vurgular. Yorum 29: Fatime Xaspoladova adlı kullanıcı Nalan'ın yaşadığı psikolojik şiddetin korseyi çıkarınca son bulmayacağını ve hayatında bir travma olarak kalacağını söyler. Yorum 30'da ise Boncuk Kaynak'ın Feride karakterinin olumlu yorumlamasına İrem Yüce tarafından eleştiri gelmiştir. İrem Yüce adlı kullanıcı "namus" adı altında sırf ailenin adı kirlenmesin düşüncesiyle, Sedat'ın Nalan'ı aldatmasına rağmen onunla evlenmesinin Feride tarafından dayatılmasını eleştirmiştir. Kadını ikincillığe iten bu tarz dizilerin RTÜK tarafından denetlenmesini önermiştir.

3. Şematik Yapı

Camdaki Kız kanalının YouTube üzerinden paylaştığı "Artık Korse Yok Mu?" adlı 9.bölümden alınan sahne 199.315 kişi tarafından görüntülenmiş ve 1,4 bin kişi tarafından beğenilmiştir.

B) MİKRO YAPI

1. Sentaktik Yapı

Video içeriği incelendiğinde mevcut sahnede Feride yıllarca Nalan'ı içine hapsettiği korseden çıkarır. Açıklama kısmında belirtilen 'Feride, Nalan'ı korseden kurtardı' ifadesi yanlış bir algıya sebep olabilir. Bunun sebebi Nalan'ı bu korseye mecbur bırakanın yine Feride olmasından kaynaklıdır. Mevcut sahnede Feride, Nalan'a yaşattıklarını unutmaması konusunda ikaz eder.

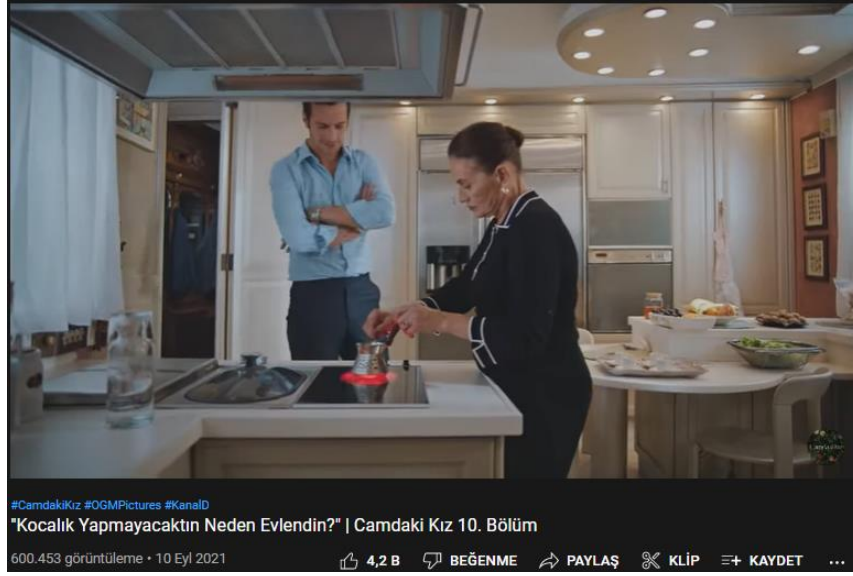
Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan sahnenin altındaki 103 yorum incelenmiştir. Genel olarak kısa ve basit yorumlar içermekle birlikte, uzun ve zor cümlelerde vardır. Bazı yorumlarda sadece emoji kullanılmıştır. Bazı yorumlarda cümlelerin kurallı bazılarında ise devrik olduğu gözlemlenmektedir. Ayrıca bazı yorumlarda harflerin yanlış ya da eksik yazıldığı gözlemlenmiştir. Seçilen yorumlar basit ve anlaşılır cümlelerden oluşmaktadır. Yorumlardaki ortak eleştiri kadının ötekileştirilmesine yöneliktir.

2. Ses ve Müzik

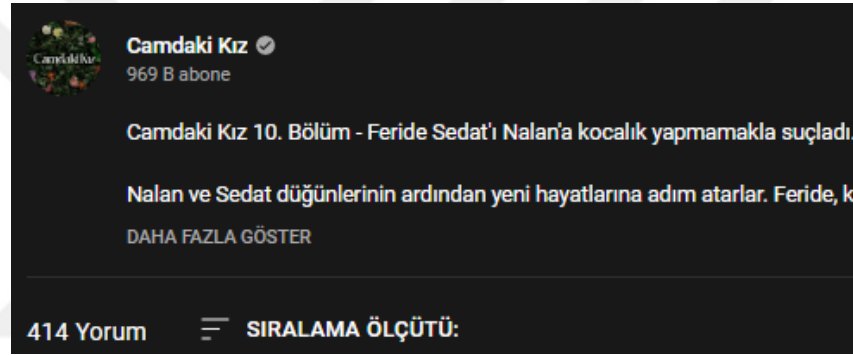
Sahnede kullanılan fon müziği dramatik etkiyi arttırmaktadır.

3. Retorik

Kullanılan görüntü, ses, müzik ve çekim açıları bir bütünlük sağlamaktadır. Hafize Nalan'ı yıkarken çocukluğunun da gösterilmesi Nalan'ın içindeki burukluğun dışavurumu olarak yorumlanabilir. Nalan'ın aynaya bakarken çocukluğunu görmesi ve flashback ile geçmişte yaşadığı şiddetin gösterilmesi etkiyi arttıran unsurlar arasındadır. Nalan'a beyaz elbise giydirilmesi yeni bir hayatın başlangıcı, saflığın ve temizliğin temsili olarak yorumlanabilir.



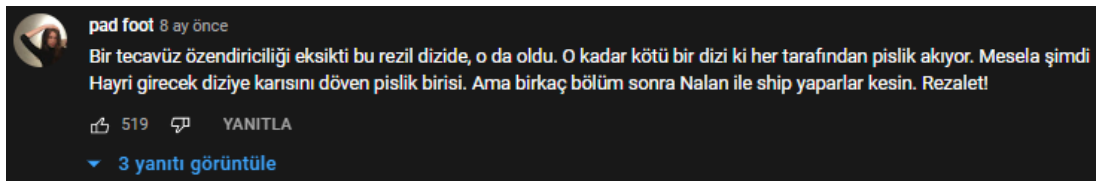
Görsel 14: Camdaki Kız Dizisi 10.Bölümden Bir Sahne



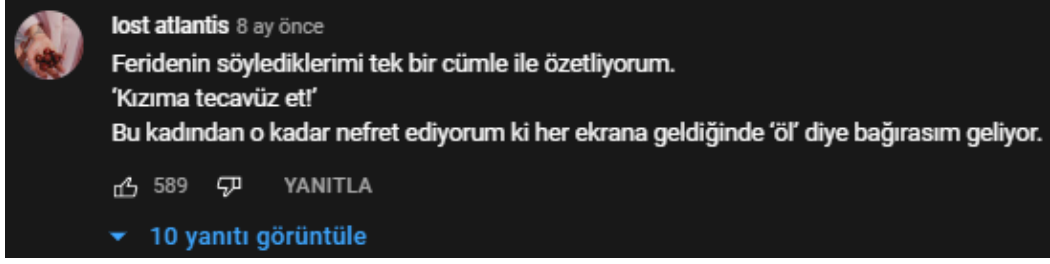
Görsel 15: Videoya İlişkin Açıklama

Tablo 8: Görsel 13 ve 14'ün Bilgileri

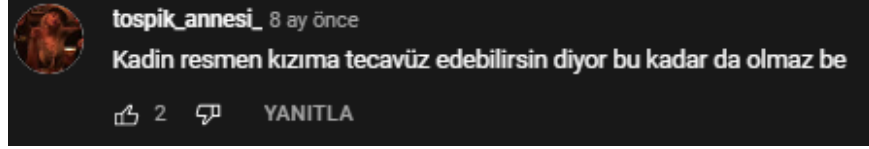
Bölüm	10.Bölüm
Başlık	"Kocalık Yapmayacaktın Neden Evlendin?"
Görüntüleme Sayısı	600.453
Beğenme Sayısı	4,2 Bin
Yorum Sayısı	414
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD
Açıklama	Feride Sedat'ı Nalan'a kocalık yapmamakla suçladı.



