YENİ YÜZYIL'DA İLETİŞİM ÇALIŞMALARI DERGİSİ

OCAK 2026
JANUARY 2026

Cilt/*Volume:* 4
Sayı/*Issue:* 13
ISSN: 2757-7007
SS: 28-44

ATAERKİL SÖYLEM, CİNSİYET ROLLERİ VE ŞİDDET: KIZILCIK ŞERBETİ ÖRNEĞİ[1]

PATRIARCHAL DISCOURSE, GENDER ROLES, AND VIOLENCE: THE CASE OF KIZILCIK ŞERBETİ

Mustafa SERHAT[2]
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Anabilim Dalı
Medya ve İletişim Yönetimi Programı Mezunu
ORCID ID: 0009-0003-1480-9804,
m.s.yirmiyedi@gmail.com

Prof. Dr. Serra İnci ÇELEBİ[3]
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü
ORCID ID: 0000-0001-7488- 9234,
serrainci.celebi@yeniyuzyil.edu.tr

ÖZ

Bu çalışmanın amacı, toplum tarafından kadınlara atfedilen geleneksel kadınlık rollerinin televizyon dizileri aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini incelemek ve medyanın cinsiyetçi stereotipleri sunarak ataerkil toplumdaki kadınların ikincil konumlarını nasıl pekiştirdiğini ortaya koymaktır. Bu bağlamda, ataerkil yapıya ait kodları yeniden üreten ve kadın karakterlerini geleneksel rollerle sınırlandıran Kızılcık Şerbeti dizisi örneklem olarak seçilmiştir. Araştırmada dizinin birinci sezonunda Nursema karakterinin uğramış olduğu baskılar; söylemler, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, ataerkil söylem çerçevesinde ele alınmış, bu bölümlerdeki söylemler eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmanın temel sorunsalı, kadınların gerçek yaşamdaki deneyimlerinin dizilerde neden yeterince temsil edilmediği, erkek egemen söylemin nasıl sürdürüldüğü ve bu söylem içinde kadınların nasıl resmedildiğidir. Ayrıca, kadınların güçlü ve bağımsız bireyler olarak temsil edilmesinin önündeki engeller ile bu temsillerin toplumsal cinsiyet rollerini nasıl şekillendirdiği de çalışmanın odak noktalarından biridir. Feminist teori perspektifinden hareketle, Kızılcık Şerbeti dizisinde Nursema karakterinin maruz kaldığı şiddetin temsil biçimleri, ataerkil toplum yapısı içindeki konumu ve bu temsillerin toplumsal cinsiyet eşitsizliğini nasıl yeniden ürettiği eleştirel bir şekilde analiz edilmiştir. Eleştirel söylem analizi yöntemi, dizideki diyalogları çözümleyerek toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl inşa edildiğini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Ataerkillik, Dizi, Feminizm, Medya, Toplumsal cinsiyet

ABSTRACT

The aim of this study is to examine how traditional femininity roles attributed to women by society are reproduced through television series, and to reveal how the media reinforces women's subordinate positions in patriarchal societies by presenting gendered stereotypes. In this context, the series Kızılcık Şerbeti, which reproduces patriarchal codes and confines female characters to traditional roles, was selected as the sample. The research specifically focuses on the eighteenth episode of the series, analyzing its discourses through the method of Critical Discourse Analysis. The central problem addressed in this study is why women's real-life experiences are not adequately represented in television dramas, how male-dominated discourse is sustained, and how women are depicted within this framework. Furthermore, the study explores the obstacles to representing women as strong and independent individuals and how such representations shape gender roles. From a feminist theoretical perspective, the analysis critically examines how the violence experienced by the character Nursema is represented, her position within a patriarchal social structure, and how these representations reproduce gender inequality. By analyzing the dialogues in the series, the critical discourse analysis method aims to reveal how gender roles are discursively constructed.

Keywords: Patriarchy, Series, Feminism, Media, Gender

[1]Bu çalışma, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Anabilim Dalı, Medya ve İletişim Yönetimi Programında 2025 yılında hazırlanan "Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Ataerkil Söylemin Medyada Yeniden Üretimi: Kızılcık Şerbeti Örneği" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

[2] Birinci Yazar

[3] İkinci Yazar

GİRİŞ

Televizyon dizileri, yüksek izlenme oranlarıyla geniş kitlelere ulaşarak yalnızca bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal normları ve değer yargılarını şekillendiren güçlü birer ideolojik araç işlevi görmektedir. Bu bağlamda, özellikle kadın temsilleri ve şiddetin normalleştirilmesi, medya etiği ve toplumsal cinsiyet eşitliği açısından kritik bir inceleme alanı oluşturmaktadır. Tarih boyunca kadınlar genellikle ev işleri ve aile sorumluluklarıyla özdeşleştirilmiş, Sanayi Devrimi ile bu roller daha da pekişmiştir. Aydınlanma düşüncesi, akılcılığı erkek egemen kamusal alanla, duygusallığı ise kadın egemen özel alanla ilişkilendirerek bu ayrımı derinleştirmiştir (Stone, 2013). 18. Yüzyılda kadınların hukuki ve toplumsal hakları oldukça sınırlıyken (Blackstone, 1770), 1789 Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi sonrasında kadın hakları mücadelesi evrensel bir boyut kazanmış, 19. Yüzyılda ivme kazanarak sürmüştür (Grimshaw, Holmes ve Lake, 2001).

Türk toplumunda ise tarihsel süreç farklılık göstermiştir. Eski Türk devletlerinde kadın, üretim faaliyetlerinde ve hatta savaşlarda aktif rol almıştır (Avcı, 2016). Osmanlı döneminde kadın haklarına yönelik düzenlemeler sınırlı kalmış, ancak Kanun-i Esasi (1876) ile eşitlik ilkesi anayasal bir zemine taşınmıştır (Gözübüyük, 2011). Cumhuriyet döneminde ise kadın-erkek eşitliği, eğitim, siyaset ve çalışma hayatı anayasal güvenceye alınmıştır.

Literatürde medyada toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine pek çok çalışma bulunmakla birlikte, son dönemde yüksek reytinglerle izlenen ve toplumsal tartışmalara yol açan Kızılcık Şerbeti gibi popüler bir dizi özelinde, eleştirel söylem analizi yöntemiyle derinlemesine bir inceleme sınırlıdır. Ayrıca, bu çalışma, yalnızca temsili değil, şiddet sahnelerinin dramatik bir araç olarak kullanılması ve bu yolla ataerkil söylemin nasıl yeniden üretildiği ve meşrulaştırıldığı sorusuna odaklanarak literatüre katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmada, Kızılcık Şerbeti dizisinin 1. Sezonunda (Show TV, 2023), Nursema karakterinin maruz kaldığı şiddet sahneleri eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmektedir. Analiz, sahnelerdeki işitsel söylemlere odaklanarak toplumsal cinsiyet ve ataerkil kodların nasıl yeniden üretildiğini ve kadın karakterin nasıl temsil edildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çalışma, popüler kültür ürünlerinin toplumsal cinsiyet eşitsizliğini nasıl pekiştirebileceğini göstererek, medya okuryazarlığının önemine, izleyici farkındalığına ve medya üreticilerinin etik sorumluluklarına dair eleştirel bir perspektif sunmaktadır.

1. KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Kitle İletişimi

İletişim, başlangıçta yüz yüze gerçekleşen bir süreçken zamanla teknolojik gelişmelerle kitlesel bir boyut kazanmıştır. Baskı teknolojisi, radyo, televizyon ve dijital medya, mesajların geniş kitlelere ulaşmasını sağlayarak kitle iletişimi kavramını doğurmuştur (Yaylagül, 2014). Kitle iletişim araçları, toplumsal yapıyı etkileyen önemli işlevlere sahiptir (McQuail, 2010). Kitle iletişim araçlarının işlevleri dört temel başlık altında özetlenebilir. Bilgiye erişim ve haberleşme işlevi çerçevesinde, kitle iletişim araçları bilgiyi hızlıca yayma yeteneğine sahipken, beraberinde bilgi kirliliği riskini de taşımaktadır (Castells, 2013). İkinci olarak, toplumsal ve kültürel etkileşim açısından, kültürel aktarımı ve toplumsal değerlerin nesiller arası devamlılığını sağlamaktadır. Toplumsal değerlerin aktarımı konusunda faydalı bir araç olduğu kadar kültürel hegemonya oluşturma potansiyeli de bulunmaktadır (Williams, 1974). Üçüncü işlev olan siyasal katılım ve kamuoyu oluşumu bağlamında, demokratik süreçlerde katılımı artırmasına rağmen, Jurgen Habermas'ın işaret ettiği gibi propaganda ve manipülasyon riski barındırmaktadır (Habermas, 1991). Son olarak, eğitim ve bilinçlendirme işleviyle, özellikle medya okuryazarlığı yoluyla toplumu bilinçlendirme görevini üstlenir, ancak içerik kalitesi ve erişim eşitsizlikleri önemli bir sorun olarak kalmaktadır (Buckingham, 2013). Sonuç olarak, kitle iletişim araçları hem bilgi ve kültür aktarımında hem de siyasal ve toplumsal süreçlerde belirleyici bir rol oynamakta, aynı zamanda ideolojik üretim ve güç ilişkilerinin yeniden üretildiği alanlar olarak işlev görmektedir.

1.1.1. Kitle İletişiminde Televizyonun Yeri

Kitle iletişim araçları, modern toplumların en temel yapı taşlarından biri olarak, bilgi akışını, kültürel etkileşimi ve siyasi katılımı şekillendiren önemli bir rol üstlenmektedir. Kitle iletişim araçları, mesajların

geniş kitlelere aktarılmasını sağlayan önemli vasıtalar olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde gazete, radyo ve televizyon gibi geleneksel mecralar öne çıkmaktadır (Işık, 2004). Ancak, bu araçların kullanımında sosyo-ekonomik farklılıkların etkili olduğu gözlenmektedir. Özellikle yazılı basının düşük düzeyde kalması, toplumun daha çok sözlü ve görsel medyaya yönelmesine yol açmaktadır (Tokgöz, 2024). Kitle iletişim araçlarının tarihsel süreçteki işlevleri, dönemin ekonomik ve siyasi koşullarına göre şekillenmiştir (Aziz, 2013). Özellikle televizyon ve radyo gibi görsel ve işitsel araçlar, tüketim kültürünü yaygınlaştırarak bireysel haz arayışını ve kapitalist değerleri güçlendirmiştir (Dağtaş ve Dağtaş, 2009). Bu bağlamda, televizyon, diğer kitle iletişim araçlarına kıyasla toplumsal yaşama olan derin etkisiyle öne çıkmaktadır. Televizyon, kültürel değişim sürecinde hem bilgi aktarımı hem de toplumsal dönüşüm açısından belirleyici bir rol üstlenmektedir (Akçalı ve İnceoğlu, 2020). Ayrıca, Levent Yaylagül'ün ifade ettiği gibi, bu araçların küresel ölçekte yarattığı etki, haberleşme ve kültürel etkileşimi hızlandırarak toplumsal farklılıkların azalmasına da katkı sağlamaktadır (Yaylagül, 2014).

