

**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**Pelin ÜGÜMÜ**

**TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNDE TECAVÜZÜN SUNUMU:**  
**“İFFET” ÖRNEĞİ**

**Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı**  
**Yüksek Lisans Tezi**

**Antalya, 2012**

**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**Pelin ÜGÜMÜ**

**TÜRK TELEVİZYON DİZİLERİNDE TECAVÜZÜN SUNUMU:**  
**“İFFET” ÖRNEĞİ**

**Danışman**

**Doç. Dr. Ahmet AYHAN**

**Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Antalya, 2012**

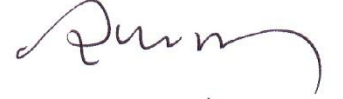
Akdeniz Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Pelin ÜGÜMÜ'nün bu çalışması jürimiz tarafından Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. M. Bilal ARIK



Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Ahmet AYHAN



Üye : Yard. Doç. Dr. Gözde YİRMİBEŞOĞLU



Tez Başlığı: Türk Televizyon Dizilerinde Tecavüzün Sunumu: "İffet" Örneği

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 22/06/2012

Mezuniyet Tarihi : 27/06/2012

Prof. Dr. Mehmet ŞEN  
Müdür

.....

## İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	iii
<b>ÖZET</b> .....	iv
<b>ABSTRACT</b> .....	v
<b>ÖNSÖZ</b> .....	vi
<b>GİRİŞ</b> .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### KADINA YÖNELİK ŞİDDET ve TECAVÜZ

<b>1.1 Şiddet Kavramı</b> .....	10
<b>1.1.1 Şiddetin Etimolojisi</b> .....	10
<b>1.1.2 Şiddetin Tanımlanması</b> .....	10
<b>1.1.3 Şiddetin Nedenleri</b> .....	12
<b>1.2 Kadına Yönelik Şiddet</b> .....	13
<b>1.2.1 Kadına Yönelik Şiddet Türleri</b> .....	14
<b>1.2.1.1 Cinsel Şiddet</b> .....	15
<b>1.2.1.2 Tecavüz</b> .....	17
<b>1.2.1.2.1 Tecavüz Kavramı</b> .....	17
<b>1.2.1.2.2 Tecavüz Mitleri</b> .....	18
<b>1.2.2 Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet</b> .....	19
<b>1.3 Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Kadına Yönelik Şiddet ve Tecavüz</b> .....	21

### İKİNCİ BÖLÜM

#### TELEVİZYON, KADIN ve ŞİDDET

<b>2.1 Kitle İletişim Araçları ve Toplum</b> .....	28
<b>2.1.1 Televizyon ve Popüler Kültür</b> .....	29
<b>2.1.2 Televizyon ve Toplumsallaşma</b> .....	30
<b>2.1.3 Kitle İletişimine Eleştirel Yaklaşımlar</b> .....	32
<b>2.2 Televizyonda Şiddet ve Kadın</b> .....	35
<b>2.2.1 Televizyonda Şiddetin Sunumu ve Etkileri</b> .....	35
<b>2.2.2 Televizyonda Kadının Yer Alış Biçimleri</b> .....	38
<b>2.2.3 Televizyonda Kadına Yönelik Şiddetin Sunumu</b> .....	41
<b>2.2.3.1 Televizyon Dizilerinde Tecavüz</b> .....	42

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**  
**TECAVÜZÜN TELEVİZYON DİZİLERİNDE SUNUMUNA DAİR BİR**  
**ÇÖZÜMLEME: “İFFET”**

<b>3.1</b> Araştırma .....	44
<b>3.1.1</b> Araştırmanın Amacı.....	44
<b>3.1.2</b> Araştırma Soruları .....	45
<b>3.1.3</b> Araştırmanın Kapsamı .....	45
<b>3.1.4</b> Araştırmanın Yöntemi .....	45
<b>3.2.</b> “İffet”in Genel Özellikleri .....	48
<b>3.2.1</b> Televizyon Dizilerinin Genel Özellikleri .....	48
<b>3.2.2</b> İffet Dizisinin Genel Özellikleri .....	49
<b>3.2.2.1</b> Dizinin Karakterleri .....	50
<b>3.2.2.2</b> Dizinin Konusu .....	51
<b>3.2.2.3</b> Dizinin Medyadaki Yansımaları .....	53
<b>3.3</b> “İffet” Dizisinde Tecavüzün Sunumu.....	55
<b>3.3.1</b> Ataerkil Denetim ve Şiddetin Sunumu .....	55
<b>3.3.2</b> Ataerkil Denetim ve Namus Kavramının Sunumu .....	56
<b>3.3.3</b> Kadınların Gözünden Ataerkil Denetimin Sunumu .....	57
<b>3.3.4</b> Tecavüzün Sunumu .....	59
<b>3.3.4.1</b> Tecavüz Sahnesinin Sunumu .....	59
<b>3.3.4.2</b> Kurbanın Sunumu .....	61
<b>3.3.4.3</b> Failin Sunumu .....	63
<b>3.3.4.4</b> Çevrenin Tepkilerinin Sunumu .....	63
<b>SONUÇ</b> .....	66
<b>KAYNAKÇA</b> .....	69
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	74

**KISALTMALAR LİSTESİ**

akt.	Aktaran
çev.	Çeviren
der.	Derleyen
KSGM	Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü
MEDİZ	Medya İzleme Grubu
RTÜK	Radyo Televizyon Üst Kurulu
SHÇEK	Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu
TCK	Türk Ceza Kanunu
TDK	Türk Dil Kurumu
UAÖ	Uluslararası Af Örgütü
WHO	World Health Organisation (Dünya Sağlık Örgütü)

## ÖZET

Kitle iletişim araçlarının “dördüncü güç” olarak kabul edildiği günümüzde, bu araçların en etkililerinden birisi olan televizyonun toplumsal süreçlerdeki etkileri de kabul edilen bir gerçektir. Televizyon içerikleri toplumdaki yapıyı hem inşa eder hem de pekiştirir. İdeolojilerin taşıyıcısı olarak görülen televizyonun sunduğu içeriklerin en tartışılanlarından biri ise şiddettir.

Şiddet, özellikle de kadına yönelik şiddet, toplumsal eşitsizliklerin ve erkek iktidarının en yıkıcı sonuçlarından birisidir. Kadına yönelik şiddetin en yaralayıcısı da hiç şüphesiz tecavüzdür. Bu çalışmada, temelde toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine dayanan tecavüz olgusunun Türk televizyon dizilerinde nasıl sunulduğu ve meşrulaştırıldığı konusu incelenmiştir. Bu amaçla seçilen “İffet” dizisi, göstergebilimsel analiz ve söylem analizi yöntemleri birlikte kullanılarak çözümlenmiştir.

Sonuç olarak, toplumsal cinsiyet normlarının ve tecavüzün, erkek iktidarının bir şekli olarak meşru şekilde sunulduğu görülmüştür. Bir suçtan ziyade erkek güdülerinin bir sonucu olarak yer almakta ve kadınlar tarafından da bu şekilde kabul edilmektedir. Ataerkil ideoloji, dizilerde de sürdürülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kadına yönelik şiddet, tecavüz, televizyon, toplumsal cinsiyet, televizyon dizileri

## ABSTRACT

Since mass media is seen as “the fourth power”, it’s accepted that television has great effects on society. Television contents construct and also reinforce the social norms. One of the most discussed contents of the television, which is considered to be the carrier of the ideologies, is violence.

Especially the violence against women is one of the most destructive results of social inequalities and male dominance. And undoubtedly, the most hurtful way of the violence against women is rape. In this study, how the rape fact which depends on gender inequalities is presented and legitimized in Turkish television series was searched. For this purpose, the chosen television series “İffet” was analyzed by using semiotic analysis and discourse analysis methods together.

As a result, it’s found that the social gender norms and rape are presented acceptable as a way of male dominance. It’s not perceived as a crime but as a result of male instincts. Moreover, women accept these facts as the way they are. Patriarchal ideology is being maintained in television series.

**Keywords:** Violence against women, rape, television, social gender, television series



## ÖNSÖZ

Toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri, bütün toplumlarda kadınların önünde duran aşılması güç bir engeldir. Her alanda erkek ve kadın arasındaki güç ilişkisi, kadının ezildiği bir iktidar mücadelesine dönüşmektedir. Bu bağlamda, kadına karşı şiddet ve en yaralayıcı hali olan tecavüz, bir suç olarak değil ataerkil yapının doğal bir parçası olarak görülmektedir.

Kitle iletişim araçlarının, özellikle de televizyonun toplumsal hayattaki etkileri düşünüldüğünde, içeriklerinin önemi anlaşılabilir. Özellikle prime-time'da yayınlanan diziler hem milyonları ekran başına toplamakta hem de tüketim, düşünme ve davranış şekillerimizi etkilemektedir. Bu açıdan bakıldığında, tecavüzün Türk televizyon dizilerinde sunum şeklini ortaya koymak, önemli bir araştırma konusu olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışmaya başlarken, kat edeceğim yolun hem bu kadar keyifli hem de bu kadar stresli ve dolambaçlı olabileceğini pek kestirememiştim. Bu yolda bana destek olan danışmanım Doç. Dr. Ahmet AYHAN'a ve sevgili hocam Yrd. Doç. Dr. Gözde YİRMİBEŞOĞLU'na teşekkürü borç bilirim. Zaman zaman yardımlarına ve fikirlerine başvurup vakitlerini çaldığım tüm hocalarıma da ayrıca teşekkür ederim.