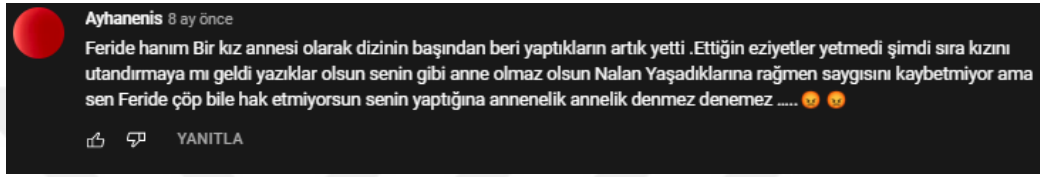
Yorum 31



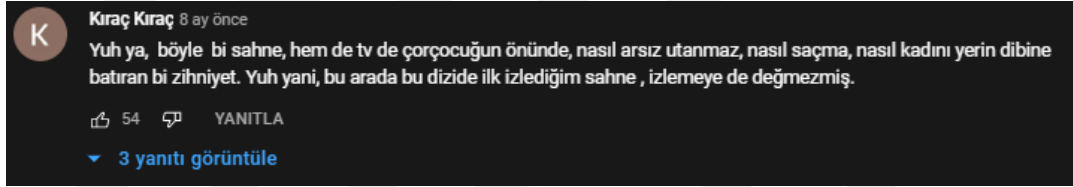
Yorum 32



Yorum 33



Yorum 34



Yorum 35

A) MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

Video'nun başlığı sahnenin sahnede verilmek istenen fikri tam olarak açıklamaktadır. Başlık video içerisinde Feride tarafından Sedat'a söylenmiştir. Sedat ve Nalan evlendikten sonra Nalan'ın korkuları sebebiyle ilk ilişkilerini yaşayamamışlardır. Sedat bunu anlayışla karşılarken Feride sinirlenmiştir. Feride için ilk ilişkinin yaşanmaması kızın bir kusuru olduğunun düşünülmesine sebep olur. Bu yüzden Sedat'a zorla da olsa Nalan ile cinsel birliktelik yaşaması gerektiğini söyler.

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan "Kocalık Yapmayacaktın Neden Evlendin?" adlı 10.bölüm sahnesine yapılan 414 yorum arasından, çalışmanın içeriğine uygun 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Yorum 31'de Pad Foot adlı kullanıcı Feride'nin davranışlarını, Nalan ile bir an önce birliktelik yaşaması için Sedat'ı tehdit etmesini tecavüze özendirici bir eylem olarak değerlendirmiştir. Yorum 32 Los Atlantis adlı kullanıcı "Feride'nin söylediklerini tek bir cümle ile özetliyorum. Kızıma tecavüz et" yorumunu yapmıştır. Bunun sebebi Feride karakterini Nalan'ın isteği olmasa da Sedat'a bu işi halletmesi gerektiği konusunda baskı uygulamasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca Feride karakterine nefret söyleminde bulunmuştur. Yorum 33'de Tospik_annesi_ adlı kullanıcı Yorum 31 ve Yorum 33'de ki kullanıcılar ile aynı söylemde bulunmuştur. Yorum 34'de Ayhanenis adlı kullanıcı Nalan'ın Feride tarafından yaşadığı şiddeti eleştirirken, bu sahnede de utandırdığını belirtmiştir. Feride'nin annelik rolüne eleştiride bulunmuştur. Yorum 35'de Kıraç Kıraç adlı

kullanıcı bu sahnenin Camdaki Kız dizisindeki ilk izlediği sahne olduğunu kadını aşağılayan bir sahne olduğu için izlenmeye değmeyen bir dizi olduğunu öne sürmüştür.

2. Şematik Yapı

Camdaki Kız kanalının YouTube üzerinden paylaştığı “Kocalık Yapmayacaktın Nedne Evlendin?” adlı 10.bölümden alınan sahne 600.453 kişi tarafından görüntülenmiş ve 4,2 bin kişi tarafından beğenilmiştir.

B) MİKRO YAPI

1. Sentaktik Yapı

Seçilen videodaki sahne eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelendiğinde Feride, Nalan ile Sedat’ın ilk ilişkisinin yaşanmadığını fark eder. Nalan’a:

Feride: Bana bak! O çokbilmiş kocan bir kusurun bir eksiğin varsa ondan yapamıyorsun zannedecek. Ya da hayatına başka adamlar girdi de o yüzden düşünecek. Ne olacak o zaman? Bu işe adımıza bir kara çalmadan hemen çözeceksin duydun mu beni?

Kuramsal çerçevede de bahsedildiği üzere namus kavramı bekaret, şeref, itibar, ahlak kavramıyla ilişkilendirilmektedir ve bu kavramlar ataerkil düzende kadın üzerinden temellendirilmektedir. Feride’nin söylemleri incelendiğinde Nalan’ın ilişkiye girmemesi bekaretinin olmadığı gibi bir algıyı yaratacağına yöneliktir. Bu algı ise aile itibarlarını zedeleyebilecek bir durum gibi aktarılmıştır. Bu bağlamda kadının namus kavramının yine kendi bedeniyle denetlenebildiği ve bu denetleme sonucunda ataerkil normlara ters düşen bir durumun kadının toplumsal konumunu etkileyebileceği gibi, ailesinin itibarı ve şerefini de etkileyen bir unsur ile bağlantılı olduğu düşüncesini doğurmaktadır.

Mutfak sahnesinde ise Feride ve Sedat baş başa konuşurlar. Feride, Sedat ile Nalan’ın ilk ilişkisinin gerçekleşmediği bildiğini söylerken bu bağlamda Sedat’a direktifler verir. Sedat, Nalan’ı böyle bir şeye zorlayamayacağını söyler.

Feride: Zorlayacaksın efendim! Nalan bugüne kadar eline erkek eli değmemiş kız, neyi nasıl yapacağını bilemez. Ben kızıma laf gelsin istemem. Bir kusuru varsa ondan ötürü yapamıyor denilsin istemem. Tertemiz benim kızım. Kimse öğrenmeden, hiç anlaşılmadan bu durumu halledeceksin. Kocalık görevini yapacaksın!

Bu söylemler bağlamında Feride, Nalan’ı ötekileştirirken, istemediği bir şeye zorlanması için Sedat’ı uyarması ise kadına yönelik istismarı normalleştirmektedir. Bu durumu yapmasının sebebi ise hem kızının namusunu hem de aile itibarlarını düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Feride karakterinin bu söylemleri ataerkil normları yeniden üretmektedir.

Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan sahnenin altındaki 414 yorum incelenmiştir. Seçilen yorumlar basit ve anlaşılır cümlelerden oluşmaktadır. Ayhanenis kullanıcı yorumunda emoji kullanılmıştır. Kullandığı emoji sinirlenme ifadesidir.

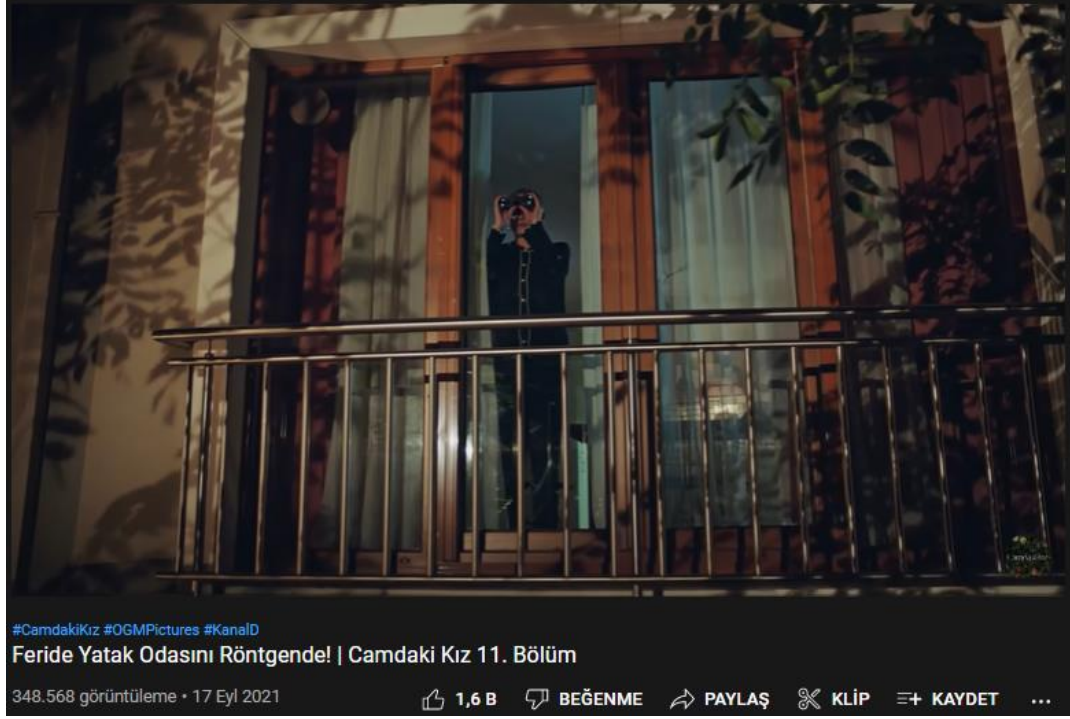
2. Ses ve Müzik

Sahne kullanılan ses ve müzik konuyla bütünlük oluşturmaktadır. Karakterlerin duygularını ve sahnedeki anlamı aktarmada etkili bir araç görevi görmüştür.