1.1.2. Televizyonda Kadın Temsili

Medyada kadın temsili, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin en bariz yansımalarından biri olmaya devam etmektedir. Bu temsil biçimi, kadınların görünürlüğünü ve kimliklerini ciddi şekilde sınırlandırmaktadır. Gaye Tuchman, kadınların medyada sembolik imhaya uğradığını, yani ya görünmez kılındığını ya da basmakalıp, dar rollerle temsil edildiğini belirtir (Tuchman, 1978). Günümüz medya içeriklerinde toplumsal cinsiyet rolleri keskin çizgilerle ayrılmaktadır. Kadınlar, televizyon ekranlarında çoğunlukla ev içi roller, pasif ve duygusal kimliklerle sunulurken, erkekler güçlü, rasyonel ve otoriter figürlerle gösterilmektedir (Gill, 2007). Bu daraltılmış çerçeve, kadın kimliğinin çok boyutluluğunu yok saymaktadır. Ne yazık ki, medyada kadınların reklamlarda ve dizilerde cinsel obje olarak kullanılması, bedenin metalaştırılmasına yol açan ciddi bir sorun olarak öne çıkmaktadır. Bu eşitsiz temsil doğrultusunda, Küresel Medya İzleme Projesi'nin (GMMP) 2025 yılında yayınladığı rapora göre, haberler, kadınların neredeyse görünmez olduğu bir dünya tablosu çizmiştir. Çalışma, kadınların haberlerde önemli ölçüde yetersiz temsil edildiğini ve haberlerin yalnızca % 26'sında haber konusu ve kaynağı olarak yer aldıklarını göstermiştir (GMMP, 2025).

Televizyon, güçlü bir anlatı aracı olarak toplumsal normları yeniden üretme işlevine sahiptir. Bu normlar genellikle ataerkil değerlerle uyumludur (İmançer, 2006). Bu uyum, kadını kamusal alandan soyutlayarak ikincil konuma itmektedir. Kadınlar nadiren bağımsız bireyler olarak temsil edilmekte, çalışan kadınlar bile ev kadını rollerinin uzantısı şeklinde kurgulanmaktadır. Özellikle 1990'lardan itibaren özel televizyon kanallarının yaygınlaşmasıyla birlikte, kadınlar reklamlarda ve dizilerde cinsellikleriyle öne çıkarılmış, erkekler ise güç ve performans üzerinden temsil edilmiştir (Büyükbaykal, 2012). Stuart Hall, temsil kuramında bir metinde insanların veya olayların gerçek temsilinin olmadığını, ancak bunların temsil edilebileceği birçok yol olduğunu savunur (Hall, 2017). Bu bağlamda, medyada ele alınan olayların temsili açısından televizyon, dil ve kültür arasındaki ilişkiyi kurarak toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretir. Dolayısıyla, medya bir ayna olmaktan çok, toplumsal gerçekliği yeniden inşa eden aktif bir güç olarak ön plana çıkmaktadır. Bu gerçekliğin yeniden inşası haberler, diziler ve reklamlarla pekiştirilerek, kadınların temsili, ataerkil normları ve toplumsal eşitsizlikleri derinleştirmektedir (Çelenk, 2005).

1.2. Ataerkil İdeoloji

Tarihsel açıdan ataerkil yapının kökenleri Mezopotamya uygarlıklarına kadar uzanmaktadır. Fatmagül Berktay, ataerkilliğin kent devletleriyle birlikte kurumsallaştığını ve bu kurumsallaşmanın bir sonucu olarak kadınların mülkiyet, cinsellik ve kamusal hayattaki rollerinin ciddi biçimde sınırlandığını belirtir (Berktay, 2012). Bu yapı, binlerce yıl boyunca toplumsal düzenin merkezine yerleşmiştir. Mülkiyetin babadan oğula aktarılması, kadının cinselliğinin erkek denetimine tabi kılınması ve toplumsal yaşamın erkek egemen normlarla düzenlenmesi, ataerkil sistemin belirleyici unsurları olmuştur.

Heidi Hartmann (1981), ataerkil ilişkileri, erkek egemenliğinin maddi temelleri üzerine kurulu bir sosyal düzen olarak tanımlar. Bu sistemde erkekler hem kendi aralarındaki hiyerarşi hem de kadınların işgücü üzerindeki denetimlerini baskı yoluyla kurarlar. Bu baskı, sadece bir inanç sistemi değil, aynı

zamanda ekonomik ve sosyal kontrol mekanizmalarını kontrol altına almaktadır. Ataerkillik, bu çok yönlü yapısı itibariyle toplumun her alanında yaşamı şekillendirmektedir. Erkeklerin belirleyici olduğu bu düzende kadınlar, çoğu zaman hayatta kalma stratejileri geliştirmek adına ataerkil normları içselleştirmek zorunda kalmaktadır (Kandiyoti, 2022).

Ataerkil düzen, farklılıkları kendi normlarına göre düzenleyerek kültürel ve kurumsal alanlarda sürekli yeniden üretilmektedir (Pira ve Elgün, 2004). Sylvia Walby, ataerkil ilişkilerin aileden ekonomiye, cinsellikten dine kadar yaşamın tüm alanlarına yayıldığını vurgular (Walby, 2016). Bu çok katmanlı yayılım, sistemin dayanıklılığını ve evrenselliğini ön plana çıkarmaktadır. Özellikle aile, ataerkil değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında kritik bir işleve sahiptir (Millett, 2018). Tarih boyunca, kadın çoğu zaman erkeğe hizmet eden, çocuk doğuran ve duygusal destek sağlayan ikincil bir figür olarak tanımlanmıştır (Bhasin, 2003). Günümüzde ise bu eski tanımlamalar, medya aracılığıyla yeni formlara bürünmektedir. Medya, kadınları tüketici, pasif ve ikincil rollerle temsil ederek ataerkil düzenin devamına sinsice katkıda bulunmaktadır.

1.3. Toplumsal Cinsiyet

Kadın hareketleri 1970'lerden itibaren ivme kazanmış, toplumsal cinsiyet kavramı bilimsel çalışmalarda merkezi bir konuma yerleşmiştir. Bu yükseliş, cinsiyet eşitsizliklerinin ve rollerin toplumsal yapılar üzerindeki etkilerinin daha derinlemesine incelenmesine katkı sağlamıştır (Kaylı, 2018). Temel bir ayrım olarak, cinsiyet biyolojik özelliklere işaret ederken, toplumsal cinsiyet kültürel ve sosyal olarak inşa edilen rolleri ve beklentileri ifade etmektedir (Franzoi, 1996). Bu ayrım, kadın ve erkek olmaya dair algıların doğuştan değil, öğrenilmiş olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda, bireyin kimliği yalnızca biyolojik değil, aynı zamanda kültürel ve sosyal faktörlerle de şekillenmektedir. Her ne kadar bu iki kavram birbirinden bağımsız görünse de toplumsal cinsiyet rollerinin biyolojik cinsiyetten tamamen ayrıştırılamayacağı gerçeği ortaya çıkmıştır (Lips, 2001). Türkçede *cins* biyolojik farklılıklara, *cinsiyet* ise hem biyolojik hem toplumsal boyuta işaret etmektedir (Türköne, 1995). Toplumsal cinsiyet rolleri, farklı kültür ve dönemlerde değişiklik gösterse de bireylerin kimliklerini ve toplumsal konumlarını doğrudan etkilemektedir (Dökmen, 2009).

Toplumsal cinsiyetin benimsenme süreci, yeryüzündeki her toplumda bireyden bireye farklılık göstermiştir. Sandra Bem, bireylerin cinsiyet rollerini benimseme düzeylerinde çeşitlilik olduğunu vurgulamış, bazı bireylerin geleneksel rollere bağlı kalırken, bazılarının ise hem kadınsı hem erkeksi özelliklere sahip androjen kimliklere ya da geleneksel rollere zıt kimliklere yönelebildiğini belirtmiştir (Bem, 1983). Bu rollerin içselleştirilmesi çocukluk döneminden itibaren ebeveynler ve çevre aracılığıyla gerçekleşmektedir (Millett, 2018). Oyuncaklar, kıyafetler ve sosyal beklentiler aracılığıyla bu roller erken yaşta içselleştirilerek kalıp yargıları güçlendirmektedir. Sonuç olarak, toplumsal cinsiyet rolleri, kadın ve erkek arasında keskin sınırlar çizerek bireylerin davranışlarını sınırlandırmaktadır (Dökmen, 2009).

1.4. Toplumsal Cinsiyet, Ataerkillik ve Medya

Kitle iletişim araçları, toplumsal değerlerin ve inanç sistemlerinin oluşumunda yadsınamaz bir güce sahiptir. Bu güç, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretiminde kritik bir rol oynamaktadır. Aysel Günindi Ersöz (2021), medyanın bireylerin değer ve inançlarını şekillendirmede kritik rol oynadığını, özellikle cinsiyet rollerinin medyada sürekli yeniden üretildiğini vurgular. Medyada erkekler genellikle güçlü, başarılı ve kariyer odaklı rollerle gösterilirken, kadınlar pasif, fiziksel çekicilikleri ön planda ve aile odaklı rollerle temsil edilmektedir (Macionis, 2013). Bu ikili ve basmakalıp temsil, toplumsal beklentileri daraltmaktadır. Bu durum, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin devamına katkı sağlamakta ve ataerkil ideolojiyi pekiştirmektedir.

Televizyon dizileri, bu eşitsiz temsilin en somut örneklerini sunar. Televizyon dizilerinde erkek karakterler zeki, güçlü ve iş hayatında başarılı olarak gösterilirken, kadınlar çoğunlukla ev işleri ve çocuklarla ilgili roller üstlenmektedir (Timisi, 1998). Özellikle yerli dizi filmlerinde geleneksel ve eril roller belirgin bir şekilde teşvik edilmektedir. Türk dizi filmlerinde erkekler için kavga eden, son kararı veren, gücünü şiddet ve silahtan alan eril değerler yansıtılmaktadır. Kadın karakterler ise tam tersine, fazla zeki olmayan, olsa bile bunu göstermemesi gereken, az yetenekli, uysal, özel alanda ve çoğunlukla ev işi ve çocuklarla ilgili roller ile kişisel bakım vb. dişil değerlere uygun sunulmaktadır (Ersöz, 2021). Medyadaki bu çarpık

temsil, ne yazık ki kadınlara yönelik şiddet algısını da etkilemektedir. Medya, kadınlara yönelik önyargıları güçlendirerek ve şiddeti meşrulaştırarak, kadınlarla ilgili gösterimler şiddet haberlerinde sıklıkla göz ardı edilmektedir (Gülbahar, 2012). Televizyonlarda şiddet, bireylere açıkça gösterilen fiziksel güç olarak tanımlanmakta, medyada genellikle şiddeti uygulayan erkeğe odaklanmaktadır (Çöloğlu, 2010).