Böylesine uzun ve zaman zaman stres dolu bir yolu, arada bir beni cesaretlendirip, yorulduğumda devam etmeye teşvik edecek insanlar olmadan kat etmek mümkün olmazdı. Bu konuda en fazla desteği gördüğüm, birlikte yol aldığımız ve yolun sonuna birbirimizin desteğiyle geldiğimiz dostlarım Şükriye EREN ve Özlem YAZICI'ya da yanımda oldukları için teşekkür ederim. Ayrıca burada isimlerini saymamın mümkün olmadığı, tez konusunda beni sabırla dinleyip bıkmadan destek olan tüm dostlarıma da minnettarım.

Ama en büyük teşekkürü; bu yolun hiçbir safhasında desteklerini, sabırlarını ve sevgilerini hissettirmekten vazgeçmeyen, yorulduğum zamanlarda devam etmek için bana güç veren, en katlanılmaz olduğum zamanlarda bile bana benden daha fazla tahammül gösterip bu yolculuğun tamamlamasını sağlayan iki kişiye, sevgili anne ve babama borçluyum.

Kilometrelerce uzaktan dahi olsa her zaman her konuda olduğu gibi bu süreçte de varlıklarını hep yanımda hissettiren, o kadar mesafeden dahi ellerimi hiç bırakmayıp bana güç veren ablalarıma da sonsuz teşekkürler.

Pelin ÜGÜMÜ

Antalya, 2012

## GİRİŞ

İnsan psikolojisinde en güçlü olarak nitelendirilen iki dürtü vardır: cinsellik ve şiddet. Bu dürtülerin ortaya çıkış şekilleri, kişilerin davranış biçimlerini oluşturur. Ancak eylemlerin ortaya çıkışında psikolojik etkenler tek başına tetikleyici değildir. Bunun yanında toplumsal, kültürel ve ekonomik etkiler de davranış kalıplarımızı oluşturur.

Öncelikle, şiddetin kapsamlı bir tanımını yapmak gerekir. Şiddet; bir bireye zarar vermeye ya da onu yıkmaya yönelik, dolaylı ya da dolaysız bir eylem olarak kütleli ya da dağılımsaldır; bu bireyin ruhsal bütünlüğü olabildiği gibi, o güne dek edindiği soyut-somut değerleri ve simgesel katılımları da olabilir (Michaud, 1958; akt. Büker ve Kıran, 1999, s. 15). Kavramsal içeriği gereği, en az (biri şiddeti uygulayan, diğeri bu şiddetin hedefi olan) iki eyleyen içeren bu olgu için birbirini tamamlayan iki tanım önerilebilir: 1. “Bir kişinin diğeri için rıza ve arzusu dışında zor kullanarak, onu kendi iradesine tâbi kılması” (Aziz, 1994; akt. Büker ve Kıran, 1999, s. 16); 2. “Bir kişinin bir başkasına acı vermek veya onu yaralamak kastıyla yaptığı davranış” (İçli, Ögün, Özcan, 1995; akt. Büker ve Kıran, 1999, s. 16).

Büker ve Kıran (1999), şimdi benimsediğimiz, bize doğal görünen, zevk veren pek çok olgunun, bugün tümüyle yasallaştırılmış, meşrulaştırılmış geçmişteki eylemlerin ürünleri olduklarına dikkat çekerler. Kültürel bir kurum olan kitle iletişim araçları, eğitim, hukuk dizgeleri ve diğeri bu yasallaştırma sürecinin sonunda oluşmuşlardır. Şiddet ve zorbalık, çağdaş kültürün yapı taşlarıyla öyle sıkı bir biçimde karışmıştır ki, bunları kaynaştıkları yapıdan çıkarmak neredeyse olanaksızdır. Toplum kendisinin içkin bir ögesi olan şiddetin varlığını kabul etmiş, ona göz yummuş, hatta onu biçimlendirmiştir. Artık günümüzde şiddetin “patolojik ve seks delisi manyakların eylemi”, sorumlusunun da yalnız insan doğası olmadığı kabul edildiğinden, şiddet toplumsal bir olgu olarak görülmektedir (Büker ve Kıran, 1999, s. 29).

Kadına şiddette ise, ataerkil yapının rolü büyüktür. Şiddet eylemi, kadın ve erkek arasındaki güç eşitsizliğini ortaya koyar. Erkek egemen düzende erkeğe öncelik veren hiyerarşik bir yapı söz konusudur. Bu düzende erkek kamusal alanda var olurken kadın evde konumlandırılır. Erkeğe karşı sorumlulukları vardır ve erkeğe bağımlıdır. Bu yüzden de erkeğin dediklerini yapmak zorundadır. Hakimiyeti babaya ve kocaya veren bu sistem, kadını denetleme amacı güder. Ataerkil düzenin gerekliliğine göre kadın erkek tarafından getirilen buyruklara boyun eğmekle yükümlüdür. Erkeğin özgür olması normaldir ancak kadın özgür olmamalıdır. Özgür kadın muhakkak yanlış bir yola sapacaktır. Bu yüzden de bir erkek tarafından idare edilmesi şarttır. Karşı koyma, farklı davranma lüksü yoktur. Kadının erkek

karşısında bu güçsüz ve bağımlı durumu, erkeğin kadına şiddet yöneltme ihtimalini arttırmaktadır. Eğer erkek kadına sözünü geçiremezse, şiddet başvurabileceği bir yoldur. Şiddet, kadınlara erkeklerin istediği şekli verebilmeleri için bir yöntemdir. Sistem, erkeklerin şiddete başvurmalarını, kadınların gerekliliklere uymamasıyla haklı çıkarmaktadır. Erkeğin kadına yönelik davranışlarının sebebi her zaman kadın olarak gösterilmektedir. Bir erkeğin otoritesini kabul etmeyen kadın, toplum tarafından yargılanmakta, “rahat”, “başiboş” gibi nitelendirmeleri maruz kalmaktadır.

Kadına yönelik şiddet eylemleri çoğu zaman toplumda mazur görülmektedir. Çünkü toplumsal yapı içinde şekillendirilen ve pekiştirilen “erkek adamdır, yapar” ve “kadın dediğin alttan alır” kodlamaları çocuk yaştan itibaren bilinçlere işlenir. “Erkek sever de, döver de”, “ne olursa olsun kocamdır, evimin direğidir” düşünceleriyle büyüyen kadınlar, şiddete karşı sessiz kalabilmekte, kabullenebilmektedir. “Kızını dövmeyen, dizini döver”, “kadının karnından sıpayı, sırtından sopayı eksik etmeyeceksin” fikirleriyle büyüyen erkek ise şiddeti kendinde bir hak olarak görür. Tüm bu etkenler sonucunda erkek, şiddet davranışının kınanmak bir yana, onaylanıp desteklendiğini hisseder hale gelmektedir. Hem eylemi yapan hem de maruz kalan tarafından şiddet hoş görüldükçe de, önüne geçmek zorlaşmaktadır.

Kadınlara ve kızlara karşı şiddet; fiziksel, cinsel, psikolojik ve ekonomik istismarı içerir. Bu çoğunlukla “cinsiyete dayalı” şiddet olarak bilinir; çünkü bu kavram kısmen kadının toplumdaki edilgen statüsünden ortaya çıkmıştır. Kadına karşı şiddetin en yaygın görülen şekli ikisi –çocuklukta, ilk gençlikte ya da yetişkinlikte olsun- erkek partnerler tarafından fiziksel istismar ve cinsel ilişkiye zorlamadır (Polat, 2000, s. 70).

Literatürde cinsel şiddete ilişkin farklı tanımlara rastlanmaktadır. Dünya Sağlık Örgütü’nün 2002 yılında yayınladığı “Şiddet ve Sağlık Konulu Dünya Raporu”nda “cinsel şiddet”, cinsel bir eylem gerçekleştirmeye, istenmeyen cinsel sözler söylemeye, cinsel yaklaşım ve tekliflerde bulunmaya ya da bir kişiyi ticari amaçla cinsel olarak kullanmaya yönelik eylemlerin tümünü kapsamakta olup, kurbanla fail arasındaki ilişki ne olursa olsun, kurbanın evinde ya da işyerinde sınırlı kalmaksızın her türlü koşulda bir kişinin cinselliğine karşı dolaylı ya da direkt olarak ve zorlamayla yapılan cinsel bir eylemi içermektedir. Cinsel şiddet, baskının ve zor kullanmanın tüm boyutlarını ve derecelerini içermektedir. Söz konusu baskı, fiziksel zorlamanın dışında, psikolojik yıldırma ya da tehditleri de (örneğin fiziksel zarar verme tehdidi, işten kovma ya da işe alınmama) kapsamaktadır.