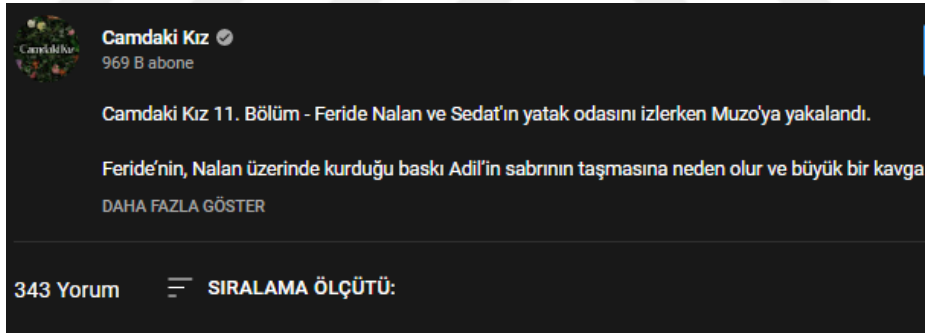
3. Retorik

Kullanılan görüntü, ses, müzik ve çekim açıları bir bütünlük sağlamaktadır. Mevcut sahnelerde sıkça omuz plana yer verilmiştir. Dolayısıyla karakterlerin mimikleri, jestleri ve duygusal halleri etkin bir şekilde aktarılmaktadır. Özellikle paylaşılan videoda sahnenin sonunda Nalan, Sedat, Feride ve Adil’in baş plan çekimleri sayesinde karakterlerin o an ki duygu durumu,

mimikleri ve tepkileri belirgin bir şekilde verilmiştir. Nalan'ın, Sedat ile Feride'nin konuştuklarını duyduğu anda yaşadığı hayal kırıklığı müzik ritminin iniş çıkışları izleyiciye aktarılmaktadır.



Görsel 16: Camdaki Kız Dizisi 11. Bölümden Bir Sahne



Görsel 17: Videoya İlişkin Açıklama

Tablo 9: Görsel 15 ve 16'nın Bilgileri

Bölüm	11. Bölüm
Başlık	"Feride Yatak Odasını Röntgende"
Görüntüleme Sayısı	348.568
Beğenme Sayısı	1,6 Bin
Yorum Sayısı	343
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD

 **I legend** 7 ay önce
Kadını aşağılayan bu yapıyı kınıyorum! Dizide Feride'nin yaptıklarının yanlış olduğu vurgulanmıyor, Türk toplumunda kadınların baskılanmasını destekliyor. "Gerdek gecesi" izleyen anne mi? Senaristi kınıyorum!

👍 1,7 B 🗨️ YANITLA

▼ 25 yanıtı görüntüle

Yorum 36

 **Kader Dibekkaya** 7 ay önce (düzenlendi)
11 bölümdür tek beklenen şey yatak odası muhabbeti.. Artık bu diziyi bırakıyorum, bu oyuncular kadını bu kadar düşüren, ayaklar altına alan bir diziyi nasıl oynarlar? Yazıklar olsun! Evde ailecek izlenecek bir dizi de değil, sürekli geriye giden bir çağ oldu. 10 yıl öncenin dizileri bile bu kadar geri kafalı değildi.

👍 471 🗨️ YANITLA

▼ 15 yanıtı görüntüle

Yorum 37

 **napdays** 7 ay önce
RTÜK alkolü sansürleyip şunu izletiyor ya. Oyunculara da bisey demiyorum para kazanmaları gerek. Ama bu Türk toplumuna izletilmemeli. İLERİ gitmeye çalışıyoruz GERİ DEĞİL. Sanat falan da değil bu dizi. Yeter bir ses çıkarın da bitsin yada her bölümün başına ve sonuna bir yazı ekleyin, "Bu dizide yapılanlar kadına baskı ve şiddet örneğidir ve tamamen yanlıştır. Böyle davranışlar yapıyorsanız bir terapiye gitmeniz gereklidir." Yoksa kaldırılsın lütfen. Tüm dizilerde kadınları dövdüler sövdüler tecavüz muhtaç gösterme aşağılama. E yeter ama. Daha az göster

👍 15 🗨️ YANITLA

Yorum 38

 **Cœur** 7 ay önce
Bu kadarda olamaz dedirtti cidden. Bırakıyorum bu diziyi gerçekten sictiniz. Biz boşuna bagriyoruz kadın erkek eşittir falan diye bu kadar kadını asagilama olamaz. Bu saatten sonra da izleyenin aklının olmadığına inanırım. Bu sezon inşallah görmeyiz!

👍 1 🗨️ YANITLA

Yorum 39

 **Enes Karagedik** 7 ay önce
sen zaten anne olamazsin feride,kendi kendine yıllarca annelik oynamış bir canavarsın

👍 10 🗨️ YANITLA

Yorum 40

A) MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

Videonun başlığı sahnenin sahnede verilmek istenen fikri tam olarak açıklamaktadır. Sedat ve Nalan'ın cinsel birliktelik yaşaması konusunda baskı uygulayan Feride çareyi onların odasını dikizlemekte bulur.

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan "Feride Yatak Odasını Röntgende!" adlı 11.bölüm sahnesine yapılan 343 yorum arasından, çalışmanın içeriğine uygun 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Yorum 36'da I Legend adlı kullanıcı dizinin toplumunda kadının baskılanmasını ve aşağılanmasını desteklediğini öne sürer. Yorum 37'de Kader Dibekkaya adlı kullanıcı da dizide kadını aşağılayan sahnelerin varlığına ve bu durumun 'gerici zihniyet' olduğuna atıf yapmaktadır. Yorum 38'de Napdays adlı kullanıcı dizinin kadına baskı ve şiddetin örneği olduğunu söyler. Dizilerdeki kadınlara yönelik; şiddet, hakaret, tecavüz, eksik ve aşağılanmalarını eleştirir. Yorum 39'da Cœur adlı kullanıcı ise

bu tarz sahnelerden dolayı kadın erkek eşitliğini zedelediğini ve kadınları aşağıladığına dair söylemde bulunur. Yorum 40’da ise Enes Karagedik adlı kullanıcı Feride’nin annelik rolünü eleştirmiştir.

Sonuç olarak seçilen yorumlar eleştirel söylem analizi bağlamında ele alındığında ortak bir fikir çıkar; Mevcut sahne kadına yönelik şiddeti ve cinsel istismarı meşrulaştırırken, toplumun kadına atfettiği rolleri desteklemektedir. Özellikle toplumsal cinsiyet eşitsizliği ön plana çıkarılmakta, kadın aşağılanmakta ve ötekileştirilmektedir.

2. Şematik Yapı

Camdaki Kız kanalının YouTube üzerinden paylaştığı “Feride Yatak Odasını Rötgende!” adlı 11.bölümden alınan sahne 348.568 kişi tarafından görüntülenmiş ve 1,6 bin kişi tarafından beğenilmiştir.

B. MİKRO YAPI

1. Sentaktik Yapı

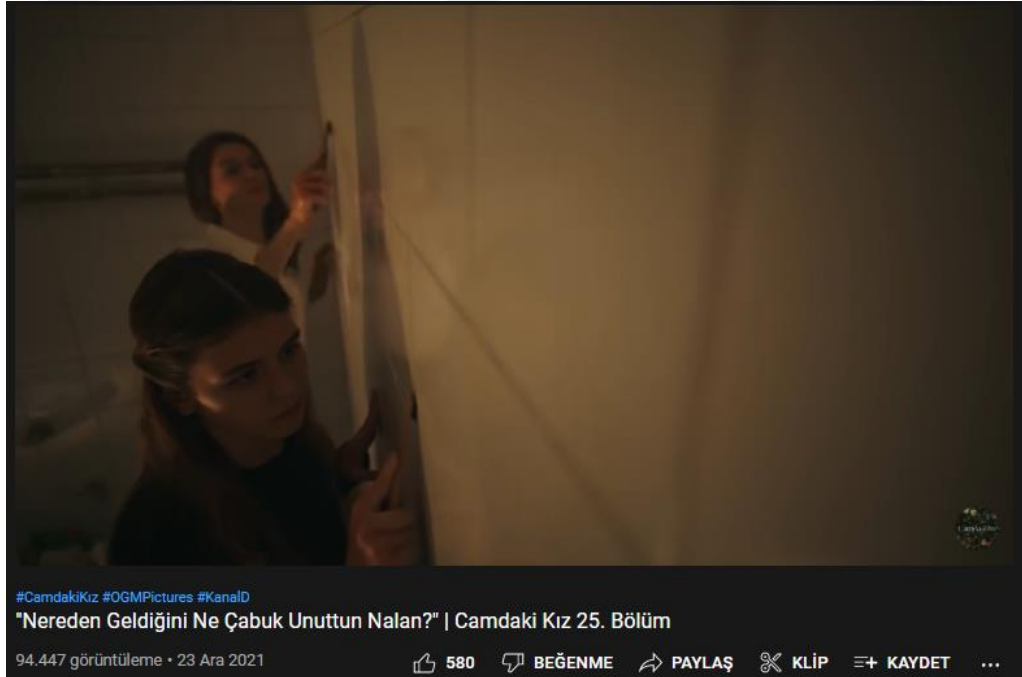
Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan sahnenin altındaki 343 yorum incelenmiştir. Seçilen yorumlar basit ve anlaşılır cümlelerden oluşmaktadır. Kullanıcılar dizi üzerinden ataerkil ideoloji ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini eleştirmektedir.