Medya, sadece kadını ötekileştirmekle kalmayıp, farklı kimlikleri ayrıştırarak toplumda neleri konuşup düşünmesi gerektiğini belirleme özelliğine sahiptir (Sevim F. , 2013). Görsel ve işitsel platformlar, ataerkil değerleri yansıtan erkeklik biçimlerini sürekli yeniden üreterek toplumun erkeklik algısını şekillendirmektedir (Ersöz, 2021). Bu toksik erkeklik inşası, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin temel dayanağıdır. Bell Hooks (2016), ataerkilliğin erkekleri imtiyazlarına sıkı sıkıya sarılmaya yönlendirdiğini belirtmektedir. Medya, erkekleri şiddet yanlısı, maço ve kadınlara üstünlük taslayan biçimde temsil ederek, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sürdürmekte ve kadınların hem özel hem kamusal alandaki konumunu sınırlandırmaktadır.

1.5. Feminist Teori

Feminizm, toplumsal cinsiyet eşitliği mücadelesini başlatan ve kadınların tarihsel olarak ikincil konuma itilmesinin doğal değil, toplumsal bir inşa olduğunu savunan bir düşünce akımıdır. Hareketin temelinde, kadınların erkeklerle eşit yetenek ve değere sahip olduğu inancı yer alır (Sevim A. , 2005). "Basitçe ifade etmek gerekirse feminizm cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeyi amaçlayan bir harekettir" (Hooks, 2019, s. 12). Bu tanım, hareketin yalnızca eşit haklar değil, aynı zamanda yapısal dönüşüm hedeflediğini göstermektedir. Feminizmin temel amacı, Andree Michel'in (1993) de belirttiği gibi, erkek egemen sistemin kökenlerini anlamak ve bu sistemi kökten dönüştürmektir.

Feminist hareket tarihsel olarak dalgalar halinde gelişmiştir. Birinci Dalga Feminizm, kadınların yasal eşitliğini ve siyasal haklarını savunarak, özellikle oy hakkı, eğitim ve mülkiyet gibi temel haklar için mücadele etmiştir (Toptancı, 2008). Bu ilk aşama, kadınların kamusal alana girişinin önünü açmayı hedeflemiştir. Bu dalganın içinde yer alan liberal feminizm, bireysel özgürlük ve eşitlik ilkelerini cinsiyet eşitsizliği meselesine ilişkilendirerek, kadınların kamusal alanda erkeklerle eşit haklara sahip olmasını savunmaktadır (Yayla, 1998). Ancak liberal feminizm, toplumsal yapının ataerkil kalıntılarını dönüştürmekte sınırlı kalmıştır (Berktay, 2018). Kendini geliştiremeyen liberal feminizm oluşum içerisinde çatışmalar yaşamış, başka fikirlerin doğuşuna rehberlik etmiştir.

Liberal feminizmin sınırlı kalması, toplumsal alanda her kesimden destek görememesi gibi etkenler radikal feminizm düşünürlerini ön plana çıkarmıştır. Radikal feminizm, kadınların baskı altında tutulmasının temel nedenini ataerkil toplumsal yapıda görmekte ve aile kurumunu bu baskıyı yeniden üreten bir yapı olarak incelemektedir (Millett, 2018). Radikal feministler, kadın kültürünü yücelterek, kadınların toplumsal, ekonomik ve politik özgürlüklerini sağlamak için sistemin kökten değişmesi gerektiğini savunur (Demir, 1997). Radikal görüşler, baskının özel alandaki deneyimlerden kaynaklandığını iddia etmektedir. Öte yandan Marksist feminizm, kadınların ev içi emeği ile kapitalist üretim süreci arasındaki ilişkiye odaklanarak, kadınların ekonomik bağımlılığı ve toplumsal konumlarını analiz etmektedir (Öztürk, 2017). Bu yaklaşım, ev içi emeğin görünmez kılınmasının ve ücretlendirilmemesinin, kapitalist sistemin devamı için kritik bir öneme sahip olduğunu savunur. Nina Power, bu ekonomik boyutun dönüştürücü potansiyelini şu sözlerle vurgulamıştır: "Kadınların geçmişten beri yaptıkları ev içi emeği işleri karşılığı ödenen işler olarak yapılmış olsaydı, günümüzde çok farklı şekilde değişiklik gösterebilirdi. Marx, kadınlar ev içi ekonominin dışına çıkarak çalışma hayatına başladığı sırada kadın-erkek ilişkileri, aile ve benzeri olarak değişiklik yaşanmıştır" (2011, s. 21). Bu görüş, ev içi emeğin toplumsal görünürlüğünün olmamasının ve ücretlendirilmemesinin, kadınların ekonomik bağımlılığını ve dolayısıyla toplumsal hiyerarşideki ikincil konumlarını nasıl etkilediğini açıkça ortaya koymaktadır. Böylece Marksist feminizm, kadınların özgürleşmesinin ancak ekonomik bağımsızlık ve üretim ilişkilerindeki eşitlikle mümkün olabileceğini savunarak harekete farklı bir boyut kazandırmıştır.

Farklı analizleri birleştiren yaklaşımlar da mevcuttur. Sosyalist feminizm, Abbott ve Wallace'ın vurguladığı gibi, ataerkillik ve kapitalizmin birbirini besleyen sistemler olduğunu vurgular ve kadınların özgürleşmesi için her iki yapıya karşı mücadele

edilmesi gerektiğini savunur (Abbott ve Wallace, 1997). En yeni yaklaşımlar ise kimlik ve söylem üzerine odaklanır. Postmodern feminizm, toplumsal gerçekliğin söylemler tarafından inşa edildiğini ve sabit bir gerçeklik olmadığını savunur (Sarup, 1995). Judith Butler, toplumsal cinsiyetin iktidar ve söylem rejimleri tarafından inşa edildiğini ve geleneksel cinsiyet ayrımlarının sorgulanması gerektiğini ileri sürer (Butler, 2023). Bu yaklaşım, toplumsal cinsiyetin akışkan ve kültürel olarak şekillendiğini vurgularken, queer kuramıyla ikili cinsiyet kategorilerini altüst eder (Tong, 2006). Toplumdaki kimlik sorunlarını ve her tür ayrıştırılmayı spesifik olarak gündeme getirerek, sınırsız bir model geliştirmeyi amaçlamaktadır.

2. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

2.1. Araştırmanın Konusu

Bu çalışma, popüler kültürün bir ürünü olan *Kızılcık Şerbeti* televizyon dizisinin birinci sezonunda, Nursema karakteri özelinde temsil edilen toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ataerkil söylemleri eleştirel bir yaklaşımla çözümlemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın odak noktasını, dizideki söylemsel yapıların, Norman Fairclough'un geliştirdiği üç boyutlu eleştirel söylem analizi modeli aracılığıyla incelenmesi oluşturmaktadır. Bu kapsamda, öncelikle metin düzeyinde dilin ve anlatım biçimlerinin nasıl bir tahakküm aracına dönüştüğü ortaya konulacak; ardından bu söylemlerin, feminist medya kuramı ışığında, toplumsal cinsiyet rollerini meşrulaştıran ve yeniden üreten daha geniş toplumsal pratiklerle nasıl ilişkilendiği yorumlanacaktır.

2.2. Araştırmanın Amacı-Önemi

Araştırma, *Kızılcık Şerbeti* dizisindeki Nursema karakteri ekseninde, ataerkil ideolojinin ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin medya metinlerinde nasıl inşa edildiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Norman Fairclough'un analiz modelinin temel alındığı çalışmada; dizideki söylemlerin kadın-erkek ilişkilerini nasıl şekillendirdiğinin saptanması ve medyanın şiddeti yeniden üretme biçimlerinin deşifre edilmesi hedeflenmektedir. Araştırmanın önemi, popüler bir yapım üzerinden ataerkil kodların nasıl doğallaştırıldığını somut verilerle ortaya koymasında yatmaktadır. Bu tür yapımların toplumsal etkilerinin incelenmesi, kadına yönelik şiddetin kültürel temellerinin anlaşılması açısından elzemdir. Dolayısıyla bu çalışma, akademik literatüre katkı sağlamanın yanı sıra medya iletilerine yönelik toplumsal farkındalığı artırma potansiyeli taşıması bakımından da önem arz etmektedir.

2.3. Araştırmanın Evreni - Örneklemi

Araştırmanın evrenini, Türkiye'de televizyon yayıncılığında en çok izlenen program türlerinin başında gelen yerli diziler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemi olarak ise 28 Ekim 2022 tarihinde Show TV'de yayın hayatına başlayan Kızılcık Şerbeti dizisi belirlenmiştir. Çalışmada, amaçlı örneklem metodu kullanılarak dizinin birinci sezonunda ana karakterlerden biri olan Nursema karakterinin maruz kaldığı şiddet sahneleri ve ataerkil söylemler analize tabi tutulmuştur. Örneklem seçiminde, dizinin özellikle 18. bölümünde yer alan kadına yönelik şiddet sahnelerinin kamuoyunda geniş yankı uyandırması ve bu sahnelerin Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) tarafından yayın durdurma cezası ile yaptırıma uğraması belirleyici olmuştur. Ayrıca dizinin yüksek izlenme oranına sahip olması ve geniş bir izleyici kitlesi tarafından takip edilmesi, toplumsal etkisinin büyüklüğü açısından örneklem seçiminde etkili bir diğer faktördür. Araştırma kapsamında, yalnızca Nursema karakteri etrafında gelişen toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ataerkil şiddet söylemleri incelenmiş, diğer karakterlere ait yan hikayeler ve söylemler analiz dışı bırakılmıştır.

2.4. Araştırmanın Sınırlılığı

Bu çalışma, kapsam ve yöntem açısından belirli sınırlandırmalar çerçevesinde yürütülmüştür. Araştırmanın örneklemi, Show TV'de yayınlanan *Kızılcık Şerbeti* dizisinin birinci sezonu ile sınırlandırılmış olup; analiz birimi olarak Nursema karakterinin maruz kaldığı şiddet sarmalını en belirgin şekilde yansıtan 8, 11, 12, 16, 17 ve 18. bölümler ele alınmıştır. İçerik açısından inceleme, yalnızca Nursema karakteri ekseninde gelişen ataerkil söylemler ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği temsilleri ile sınırlı tutulmuş, diğer karakterlere ait yan hikayeler ve söylem türleri araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır. Çalışmanın kuramsal çerçevesi Feminist Kuram ile sınırlandırılmış, elde edilen veriler eleştirel bir bakış açısıyla yorumlanmıştır. Yöntem açısından ise Norman Fairclough'un Eleştirel Söylem Analizi

modeli benimsenmiş, izleyici geri bildirimleri, reyting analizleri veya dizinin üretim süreçleri bu çalışmanın sınırlarına dahil edilmemiştir.