Dünya Sağlık Örgütü, aynı raporunda cinsel şiddet türlerini on bir başlık altında toplamıştır. Bunlar:

- Evlilik ve beraberliklerde gerçekleşen tecavüz,
- Yabancılar tarafından gerçekleştirilen tecavüz,
- Savaş sırasında gerçekleştirilen sistematik tecavüz,
- Cinsel birleşmede bulunmaya yönelik istenmeyen cinsel sataşmalar ve saldırılar,
- Zihinsel veya fiziksel olarak engelli bireylerin cinsel istismarı,
- Çocukların cinsel istismarı,
- Zorla evlendirme (çocukların evlendirilmesini de içermektedir),
- Gebelikten korunma ya da cinsel yolla bulaşan hastalıklardan korunma yöntemlerini kullanma hakkının engellenmesi,
- Zorla düşük yaptırma,
- Kadının cinsel bütünlüğüne yönelik saldırgan eylemler (zorla yapılan kızlık zarı ve bekaret muayenelerini içermektedir),
- Bireylerin cinsel istismar amaçlı olarak ticari açıdan kötüye kullanılmasıdır (WHO, 2002).

Kadına yönelik cinsel şiddetin en ağırı tecavüz, bir diğer tanımıyla ırza geçmedir. Dünya Sağlık örgütü 2002 yılında yayınladığı “Şiddet ve Sağlık Konulu Dünya Raporu”nda tecavüz, fiziksel ya da başka bir yolla zor kullanılması sonucu gerçekleşen cinsel birleşme olarak tanımlanmıştır. Birleşme vulva ya da anüs yoluyla birleşmeyi içermekte, bu birleşme penis ile, vücudun başka bir organı ya da herhangi başka bir objeyle de gerçekleşebilmektedir (WHO, 2002).

Tecavüz suçunun dünya üzerinde kabul gören hukuki tanımı; “Kadının rızası dışında ve zorla yaşadığı cinsel deneyimdir.” (Polat, 2000 s. 232).

Ülkemizde ırza geçme suçları, Türk Ceza Kanunu’nun 8. babında “Adabı Umumiye ve Nizami Aile Aleyhinde Cürümler” başlığı altında yer alır. Kanununun 414. Ve 416. Maddelerine bakarak ve Yargıtay’ın kararları göz önünde bulundurularak, tecavüz: “Bir erkeğin cebren bir insan üzerinde normal veya anormal bir şekilde cinsel ilişkide bulunması ırza geçmedir.” olarak tanımlanır.

TCK’nun 416. Maddesi “on beş yaşını bitiren bir kimsenin cebir ve şiddet veya tehdit kullanmak suretiyle ırzına geçen...” belirlemesine yer vermektedir. adı geçen bu madde salt bir cinsel ilişkiden değil cebren ırza geçmekten söz ettiği için a) suçun failinin yalnızca erkek olabileceği b) eylem sırasında gerek maddî gerek manevî cebrin araç olarak kullanılması gerektiği anlaşılmaktadır. Şu halde bir erkeğin zor kullanarak bir başka insanla doğal olan ya da olmayan biçimde cinsel ilişkide bulunması –cebren ırza geçme- olarak tanımlanabilir (Can, 2002, s. 490).

Genel olarak ırza geçmenin gerçekleştiğini kabul edebilmek için dört kriter konmuştur. 1- Kurban, 2- Rızanın olmaması, 3- Tehdit ve zor kullanılması, 4- Penetrasyon (Polat, 2009, s. 177).

Tecavüzü destekleyen tutumlar kazanılmış toplumsal ön yargılardan kaynaklanır, tecavüz ve cinsel şiddetin yaygınlaşmasında önemli rol oynarlar. Yaygın olarak inanılan, ancak doğruluk payı az olan bazı söylemler mit olarak isimlendirilmektedir. Irza geçme ile ilgili bazı mitleri Polat (2009, s. 175), şöyle sıralamaktadır:

“Hayır aslında evet demektir.” Bu mite göre cinsellikten hoşlandıklarını gösteren veya cinsel ilişkiye kolay giren kadınlar, aynı tutumu gösteren erkeklerin aksine ahlaksızdırlar. Bütün kadınlar gerçekte aksini istemelerine rağmen direnirler.

“Kadınlar ayaklarını yerden kesen kuvvetten hoşlanırlar.” Kadınların tecavüz edilme fantezilerinin olup olmadığı sıkça sorulur. Yakışıklı, güçlü, gösterişli, belli bir noktaya kadar güç kullanan ve bu tamamen hayali kuranın kontrolünde olan bir fantezi farklı, gerçek tecavüzle yüz yüze gelmek farklı şeylerdir.

“İyi kızlara tecavüz edilmez.” Bu önyargı yüzünde tecavüze uğramış kadınlar suçluluk duyarlar ve tecavüzü saklarlar.

“Tipik bir tecavüz karanlık ve çıkmaz bir sokakta yabancı biri tarafından gerçekleştirilir ve vahşet içerir.” Oysa yabancı biri tarafından vahşetle gerçekleştirilen tecavüze çok daha az rastlanmaktadır.

“İstemeyen bir kadına tecavüz etmek imkânsızdır.” Bu önyargı bariz bir yaralanma olmadıkça kadının eyleme katıldığını varsayar.

Bu tecavüz mitleri de göstermektedir ki; tecavüzde kadının “suçlu” olduğu yargısı yaygındır. Tecavüz kadının maruz kaldığı bir şiddet olarak değil, içten içe istediği ancak itiraf edemediği için direndiği ancak aslında razı olduğu bir eylem olarak görülmektedir. Şüphesiz ki bunda toplumsal öğrenilmişliklerin de rolü büyüktür. Öyle ki, küçük yaşlardan beri cinsel roller kafamıza yazılmaktadır. Erkek çocukları cinsel deneyimlerini yaşamaları konusunda cesaretlendirilip, cinsel deneyimin erken başlaması ve sayısının çok olması gurur kaynağı olarak görülürken; kız çocukları için cinsellik hakkında konuşmak bile bir tabudur. Erkek cinselliğinin baskın tarafıdır, kadın ise edilgendir. Çocuk yaştan beri öğretilen bu cinsel davranış kalıpları, ilerleyen yaşlarda da devam etmektedir. Erkekler için cinsellik normal bir eylemken, aynı özgürlüğü yaşamaya kalkışan kadınlar “basit kadın” gibi nitelendirmelerle adeta damgalanmaktadır. Namus kavramı üzerinden, kadınların cinselliği kısıtlanmaktadır. Cinsellik kadın için öylesine bir tabu haline getirilir ki; tecavüze uğramak bile utanılır bir hal alır. Kadın, sanki suçlu kendisiymiş gibi utanır ve bunu kimseyle paylaşmaz. Yargılanmaktan

korur. Bu yüzden tecavüz, erkeğin genelde cezasını çekmediği ve hatta suç olarak bile görmediği bir suç halini almaktadır.

Tecavüzün büyük bir suç olmadığına dair bu yanlışın önemli bir sebebi de, kitle iletişim araçlarında yer alış şeklidir. Kitle iletişim araçlarının, kültürün şekillenmesi ve var olanın pekiştirilmesindeki rolü göz önüne alındığında bu durumun önemi anlaşılabilir. Kitle iletişim araçlarıyla topluma yayılan her türlü düşünce, davranış, anlatı ya da temsillerin hepsi “kitle kültürü”nü oluşturur.

Kitle kültürünün üretimine, bu kültürü tüketenler karar ver(e)mez. Egemen güçler tarafından alınan kararlara göre bu ürünler üretilir ve kitle iletişim araçlarıyla topluma yayılır. Bu içerikleri tüketen ve kitleleri oluşturan insanlar, farklı yaşam ve düşünce pratiklerine sahip olsalar da tükettikleri kitle iletişim içerikleri sayesinde ortak bir düşünce ve pratikler setine sahip olurlar (Korkmaz ve Yaylagül, 2008, s. 128).

İnsanlar, kitle iletişim araçlarında aktarılan her türlü mesajı benimsemeye ve tüketmeye hazırdır. Toplumdaki bir çok değer gibi, cinsiyet kalıpları da kitle iletişim araçlarındaki söylemlerle şekillenebilmektedir. Toplumsal normlar, davranış kalıpları, cinsiyet rolleri büyük ölçüde kitle iletişim mesajlarıyla oluşturulur ve güçlendirilir. Mevcut sistemin gerektirdiği mesajlar medyada şekillendirilip seyirciye sunulur. Seyirci de medyadan aldığı mesajları doğru olarak kabullenir ve kanıksar. Kitle iletişim araçlarında sık görülen olaylar, etkileyciliğini yitirip normalleşir. Şiddet ve şiddetin bir türü olarak tecavüz de kitle iletişim araçlarında o kadar rahatlıkla ve sıklıkla yer almakta ve hatta tercih edilir hale gelmektedir ki; kanıksanıp normalleşmeye başlamıştır. Genel olarak kitle iletişim araçlarında kadının konumlandırılışı, egemen ideolojilerin ve kadının zayıf, eşitsiz konumunu pekiştirir. Kadına bakış açısını geleneksel yapılar ve ataerkil ideolojiler doğrultusunda şekillendiren kitle iletişim araçları, kadına uygulanan şiddeti kadını kışkırtan taraf olarak şiddetten sorumlu tutarken erkeği de gerekeni yapan ya da dürtülerinin kurbanı olan kişi olarak tanımlar.