2. Ses ve Müzik

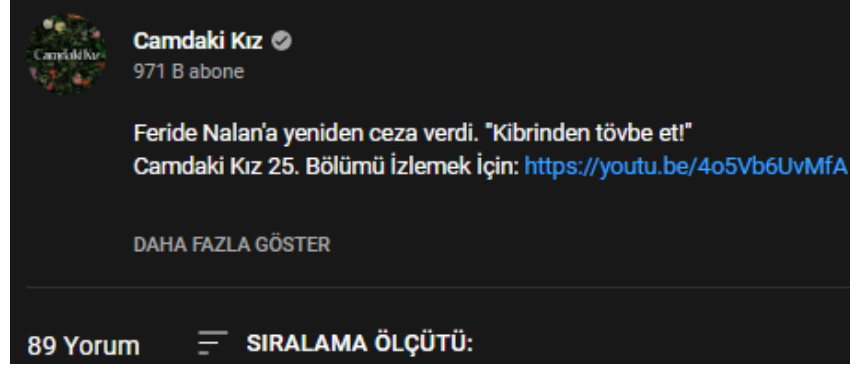
Sahne kullanılan ritimler bilinçli değişimler ve sapmalarla gerginliği artırarak anlatıya güç kazandırmıştır.

3. Retorik

Görüntü, ses, müzik ve çekim açıları konuyla bir bütünlük oluşturmaktadır. Özellikle kapanışta ekran üçe bölünür; Muzo, Feride, Sedat ve Nalan’ın gösterilmesi tam o esnada ritmin şiddetlenmesi anlatıya güç katan unsurlar arasındadır.



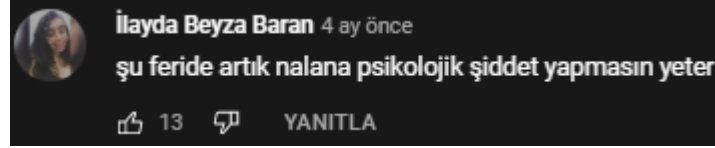
Görsel 18:Camdaki Kız Dizisi 25.Bölümden Bir Sahne



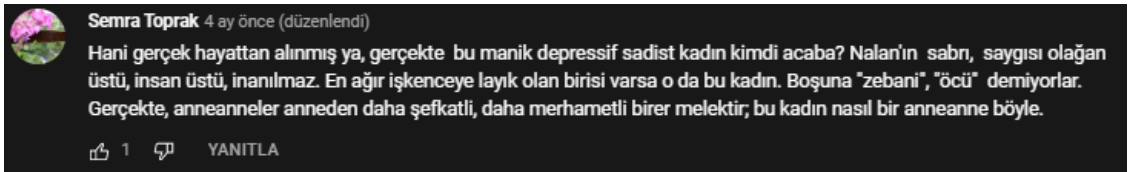
Görsel 19: Videoya İlişkin Açıklama

Tablo 10:Görsel 17 ve 18'in Bilgileri

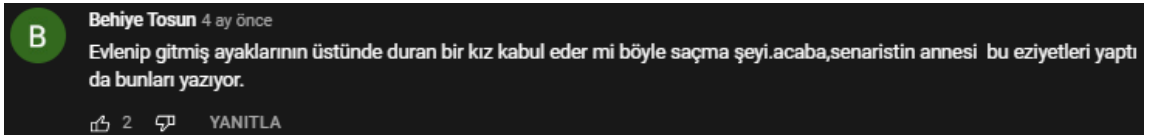
Bölüm	25.Bölüm
Başlık	"Nereden Geldiğini Ne Çabuk Unuttun Nalan!"
Görüntüleme Sayısı	94.447
Beğenme Sayısı	580
Yorum Sayısı	89
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD
Açıklama	Feride Nalan'a yeniden ceza verdi. "Kibrinden tövbe et!"



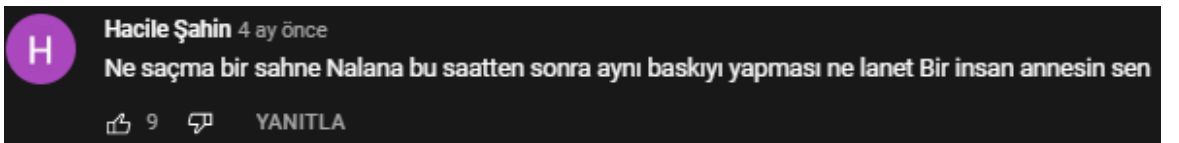
Yorum 41



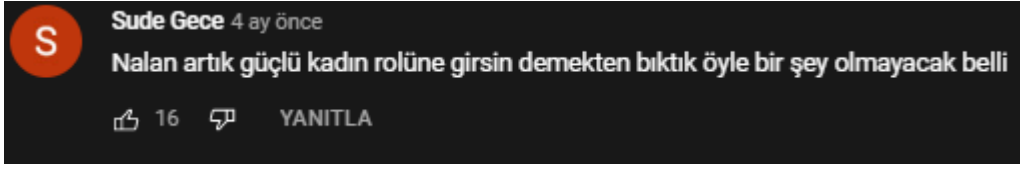
Yorum 42



Yorum 43



Yorum 44



Yorum 45

A) MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

Videonun başlığı sahnenin sahnede verilmek istenen fikri tam olarak açıklamaktadır. Feride, gerçeklerin peşinde olan Nalan'a oyun kurar. Sema'nın ablası olduğunu söyler. Nalan, Feride ve Adil'e sitem ederek evden çıkar. Feride, Nalan'a sözünü geçirmek ve yaşattıklarını unutmamak adına eve çağırır ve ona ceza verir.

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan “Nereden Geldiğini Ne Çabuk Unuttun Nalan!” adlı 25.bölüm sahnesine yapılan 89 yorum arasından, çalışmanın içeriğine uygun 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Yorum 41’de İlayda Beyza Baran adlı kullanıcı Nalan’ın yaşadığı psikolojik şiddetin artık son bulması gerektiğini vurgulamıştır. Yorum 42’de Semra Toprak adlı kullanıcı ise Feride karakterini eleştirmiş ve Nalan’a yaşattıklarının daha kötüsünü Feride’nin hak ettiği söyleminde bulunmuştur. Yorum 43 ve Yorum 44’deki kullanıcılar sosyal özgürlüğü elde eden bir kadının annesi tarafından kısıtlanmasına ve cezalandırılmasını eleştirmiştir. Yorum 45’de ise Sude Gece adlı kullanıcı Nalan karakterinin güçlü bir kadını temsil etmesi gerektiği söyleminde bulunmuştur.

2. Şematik Yapı

Camdaki Kız kanalının YouTube üzerinden paylaştığı “Nereden Geldiğini Ne Çabuk Unuttun Nalan!” adlı 25.bölümden alınan sahne 94.447 kişi tarafından görüntülenmiş ve 580 kişi tarafından beğenilmiştir.

B) MİKRO YAPI

1. Sentaktik Yapı

Seçilen videodaki sahnede Feride, Nalan’ı cezalandırarak evlense de bu durumdan kurtulamayacağını vurgular. Feride’nin söylemleri de bu durumu desteklemektedir.

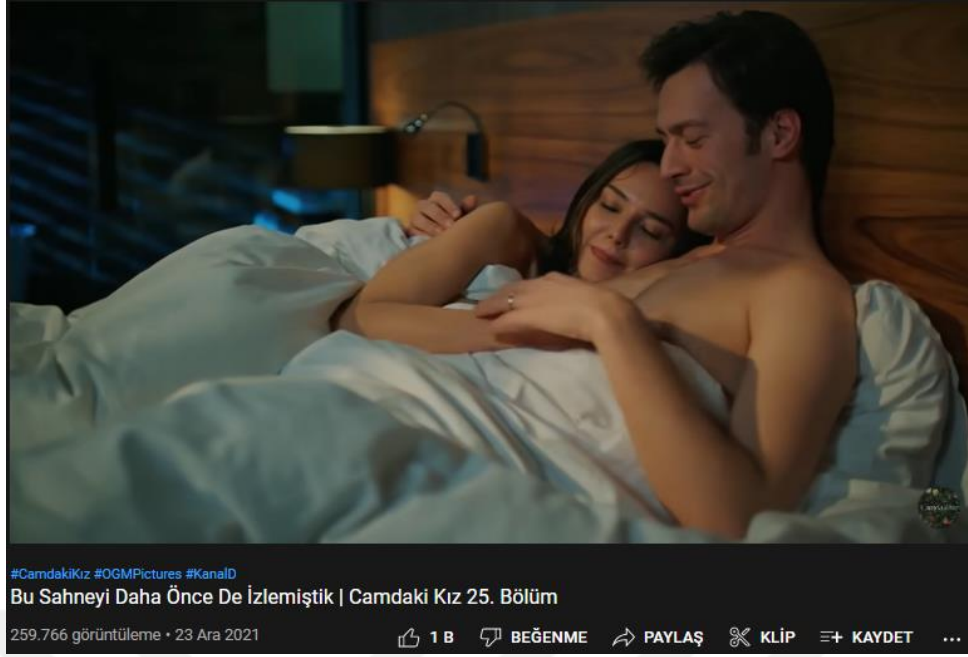
Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan sahnenin altındaki 89 yorum incelenmiştir. Seçilen yorumlar basit ve anlaşılır cümlelerden oluşmaktadır. Bazı yorumlar devrik cümlelerden bazıları ise kurallı cümlelerden oluşmaktadır. Genel olarak yorumlar doğru yazılmakla birlikte yanlış harf veya sözcüklerde içermektedir.

2. Ses ve Müzik

Sahnede kullanılan sesler ve müzikler anlamı güçlendirmek konusunda etkili olmuştur. Nalan’ın kapıdan içeri girdiği andan itibaren şiddetlenen ritim Nalan’ın başına bir şeylerin geleceği hissi yaratmıştır. Bu durum ilerleyen dakikalarda görüntü ile birlikte desteklenmiştir.