2.5. Araştırma Soruları

Bu çalışmanın temel araştırma soruları, *Kızılcık Şerbeti* dizisinin toplumsal cinsiyet ve ataerkil söylemi nasıl ele aldığını, Norman Fairclough'un eleştirel söylem analizi modeli çerçevesinde incelemek üzere belirlenmiştir. Araştırma, Nursema karakterinin maruz kaldığı şiddet sarmalını en belirgin şekilde yansıtan 8, 11, 12, 16, 17 ve 18. bölümler ekseninde, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine aykırı söylem ve davranışların karakterlerin diyalogları ve olay örgüsü üzerinden nasıl inşa edildiğini sorgulamaktadır. Bu bağlamda, kadınlara yönelik sistematik baskı, ayrımcılık ve istismarın, gelenek, aile bütünlüğü veya kader gibi kavramlar aracılığıyla hangi düzlemlerde meşrulaştırıldığı ve hangi sıklıkta ortaya çıktığı incelenmektedir. Çalışmanın bir diğer odak noktası, özellikle şiddetin dozunun arttığı sahnelerin toplumsal bir soruna eleştirel bir bakış açısı mı getirdiği, yoksa izleyici ilgisini artırmaya yönelik dramatik bir anlatı aracı olarak mı kullanıldığı sorusudur. Son tahlilde, Feminist Kuram perspektifinden hareketle, kadına yönelik şiddetin medyadaki bu temsillerinin mevcut toplumsal cinsiyet hiyerarşisini dönüştürmeye mi yoksa yeniden üretmeye mi hizmet ettiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

2.6. Araştırmanın Yöntemi

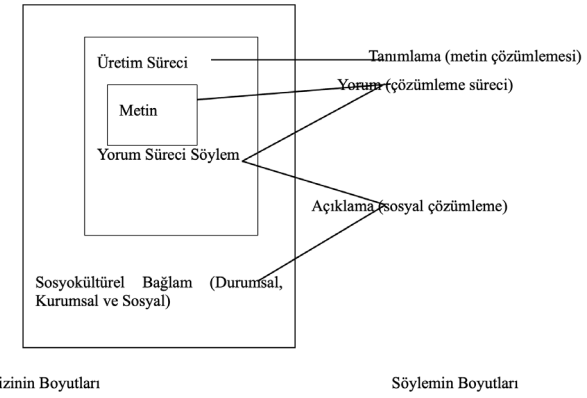
2.6.1. Söylem Analizi

Kitle iletişim araçları, aktardıkları mesajları belirli bir söylem ve yapı içinde kurguladığı için, incelenmeye ve analiz edilmeye açık zengin metinler niteliği taşımaktadır (Ergül, 2000). Bu kurgusal yapı, medyayı sadece bir iletim aracı olmaktan çıkarıp, aktif bir anlam üreticisine dönüştürmektedir. Söylem, literatürde sadece bir ifade biçimi olarak görülmez, aynı zamanda toplumsal gerçekliği şekillendiren güçlü bir eylemdir. Teun Adrianus Van Dijk'in (2001) belirttiği gibi, kullanılan dil, kelimeler, metaforlar ve imalar aracılığıyla hem ideoloji hem de toplumsal güç ilişkileri ustalıkla üretilir. Bu dilsel üretim, izleyicinin dünyayı algılama biçimini doğrudan etkilemektedir. Michel Foucault (1972) ise bu etkinin boyutunu daha da ileri taşıyarak, insanların söylemler dışında düşünemeyeceğini öne sürmüş ve söylemin düşünceyi sınırlandırıcı ve yönlendirici gücüne dikkat çekmiştir. Bu perspektiften bakıldığında, söylem, bireysel ifadeyi aşan, yapısal bir güçtür. Sonuç olarak söylem, bireysel bir ifade olmanın ötesinde, sosyal, kültürel ve politik güç ilişkilerini yansıtan ve aynı zamanda bu ilişkileri sürekli yeniden üreten merkezi bir olgu olarak değerlendirilmektedir (Tonkiss, 2006).

2.6.2. Eleştirel Söylem Analizi

Eleştirel söylem analizi (ESA), farklı kuramsal yaklaşımlardan beslenen çok yönlü ve disiplinler arası bir araştırma yöntemidir. ESA'nın temelinde, dilin basit bir iletişim aracı olmanın ötesinde, toplumsal eşitsizliklerin ve iktidar ilişkilerinin kurulduğu, sürdürüldüğü ve hatta meşrulaştırıldığı aktif bir alan olduğu varsayımı yatar. Bu yöntem, dilin toplumsal iktidar ilişkilerinin üretimi ve yeniden üretimindeki kritik rolünü derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır (Van Dijk, 2001). Akademik bir disiplin olarak yükselişi, 1980'li yıllarda Ruth Wodak, Norman Fairclough ve Teun A. Van Dijk gibi önde gelen araştırmacıların öncülüğünde Avrupa'da kuramsal çerçevesini kazanmış ve 1990'larda bağımsız, etkili bir araştırma alanı haline gelmiştir (Blommaert ve Bulcaen, 2000). ESA, yüzeysel metin yapılarının ardındaki gizli ideolojik süreçleri ve güç dinamiklerini deşifre etme konusunda güçlü bir analitik araçtır. Bu nedenle, medya metinleri ve kültürel ürünler gibi karmaşık söylemsel pratiklerin çözümlemesinde sıklıkla tercih edilir. Norman Fairclough, bu analiz türünün metodolojik temelini atan önemli bir isimdir, onun geliştirdiği üç aşamalı model, Eleştirel Söylem Analizi'nin en yaygın kullanılan yöntemlerinden biridir. Bu modele göre, karmaşık söylemsel yapıların çözümlenmesi, metin, söylem pratiği ve sosyal pratik olmak üzere üç boyutta eş zamanlı olarak gerçekleşir ve metnin toplumsal bağlamıyla olan ilişkisi tam olarak ortaya konulur.

Şekil 1. Üç Boyutlu Söylem Analizi



Kaynak: (Fairclough, N. (1995). Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language.

Metin çözümlemesi: Dilsel özelliklerin ve söylem kalıplarının incelenmesi,

Söylem pratiği: Söylemin üretim ve tüketim süreçlerinin çözümlenmesi,

Sosyal pratik: Söylemin toplumsal, kültürel ve ideolojik bağlam içinde değerlendirilmesi.

Bu çalışmada, Fairclough'un üç boyutlu yaklaşımı temel alınarak Kızılcık Şerbeti dizisinin 8, 11, 12, 16, 17 ve 18. bölümleri incelenmiştir. Analiz sürecinde dizideki ataerkil söylemler, toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ve şiddet temsilleri belirlenmiş, karakterler arası diyaloglar, anlatı yapısı ve sosyo-kültürel bağlam üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Bu yöntem aracılığıyla dizinin, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini nasıl yeniden ürettiği ve meşrulaştırdığı ortaya konulmuştur.

3. KIZILCIK ŞERBETİ DİZİSİNİN İNCELENMESİ

Kızılcık Şerbeti, farklı sosyo-kültürel yapılardan gelen iki ailenin evlatlarının aşk hikayesini merkeze alırken, aynı zamanda Türk toplumunun çok kültürlü yapısını ve değişen değerlerini derinlemesine inceleyen bir yapım olarak öne çıkmaktadır. Dizi, geleneksel ve modern yaşam biçimlerinin çatışmasını, bu çatışmanın bireyler ve aileler üzerindeki etkilerini, toplumsal normların bireysel özgürlükler üzerindeki baskısını ve değişen aile yapılarının getirdiği zorlukları mercek altına almaktadır.

Dizinin en belirgin özelliği, iki farklı aileyi temsil eden Ünal ve Arslan ailelerinin yaşam tarzları, değer yargıları ve dünya görüşleri arasındaki uçurumları gözler önüne sermesidir. Dindar ve muhafazakâr bir yapıya sahip olan Ünal ailesi, geleneksel aile değerlerine sıkı sıkıya bağlıyken, modern ve seküler bir yaşam süren Arslan ailesi ise bireysel özgürlükleri ve değişimi savunmaktadır. Bu iki ailenin evlatlarının bir araya gelmesiyle başlayan süreç, farklılıkların yarattığı çatışmaları, önyargıları ve anlaşmazlıkları keskin çizgilerle ortaya koymaktadır.

Dizi, toplumsal cinsiyet rolleri, evlilik kurumu, aile içi ilişkiler, gençlerin kimlik arayışı gibi birçok konuya değinmekte, ancak izleyiciyi düşünmeye ve kendi yaşamlarını sorgulamaya teşvik etmemektedir. Tam tersine, kötü ilişkileri sıradanlaştırıp toplumun bunları kabullenmesine zemin hazırlamaktadır.

Şekil 2. Kızılcık Şerbeti 1. Sezon Dizi Afişi



Kaynak: (Show TV, 2023).

Tablo 1. Dizinin Künyesi

Yapım Şirketi	Gold Film
Yapımcı	Faruk TURGUT
Genel Koordinatör	Ahsen Tüzün BALTEPE
Yönetmen	"KETCHE" Hakan KIRVAVAÇ
Senaryo	Melis CİVELEK & Zeynep GÜR
Görüntü Yönetmeni	Jean Paul SERESIN & Murat KARABİNA
Müzik	Zeynep ALASYA, Caner ÖZKAN & Ertan ÖZKAN

Dizinin birinci sezon oyuncu kadrosunda, başrollerde Barış Kılıç, Evrim Alasya, Sıla Türkoğlu, Sibel Taşçıoğlu, Doğukan Güngör, Müjde Uzman, Settar Tanrıöğen ve Yiğit Kirazcı yer almıştır. Bu ana isimlere ek olarak Aliye Uzunatağan, Feyza Civelek, Ceren Yalazoğlu Karakoç, Emrah Altıntoprak, Serkan Tınmaz, Rahimcan Kapkap, Selin Türkmen, Soydan Soydaş, Sevim Erdoğan, Özlem Çakar Yalçınkaya, Bahtiyar Memili ve Vurgun Adalayı gibi isimler de dizide rol almıştır.