Hem program sayısının fazlalığı hem de kitlelere ulaşma gücü bakımından en etkili kitle iletişim araçlarından biri televizyondur. Televizyonun sosyalleşme sürecine ve toplumda şekillenen kültüre etkisi yadsınamaz. Yerleşik düzenin gücünü korumakta ve meşrulaştırmakta önemli bir araçtır. Televizyon programları, kişilerin dünya görüşlerini, fikirlerini ve tutumlarını etkilemekte, şekillendirmektedir. Bu programlar bir yandan var olanı gösterirken öte yandan var olanı yaratan ya da şekillendiren konumundadır. Toplumsal düşünce kalıplarının oluşumunda da hayati rol oynarlar. Şiddet olgusu televizyonda sıklıkla ve değişik şekillerde gösterildikçe, kanıksanır; gittikçe sıradanlaşır.

Diziler de bu anlamda önemli bir role sahiptir. Türkiye'de televizyon dizileri, özellikle 2000'li yılların başlarından itibaren gerek yayınlanan dizi sayısı açısından gerekse bu dizilerin

yayın akışında kapladığı süre açısından ulusal düzeyde genel içerikli yayın yapan kanalların yayın akışlarında oldukça geniş bir yer kaplamaktadır. Özellikle çocuklar ve gençler, rol modellerini televizyon dizilerinden seçmekte, davranış kalıplarını bu modeller yoluyla oluşturmaktadır. Şiddet artık dizilerde de kaçınılmaz bir hale gelmiş hatta tercih edilir olmuştur. Şiddet içeren dizilerin reytingleri yükseldikçe, benzerleri türemekte ve ilgiyle izlenmektedir. Şiddet görüntüleri o kadar normal sunulmaktadır ki, yapılanların ne kadar tehlikeli olduğu görünmemekte ya da görmezden gelinmektedir. Bunun sonucunda da dizi karakterleri gibi şiddete meyilli davranışlar sergileyenler artabilmektedir. Bir dönem ülkemizde yüksek izlenme oranlarına sahip olan ve oldukça fazla şiddet içeren “Kurtlar Vadisi” dizisinin yaratmış olduğu şiddet artışları ve baş karakteri Polat Alemdar’ı örnek alan gençlerdeki şiddete meyilli ‘maço’ tavırların artışı bu etkiye örnek olarak gösterilebilir.

Tecavüzün dizilerde yer alışı da son dönemde oldukça artmıştır. Tecavüzün tanımları ve toplumdaki mitler düşünüldüğü zaman, dizilerde yer alışı şeklinin önemi de ortaya çıkmaktadır. Çünkü diziler dizilerde yer aldığı şekliyle tecavüz, mevcut ataerkil bakış açısını ve mitleri desteklemektedir. Tecavüz sahnelerinin dikkat çektiğini gören senaristler, reyting arttırma aracı olarak senaryolara tecavüz sahneleri yerleştirmeye başlamışlardır. Bazı diziler ise tecavüz konusuna odaklanmıştır. Bu dizilerden biri “İffet”tir. Dizi, 1982 yapımı aynı isimli filmde uyarlanmıştır. Film 1982 yılında Kartal Tibet tarafından yönetilmiştir ve başrollerinde Müjde Ar ve Faruk Peker oynamıştır. 17 Eylül 2011’de yayınlanmaya başlayan dizi versiyonu ise Faruk Teber tarafından yönetilmektedir ve başrollerinde Deniz Çakır ve İbrahim Çelikkol oynamaktadır. İffet, kardeşi Nimet ve oldukça baskıcı olan babasıyla beraber yaşamaktadır. Babaları Ahmet Bey, kızlarını tek başına büyütmenin de etkisiyle, kızlarına büyük baskı uygulamaktadır. Onlara her zaman “en büyük hazinelerinin namusları olduğunu” söylemektedir. Zaten namus kavramına olan düşkünlüğü, kızına verdiği isimde de kendini göstermektedir. Bunun bir simgesi olarak da kızına hediye ettiği “İffet” yazılı kolyeyi görmektedir. İffet’in kolyeyi takmadığını gördüğünde hemen sorgulamakta; kızının yanlış bir şey yaptığını düşündüğü zamanlarda ise “artık hak etmiyorsun” diyerek kolyesini elinden almaktadır. Çünkü bu kolye, kızının namusunun simgesidir. Bir nevi kırmızı kuşaktır. Gururla ve dikkatle taşınması gereken bir simgedir. İffet ise, Cemil isimli taksi şoförüyle ilişki yaşamaktadır. Evlilik hayalleri kurduğu güzel bir ilişkileri vardır. Ancak, yakın arkadaşlarının düğününde sarhoş olan Cemil, baş başa kalmak istediğini söyleyerek İffet’i yanına çağırır. Arabaya binip ormana giderler. Arabada İffet’i öpen Cemil ileri gitmeye kalkıştığında İffet’ten “evlenmeden olmaz” cevabını alır ancak ısrar eder. Çünkü İffet bir kadındır ve her kadın gibi aslında evet demek isterken hayır demektedir. İsrarcı tavrına kızan İffet arabadan iner. Cemil İffet’i, ceketi vermek için arabanın yanına çağırır. İffet ceketi almak için arabanın

camından içeri uzandığında Cemil camı kapatarak İffet'in sıkışmasını sağlar ve ona tecavüz eder. Tecavüz sahnesi gösterilmez, sadece İffet'in "Cemil, yapma" yalvarışları duyulur ve nehirde sürüklenen kopmuş bir çiçek görüntüsüyle sahne kapanır, bölüm sona erer. Tecavüz anı, seyircinin hayal gücüne bırakılır. Zaten bu sahne, filmle kült haline geldiğinden, dizi duyurulduktan sonra en çok merak edilen sahne olmuştur. Günlerce "acaba meşhur araba camı sahnesi kullanılacak mı" diye tartışmalar yapılmıştır. Yapımcılar başlangıçta bu sahneyi kullanmayacaklarını açıklamış ancak neden sonra bu sahne kullanılmıştır. Tecavüzün ardından İffet bir süre şok ve üzüntü içinde yaşar. Bu süre zarfında Cemil onun gönlünü kazanmaya çalışır. İffet ise mağdur değil de suçluymuş gibi tecavüzü saklamaktadır. Hem babasının tepkisinden korkmakta hem de Cemil'i korumak istemektedir. Bu arada tecavüzü öğrenen yakın arkadaşları Feyyaz ve Serpil, Cemil'e İffet'le evlenmesi gerektiği konusunda baskı yaparlar. Çünkü İffet mağdurdur ve tecavüzcüsüyle evlenmek onun için bir ödül olacaktır. Bu arada İffet'in hamile olduğu ortaya çıkar. Bir süre sonra İffet de Cemil'i affeder. Tecavüz olayı hiç yaşanmamış gibi, İffet evlilik hayalleri kurmaya devam eder. Yaşadığı şiddet, ona karşı işlenen suç önemli değildir. Önemli olan Cemil'e olan aşkı ve onunla kuracağı yuvadır. Cemil'e uzun süredir aşık olan Betül –ki o da aslında İffet'in yakın arkadaşıdır- ise olanları mutsuzlukla izlemektedir. O kadar ki, intihara kalkışır. Tüm bunlar olurken, Cemil maddi sıkıntılar yaşamaktadır. Bunu fark eden Betül'ün taksi durağının sahibi olan babası, Cemil'e kızıyla evlenmesi teklifiyle gider. Cemil ise bir süre direndikten sonra bu teklifi kabul eder. Sorunlarından tek çıkış yolu bu gibi gözükmektedir. İffet'e bir açıklama yapmadan, Betül'le nişanlanır. Ne olduğunu anlayamadan hayalleriyle baş başa kalan İffet intikam yeminleri eder. Ancak önemli olan nokta şudur ki; intikam yeminlerinin nedeni tecavüz değil, aldatmadır. Yani İffet, tecavüze uğradığı için değil tecavüzcüsüyle evlenemediği için üzülmemekte ve intikam isteği duymaktadır. Bu arada İffet'in hamile olduğunu öğrenen babası, İffet'i sokak ortasında döver. Hastanelik olan İffet, bebeğini düşürür. Bu esnada, yanında hizmetçi olarak çalıştığı Ali İhsan Bey'in yoğun ilgisiyle toparlanır. Daha sonra Ali İhsan Bey'le evlenir. Ancak Cemil'den de, ona olan aşkıdan da, intikam isteğinden de vazgeçmez. Zaten Cemil de İffet'in hayatına dahil olmak için elinden geleni yapar. Tecavüz suçu yok sayılarak, hikâye bir aşk hesaplaşması şeklinde devam etmektedir.