3. Retorik

Görüntü, çekim açıları, ses, müzik, mekân ve kişiler konuyla bir bütünlük oluşturmaktadır. Feride banyodayken aydınlatmada soğuk tonlar kullanılmıştır. Feride banyodan çıkınca Nalan, çocukluğu ile yalnız kalır. Aydınlatma sıcak tonlara döner. Bu durum dramatik etkiyi attırır. Dış fırçası detay çekim ile izleyiciye sunulurken verilmek istenen mesajı vurgulamaktadır. Sahnedeki dış fırçası metaforu ceza ve geçmişle bağlantılı bir araç görevi görmektedir.



Görsel 20: Camdaki Kız Dizisi 25. Bölümünden Bir Sahne



Görsel 21: Videoya İlişkin Açıklama

Tablo 11: Görsel 19 ve 20'nin Bilgileri

Bölüm	25. Bölüm
Başlık	"Bu Sahneyi Daha Önce De İzlemiştik!"
Görüntüleme Sayısı	94.447
Beğenme Sayısı	580
Yorum Sayısı	89
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD
Açıklama	Cana ve Sedat yeniden bir arada... "Karın hala mutlu edemiyor mu seni?"

D Dilan Haskanlı 4 ay önce
Bu sahneden sonra izlememeye karar verdim artık bu diziyi. Eskorttan daha iğrenç bi konumda olan Cana'nın bu kadar haklı konuşmasını normalleştirmeyin artık! Neden kadınları bu kadar aşağılıyorsunuz? Bir kere de kadını güçlü gösterin. Nalan gibileri güçlü gösterin de güçlü bir kadın örnek alınsın.

79 YANITLA

3 yanıtı görüntüle

Yorum 46

fatih çukurbağ 4 ay önce
İnsanlara siz ne aşılacak istiyorsunuz aldatmanın bu kadar kolay olduğunu yada bir erkeğin bi kıza yatması bu kadar basit olduğunumu öğretmek istiyorsunuz..

3 YANITLA

Yanıtı görüntüle

Yorum 47

G Gülden Kesen 4 ay önce
Bir derdim yok cana deyip seni özledim sadece demesi... Ya bu nasıl bir şerefsizliktir be Sedat. Bitmedi bir türlü.

109 YANITLA

Yorum 48

F Ferhan Deniz 4 ay önce
Önce olanlardan sonra Cananın hala sedatla yatması... Havalimanında terkedil sonra da bi gece de affet 😊

203 YANITLA

Yorum 49

S Sevgi Işığ 4 ay önce
Bu hikaye ne kadar gerçek olsada,mahremiyet var hepimizin ailesi var,gençlerimiz var,yeter artık sedat cana ilişkisini bitirin..KÖTÜ ÖRNEKLEME OLUYOR GENÇLERE

80 YANITLA

12 yanıtı görüntüle

Yorum 50

A) MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

Videonun başlığı dizinin eski bölümlerine atıf yapmaktadır. Araları bozuk olan Sedat ve Cana, tekrar buluşma kararı alırlar. Bu buluşma ihanetin temsidir. Sedat ve Cana tekrardan barışırlar.

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan “Bu Sahneyi Daha Önce De İzlemiştik” adlı 25.bölüm sahnesine yapılan 160 yorum arasından, çalışmanın içeriğine uygun 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Yorum 46’da Dilan Haskanlı adlı kullanıcı Cana karakterinin bulunduğu konum itibarıyla ‘kötü kadın’ olarak gösterildiğini ve dizide kadınların aşağılayan görüntülere yer verilmemesi, güçlü kadın temsili sunulması gerektiğini vurgular. Yorum 47’de Fatih Çukurbağ adlı kullanıcı dizide aldatma eyleminin normalleştirildiği söyleminde bulunur. Yorum 48’de Gülden Kesen adlı kullanıcı yorumunda Sedat karakterine Nalan’ı aldattığı için argo kullanmıştır. Yorum 49’da Ferhan Deniz adlı kullanıcı Cana’nın, Sedat karşısındaki pasifliğini eleştirmiştir. Yorum 50’de Sevgi Işığ adlı

kullanıcı dizide mahremiyet algısının hiçe sayılarak müstehcen görüntüler sunulmasını eleştirmiştir.

2. Şematik Yapı

Camdaki Kız kanalının YouTube üzerinden paylaştığı “Nereden Geldiğini Ne Çabuk Unuttun Nalan!” adlı 25.bölümden alınan sahne 94.447 kişi tarafından görüntülenmiş ve 580 kişi tarafından beğenilmiştir.

B) MİKRO YAPI

1. Sentaktik Yapı

Seçilen videodaki yatak odası sahnesinde Cana, Sedat’a “Karın hala mutlu edemiyor mu seni” der. Bu söylem kadını, erkeği mutlu etmekle görevli cinsel bir obje olarak tanımlamaktadır. Ataerkil bir söylem olarak yorumlanabilir.

Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan sahnenin altındaki 89 yorum incelenmiştir. Seçilen yorumlar basit ve anlaşılır cümlelerden oluşmaktadır. Bazı yorumlar devrik cümlelerden bazıları ise kurallı cümlelerden oluşmaktadır. Genel olarak yorumlar doğru yazılmakla birlikte yanlış harf veya sözcüklerde içermektedir.

2. Ses ve Müzik

Sahnede kullanılan sesler ve müzikler anlamı güçlendirmek konusunda etkili olmuştur.

3. Retorik

Görüntü, çekim açıları, ses, müzik, mekân ve kişiler konuyla bir bütünlük oluşturmaktadır. Mekân olarak yatak odasının tercih edilmesi Cana ve Sedat’ın buluşmaktan öteye gittiğinin göstergesidir. Aralarında geçen diyaloglar da bunu desteklemektedir. Çekim açılarında genellikle omuz planların yanı sıra genel planlara da yer verildiği görülmektedir. Detay planlar oldukça azdır.



Görsel 22:Camdaki Kız Dizisi 29.Bölümden “Cana ve Adil’e Feride Baskını!” Adlı Sahnenin Kapağı



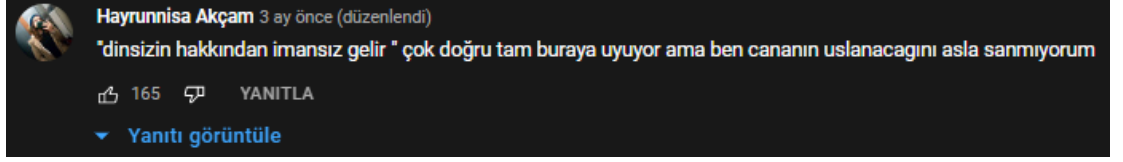
Görsel 23:Camdaki Kız Dizisi 31.Bölümden Bir Sahne



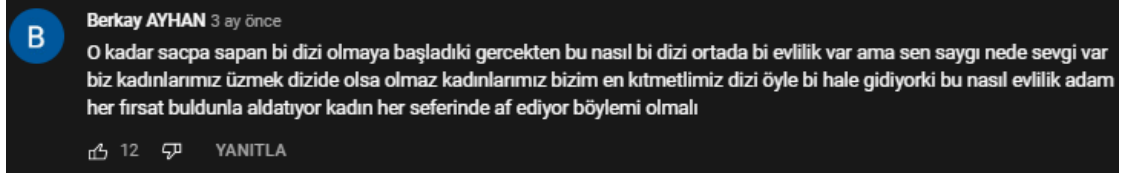
Görsel 24: Videoya İlişkin Açıklama

Tablo 12: Görsel 22 ve 23'ün Bilgileri

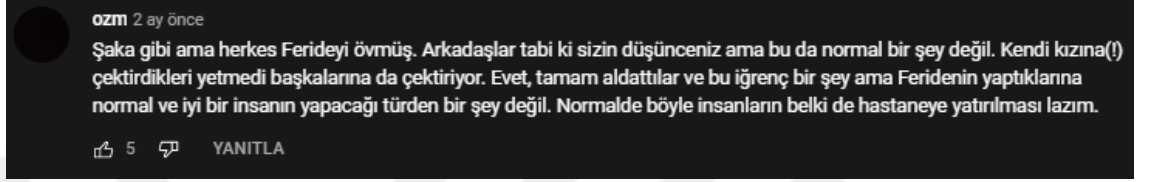
Bölüm	31.Bölüm
Başlık	"Feride'den Kurtulmak Bu Kadar Kolay Mı?"
Görüntüleme Sayısı	106.234
Beğenme Sayısı	635
Yorum Sayısı	64
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD
Açıklama	Feride Cana'yı bırakmamaya kararlı. "Eğitimde ikinci aşama"



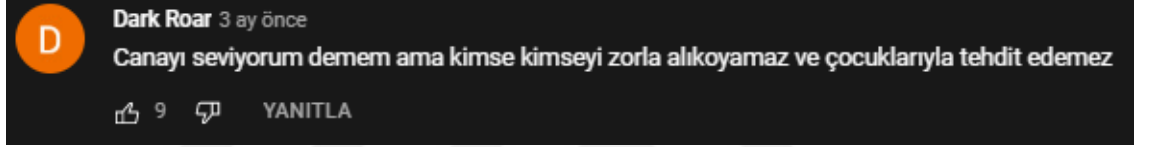
Yorum 51



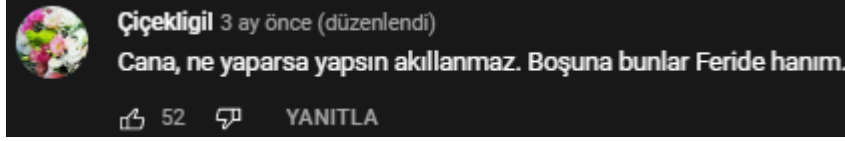
Yorum 52



Yorum 53



Yorum 54



Yorum 55

A) MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

Videonun başlığı sahnenin sahnede verilmek istenen fikri tam olarak açıklamaktadır. Feride, Cana'nın yaptıklarından dolayı onu cezalandırmak ister. Evine çağırır ve ona da Nalan'a uyguladığı ceza yöntemlerinden birkaçını uygular. Önce yaptığı poğaça Cana'yı uyutur. Daha sonra Cana'yı Camdaki Kız YouTube kanalı yöneticisinin "Edep Namus Odası" olarak adlandırdığı banyoya indirir. Cana uyandığında büyük bir korku yaşar. Feride, Cana'ya çeşitli cezalar verir.