4. BULGULAR VE ANALİZ

Bu çalışmanın bulguları, *Kızılcık Şerbeti* dizisinin birinci sezonunda Nursema karakterinin maruz kaldığı şiddet sarmalını kronolojik ve tematik bir bütünlük içinde yansıtan 8, 11, 12, 16, 17 ve 18. bölümlerin, Norman Fairclough'un eleştirel söylem analizi modeli çerçevesinde incelenmesiyle elde edilmiştir. Özellikle 18. bölümde doruk noktasına ulaşan ve Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) tarafından kadına yönelik şiddeti özendirdiği gerekçesiyle yaptırıma tabi

tutulan sahneler, dizideki ataerkil inşanın en görünür olduğu kırılma noktaları olarak öne çıkmaktadır. İnceleme kapsamındaki bölümler, sadece anlık bir fiziksel şiddeti değil, evde kalma baskısı, hürriyetten yoksun bırakma, zorla evlilik ve psikolojik tahakküm gibi şiddetin farklı yüzlerinin sistematik olarak nasıl işlendiğini göstermektedir. Nursema karakterinin, eşi İbrahim ve ailesi tarafından maruz bırakıldığı eylemler, Türk Ceza Kanunu kapsamında suç teşkil eden kasten yaralama, tehdit ve cinsel taciz gibi fiilleri akla getirmekle birlikte, analizde asıl odaklanılan nokta, bu fiillerin medya metinlerinde nasıl temsil edildiği ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin bu yolla nasıl yeniden üretildiğidir. Aşağıda, belirlenen bölümler üzerinden şiddetin inşası tematik başlıklar altında analiz edilmiştir.[1]

4.1. "Evde Kalmak" Etiketi ve Yaş Baskısı (8. Bölüm)

Dizinin 8. bölümünde, anne Pembe ve kızı Nursema arasında mutfakta geçen diyalog, evlilik kurumunun kadınlar için bir tercih değil, toplumsal bir zorunluluk olarak sunulduğu ataerkil kodları açığa çıkarmaktadır:

Pembe: *Babanın arkadaşının oğlu var. Siz bir tanışsanız mı Nursema?*
Nursema: *Hayır, istemem.*
Pembe: *Ne olacak böyle Nursema? Onu istemem, onu beğenmem... Yaşın da geçiyor.*
Nursema: *İstemiyorum; zorla mı anne?*
Pembe: *Abdullah Bey'in kızı evde mi kaldı? desinler...*
Nursema: *Ne demek evde kalmak anne?*
Pembe: *Yalan mı kızım, evde kalmadın mı?*
Nursema: *Herkes evlenmek zorunda mı? Ben âşık olacağım adamı bekliyorum (Show TV, 2023).*

4.1.1. Fairclough Modeli Çerçevesinde Analiz

4.1.2. Metin Düzeyi Çözümlemesi

Pembe karakterinin kullandığı dilsel seçimler, kadını evlilik piyasasında belirli bir raf ömrü olan bir nesne gibi konumlandırmaktadır. Yaşın geçiyor ifadesi, kadının değerini gençliği ve doğurganlığı ile sınırlayan zaman odaklı bir baskı unsurudur. Metindeki en kritik söylem birimi olan 'evde kalmak' deyimi, mekânsal bir aidiyetten ziyade, sosyolojik bir başarısızlık ve eksiklik atfı taşır. Pembe'nin *Abdullah Bey*'in *kızı evde mi kaldı desinler* cümlesinde özne Nursema değil, babası Abdullah Bey'dir. Bu dilsel yapı, Nursema'nın bireysel kimliğini silerek onu babasının namusu veya başarısı üzerinden tanımlanan bir mülkiyet nesnesine indirgemektedir.

4.1.3. Söylem Pratiği Çözümlemesi

Söylem pratiği açısından bu sahne, *elâlem ne der* mekanizmasının işleyişini gösterir. Pembe, ataerkil düzenin bekçiliğini üstlenen anne figürü olarak, toplumun dedikodu mekanizmasını bir tehdit unsuru olarak kullanır. Söylemin üretim yeri olan *mutfak*, kadının geleneksel rolüyle özdeşleşen bir mekândır ve konuşmanın burada yapılması manidardır. Pembe, Nursema'nın *âşık olacağım adamı bekliyorum* şeklindeki romantik/bireysel söylemini, evde kalmak şeklindeki geleneksel/toplumsal damgalama söylemiyle bastırmaya çalışmaktadır. Bu durum, kuşaklar arası bir değer çatışmasının söylemsel yansımasıdır.

4.1.4. Sosyal Pratik Çözümlemesi

Toplumsal pratik düzeyinde bu diyalog, evliliğin ataerkil toplumdaki işlevsel rolünü ortaya koyar. George Peter Murdock'un (1949) belirttiği gibi, evlilik kurumu cinselliğin toplum tarafından kontrol edilebilmesi işlevini görür. Pembe'nin telaşı, sadece kızının yalnızlığı değil, soyun devamı ve cinselliğin meşru daireye (evliliğe) çekilmesi gerekliliğinden kaynaklanmaktadır. Nursema'nın e*vde kalması*, ataerkil yapıda kadının *işlevsizleşmesi* ve ailenin toplumsal statüsünün (Abdullah Bey'in itibarının) zedelenmesi olarak kodlanmaktadır. Bu sahne, kadının kendi hayatı üzerindeki karar hakkının, ailenin toplumsal imajı uğruna nasıl feda edildiğinin somut bir örneğidir.

4.2. Hürriyetten Yoksun Bırakma, Gözetim ve Mekânsal Tecrit (11. ve 12. Bölüm)

Dizinin 11. ve 12. Bölümlerinde, Nursema'nın kamusal alanda bir erkekle (Umut) görülmesi üzerine gelişen olaylar, ataerkil denetim mekanizmalarının sadece erkekler tarafından değil, kadınlar (anne) tarafından da içselleştirilerek yeniden üretildiğini göstermektedir.

Pembe (11. Bölüm): *Nursema, sen benim yüzümü yere*

[4] Bu bölüm, 6112 sayılı Kanun'un 8'inci maddesinin (s) bendi kapsamında, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) tarafından 'TV yayınları toplumsal cinsiyet eşitliğine ters düşen, kadınlara yönelik baskıları teşvik eden ve kadını istismar eden programlar içeremez' ilkesinin ihlali nedeniyle 1.089.209,00 TL idari para cezasına ve program yayınının 5 kez durdurulmasına konu olmuştur (RTÜK, 2023). Ancak Ankara 22. İdare Mahkemesi bu kararı iptal etmiş, yasak nedeniyle 2 hafta yayımlanmayan dizi daha sonra normal akışına dönmüştür.

eğdirttin. Geç içeri arsız! Seni arsız! Yürü odana, çık yukarı. Senin telefonun nerede? Baban gelince ona anlatırsın.

Nursema (12. Bölüm): *Otuz yaşındayım anne ben. Kızını odaya mı kapatıyorsun? Nasıl annesin sen?*

Pembe: *Senin elâlemin adamlarıyla dışarıda buluşman hoş değil. Adın mı çıksın? Sen babanın ve benim onayladığım kişilerle konuşabilirsin* (Show TV, 2023).

4.2.1. Fairclough Modeli ve Feminist Teori Çerçevesinde Analiz:

4.2.2. Metin Düzeyi Çözümlemesi

Pembe'nin kullandığı dildeki 'arsız' sıfatı, kadının kamusal alandaki varlığını ahlakî bir yozlaşma olarak etiketleyen cinsiyetçi bir dil inşasıdır. *Yüzümü yere eğdirttin* deyimi, feminist teoride sıklıkla eleştirilen namus kavramının, kadının bedensel hareketleri ile ailenin toplumsal statüsü arasında kurduğu doğrudan ilişkiyi simgelemektedir. Nursema'nın *Otuz yaşındayım* vurgusuyla talep ettiği bireysel özerklik, Pembe'nin *Babanın ve benim onayladığım kişiler* ifadesiyle reddedilir. Bu ifade, kadının iradesinin ancak ebeveyn (özellikle baba) onayıyla geçerlilik kazanabileceğini ima eden, kadını 'ebedi çocuk' konumuna indirgeyen bir söylem niteliğindedir.

4.2.3. Söylem Pratiği Çözümlemesi

Bu sahneler, feminist teorisyenlerin dikkat çektiği gözetim kültürünün bir yansımasıdır. Nursema'nın kafede görülüp annesine haber verilmesi, kadının kamusal alanda sürekli bir denetim altında tutulduğunu gösterir. Pembe'nin *elâlemin adamları* ve *adın mı çıksın* söylemleri, toplumun kadın üzerindeki baskısını mahalle baskısı yoluyla meşrulaştırır. Telefonun sorulması kadının iletişim kanallarının kesilerek dış dünyadan izole edilmesi pratiğidir. Bu durum, Kate Millett'nin (2018) aileyi *ataerkil düzenin temel birimi ve hükümeti* olarak tanımladığı yapıyla örtüşür; aile, kadının dış dünyayla ilişkisini denetleyen bir iktidar mekanizmasına dönüşmüştür.

4.2.4. Sosyal Pratik Çözümlemesi

Toplumsal pratik düzeyinde bu olay, Sylvia Walby'nin (2016) özel alan-kamusal alan ayrımına dair tespitlerini doğrular niteliktedir. Ataerkil ideolojide kadın özel alana, erkek ise kamusal alana aittir. Nursema'nın kamusal alanda bulunması bir ihlal olarak görülmüş ve cezası eve/odaya kapatılmak olmuştur. Ayrıca, bu baskının bir kadın tarafından uygulanması, Deniz Kandiyoti'nin (2022) *ataerkil pazarlık* kavramıyla açıklanabilir. Pembe, ataerkil sistem içinde kendisine tanınan saygın anne/kayınvalide statüsünü koruyabilmek için, sistemin kurallarını kızı üzerinde en sert şekilde uygulayan bir 'ataerkil bekçi' rolünü üstlenmiştir. Kadınlar, erkek egemen sistemde güvenliklerini ve statülerini sağlamak adına, hemcinslerine yönelik baskı mekanizmalarının uygulayıcısı haline gelebilmektedir. Bu sahne, kadının bedeni ve hareket özgürlüğü üzerindeki denetimin, koruma adı altında nasıl meşrulaştırıldığını ve kadının özne olma hakkının nasıl gasp edildiğini feminist bir perspektifle gözler önüne sermektedir.

4.3. Fiziksel Şiddet, Ataerkil Çifte Standart ve Zorla Evlilik (16. Bölüm)

Dizinin 16. Bölümünde, psikolojik şiddet yerini açık bir fiziksel şiddete bırakır. Baba Abdullah, kızı Nursema'nın iradesini yok sayarak, onu bir söz tutma aracı olarak kullanır ve zorla evlendirme kararını tebliğ eder.

Abdullah: *Hamdi'yle vakti zamanında bir sözümüz vardı, onu gerçekleştirmek için gelecekler. Nursema'yı isteyecekler.*

Nursema: *Baba, ben evlenmek istemiyorum.*

Abdullah: *Ama evleneceksin. Bu yaştan sonra kızımı sokaklardan toplayacak hâlim yok.*

Nursema: *Ağabeyim Nilay'ı getirdi, istiyorsan tamam oğlum dediniz. Fatih hamile bir kızı buraya getirdi, evleneceğim dedi, ona da varız dediniz. Bana mı yoksunuz baba?*

Abdullah: *(Tokat atar). Çık odana, toparlan. Gelecek misafirlerin karşısına da böyle çıkma (Show TV, 2023).*

4.3.1. Fairclough Modeli ve Feminist Teori Çerçevesinde Analiz:

4.3.2. Metin Düzeyi Çözümlemesi

Metinde Hamdi ve Abdullah arasında geçen *başgöz* etmek deyimi, evliliği duygusal bir birliktelikten ziyade, büyüklerin yönettiği bir *iş bitirme* veya *görev tamamlama* eylemi olarak çerçeveler. Abdullah'ın *sözümüz vardı* ifadesi, Nursema'yı bu sözün ö*denecek bedeli* veya *nesnesi* konumuna indirgemektedir. Analizin en çarpıcı dilsel inşası, Abdullah'ın *kızımı sokaklardan toplayacak halim yok* cümlesidir. Burada *sokak* (kamusal alan), kadın için tehlikeli ve ahlakî düşüşü (sokaktan toplanmak) simgeleyen bir metafor olarak kullanılır. Nursema'nın *bana mı yoksunuz?* sorusu ise aile içindeki

adalet dağılımının cinsiyetli yapısını sorgulayan retorik bir isyandır. Tokat atma eylemi, dilin bittiği ve kaba gücün otoriteyi yeniden tesis etmek için devreye girdiği, metin dışı en güçlü şiddet göstergesidir.