Dizinin filminden farklı noktaları vardır. Öncelikle; filmdeki Cemil, dizidekinde daha kötü bir karakterdir. Zamparadır. Kadınlara düşkündür. Ve İffet'le evlenmeyi zaten hiç düşünmemiştir. Yine diziden farklı olarak; filmdeki İffet, Cemil'den sonra erkeklerle beraber olarak hayatını sürdürür hale gelir. O da zengin bir adamla evlenir ancak o zamana dek bir



çok farklı erkeklerle birlikte olur. Kocasını da eve şoför olarak aldığı Cemil’le aldatır. Filmin sonunda ise, Cemil İffet’in kardeşine de tecavüz eder. Bunu gören İffet, Cemil’i öldürür.

Dizide/filmde can alıcı nokta ortaktır; kadının mağduriyetinin yok sayılması. İffet tecavüze uğrar ancak kendisi de dâhil çevresindeki hiç kimse bunu bir suç olarak görmez. Tecavüzün psikolojik ya da fiziksel sonuçları göz ardı edilir. Kadın aslında bu şiddetten pek de etkilenmez. Hayatı, düşünceleri, duyguları ya da bedeni bu şiddet karşısında önemli bir yara almaz. Evlenerek temizlenebilecek ufak bir pürüzdür sadece. Önemli olan aşktır. Erkeğinin onu sevmesidir. Erkek ne de olsa sever de, döver de. Önemli olan sonuçta kadına sahip çıkması, onu kollamasıdır. İffet de bu yüzden Cemil ona tecavüz ettiği için değil, sonunda ona sahip çıkmadığı, onunla evlenmediği için üzgün ve kızgındır. Dizi, izleyenlere de aynı mesajı yansıtmaktadır. Sonunda size sahip çıktığı sürece, erkeğin uyguladığı şiddet önemsizdir.

Dizinin etkilerine bakıldığında, temelde yine tecavüzün normalleşmesi söz konusudur. İnsanlar bu dizi ve tecavüz sahnesi üzerinden çok rahat bir şekilde sohbet edebilmekte, bunu espri konusu yapabilmektedirler. Özellikle tecavüz şekli alay konusu olmuştur. Bu sahneyle ilgili karikatürler bile çizilmiştir. Konu öyle bir noktaya gelmiştir ki, genç kızlar araba camına kafaları sıkışmış gibi pozlar vererek bunları sosyal medyada “İffet oldum” gibi açıklamalarla paylaşmakta bir sakınca görememektedir. Tecavüzün bu kadar olağanlaştırılması, bu şiddetin hedefi olan kadınları bile bu şekilde duyarsızlaştırmaktadır.

Bunlar dışında, tecavüzün senaryoda yer aldığı bir çok dizi de vardır. Yaprak Dökümü, Ay Tutulması, Canan, Ezel, Öyle Bir Geçer Zaman Ki gibi popüler yapımlar bu dizilere örnek olarak verilebilir. Tecavüz dizilerde bu kadar sık görüldükçe olağanlaşmaktadır. İnsanlar, sıkça maruz kaldıkları bu sahneleri artık kanıksamakta, önemli bir olaymış gibi görmemeye başlamaktadır. Bir de senaryolarda bu şekilde “unutulabilir, affedilebilir” bir eylem olarak gösterilmesi, tecavüzün suç boyutunu örtmekte ve insanların zihninde de bir suçtan ziyade anlık dürtülerin sebep olduğu bir eylem olarak yer etmesi sağlanmaktadır. Bu da elbette ki ataerkil sistemin dayattıklarını pekiştirmekte, kadını toplumda edilgen konumuna sabitlemektedir. Tecavüzle ilgili kadını “istekli” ya da “kışkırtıcı” olarak gören mitler, dizilerdeki imajlar ve mesajlarla desteklenmektedir.

Bu sebeplerle, cinsiyetçi yaklaşımlar ve kadının zayıf konumlandırılması bağlamında kadına yönelik cinsel şiddet olgusunun en etkili kitle iletişim araçlarından biri olarak görülen televizyonda ve televizyonun bu kadar geniş yer kaplayan dizilerdeki sunumu önemli bir araştırma konusudur. Tecavüz konusuna odaklanan ya da senaryosunda mutlaka bir tecavüz olayına yer veren dizilerin artışı da bu araştırmaya temel oluşturmuştur.

Bu çalışma kapsamında; ilk bölümde şiddetin tanımı, şiddet türleri, kadına yönelik şiddet, kadına yönelik şiddetin türleri, tecavüz olgusu, tecavüze yönelik tutumlar, ataerkil yapı ve tecavüz mitleri konuları irdelenecektir.

İkinci bölümde; kitle iletişim araçlarının kültürün oluşumundaki ve sosyalleşmedeki rolü; şiddetin, kadının ve kadına yönelik şiddetin kitle iletişim araçlarında ne şekilde ve neden yer aldığı konuları tartışılacak ve kitle iletişiminde eleştirel yaklaşımlar ele alınacaktır.

Üçüncü bölümde ise; örnek dizi olarak seçtiğimiz “İffet” dizisinin göstergebilimsel analiz ve söylem analizi yöntemleri birlikte kullanılarak çözümlenecek ve konumuz açısından taşıdığı mesajlar incelenecektir. İffet dizisinin örnek olarak seçilmesinin nedeni; tecavüz konusuna odaklanmış olması, en güncel ve irdeleneceğimiz sorunları en çok içeren örnek olmasıdır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KADINA YÖNELİK ŞİDDET ve TECAVÜZ

#### 1.1 Şiddet Kavramı

Kadına yönelik şiddeti anlamak için öncelikle şiddet kavramını anlamak gerekir. Şiddet, insanlığın başlangıcından beri var olan ve insanlık var oldukça varlığını devam ettirecek bir olgudur. Şiddet üzerine çeşitli alanlarda çeşitli tanımlamalar yapılmıştır. Şiddeti tüm bağlamlarıyla anlamak için onu hem epistemolojik hem de toplumsal olarak ele almak gerekir.

##### 1.1.1 Şiddetin Etimolojisi

“Şiddet” terimi bir yanda olgular ve eylemleri; diğer yanda da, gücün, duygunun veya bir doğa unsurunun varoluş üslûbunu belirlemektedir – doğanın veya bir tutkunun şiddeti. İlk anlamıyla şiddet, huzur karşıtıdır. Onu bozar veya tartışmaya açar. İkinci anlamda söz konusu olan ise ölçüleri aşan ve kuralları çiğneyen kaba ya da çılgın bir güçtür (Michaud, 1991, s. 7).

Terimin kökenine baktığımız zaman ise şunları görürüz: Şiddet, Latince *violentia*’dan gelmektedir. *Violentia*, şiddet, sert ya da acımasız kişilik, güç demektir. *Violare* fiili ise şiddet kullanarak davranmak, değer bilmemek, kurallara karşı gelmek anlamını taşır. Bu sözcükler *vis* ile bağlantılıdır. *Vis* ise güç, erk, yetke, şiddet, bedensel güç kullanımı demek olduğu gibi, nitelik, bolluk, öz ya da bir şeyin asıl yapısı anlamlarına da gelir (Michaud, 1991, s. 7-8).

##### 1.1.2 Şiddetin Tanımlanması

Şiddetin tanımlanması, kavramın kendisi gibi karmaşık bir süreçtir. Farklı zamanlarda ve farklı alanlarda farklı anlamlara bürünebilir. Ancak yine de genel tanımlamalara değinmek yerinde olacaktır.

TDK Güncel Türkçe Sözlüğü’nde şiddet; “bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğlilik, sertlik, hız, bir hareketten doğan güç, karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, kaba güç ve duygu veya davranıştaki aşırılık” anlamlarıyla açıklanmıştır.

“Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin bir veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel (ahlaki/moral/manevi) bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel, sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa, orada şiddet vardır. (Michaud, 1978; akt. Michaud, 1991, s. 11).”

Şiddet konusunda, kültürel çerçeve içinde iki eyleyen dikkate alınarak bakıldığında şöyle yalın bir tanım da yapılabilir: “Başkasının fiziksel, cinsel olarak taciz edilmesi. Bir insanın aklının, ruhunun fiziksel iz bırakarak ya da bırakmayarak taciz edilmesi (Koşar, 1994; akt. Büker ve Kıran, 1999, s. 15).”

Şiddet, bireyin ilişkilerinde diğer bireyi isteği dışında zor/güç kullanarak kontrol altında tutmak amacı ile bilinçli olarak uyguladığı fiziksel ya da duygusal bir davranış biçimidir (Hablemitoğlu, 2004, s. 228).

İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi (1948), “herkesin yaşama hakkını, bireyin hür ve güvende oluşunu (3.Madde) ve hiç kimsenin şiddet, işkence, insanlık dışı ve aşağılayıcı davranışlara maruz bırakılmayacağını (5. Madde)” belirtir (Akt. Hablemitoğlu, 2004, s. 229).