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan "Feride'den Kurtulmak Bu Kadar Kolay Mı?" adlı 31.bölüm sahnesine yapılan 64 yorum arasından, çalışmanın içeriğine uygun 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Yorum 51'de Hayrunnisa Akçam adlı kullanıcı Cana karakterinin üstesinden ancak Feride'nin geleceğini söyler. Yorum 52'de Berkay Ayhan adlı kullanıcı ise dizideki ilişkilere eleştiride bulunmuştur. Kadınların değerine vurgu yaparak, dizi de bu değerlerin hiçe sayıldığını ve kadının erkek karşısında sürekli pasif kalarak onu affetmesinin yanlış olduğuna değinmiştir. Yorum 53'de Ozm adlı kullanıcı ise Cana dizide kötü bir karakteri temsil ediyor olmasına rağmen Feride'nin Nalan ve başka bir kadına yaptıklarının etik olmadığını psikolojik açıdan sıkıntılı bir durum olduğu söyleminde bulunur. Yorum 54'de Dark Roar adlı kullanıcı Cana karakterinin zorla alıkoyulması ve çocuklarıyla tehdit edilmesini eleştirmektedir. Dolayısıyla bu yorum kadın karakterlerin iyi ya

da kötü olması bu tarz işkenceye maruz kalmaması gerektiğine dair bir eleştiri içermektedir. Yorum 55’de ise Çiçekligil adlı kullanıcı Cana’nın bu cezalandırma yöntemiyle bile ahlak dışı hareketlerine devam edeceğine atıf yapmaktadır.

2. Şematik Yapı

Camdaki Kız kanalının YouTube üzerinden paylaştığı “Feriden’in Kurtulmak Bu Kadar Kolay Mı?” adlı 31.bölümden alınan sahne 106.234 kişi tarafından görüntülenmiş ve 635 kişi tarafından beğenilmiştir.

B) MİKRO YAPI

1) Sentaktik Yapı

Seçilen videoda Feride ilk ceza olarak Cana’ya kağıt ve kalem uzatır. “Çocuklarımı ve kocamı aldattım. Bütün edepsizliklerimden tövbe ediyorum. 10.000 defa yazacaksın.” diyerek Cana’yı cezalandırır. Bu söylem Cana’ya günahkâr bir rol atfederken, iffetsizliğine ve sadakatsizliğine atıf yapmaktadır. İkinci aşama ise dış fırçasıyla duvarın fayans aralarını temizlemek ve sonrasında bez ile silmektir. Aynı cezaları Nalan’a da vermiştir. Bu durum Feride’nin kadının kadına uyguladığı şiddeti temsil etmektedir.

Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan sahnenin altındaki 64 yorum incelenmiştir. Seçilen yorumlar basit ve anlaşılır cümlelerden oluşmaktadır. Seçilen Yorum 52 ve Yorum 55’deki kullanıcılar diziye dair nefret söyleminde bulunmuştur.

2) Ses ve Müzik

Sahnede kullanılan sesler ve ritimler anlamı güçlendirmek konusunda etkili olmuştur. Özellikle banyo sahnesindeki aydınlatma ve fon gerilimi arttırmaktadır.

3) Retorik

Görüntü, çekim açıları, ses, müzik, mekân ve kişiler konuyla bir bütünlük oluşturmaktadır. Verilmek istenen mesajın etkisinin artırılması için detay çekimlere oldukça sık yer verilmiştir. Özellikle karakterlerin duygu durumlarını aktarmak için genellikle omuz plan tercih edilmiştir. Kağıt ve fırça metaforları; Nalan’ın Sedat ile öpüştüğünde aldığı cezaya atıf yapmaktadır. Feride için edepsizlik, namussuzluk olarak yorumlanan durumlarda bunu yapan kişilerin cezaya tabi tutulacağına gönderme söz konusudur.



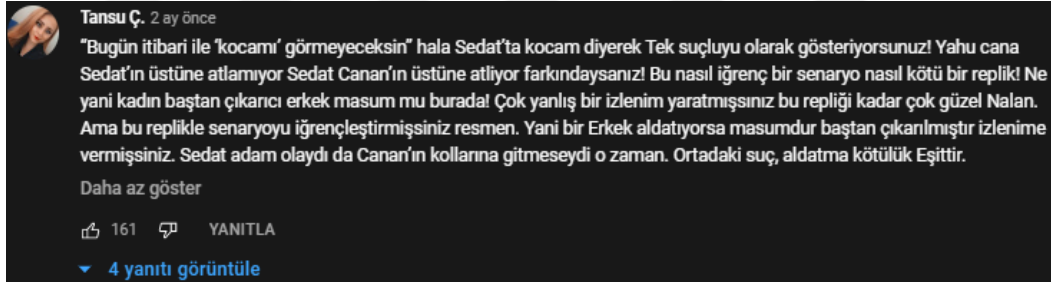
Görsel 25:Camdaki Kız Dizisi 32. Bölümden Bir Sahne



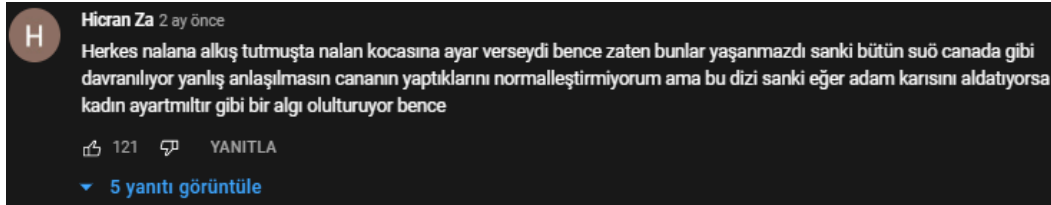
Görsel 26: Videoya İlişkin Açıklama

Tablo 13: Görsel 24 ve 25'in Bilgileri

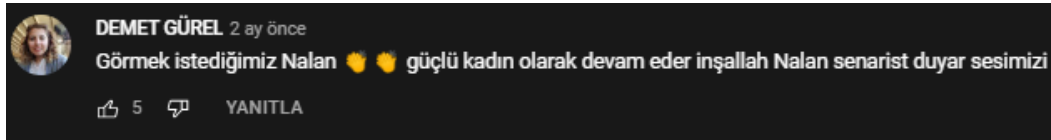
Bölüm	32.Bölüm
Başlık	"Nalan Cana'ya Resti Çekti!"
Görüntüleme Sayısı	837.609
Beğenme Sayısı	6,2 Bin
Yorum Sayısı	369
Hastagh	#CamdakiKız #OGMPictures #KanalD
Açıklama	Nalan Cana'yla Sedat'ın arkadaşlığını bitirdi. "İlişkinizi Sonlandırıyorum"



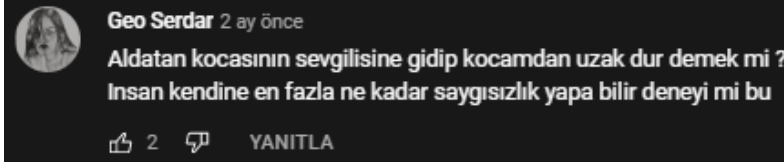
Yorum 56



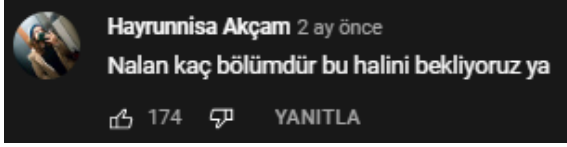
Yorum 57



Yorum 58



Yorum 59



Yorum 60

A) MAKRO YAPI

1. Tematik Yapı

Videonun başlığı sahnenin sahnede verilmek istenen fikri tam olarak açıklamaktadır. Cana'nın Sedat'a attığı mesajı gören Nalan, Sedat'ı takip eder. Sedat ile Cana buluşurlar. Bunu gören Nalan masalarına giderek daha önce hiç olmadığı kadar sinirlenir.