4.3.3. Söylem Pratiği Çözümlemesi

Bu sahnede Nursema, ataerkil çifte standart söylemini ifşa etmektedir. Erkek kardeşleri (Mustafa ve Fatih) kendi eşlerini seçme özgürlüğüne sahipken ve ailevi normlara aykırı seçimleri erkek olmanın verdiği imtiyazla tolere edilirken, Nursema'nın en ufak bir itirazı şiddetle bastırılmaktadır. Söylem pratiği açısından bu diyalog, hoşgörülü muhafazakâr baba imajının yıkıldığı ve otoriter reis kimliğinin çıplak şiddetle ortaya çıktığı andır. Abdullah'ın tokat atması, Kate Millett'nin (2018) belirttiği gibi, ataerkil düzenin rıza ile sürdürülemediği noktada zor (şiddet) kullanımına dayandığının göstergesidir.

4.3.4. Sosyal Pratik Çözümlemesi

Toplumsal pratik düzeyinde bu sahne, antropolog Gayle Rubin'in (1975) "Kadınların Değiş Tokuşu" (Traffic in Women) teorisini akla getirmektedir. Abdullah ve Hamdi arasındaki anlaşma, iki erkek arasındaki sosyal bağı (sözü) güçlendirmek için kadının (Nursema'nın) bir *armağan* veya *mübadele aracı* olarak kullanılmasıdır. Nursema, bu alışverişte bir özne (birey) değil, nesnedir.

Feminist teori bağlamında Abdullah'ın *sokak* vurgusu, kadının yerinin özel alan (ev), erkeğin yerinin ise *kamusal alan* olduğu ayrımını pekiştirmektedir. Kadının kamusal alandaki bağımsız varlığı, baba otoritesi için bir tehdit ve potansiyel bir namus lekesi olarak kodlanır. Sonuç olarak bu sahne, kadının bedeni ve geleceği üzerindeki tasarruf hakkının, *babalık hakkı* adı altında nasıl gasp edildiğini ve şiddetin bu gaspı sürdürmek için nasıl meşru bir araç olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır.

4.4. Dini Nikâh, Boşanma Hakkının Gaspı ve Erkek Egemen Hukuk (17. Bölüm)

Dizinin 17. bölümünde, zorla kıyılan dini nikâhın ardından Nursema ve Doğa arasında geçen konuşma, seküler hukuk (Medeni Kanun) ile geleneksel/dini pratikler arasındaki derin uçurumu ve kadının bu ikilemdeki konumunu gözler önüne serer. Doğa, medeni hakların sağladığı güvenceden yola çıkarak *resmi nikâhta boşanma var, dini nikâhta boşanma yok mu?* sorusunu yönelttiğinde, Nursema ataerkil dini yorumun kesinliğiyle *tabii ki var ama erkeğin üç kere 'boş ol' demesi gerekiyor* yanıtını verir. Doğa'nın şaşkınlıkla sorduğu *erkek istemezse ne olur?* sorusuna Nursema'nın verdiği *boşanamazsın* cevabı, kadının iradesinin ve boşanma hakkının tamamen erkeğin iki dudağı arasına hapsedildiğini açıkça ortaya koymaktadır (Show TV, 2023).

4.4.1. Fairclough Modeli ve Feminist Teori Çerçevesinde Analiz:

4.4.2. Metin Düzeyi Çözümlemesi

Metin dilbilimsel açıdan incelendiğinde, boşanma eyleminin faili (öznesi) erkektir. Nursema'nın *erkeğin demesi gerekiyor* ifadesi, söz edimi yetkisini sadece erkeğe tanımaktadır. *Boş ol* ifadesi, erkeğin tek taraflı irade beyanıyla gerçekleşen bir performatif eylemdir. Buna karşılık Doğa'nın sorusuna verilen *boşanamazsın* yanıtı, edilgenlik ve imkânsızlık bildirmektedir. *Boşanmak* fiili kadın için ancak erkeğin iznine tabi bir olasılıkken, erkek için mutlak bir hak olarak sunulmaktadır. Dilsel yapı, kadını hukuki bir özne olmaktan çıkarıp, erkeğin iradesine bağımlı bir nesne konumuna indirgemektedir.

4.4.3. Söylem Pratiği Çözümlemesi

Bu anlatıda iki farklı dünya görüşü çatışmaktadır. Doğa, modern/seküler hukukun (Medeni Kanun) rasyonelliği ve eşitlik ilkesi üzerinden durumu sorgularken, Nursema geleneksel/dinî söylemin dogmatik kabulüyle yanıt vermektedir. Söylem pratiği açısından bu sahne, Türkiye'deki ikili hukuk algısının kadınlar üzerindeki tezahürünü yansıtmaktadır. Doğa'nın şaşkınlığı, modern haklara sahip bir kadının, geleneksel yapının kadınları ne denli kıskaca aldığını idrak ettiği *aydınlanma* ânıdır. Nursema ise bu eşitsizliği sorgulamadan, *değiştirilemez bir gerçeklik* olarak yeniden üretmektedir.

4.4.4. Sosyal Pratik Çözümlemesi

Toplumsal pratik düzeyinde bu diyalog, Carole Pateman'ın (1988) Cinsel Sözleşme teorisinin en somut örneğidir. Pateman'a göre klasik toplumsal sözleşme teorileri, kadınların erkekler tarafından yönetilmesini esas alan ataerkil bir cinsel sözleşme üzerine kuruludur. Dinî nikâh pratiği, kadının boşanma hakkını elinden alarak, onu erkeğin mülkü haline getirmektedir. Ayrıca

Simone de Beauvoir'ın (2019) öteki kavramı bu sahnede göze çarpmaktadır; erkek t*anımlayan/özne,* kadın ise *tanımlanan/nesne* konumundadır. Kadın, evlilik birliğinden çıkmak için bile erkeğin lütfuna muhtaç olarak gösterilmektedir. Bu sahne, resmî nikâhın kadınlar için hayatî bir güvence olduğunu vurgularken, dinî nikâhın tek başına uygulandığında kadını nasıl hukuksuz ve güvencesiz bir alana hapsettiğini feminist bir perspektifle eleştirmektedir.

4.5. Nursema ve Doğa Diyaloğu - Ataerkil Çaresizliğin Kabulü

18. bölümde, Doğa ve Nursema, Nursema'nın odasında yaptıkları bir konuşmada, Nursema'nın İbrahim'in başka kadınlarla olan fotoğraflarına kayınpederi Abdullah'ın tepkisiz kalmasına yönelik hayal kırıklığını dile getirir. Doğa'nın bu duruma şaşkınlıkla tepki göstererek, *olamaz böyle bir şey. Bu İbrahim'in hiç mi korkusu yok?* demesi üzerine Nursema, ataerkil sistemin eşitsizliğini özetleyen şu yanıtı verir: *"Neden korkacak ki? Erkek, tuzu kuru tabii."* Doğa, *"O ne demek şimdi Nursema?"* diye sorduğunda, Nursema mevcut toplumsal durumu netleştirir: *"Ne yazık ki bizde böyle Doğa. Bir eşitlik söz konusu değil."* Doğa'nın İbrahim'e yönelik *"İbrahim'e bak ya. Salak sandık, sansar çıktı herif. İyi mi?"* tepkisinin ardından Nursema, korkularını ve kaderini acı bir ironiyle ifade ederek, *"O benimle evlenir. Bir de üzerime kuma getirir"* der. (Show TV, 2023).

4.5.1. Fairclough Modeli Çerçevesinde Analiz:

4.5.2. Metin Düzeyi Çözümlemesi

Nursema'nın *Erkek, tuzu kuru tabii* ve *Bir eşitlik söz konusu değil* ifadeleri, ataerkil düzeni doğal ve değişmez bir gerçeklik olarak sunmaktadır. *Üzerime kuma getirir* sözü, erkeğin cinsel ayrıcalığını ve kadının buna boyun eğişini trajik bir kabullenmeyle ifade etmektedir.

4.5.3. Söylem Pratiği Çözümlemesi

Bu diyalog, kadın yazarlar tarafından kaleme alınmış olmasına rağmen, ataerkil zihniyetin kadınlar tarafından nasıl içselleştirildiğini göstermektedir. Söylem, şiddeti ve eşitsizliği protesto etmek yerine, onu *kader* olarak sunarak izleyicide çaresizlik duygusu uyandırmayı amaçlayan dramatik bir araç işlevi görmektedir.

4.5.4. Sosyal Pratik Çözümlemesi

Bu söylem, Kandiyoti'nin (2022) *ataerkil pazarlık* kavramıyla örtüşmektedir: Nursema, hayatta kalma stratejisi olarak erkeğin üstünlüğünü kabul etmekte ve itaati seçmektedir. Bu, ataerkil sistemin sadece erkekler tarafından değil, toplumsallaşma süreciyle kadınlar tarafından da nasıl yeniden üretildiğinin bir göstergesidir.

4.6. Nursema ve İbrahim - Fiziksel ve Cinsel Şiddetin Söylemi

Dizinin 18. bölümündeki başka bir sahnede, Nursema gelinliğiyle çekingen bir halde yatakta otururken, İbrahim yatağın karşısındaki koltuktan kalkarak ona yaklaşır. İbrahim, Nursema'ya hiç konuşup konuşmadığını sorar ve ardından soyunması yönünde bir talepte bulunur: *Hiç konuşmaz mısın sen? Konuşmuyorsun bari soyun.* Nursema, *Dokunma bana* diyerek bu talebe karşı çıkar. Bunun üzerine İbrahim, karısı olduğunu belirterek Nursema'nın direncine öfkeyle tepki gösterir ve *Soyun lan hadi* şeklinde emir verir. Nursema'nın direnci devam ederken, İbrahim onu kusurlu olmakla suçlar ve ailesinin onu kendisine resmen *kakaladığını* iddia eder: *Kusurlu musun lan sen? Ha? Kusurlu musun? Tabii ya, öyle yangından mal kaçırır gibi kız evlendirmeler filan... Ailen resmen kakaladı seni bana.* İbrahim, evliliğin babasının isteği üzerine gerçekleştiğini belirterek Nursema'nın naz yapmamasını ister ve tekrar soyunması için baskı yapar. Ardından Nursema'yı zorla çekerek yanına getirmeye çalışır. Nursema ise yaklaşması durumunda kendini atacağını söyleyerek pencereye yönelir: *Yaklaşırsan atarım kendimi.* İbrahim, *Ne yapıyorsun lan ruh hastası? Ölmek mi istiyorsun?* diyerek Nursema'yı pencereden aşağı itip sahneyi sonlandırır (Show TV, 2023).