Dünya Sağlık Örgütü ise “şiddet”i, sahip olunan güç ve kuvvetin, yaralanma veya kayıpla sonlanan veya sonlanma olasılığı yüksek bir biçimde kendine, bir başka insana, bir gruba veya bir topluma karşı tehdit yoluyla ya da bizzat uygulanması olarak tanımlamaktadır (WHO, 1996).

Şiddet; bir bireye zarar vermeye ya da onu yıkmaya yönelik, dolaylı ya da dolaysız bir eylem olarak kütleli ya da dağılımsaldır; bu bireyin ruhsal bütünlüğü olabildiği gibi, o güne dek edindiği soyut-somut değerleri ve simgesel katılımları da olabilir (Michaud, 1958; akt. Büker ve Kıran, 1999, s. 15). Kavramsal içeriği gereği, en az (biri şiddeti uygulayan, diğeri bu şiddetin hedefi olan) iki eyleyen içeren bu olgu için birbirini tamamlayan iki tanım önerilebilir: 1. “Bir kişinin diğerinin rıza ve arzusu dışında zor kullanarak, onu kendi iradesine tâbi kılması” (Aziz, 1994; akt. Büker ve Kıran, 1999, s. 16); 2. “Bir kişinin bir başkasına acı vermek veya onu yaralamak kastıyla yaptığı davranış” (İçli, Öğün, Özcan, 1995; akt. Büker ve Kıran, 1999, s. 16).

İnsan psikolojisinde evrensel olarak varlığı kabul edilen ve cinsellikle birlikten güçlü iki dürtüden biri olan saldırganlık ve onun sonucu şiddet, toplumda pek çok boyutta gözlemlenen bir olgudur. Sosyal, kültürel ve ekonomik faktörler şiddet oluşumunda rol oynarlar. Her geçen gün şiddetin günlük yaşamımızda daha çok yer aldığı görülmektedir. Şiddetin bu denli yoğun olarak günlük yaşamda yer alması da şiddetin kanıksanmasına yol açmaktadır (Pazarbaşı, 2006, s. 158).

Son yıllarda yoğun olarak çalışılan şiddetin farklı sınıflamaları bulunmaktadır. Şu sınıflama genel olarak kabul gören bir sınıflamadır: Saldırgan şiddet, kadına yönelik şiddet, aile içi şiddet, çocuğa yönelik şiddet, yaşlılara yönelik şiddet ve intihar (Polat, 2000, s. 61).

Bu sınıflandırmada, konumuz açısından önem taşıyan temel iki kavram; “saldırgan şiddet” ve “kadına yönelik şiddet” olacaktır.

Saldırgan şiddet; bir kişinin başkasına zarar verme, yaralama veya öldürme amacına yönelik, fiziki kuvvet uygulayarak yaratılan, ölümcül olabilen kişisel saldırganlıktır. Saldırgan şiddetin en uç noktası cinayettir. Cinayet, bir kişinin başkasına yönelik yaralama veya öldürme amacı ile yaptığı ve sonuçta ölümün meydana geldiği olaylardır. Öldürücü olmayan saldırgan şiddet ise 4 sınıfa ayrılarak incelenir: Basit saldırganlık, planlanmış saldırganlık, ırza geçme, hırsızlık (Polat, 2000, s. 61-62). Kadına yönelik şiddet konusuna ise ilerleyen bölümlerde detaylı olarak değinilecektir.

### 1.1.3 Şiddetin Nedenleri

Şiddet, nedenleri belli kalıplara oturtulup belli sınırlara hapsedilemeyecek kadar karmaşık bir olgudur. Şiddetin nedenleri üzerinde farklı görüşler bulunmaktadır. Ama tüm nedenlerin ve biyolojik, psikolojik, sosyolojik faktörleri incelenerek kurbanlar ve saldırganlar hakkında bilgi edinilebilir. Polat (2000), şiddetin nedenlerine dair yaklaşımları şöyle açıklar:

“Biyolojik faktörlerin incelenmesinde öne sürülen faktör, bu tür suçu işleyenlerin ve olay kurbanlarının çoğunun genç erkekler olmasının şiddetin, erkeklik hormonu ve yaşın getirdiği biyolojik değişimlerle ilgisi olduğunun göstergesi sayılabileceği şeklindedir. Yapılan çalışmalarda, artan yaşla birlikte saldırganlığın azalmasının bunu destekleyen bir faktör olarak görülmesine karşın, bunun doğru olarak kabul edilmesini sağlayacak veriler bulunmamaktadır.

Psikolojik yaklaşım ise bu konuda iki teori öne sürmektedir. Bunlardan birisi olan sosyal öğrenme teorisine göre, bu tür davranışlar taklit yoluyla öğrenilir. Gelişimsel teoriye göre ise şiddeti azaltan etkenler olduğu sürece, görülme olasılığı da azalır. Bu etkenler; çocuk ile onu yetiştiren arasındaki sevgi bağı, istismardan ve aşırı disiplinden uzak bir çocukluk dönemi ve esnek bir iç kontrolü güçlendiren deneyimlerin varlığıdır. Sosyolojik yaklaşıma göre 4 temel grupta şiddetin incelenmesi gerekir. Bunlar; kültürel, yapısal, ilişkisel (interaksiyonist) ve ekonomik etkenlerdir. Kültürel nedenlere göre; şiddetin toplumda kimi durumlarda ve belli kişilere karşı kullanımının kabul gördüğü ve bu çarpık yargının kuşaktan kuşağa aktarıldığı savunulmaktadır. Yapısal neden; yoksulluğun ve olanaksızlıkların insanları kanuni olmayan yollardan isteklerine ulaşmaya ittiğini öne sürmektedir. İlişkisel yaklaşımda ise; şiddetin bir dizi tahriksel davranış ve sözler sonucunda ortaya çıktığı teorisi öne sürülmektedir. Buna göre, eğer ortamda şiddete yönelik davranışlar varsa, bunu gören diğer kişiler de bundan etkileneceklerdir. Ekonomik yaklaşım, kişilerin şiddet sonucunda elde edeceklerinin kâr ve zarar hesabını yaparak bu tür davranışlara yöneldiklerini ileri sürmektedir (Polat, 2000, s. 62-63).”

## 1.2 Kadına Yönelik Şiddet

Şiddetin toplumsal alanda kendini en çok ve acımasızca gösterdiği şiddet türlerinden biri, şüphesiz ki kadına yönelik şiddettir. Kadınlara karşı şiddet; fiziksel, cinsel ve ekonomik istismarı içerir. Bu çoğunlukla “cinsiyete dayalı şiddet” olarak bilinir, çünkü bu kavram kısmen kadının toplumdaki edilgen statüsünden ortaya çıkmıştır. Özellikle gelişmekte olan ülkelerde ekonomik bağımsızlığını kazanamayan kadınlarda bu tip olguların sıklıkla yaşandığı görülmektedir. Pek çok kültürde kadına karşı şiddeti haklı gösteren ve dolayısıyla da daimi hale getiren inançlar, normlar ve sosyal kurumlar vardır (Polat, 2000, s. 70).

Oğuz (2010), kadına yönelik şiddeti değerlendirirken, şiddetin genel görünümünden fazlaca soyutlamanın bir yanlışlığa yol açabileceğini vurgular. O nedenle, bu konuda yapılan araştırmalar da bu çerçeveyi gözetmek durumunda kalmıştır. “Şiddetin cinsiyeti olmadığı” ön kabulüyle beraber, kadının toplum içindeki konumu değerlendirildiğinde, ne yazık ki, bir ayırımın gerekliliği de ortaya çıkmaktadır. Kadına yönelik şiddet, bir insan hakları ihhalidir. Bunun temelinde de kadına karşı ayrımcılık yatmaktadır. Bunun, dereceleri değişse de, görülmediği yer yoktur. Başka bir deyişle, global bir özellik göstermektedir (Oğuz, 2010, s. 435).

Birleşmiş Milletler’in 1993 yılında yayınladığı Kadınlara Yönelik Şiddetin Ortadan Kaldırılmasına Dair Bildirge’nin 1. maddesinde kadınlara yönelik şiddet; “cinsiyete dayalı ve kadınlarda fiziksel, cinsel, psikolojik herhangi bir zarar ve üzüntü sonucunu doğuran veya bu sonucu doğurmaya yönelik özel yaşamda veya kamu yaşamında gerçekleşebilen her türlü davranış, tehdit, baskı veya özgürlüğün keyfi biçimde engellenmesi” olarak tanımlanmıştır. Aynı bildirinin ikinci maddesine kadına zarar veren her türlü gelenek ve göreneksel uygulamalar kadına yönelik şiddet eylemlerinin içine dâhil edilmiştir. Ayrıca aynı bildiriye kadına yöneltilen şiddet biçimleri de ‘fiziksel, cinsel, sözel, ekonomik, psikolojik’ olarak kategorilendirilmekte ve bunların dışında kadını baskı altında tutan her türlü davranış biçiminin de bu kategori içine girebileceğine değinilmektedir. (Birleşmiş Milletler, 1993).