YouTube üzerinde Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan “Nalan Cana’ya Resti Çekti!” adlı 32.bölüm sahnesine yapılan 369 yorum arasından, çalışmanın içeriğine uygun 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Yorum 56’da Tansu Ç. adlı kullanıcı sahnenin Nalan karakterinin Cana’ya söylemleri sonucu kadının baştan çıkarıcı, erkeği ise masum olarak konumlandırılmasını eleştirmiştir. Aldatma eyleminin ortak bir suç olarak savunmuştur. Yorum 57’de Hicra Za adlı kullanıcı da Tansu Ç. gibi değerlendirmiştir. Asıl tepki verilmesi gerekenin başlıca Sedat karakteri olduğunu öne sürmektedir. Yorum 58’de Demet Gürel adlı kullanıcı Nalan karakterinin güçlü kadın temsiliyi canlandırmasını ve devam ettirmesi gerektiği söyleminde bulunur. Yorum 59’da Goe Serdar adlı kullanıcı Nalan’ın davranışlarını kendine saygısızlık olarak değerlendirmiştir. Yorum 60’da Hayrunnisa Akçam adlı kullanıcı Nalan karakterinin sürekli olarak utangaç, pasif, itaatkâr olmasına karşılık güçlü bir role bürünmesini beklediğine dair atıfta bulunmuştur.

2. Şematik Yapı

Camdaki Kız kanalının YouTube üzerinden paylaştığı “Nalan Cana’ya Resti Çekti!” adlı 32.bölümden alınan sahne 837.609 kişi tarafından görüntülenmiş ve 6,2 bin kişi tarafından beğenilmiştir.

B) MİKRO YAPI

1. Sentaktik Yapı

Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan sahnenin altındaki 369 yorum incelenmiştir. Seçilen yorumlar basit ve anlaşılır cümlelerden oluşmaktadır.

2. Ses ve Müzik

Kullanılan fon müzik, izleyici etkilemek ve duyguyu arttırmak için sahne boyunca arka fonda devam etmiştir.

3. Retorik

Görüntü, çekim açıları, ses, müzik, mekân ve kişiler konuyla bir bütünlük oluşturmaktadır. Mekân olarak otelin kafesi tercih edilmiştir. Sahnenin açılışında Nalan’ın, elini yumruk şeklinde sıkırmaktadır, detay çekim ile seyirciye gösterilmiştir. Bu Nalan’ın ne kadar sinirlendiğini seyirciye aktarmak konusunda etkili olmuştur. Sedat ve Cana’nın yanına gittiği anda yükselen fon gerginliği ve heyecanı arttırmaktadır.

4. SONUÇ

Camdaki Kız dizisinde feminist eleştiri kuramı çerçevesinde kadın karakterlerin temsil ettiği roller incelenmiştir. Elde edilen bulgular sonucunda dizide kadın karakterlerin toplumsal cinsiyet eşitsizliğine maruz kaldıkları görülmüştür. Bu duruma Nalan'ın üzerindeki namus baskısı, korse imgesi ve yaşadığı her türlü şiddet, Cana'nın uğradığı fiziksel, psikolojik ve sözel şiddet, Gülcihan'ın Rafet tarafından aşağılanması ve ezilmesi örnek olarak verilebilir. Feride kadına atfedilen geleneksel rolleri destekleyen davranışlar sergilemekte ve ataerkil kodları dile getirmektedir. Namus, edep ve ahlakı kadın üzerinden temellendirirken, aykırı bir davranış sonucunda şiddete yönelmektedir. Bu durum dizide fiziksel ve psikolojik şiddetin kadın üzerinden cinsiyetçi bir söylem ile inşa edildiği ve dizide ataerkil düzen tarafından üretilen 'namus' kavramı kadın üzerinden işlenmiştir varsayımını doğrulamaktadır.

Dizi kadının maruz kaldığı aile içi şiddeti normalleştirmektedir varsayımından yola çıkarak görülmüştür ki; Feride, toplum tarafından aşağılanma endişesi yüzünden kızının bedeni üzerinde tahakküm kurarak, onun özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Nalan'ı koruduğunu zannederken aslında ötekileştirmekte ve ataerkil toplum tarafından belirlenen normlar aracılığıyla onu ikincil konuma hapsedmektedir. Dizide Nalan karakterinin baskı ve şiddete maruz kalmasını sağlayan kişi bir başka kadın (Feride) olarak sunulmuştur.

Dizide aldatma eylemi cinsiyetçi bir söylem ile ele alınmıştır. Cana ahlaksız, namussuz ve iffetsiz olarak konumlandırılırken, Sedat'ın aile kurması ve Nalan ile birlikteliğini devam ettirebilmesi için Feride, Rafet, Gülcihan ve Selen tarafından açıkları kapatılarak, korunmuştur.

Dizide Nalan, Selen ve Billur iş kadınıdır. Toplum tarafından tipik kadın mesleği olarak sınıflandırılan (hemşirelik, öğretmenlik gibi) kalıpların dışında meslekleri olmasından dolayı kamusal alanda varlık gösterebilmişlerdir. Fakat Nalan evlendikten sonra Rafet artık Holding'de çalışmasının itibarları için doğru olmayacağını daha farklı etkinliklerde yer alması gerektiğini söyleyerek işine ara vermesini istemiştir. Bu durum Nalan'ın isteği dışında gerçekleşmiştir. Emekli bir edebiyat öğretmeni olan Feride ve aşiret kızı Gülcihan ev içerisinde 'annelik', 'eş' gibi rollerde konumlandırılmıştır. Karakterlerin giyim tarzları incelendiğinde Cana'nın daha kadınsı, Selen ve Billur'un ise modern giyindiği görülmektedir. Nalan ise Feride'nin isteği üzerine daha geleneksel ve sade kıyafetler giymektedir. Bu durum 17.bölümde Feride'nin isteği üzerine değişir. Nalan'a daha 'kadınsı' giyinmesi gerektiğini söyler ve imajını değiştirir.

YouTube platformunda Camdaki Kız kanalı tarafından paylaşılan bölüm ve sahneler incelenmiştir. Paylaşımlar içerisinden tezin içeriğine uygun videolar ve 5 kullanıcı yorumu seçilerek, eleştirel söylem analizi yöntemi uygulanmıştır. Seçilen videolarda kadına yönelik şiddetin normalleştirildiği, kadının aşağılandığı ve ötekileştirildiği, ataerkil söylemin yeniden üretildiği ve namus kavramının kadın üzerinden işlendiği ortaya çıkarılmıştır. Seçilen yorumlardaki kullanıcıların ise dizideki toplumsal cinsiyet eşitsizliğini, kadına yönelik şiddetin normalleştirilmesini, kadının ikincil konumunu destekleyen mesajlar içermesini, kadının aşağılanmasını ve ötekileştirilmesini, kadına yönelik ataerkil söylemin yeniden üretilmesini, eril hegemonik yapının güçlendirilmesini ve kadının nesneleştirilmesini eleştirdikleri görülmüştür. Bu durum dizide kadına yönelik psikolojik ve fiziksel şiddet görüntülerinin izleyici tarafından olumsuz eleştirilmektedir varsayımını doğrulamaktadır.

Camdaki Kız dizisinin 35 bölümünün incelenmesi sonucunda kadın karakterlerin sunduğu temsillerin, ataerkil düzendeki kalıplaşmış toplumsal cinsiyet kodlarını yeniden ürettiği

saptanmıştır. Ötekileştirilen kadını Nalan, flörtöz ve entrikacı kadını Cana, kariyerli kadını Selen, baskıcı-otoriter anne temsilini Feride, fedakâr anne temsilini ise Gülcihan'ın temsil ettiği sonucuna varılmıştır.



KAYNAKLAR

- Akgün, E. (2020). Türkiye’de Sosyalist Feminizm: Sosyalist Feminist Kolektif Örneği. *Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Alemdar, Z.(1994).Türkiye’de Kadın Olmak. İstanbul: Say Yayıncılık.
- Alptekin, D. (2006). Üçüncü Dünya Ülkelerinde Kadın Hakları Bağlamında Feminizm. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Altınbaş, D. (2006). Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 0 (9), 21-52).
- Altuntaş, Ne. (2012). Türkiye’de Farklılıklarına Rağmen Kadınlar: PostFeminist Çağda Türkiye’de Farklı Kadın Konumları. (Der). Orion Kitabevi, Ankara
- Arat, N. (2017). Feminizmin ABC’si. Say Yayınları. Ankara
- Arayıcı, Ö. (2019). Cinsiyet Ayrımcılığının ve Ötekileştirme Pratiklerinin LGBTİ+’İN Cinsiyet Algısına Etkisi: İstanbul ve İzmir Örneği. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Ateş, N. (2018). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türk Siyasal Yaşamında Kadının Yeri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Avcı, Z.E. (2011). 1980 Sonrası Türkiye’de Kadın Sivil Toplum Kuruluşları ve Türk Hukuk Sistemine Etkileri. *Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi (Genel Kamu Hukuku) Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Aybakan Saliya, D. (2013). Judith Butler ve Post-Modern Feminizm. *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Aydınalp, E.B. (2020). Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simone de Beauvoir and The Second Sex. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 30(2), 465-488.
- Aydınör, F. (2006). Tanzimat Döneminde (1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Baltacı, B. (2012). Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili Öyle Bir Geçer Zaman Ki Örneği. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Bayraktar, S. (2008). Yapısalcılığa Saussure ile Dilsel İletişim Açısından Eleştirel Bir Yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi.
- Bayraktar, N. (2019). Türkiye’de Kadın Hareketinin Kurumsallaşması: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı*. Yüksek Lisans Tezi.
- Berktaş, F. (2004). Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye. İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi, *Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları*, No:7.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’de Kadınlık. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi* 16 (Özel Sayı 1), 108-114.
- Blommaert, J. & Bulcaen, C. (2000). Critical Discourse Analysis. *Annual Review of Anthropology*, 29. 447-466.
- Budak, C. (2018). Türkiye’de Feminist Hareketin Dünü ve Yarını. *Journal Of Business In THE Digital Age*, 1(1), 38-49.
- Cemiloğlu, M. (2021). 2010-2020 Arası Türk Sinemasında Kadınların Ürettiği Filmlerinde Kadın Temsilinin Feminist Perspektiften Analizi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Televizyon Anabilim Dalı*, Doktora Tezi.
- Çağrı, A. (2014). Feminist Film Teorisi Bağlamında 1980’ler Atıf Yılmaz Filmlerinde Ataerkilliğin Eleştirisi. *Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.