4.6.1. Fairclough Modeli Çerçevesinde Analiz:

4.6.2. Metin Düzeyi Çözümlemesi

İbrahim'in *Soyun lan, karımsın sen, kusurlu musun?* gibi emredici, aşağılayıcı ve mülkiyet belirten dili, ataerkil dilin şiddet içeren yapısını sergilemektedir. Nursema'nın, *Dokunma bana ve Yaklaşırsan atarım kendimi* çıkışları ise çaresiz bir direnci temsil etmektedir.

4.6.3. Söylem Pratiği Çözümlemesi

Bu sahne, gerçek bir *hikâyeden uyarlanmıştır* ibaresiyle meşrulaştırılarak sunulmaktadır. Bu, şiddeti *gerçekçi* kılıp dramatik malzeme olarak kullanırken, izleyicide bu tür davranışlara karşı bir duyarsızlaşma riski taşımaktadır. Yapım, şiddeti kınamak yerine, onu nefret edilen bir karakter üzerinden de olsa seyirlik bir unsur haline getirmektedir.

4.6.4. Sosyal Pratik Çözümlemesi

İbrahim'in *Karımsın sen* sözü, Pateman'ın (1988) ci*nsel sözleşme* kavramını ve evlilik kurumunun kadın bedeni üzerinde erkeğe tanıdığı sözde hakları akla getirmektedir. *Ailen resmen kakaladı seni bana* ifadesi ise Christine Delphy'nin (1984) vurguladığı aile içi ataerkil sömürü mekanizmalarını ve kadının aile içindeki mülkiyet ilişkilerindeki konumunu göstermektedir. Bu sahne, kadına yönelik şiddetin sadece bireysel bir fail değil, aynı zamanda toplumsal ve kurumsal bir sistem meselesi olduğunu ortaya koymaktadır.

TARTIŞMA

Bu çalışma, Kızılcık Şerbeti dizisinin birinci sezonunda Nursema karakteri üzerinden inşa edilen toplumsal cinsiyet temsillerini ve ataerkil şiddet söylemini Norman Fairclough'un eleştirel söylem analizi modeli çerçevesinde incelemiştir. Elde edilen bulgular, literatür bölümünde ele alınan kuramsal yaklaşımlarla (Feminist Teori) örtüşmekte ve medyanın ataerkil ideolojiyi yeniden üretim biçimlerini somutlaştırmaktadır.

Dizide Nursema karakterinin *evde kalma* korkusuyla baskı altına alınması ve evliliğin tek geçerli statü olarak sunulması, Murdock'un (1949) evliliğin cinselliği ve toplumu kontrol etme işlevi gördüğü tespitiyle paralellik göstermektedir. Annesi Pembe'nin Nursema'yı sürekli evliliğe zorlaması, Tuchman'ın (1978) belirttiği *kadının sembolik imhası* kavramını destekler niteliktedir; karakterin bireysel varoluşu yok sayılmış, kimliği sadece *eş olma* potansiyeli üzerinden tanımlanmıştır.

Nursema'nın kamusal alanda bir erkekle görülmesi üzerine eve kapatılması ve telefonuna el konulması, Sylvia Walby'nin (2016) *özel alan-kamusal alan* ayrımına dayalı ataerkil teoriyle birebir uyuşmaktadır. Walby'ye göre ataerkillik, kadını özel alana hapsederek denetim altında tutar. Dizideki bu mekânsal tecrit, Kate Millett'nin (2018) aileyi *ataerkil düzenin bir hükümeti* olarak tanımlayan radikal feminist görüşünü doğrular niteliktedir. Aile, Nursema örneğinde bir sevgi yuvası değil, kadının dış dünyayla bağını koparan bir cezalandırma kurumu işlevi görmüştür.

En çarpıcı bulgulardan biri, ataerkil şiddetin kadınların eliyle sürdürülmesidir. Pembe'nin kızına uyguladığı baskı ve denetim, Deniz Kandiyoti'nin (2022) kavramsallaştırdığı *Ataerkil Pazarlık* teorisinin somut bir tezahürüdür. Pembe, ataerkil sistem içinde edindiği *saygın anne/kayınvalide* statüsünü korumak ve sistemden sağladığı güvenliği yitirmemek adına, sistemin bekçiliğini üstlenmiş ve hemcinsini feda etmiştir.

Abdullah ve Hamdi'nin çocuklarının fikrini almadan yaptıkları evlilik anlaşması, Gayle Rubin'in *Kadınların Değiş Tokuşu* (Traffic in Women) teorisini akla getirmektedir. Nursema burada iki erkek arasındaki sosyal bağı güçlendiren bir *armağan* veya *mübadele nesnesi* konumundadır. Bu durum, Delphy'nin (1984) vurguladığı gibi, aile içi üretim tarzında kadının emeğinin ve bedeninin sömürülmesine işaret etmektedir.

Dizinin 18. bölümünde Nursema'nın zorla evlendirildiği gece maruz kaldığı cinsel ve fiziksel şiddet, ataerkil mülkiyet anlayışının en vahşi tezahürüdür. İbrahim karakterinin Nursema'ya yönelik *Soyun lan, Kusurlu musun?* ve *Ailen seni bana kakaladı* şeklindeki söylemleri, Gayle Rubin'in *Kadınların Değiş Tokuşu* teorisinde belirttiği gibi, kadını erkekler arasındaki bir anlaşmanın basit bir nesnesi ve iade edilebilir bir ticari mal statüsüne indirgemektedir. Bu söylem aynı zamanda Christine Delphy'nin (1984) aile içi üretim tarzı analizinde vurguladığı, kadının bedeninin ve emeğinin mülkiyetinin kocaya ait olduğu tezini doğrular niteliktedir. Nursema'nın cinsel ilişki dayatmasına direnirken camdan aşağı itilmesi, Kate Millett'nin (2018) belirttiği üzere, ataerkil düzenin rızanın bittiği yerde kaba güce ve yok etme politikasına başvurduğunun kanıtıdır. Carole Pateman'ın (1988) *Cinsel Sözleşme* kavramı bağlamında, bu sahne erkeğin kadın üzerindeki cinsel tasarruf hakkını reddeden kadının yaşam hakkının dahi elinden alınabileceğini göstermektedir. Medyada şiddetin bu denli açık ve pornografik bir detayla sunulması ise izleyicide "dehşet" uyandırsa da şiddet eyleminin failden

çok mağdurun çaresizliği üzerinden kurgulanması, eril tahakkümü görsel olarak yeniden üretmektedir.

Son olarak, dinî nikâh pratiği ve Nursema'nın boşanma hakkının elinden alınması, Carole Pateman'ın (1988) *Cinsel Sözleşme* teorisiyle açıklanabilir. Pateman, modern toplum sözleşmesinin aslında kadınların erkekler tarafından yönetilmesini sağlayan bir cinsel sözleşme olduğunu savunur. Dizide Nursema'nın *Boşanamazsın, erkek istemeli* şeklindeki ifadesi, kadının medeni haklardan soyutlanarak erkeğin iradesine tabi kılındığını göstermektedir. Bu sahnede Nursema, Simone de Beauvoir'ın (2019) ifadesiyle tam anlamıyla *öteki* konumuna indirgenmiş; erkek özne, kadın ise sadece bir nesne olarak sahnelenmiştir.

Araştırma bulguları göstermektedir ki, Kızılcık Şerbeti dizisi, kadına yönelik şiddete karşı eleştirel bir farkındalık yaratma iddiası taşısa da anlatı yapısı itibariyle paradoksal bir işlev görmektedir. Şiddetin, özellikle 18. bölümdeki gibi gösterişli/izlenir bir biçimde sunulması ve karakterlerin çaresizliğinin dramatize edilerek uzatılması, Ersöz'ün (2021) de işaret ettiği üzere, şiddetin reyting uğruna araçsallaştırılması riskini doğurmaktadır. Bu bağlamda yapım, ataerkil kodları ifşa etmekten ziyade, onları dramatik bir kurgu içinde estetikleştirerek normalleştirmekte ve ataerkil ideolojinin medya eliyle yeniden üretimine hizmet etmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, popüler kültürün güçlü bir aktarıcısı olan televizyon dizilerinin, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ve ataerkil şiddeti nasıl inşa ettiğini Kızılcık Şerbeti dizisi örneği üzerinden ortaya koymuştur. Eleştirel söylem analizi sonucunda, dizinin özellikle birinci sezonunda yer alan Nursema karakterinin, evde kalma baskısı, mekânsal tecrit, zorla evlilik, psikolojik ve fiziksel şiddet döngüsü içerisinde sistematik bir tahakküme maruz kaldığı saptanmıştır.

Araştırmanın sonucunda şu temel çıkarımlara ulaşılmıştır:

Geleneksel Rollerin Pekiştirilmesi: Dizi, kadın karakterleri *makbul kadın* ve *öteki kadın* olarak ayrıştırsa da her iki gruptaki kadını da nihayetinde ataerkil normlara hizmet ederken resmetmektedir.

Şiddetin Estetize Edilmesi: Özellikle 18. bölümde görülen fiziksel şiddet ve cinsel saldırı girişimi, izleyici nezdinde bir *şok etkisi* yaratarak reyting aracı olarak kullanılmış, şiddetin toplumsal kökenlerinden ziyade dramatik yönü ön plana çıkarılmıştır.

Hukukun Yerine Geleneğin İkamesi: Dizi, dini nikâh ve aile meclisi kararlarını, resmi hukukun üzerinde bir bağlayıcılığa sahipmiş gibi sunarak, kadının yasal haklarını görünmez kılan bir söylem üretmiştir.

Kadınlar Arası Dayanışmanın Eksikliği: Ataerkil pazarlık kavramı gereği, kadın karakterlerin sistemin devamı için diğer kadınlara şiddet uyguladığı ve bunu iyilik/namus adı altında meşrulaştırdığı görülmüştür.

Bu sonuçlar ışığında, medyanın dönüştürücü gücünü toplumsal cinsiyet eşitliği lehine kullanabilmesi için şu öneriler geliştirilmiştir:

Etik Senaryo Yazımı: Senaristler ve yapımcılar, kadına yönelik şiddeti bir "olay örgüsü aracı" veya "ilgi çekici sahne" olarak kullanmaktan vazgeçmelidir. Şiddet sahneleri, faili yücelten veya mağduru çaresiz gösteren bir dille değil, şiddetin suç olduğunu vurgulayan ve hukuki yolları gösteren bir perspektifle yazılmalıdır.

Müeyyidelerin Niteliği: RTÜK gibi denetleyici kurumlar, şiddet içeren sahnelere sadece yayın durdurma cezası vermekle kalmamalı; yapım şirketlerini toplumsal cinsiyet eşitliği eğitimlerine katılmaya teşvik eden onarıcı adalet mekanizmalarını devreye sokmalıdır.

Medya Okuryazarlığı: İzleyicilerin dizilerdeki gizli ataerkil kodları ve rıza üretimini fark edebilmeleri için toplumsal cinsiyet odaklı medya okuryazarlığı eğitimleri yaygınlaştırılmalıdır.