Dünya Sağlık Örgütü ise kadına yönelik uygulanan şiddet eylemleri içine “tokat atma, vurma, tekmeleme ve dövme gibi fiziksel saldırı fiilleri; sindirme, sürekli küçük düşürme ve aşağılama gibi psikolojik taciz, cinsel ilişkiye zorlama ve öteki cinsel zor kullanma biçimleri, bir kimseyi ailesinden ve arkadaşlarından uzaklaştırma, hareketlerini gözleme ve bilgi ya da yardıma ulaşmasını kısıtlama gibi çeşitli kontrol edici davranışları” da dahil etmektedir (WHO, 2002). Bu sözleşmede de belirtildiği üzere, nerede ve nasıl meydana geldiklerine bakılmaksızın kadınların istismarı, en iyi cinsiyet çerçevesinde anlamını bulmaktadır çünkü bu durum kadının toplumdaki edilgen statüsünden kaynaklanmaktadır.

Polat (2000), Kadına karşı şiddetin en yaygın görülen şeklinden ikisinin –çocuklukta, ilk gençlikte ya da yetişkinlikte olsun- erkek partnerler tarafından fiziksel istismar ve cinsel ilişkiye zorlama olduğunu belirtir. Bu tür saldırganların açıklanmasında üç farklı model geliştirilmiştir. Kişiler Arası Şiddet Modeli'ne göre; insanlar anlaşmazlıklarını konuşarak çözüme yeteneğinden yoksun oldukları için şiddete yönelmektedirler. Aile Şiddeti Modeli'ne göre; evde ve okulda disiplini sağlamak üzere şiddet kullanımına tanık olan çocuk, yetişkinliğinde bunu sorun çözmede doğal bir seçenek olarak görmektedir. Toplumunda da şiddeti bir sorun çözme modeli olarak görmesinde bunun önemli rol oynadığı düşünülmektedir. Cinsellik Politika Modeli'ne göre; erkekler, kadınlar üzerindeki haklarının tehdit altında olduğunu düşündüklerinde ya da kadınların evdeki sorumluluklarını yerine getirmemeleri durumunda şiddete başvurmaktalardır (Polat, 2000, s. 70-71).

“Kadına karşı şiddet, genel anlamdaki kişiler arası şiddetten farklıdır. Örneğin, erkeğe karşı şiddetin nitelikleri ve görüntüleri kadına yönelik olandan tipik olarak farklılık gösterir. Erkeklerin bir yabancı ya da herhangi bir tanıdık tarafından mağdur edilme olasılığı kadınlardan daha fazladır. Kadınlar ise bir aile bireyi ya da partner tarafından mağdur edilme olasılığı ile erkeklerden daha fazla karşı karşıyadırlar. Bütün dünyada, kadına karşı şiddetin en yaygın görülen şekillerinden biri eşleri ya da erkek partnerlerin uyguladığı istismardır (Polat, 2000, s. 74).

### 1.2.1 Kadına Yönelik Şiddet Türleri

Kadına yönelik uygulanan şiddette, *fiziksel şiddet*, *sözlü-duygusal-psikolojik şiddet*, *cinsel şiddet* ve *ekonomik şiddet* gibi farklı tanımlar da şiddet kapsamına girmekte; bu nedenle farklı şiddet türlerine yönelik önlemler gerekmektedir Karal ve Aydemir (2012), kadına yönelik şiddet türlerini şöyle sıralamaktadır:

“*Fiziksel şiddet*; kişiye fiziksel olarak zarar vermeyi amaçlayan vurma, tokat atma, itme, herhangi bir aletle yaralama, sağlıksız koşullarda yaşamaya zorlama vs. gibi hareketleri içermekte ve öldürmeye kadar uzanan çok geniş bir kapsama alanı bulunmaktadır.

Bir diğer şiddet türü olan *sözlü-duygusal-psikolojik şiddet* ise aşağılama, hakaret etme, dalga geçme, karar verme hakkına engel olma, başkaları ile karşılaştırma, kişisel gelişimine engel olma, aileyle, arkadaşlarla konuşma hakkını elinden alma, ekonomik veya sosyo-kültürel üstünlük belirtme vs. gibi davranışları içermektedir.

Şiddet türlerinden *cinsel şiddet*, taciz, tecavüz, ensest, zorla evlendirme v.b. gibi konuları içermektedir. Cinsel hedefli olsun olmasın, yine kadına istemi dışında yöneltilen her türlü cinsel içerikli söz veya eylem de cinsel şiddettir.

Bir diğ er ş iddet türü olarak nitelenen *ekonomik ş iddet* ise zorla çalıştırılma, çalışmaktan alıkonulma, kişisel mal varlığının izinsiz kullanımı v.b. gibi konuları içermektedir (Karal ve Aydemir, 2012, s. 22-23).”

### 1.2.1.1 Cinsel Ş iddet

Literatürde cinsel ş iddete ilişkin farklı tanımlamalar bulunmaktadır. Dünya Sağlık Örgütü’nün 2002 yılında yayınladığı Ş iddet ve Sağlık Konulu Dünya Raporu’nda “cinsel ş iddet”, cinsel bir eylem gerçekleştirmeye, istenmeyen cinsel sözler söylemeye, cinsel yaklaşım ve tekliflerde bulunmaya ya da bir kişiyi ticari amaçla cinsel olarak kullanmaya yönelik eylemlerin tümünü kapsamakta olup, kurbanla fail arasındaki ilişki her ne olursa olsun, kurbanın evinde ya da iş yeriyle sınırlı kalmaksızın her türlü koşulda bir kişinin cinselliğine karşı dolaylı ya da direkt olarak ve zorlamayla yapılan cinsel bir eylemi içermektedir. Cinsel ş iddet, baskının ve zor kullanmanın tüm boyut ve derecelerini içermektedir. Söz konusu baskı, fiziksel zorlamanın dışında psikolojik yıldırma ve tehditleri de (örneğin, fiziksel zarar verme tehdidi, işten kovma ya da işe almama) kapsamaktadır (WHO, 2002).

Dünya Sağlık Örgütü, aynı raporunda cinsel ş iddet türlerini on bir başlık altında toplamıştır. Bunlar:

- Evlilik ve beraberliklerde gerçekleşen tecavüz,
- Yabancılar tarafından gerçekleştirilen tecavüz,
- Savaş sırasında gerçekleştirilen sistematik tecavüz,
- Cinsel birleşmede bulunmaya yönelik istenmeyen cinsel sataşmalar ve saldırılar,
- Zihinsel veya fiziksel olarak engelli bireylerin cinsel istismarı,
- Çocukların cinsel istismarı,
- Zorla evlendirme (çocukların evlendirilmesini de içermektedir),
- Gebelikten korunma ya da cinsel yolla bulaşan hastalıklardan korunma yöntemlerini kullanma hakkının engellenmesi,
- Zorla düşük yaptırma,
- Kadının cinsel bütünlüğüne yönelik saldırgan eylemler (zorla yapılan kızlık zarı ve bekaret muayenelerini içermektedir),
- Bireylerin cinsel istismar amaçlı olarak ticari açıdan kötüye kullanılmasıdır (WHO, 2002).

Cinsel ş iddet öncelikle patriarkal eğitimin doğal bir sonucudur ve oğlan çocuklarının büyüdüklerinde denetim altına alınmaları oldukça güçtür. Çünkü insan, fiziki gelişmesi sürecinde, cinsiyet temelinde oluşturulan bir dizi sosyal davranış ve ilişki biçimini üstlenir,



içselleştirir ve sosyal alanda öğretilen erkeklik ise ileriki yaşlarda yeniden üretilir (İnce, 2005).

Kadına yönelik şiddetin bir biçimi olarak ele alınan cinsel şiddetin Dünya Sağlık Örgütü (2002) tarafından yapılan en geniş tanımı cinsel bir eylem gerçekleştirilmeye, istenmeyen cinsel sözler söylemeye, cinsel yaklaşım ya da tekliflerde bulunmaya ya da bir kişiyi ticari amaçla cinsel olarak kullanmaya yönelik eylemlerin tümünü kapsamaktadır. Kurbanla fail arasındaki ilişki her ne olursa olsun, kurbanın evinde ya da işyerinde her türlü koşulda bir kişinin cinselliğine karşı dolaylı ya da direkt olarak ve zorlamayla yapılan cinsel bir eylem, fiziksel zorlamadan psikolojik yıldırma, şantaj ve fiziksel zarar verme, işten çıkarılma tehdidi gibi diğer tehditlere kadar baskı ve zorlamanın tüm boyutlarını ve derecelerini içermektedir. Bu eylem aynı zamanda kişinin alkollü, uyuşturuculu, uykulu olduğu ya da mental olarak durumu anlaması mümkün olmadığı vb. onay veremeyeceği durumlarda da gerçekleşebilmektedir (WHO, 2002).