- Çalışır, G. & Okur Çakıcı, F. (2015). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Sosyal Medyada Kurulan Benlik İnşasının Temsili. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(10), 267-290.
- Çam, Ş. (2009). Televizyon dizilerinin kadına yönelik şiddet temsillerinde ataerkil rejimin ideolojisi. *Kültür ve İletişim*, 12(2), 79-132.
- Çavdar, A. & Boyacıoğlu, İ. (2019). Sosyal Psikolojik Bakış Açısından Feminist Kimlik: Türkiye İncelemesi. *Nesne Psikolojik Dergisi*, 7(15), 282-300.
- Çelenk, S. (2010). Kadınların Medyada Temsili ve Etik Sorunlar. *Televizyon Haberciliğinde Etik*, 229-236.
- Demir, Z. (1996). Modern ve Postmodern Feminist Akımlar. *Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Demiral, A. (2017). Biyoiktidar Bağlamında; Toplumsal Cinsiyet, Queer Teori ve Sanatta Yansımaları. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu.
- Demirel, A. (2003). Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Sağlığa Etkileri. *C.Ü. Tıp Fakültesi Dergisi* 25 (4), 73-82
- Demren, Ç. (2003). Erkeklik, Ataerkillik ve Maaş Ücretleri. *Hacettepe Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama*.
- Dijk, T.A.V. (2001). "Critical Discourse Analysis". *The Handbook of Discourse Analysis*. Blackwell Publishers Ltd.
- Doğan, İ.T. (2016). Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bakımından 1990 Sonrası Türk Sinemasında Eşcinsellik. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema-Tv Anasanat Dalı*. Yüksek Lisans Tezi.
- Donovan, J. (1997). Feminist Teori. (Çev.Aksu Bora- Meltem Ağduk Gevrek- Fevziye Sayılan) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dökmen, Z.Y. (2015). Toplumsal Cinsiyet (Sosyal Psikolojik Açıklamalar). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ecevit, Y. (2011). "Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç". *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi kitabı.. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir*.
- Gönç Şavran, T. (2019). Feminist Teori. Modern Sosyoloji Tarihi kitabı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Güneş, F. (2017). Feminist Kuramda Ataerki Tartışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 27(2), 245-256.
- Güneş, S.Y. (2019). Damızlık Kızın Öyküsü Dizisinde Kadının Toplumsal Açından Temsili. *Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Güngör, A.C. (2007). Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi ve Seyirci İlişkisi. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema-TV Anasanat Dalı*. Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Hepşen, Ö. (2010). Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerim’de Kadın Bedeni. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Heywood, A. (2013). Siyasal İdeolojiler. (5.Basım) Ankara: Liberte Yayın Grubu
- Hines S. (2019). "Toplumsal Cinsiyet Akışkan mıdır?. İstanbul.
- İlgaz Büyükbaykal, C. (2007). Medya Kadın Olgusu. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi*.
- Kandiyoti, D. (1997). Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, A. (2018). Varoluşçu Feminizm. *Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Yüksek Lisans Programı Kadın Çalışmaları Ödevi*, Ankara.
- Kara, N. (2016). 80 ve 90’larda Türkiye’de Feminist Hareketler. *Kadın Çalışmaları Dergisi*, 1(3), 16-39.
- Kozlu, D. (2009). Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri. *Art-e Sanat Dergisi*, 2(3), 1-15
- Köse, E. (2013). Cinsiyet/Toplumsal Cinsiyet İkiciliği Üzerine Eleştirel Yaklaşımlar Ya Da Doğa Doğal mıdır? *Doğu Batı Sayı: 64*, 37-53.

- Kutlu, A. (2010). Kanal D’de Yayınlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo- Televizyon- Sinema Anabilim Dalı*. Yüksek Lisans Tezi.
- Michel, A. (1993). Feminizm. (Çev: Şirin Tekeli). İletişim Yayınları.
- Millet, K. (1973). Cinsel Politika. (Çev: Seçkin Selvi). İstanbul: Payel Yayınevi
- Öcal, S. (2021) Feminist Kuram Bağlamında Üçüncü Dalganın Sanatta İfadesi. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Özdemir, N. (2001). “Türkiye’de Halkbilimi/Kültürbilimi-Medya İlişkisi.” *Türkbilgi*, 2, 110-117.
- Özkan, G. (2017). Kadına Yönelik Şiddet – Aile İçi Şiddet ve Konuya İlişkin Uluslararası Metinler Üzerine Bir İnceleme. *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 7(1), 533-564.
- Özsoy, A. (2015). Yerli Televizyon Dizilerinde Farklılaşan Toplumsal Cinsiyet Temsilleri Üzerine Bir Tartışma. *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*, 226-246.
- Sarısamam, S. (1998). Cumhuriyetin ilk yıllarında kadın kıyafeti meselesi. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, (21), 97-106.
- Scollon, R. (2001). “Action And Text: Towards An Integrated Understanding Of The Place Of Text In Social (İnter)Action, Mediated Discourse Analysis And The Problem Of Social Action”. *Methods Of Critical Discourse Analysis*. Sage Publications Ltd.
- Sevim, A. (2005). Feminizm. İstanbul: İnsan Yayınları (1. Baskı).
- Sümer, S.Z. (2009). Tarih İçinde Görünürlükten, Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı*, Doktora Tezi.
- Şen, N. (2021). Vajinismusun Üstesinden Gelmek: Türkiye’de Bir Başarı Hikayesi Olarak Cinsel Birleşme. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 24(1), 45-75.
- Şengül, M.B. (2015). Türk Romanında Feminizm (Kadın Romancılar, 1960-80). *Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*. Doktora Tezi.
- Şenyurt, C. (2008). Türk Televizyon Dizilerinde Kadın İmajı. *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Taş, B.A. (2019). Türkiye’de Kadın Haklarının Elde Edilmesinde, Kadın Hakları Alanında Faaliyet Gösteren Sivil Toplum Kuruluşlarının Etkisi. *Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Tekin, E. (2007). 1980 Sonrası Türkiye’de Feminizm Görünümü. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Tunçer Çalık, İ. (2021). Değişen Feminizm Olgusu ve Türkiye’de Yansımaları. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İnsan ve Toplum Araştırmaları Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Uğurlu, N.S. & Akbaş, G. (2013). Namus Kültürlerinde “Namus” Ve “Namus Adına Kadına Şiddet”: Sosyal Psikolojik Açıklamalar. *Türk Psikoloji Yazıları*, 16 (32), 76-91.
- Url 3: <https://www.kanald.com.tr/camdaki-kiz/hikaye-ve-kunye>
- Url2: <https://www.cnnturk.com/magazin/dizi/rejting-sonuclari-8-nisan-2021-camdaki-kiz-bir-zamanlar-cukurova-bir-zamanlar-kibris-dizi-rejting-siralamasi>
- Weber, M. (2014). Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı. (Çev. Prof. Dr. Özer Ozankaya). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Weedon, C. (1999). Feminism, Theory and the Politics of Difference. *Oxford: Blackwell*.
- Yavuz, Ş. (2016). “Trabzon Örneğinde, Yerel Medyada Kadınların Temsil Biçimleri Araştırması”, *Toplumsal Cinsiyet ve Medya Temsilleri*, (Der. Ş. Yavuz) içinde, İstanbul: Heyamola Yayınları
- Yıldırım, S. (2019). Feminist Çalışmalarda Kadın Deneyimlerinin Önemi: Simone de Beauvoir Örneği. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(1) 145–150.
- Yörük, A. (2009). Feminizm/ler. *Sosyoloji Notları*, 7(1), 63-85.

- Yüksel, M. (2001). Feminist Hukuk Kuramı ve Feminist Düşünce Teorileri. *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Hukuku Anabilim Dalı*, Doktora Tezi.
- Zor, L. (2017). Van Dijk'ın Eleştirel Söylem Analizinin Sinema Filmlerine Uygulanması ve Kazakistan Sineması'ndan Örnek Bir Film Çözümlemesi: Stalin'e Hediye. *Akademik Bakış Dergisi, Sayı: 61*, 877-889.