Alternatif Temsiller: Kadınların sadece kurban veya fedakâr anne olarak değil; kendi hayatını kurabilen, karar mekanizmalarında yer alan, güçlü ve bağımsız bireyler olarak temsil edildiği yapımların sayısı artırılmalıdır.

KAYNAKÇA

Abbott, P., ve Wallace, C. (1997). *An ıntroduction to sociology: Feminist perspectives.* Routledge.

Akçalı, E., ve İnceoğlu, İ. (2020). Kadınlık ve erkekliğin değişmeyen halleri: Televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet. Fe Dergi, 12(2), 161–173. doi:https://doi.org/10.46655/federgi.842995

Alemdar, K., ve Erdoğan, İ. (2005). *İletişim ve toplum.* Erk Yayınları.

Avcı, M. (2016). Osmanlı Devleti'nde kadın hakları ve kadın haklarının gelişimi için mücadele eden öncü kadınlar. Journal of Turkish Research Institute, 55, s.229–230.

Aziz, A. (2013). *Televizyon ve radyo yayıncılığı.* Hiperlink Yayınları.

Beauvoir, S. (2019). *İkinci cinsiyet.* (G. Savran, Çev.) Koç Üniversitesi Yayınları.

Bem, S. R. (1983). Gender schemas and perceptions of speech style. *Journal of Women in Culture and Society*, 8(4), 598-616.

Berktay, F. (2012). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın.* Metis Yayınları.

Berktay, F. (2018). Kadınlar ve erkekler: Kimlik ve temsil. İçinde *Türkiye'de toplumsal cinsiyet çalışmaları konferansı* (s.27-37). Koç Üniversitesi Yayınları.

Bhasin, K. (2003). *Toplumsal cinsiyet, bize yüklenen roller.* (K. Ay, Çev.) Kadav Yayınları.

Blackstone, W. (1770). *Commentaries on the laws of england.* The University of Adelaide.

Blommaert, J., ve Bulcaen, C. (2000). Critical discourse analysis. *Annual Review of Anthropology*, 29, 447-466.

Buckingham, D. (2013). *Media education: Literacy, learning and contemporary culture.* Polity Press.

Butler, J. (2023). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi.* (B. Ertür, Çev.) Metis Yayınları.

Büyükbaykal, C., I. (2012). Medyada kadın olgusu. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (28)*, s.19-30.

Castells, M. (2013). *Communication power.* OUP Oxford.

Çelenk, S. (2005). *Televizyon, temsil, kültür: 90'lı yıllarda sosyokültürel iklim ve televizyon içerikleri.* Ütopya Yayınevi.

Çöloğlu, D. Ö. (2010). *Televizyon: Mesih mi şeytan mı?* Ütopya Yayınevi.

Dağtaş, B., ve Dağtaş, E. (2009). *Medya ve toplum.* Ütopya Yayınevi.

Delphy, C. (1984). *Close to home: A materialist analysis of women's oppression.* University of Massachusetts Press.

Demir, Z. (1997). *Modern ve postmodern feminizim.* İz Yayıncılık.

Dökmen, Z. Y. (2009). *Toplumsal cinsiyet sosyal psikolojik açıklamalar.* Remzi Kitapevi.

Ergül, H. (2000). *Televizyonda haberin magazinelleşmesi.* İletişim Yayınları.

Ersöz, A. G. (2021). *Toplumsal cinsiyet sosyolojisi.* Anı Yayıncılık.

Fairclough, N. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language.* Longman.

Firestone, S. (2015). *The dialectic of sex: The case for feminist revolution.* Verso Books.

Foucault, M. (1972). *The punitive society: Lectures at the collège de france.* Palgrave MacMillan.

Foucault, M. (1978). *The history of sexuality, vol. 1: An ıntroduction.* Random House.

Franzoi, S. (1996). *Social psychology.* BVT Yayıncılık.

Gill, R. (2007). *Gender and the media.* Polity Press.

GMMP. (2025). *Global media monitoring project.* https://waccglobal.org/our-work/global-media-monitoring-project-gmmp/

Gözübüyük, Ş. (2011). *Açıklamalı Türk anayasaları.* Turhan Kitabevi.

Grimshaw, P., Holmes, K., ve Lake, M. (2001). *Women's rights and human rights: International historical perspectives.* Palgrave Macmillan.

Gülbahar, H. (2012). *Kadın odaklı habercilik.* IPS İletişim Vakfı Yayınları.

Habermas, J. (1991). *The structural transformation of the public sphere.* MIT Press.

Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları.* (İ. Dündar, Çev.) Pinhan Yayıncılık.

Hartmann, H. (1981). The family as the locus of gender. *Chicago Üniversitesi Yayınları*, 6(3), 366-394.

Hooks, B. (2016). *Feminizm herkes içindir.* Bgst Yayınları.

Hooks, B. (2019). *Feminizm herkes içindir: Tutkulu politika.* BGST Yayınları.

İmançer, D. (2006). *Medya ve kadın.* Ebabil Yayınları.

Işık, M. (2004). *Medyada yeni yaklaşımlar*. Eğitim Kitapevi Yayınları.

Kandiyoti, D. (2022). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar*. Metis Yayınları.

Kaylı, D. Ş. (2018). Toplumsal cinsiyet bakış açısından mekanın gör dedikleri. İçinde Y. Kubar ve H. Karakaya (Ed.), *Toplumsal cinsiyet algısına ekonomik ve sosyolojik bir bakış* (1. baskı, ss. 10-30). Gazi Kitabevi.

Lips, H. (2001). *Sex & gender: An ıntroduction*. Mayfield Publishing Company.

Macionis, J. J. (2013). *Sosyoloji*. (V. Akan, Çev.) Nobel Akademik Yayıncılık.

McQuail, D. (2010). *Mass communication theory*. Sage.

Michel, A. (1993). *Feminizm*. (Ş. Tekeli, Çev.) İletişim Yayınları.

Millett, K. (2018). *Cinsel politika*. (S. Selvi, Çev.) Payel Yayınları.

Murdock, G. P. (1949). *Social structure*. Londra: Collier-Macmillan Limited.

Öztürk, E. (2017). *Feminist teori ve tarihsel süreçte türk kadını*. Gece Kitaplığı.

Pateman, C. (1988). *The sexual contract*. Polity Press.

Pira, A., ve Elgün, A. (2004). *Toplumsal cinsiyeti inşa eden bir kurum olarak medya, reklamlar aracılığıyla ataerkil ideolojinin yeniden üretilmesi*. http://cim.anadolu.edu.tr/pdf//1130848482.pdf.

Power, N. (2011). *Tek boyutlu kadın*. (Ö. Kaya, Çev.) Habitus Yayınları.

Rubin, G. (1975). The traffic in women: Notes on the "political economy" of sex. R. R. Reiter (Ed.), *Toward an anthropology of women* içinde (ss. 157–210). Monthly Review Press.

Sarah, M. (2020). *Global media monitoring project: Who makes the news?* Erişim tarihi: 15 Kasım 2025, [GMMP Web Sitesi].

Sarup, M. (1995). *Postyapısalcılık ve postmodernizm*. (A. Güçlü, Çev.) Ark Yayınevi.

Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İnsan Yayınları.

Sevim, F. (2013). *Medya okuryazarlığı, toplumsal cinsiyet ve kadının medyada temsili*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Show TV. (2023, 13 Eylül). *Kızılcık Şerbeti'nin yeni sezon afişi yayınlandı!* Show TV. Erişim tarihi: 15 Kasım 2025, https://www.showtv.com.tr/dizi/haber/3621319-kizilcik-serbeti-nin-yeni-sezon-afisi-yayinlandi.

Show TV. (2022, 16 Aralık). *Kızılcık Şerbeti* (1. Sezon, Bölüm 8) Erişim tarihi: 15 Kasım 2025. Gold Film. https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/kizilcik-serbeti-sezon-1-bolum-8-izle/108638

Show TV. (2023, 6 Ocak). *Kızılcık Şerbeti* (1. Sezon, Bölüm 11) Erişim tarihi: 15 Kasım 2025. Gold Film. https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/kizilcik-serbeti-sezon-1-bolum-11-izle

Show TV. (2023, 13 Ocak). *Kızılcık Şerbeti* (1. Sezon, Bölüm 12) Erişim tarihi: 15 Kasım 2025. Gold Film. https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/kizilcik-serbeti-sezon-1-bolum-12-izle/109185

Show TV. (2023, 24 Şubat). *Kızılcık Şerbeti* (1. Sezon, Bölüm 16) Erişim tarihi: 15 Kasım 2025. Gold Film. https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/kizilcik-serbeti-sezon-1-bolum-16-izle/109965

Show TV. (2023, 3 Mart). *Kızılcık Şerbeti* (1. Sezon, Bölüm 17) Erişim tarihi: 15 Kasım 2025. Gold Film. https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/kizilcik-serbeti-sezon-1-bolum-17-izle/110064

Show TV. (2023, 10 Mart). *Kızılcık Şerbeti* (1. Sezon, Bölüm 18). Erişim tarihi: 15 Kasım 2025, https://www.showtv.com.tr/dizi/tum_bolumler/kizilcik-serbeti-sezon-1-bolum-18-izle/110229

Stone, L. (2013). The family, sex and marriage in england 1500-1800. ACLS Humanities E-Book.

Timisi, N. (1998). Medya ve kadın: Temel sorun noktaları. O. Çitci (Ed.), 20. Yüzyılın sonunda kadınlar ve gelecek konferansı (Yayın No: 285, ss. 407–424). Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü.

Tokgöz, O. (2024). *Temel gazetecilik*. İmge Kitapevi.

Tong, R. P. (2006). *Feminist düşünce*. (Z. Cirhinlioğlu, Çev.) Gündoğan Yayınları.

Tonkiss, K. (2006). *Analysis text and speech: Content and discourse analysis*. Sage.

Toptancı, H. C. (2008). *Küreselleşme sürecinde postfeminzm*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tuchman, G. (1978). The symbolic annihilation of women by the mass media. İçinde G. Tuchman,

A. K. Daniels ve J. Benét (Ed.), *Hearth and home: Images of women in the mass media* (ss. 3-38). Oxford University Press.

Türköne, M. (1995). *Eski türk toplumunun cinsiyet kültürü*. Ark.

Van Dijk, T. A. (2001). Critical discourse analysis. D. Tannen, D. Schiffrin, ve H. Hamilton (Eds.), Handbook of discourse analysis (ss. 352-371). Blackwell.

Van Dijk, T. A. (2008). *Discourse and power*. Palgrave Macmillan.

Walby, S. (2016). *Patriyarka kuramı*. (H. Osmanağaoğlu, Çev.) Dipnot Yayınları.

Williams, R. (1974). *Television: Technology and cultural form*. Routledge.

Yayla, A. (1998). *Siyaset teorisine giriş*. Siyasal Kitapevi.

Yaylagül, L. (2014). *Kitle iletişim kuramları: Egemen ve eleştirel yaklaşımlar*. Dipnot Yayınevi.