Çeşitli çalışmalarda cinsel şiddetin değişik biçimleri tanımlanmış ve araştırılmıştır. Dünya Sağlık Örgütü (2003; akt. Meşe ve Güzelgün, 2009, s. 18) de cinsel şiddetin pek çok biçim alabileceğini ve çok farklı koşullar altında gerçekleşebileceğini belirtmektedir. Evlilik ve beraberliklerde gerçekleşen tecavüz, yabancılar tarafından gerçekleştirilen tecavüz, savaş sırasında gerçekleştirilen sistematik tecavüz, cinsel birleşmede bulunmaya yönelik istenmeyen cinsel sataşmalar ve saldırılar, zihinsel veya fiziksel olarak engelli bireylerin cinsel istismarı, çocukların cinsel istismarı, gebelikten korunma ya da cinsel yolla bulaşan hastalıklardan korunma yöntemlerini kullanma hakkının önlenmesi, çete tecavüzü, cinsel kölelik, cinsel taciz, cinsel istismar amaçlı olarak ticari açıdan kötüye kullanılma, zorla pornografiye maruz kalma, zorla hamilelik, zorla kısırlaştırma, zorla düşük yaptırma, zorla evlendirme ve kadının cinsel bütünlüğüne yönelik saldırgan eylemler (zorla yapılan kızlık zarı ve bekaret muayeneleri) olmak üzere cinsel şiddetin çeşitli formlarından bahsetmek mümkündür (WHO, 2002, 2003; akt. Meşe ve Güzelgün, 2009, s. 18).

Dünya çapında her üç kadından en az biri, veya yaklaşık bir milyar kadın hayatlarının bir noktasında dayak yemiş, zorla seks yapmaya zorlanmış ya da farklı bir biçimde tacize uğramaktadır. Bunu yapan genellikle kendi ailesinden veya tanıdığı biri (Heise, Ellsberg, Gottemoeller, 1999; akt. UAÖ, 2004). Kadınların yaklaşık %47'si ilk cinsel ilişkilerinin zorla olduğunu bildirmektedir (WHO, 2002).

### 1.2.1.2 Tecavüz

Kadına yönelik şiddetin en uç noktası, bir cinsel şiddet türü olan tecavüzdür. Tecavüz kadına hem bedenen hem de ruhen zarar veren bir olgudur ve uluslar arası bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı kültürlerde ve farklı şartlarda farklı anlamlar yüklendiği görülebilir ama tecavüz her toplumun sorunudur.

Tecavüzü anlamak için, öncelikle kavramın nasıl tanımlandığında değinmek yerinde olacaktır. Daha sonra tecavüzle ilgili yaygın yanlış inanışları ifade eden tecavüz mitlerine değinerek konunun derininde yatan anlamları incelenecektir.

#### 1.2.1.2.1 Tecavüz Kavramı

Kadına yönelik cinsel şiddetin en ağırı tecavüz, bir diğer tanımıyla ırza geçmedir. Dünya Sağlık Örgütü'nün 2002 yılında yayınladığı “Şiddet ve Sağlık Konulu Dünya Raporu”nda tecavüz, fiziksel ya da başka bir yolla zor kullanılması sonucu gerçekleşen cinsel birleşme olarak tanımlanmıştır. Birleşme vulva ya da anüs yoluyla birleşmeyi içermekte, bu birleşme penis ile, vücudun başka bir organı ya da herhangi başka bir objeyle de gerçekleşebilmektedir (WHO, 2002).

Ülkemizde ırza geçme suçları, Türk Ceza Kanunu'nun 8. babında “Adabı Umumiye ve Nizami Aile Aleyhinde Cürümler” başlığı altında yer alır. Kanunun 414. Ve 416. Maddelerine bakarak ve Yargıtay'ın kararları göz önünde bulundurularak, tecavüz: “Bir erkeğin cebren bir insan üzerinde normal veya anormal bir şekilde cinsel ilişkide bulunması ırza geçmedir.” olarak tanımlanır.

TCK'nun 416. Maddesi “on beş yaşını bitiren bir kimsenin cebren ve şiddet veya tehdit kullanmak suretiyle ırzına geçen...” belirlemesine yer vermektedir. adı geçen bu madde salt bir cinsel ilişkiden değil cebren ırza geçmekten söz ettiği için a) suçun failinin yalnızca erkek olabileceği b) eylem sırasında gerek maddî gerek manevî cebren araç olarak kullanılması gerektiği anlaşılmaktadır. Şu halde bir erkeğin zor kullanarak bir başka insanla doğal olan ya da olmayan biçimde cinsel ilişkide bulunması –cebren ırza geçme- olarak tanımlanabilir (Can, 2002, s. 490).

Tecavüz suçunun dünya üzerinde kabul gören geleneksel hukuki tanımı; “Kadının rızası dışında ve zorla yaşadığı cinsel deneyimdir” (Polat, 2009, s. 173). Genel olarak ırza geçmenin gerçekleştiğini kabul edebilmek için dört kriter konmuştur. 1-Kurban, 2- Rızanın olmaması, 3- Tehdit ve zor kullanılması, 4- Penetrasyon (Polat, 2009, s. 177).

Penn (2003; akt. Kütükçü, 2010) tecavüzün, kadın dünyasında başlı başına travmatik bir olay olduğunu; kadın bedenine yönelen baskı ve şiddet öğeleri içinde en yıkıcı edim alanını oluşturduğunu belirtir. En arkaik dönemlerden 21. yy.'a uzanan bu eril otoritenin kadın bedeni

üzerindeki yaptırım aracı, bir yandan da kadının ruh dünyasında “kendine güvensizlik, kişiliksizlik ve kimliksizlik, endişe ve korkular, stres, suç eğilim, uyuşturucu ve fuhşa yatkınlık, toplum dışılık” gibi pek çok travmatik bozukluğa yol açarak bireyin öz varlığını yok eden, parçalayan ve onu sistemin çok edilgin bir nesnesi haline getiren bir baskı ve şiddet ögesidir (Penn, 2003; akt. Kütükçü, 2010, s. 92). Tecavüz insanlık tarihinin başından itibaren önemli bir işleve sahiptir. Tecavüz, tüm erkeklerin tüm kadınları sürekli bir korku durumunda tuttıkları bilinçli ve aşağılayıcı bir yöntemdir (Miller, 1980; akt. İnce, 2008).

#### 1.2.1.2.2 Tecavüz Mitleri

Tecavüz suçunu suç olmaktan çıkararak ya da en azından hafifleten, kadını suça ortak eden ve hatta asıl suçlu durumuna düşüren tecavüz mitleri, temelde kadına yönelik şiddeti meşrulaştırma görevi görür.

Tecavüz hakkındaki yanlış ve stereotipik inançlar olarak adlandırılan “tecavüz mitleri” ile ilgili yapılan araştırmalar, bu mitlerin çeşitli toplumlarda yaygın biçimde kabul gördüğünü ve bireylerin bu mitleri kabul etmelerinde kişilerarası şiddetin kabulü, cinsel muhafazakârlık, geleneksel cinsiyet rolleri gibi tutum ve inanışların etkili olduğunu göstermiştir (Meşe ve Güzelgün, 2009, s. 15).

Scwendinger ve Scwendinger (1974), “kurbanın rızası olmadan tecavüzün imkânsız olduğunu”, “kadınların tecavüzü istediklerini” ve “tecavüzün erkek arzularının kontrolsüzlüğünden kaynaklandığını” ortak bazı mitlerden söz etmişlerdir.

Brownmiller da (1975; akt. Çoklar, 2007, s. 29) “güzel kurban”, “kadın mazoşizmi”, “tipik tecavüzcüler” ve “intikam almak isteyen kadınların karakteristikleri” gibi tecavüze ilişkin bir takım mitlerden söz etmiştir.

Tecavüzü destekleyen tutumlar kazanılmış toplumsal ön yargılardan kaynaklanır, tecavüz ve cinsel şiddetin yaygınlaşmasında önemli rol oynarlar. Yaygın olarak inanılan, ancak doğruluk payı az olan bazı söylemler mit olarak isimlendirilmektedir. Irza geçme ile ilgili bazı mitler şöyle sıralanabilir (Polat, 2009, s. 175):

“Hayır aslında evet demektir.” Bu mite göre cinsellikten hoşlandıklarını gösteren veya cinsel ilişkiye kolay giren kadınlar, aynı tutumu gösteren erkeklerin aksine ahlaksızdırlar. Bütün kadınlar gerçekte aksini istemelerine rağmen direnirler.

“Kadınlar ayaklarını yerden kesen kuvvetten hoşlanırlar.” Kadınların tecavüz edilme fantezilerinin olup olmadığı sıkça sorur. Yakışıklı, güçlü, gösterişli, belli bir noktaya kadar güç kullanan ve bu tamamen hayali kuranın kontrolünde olan bir fantezi farklı, gerçek tecavüzle yüz yüze gelmek farklı şeylerdir.

“İyi kızlara tecavüz edilmez.” Bu önyargı yüzünde tecavüze uğramış kadınlar suçluluk duyarlar ve tecavüzü saklarlar.

“Tipik bir tecavüz karanlık ve çıkmaz bir sokakta yabancı biri tarafından gerçekleştirilir ve vahşet içerir.” Oysa yabancı biri tarafından vahşetle gerçekleştirilen tecavüze çok daha az rastlanmaktadır.

“İstemeyen bir kadına tecavüz etmek imkânsızdır.” Bu önyargı bariz bir yaralanma olmadıkça kadının eyleme katıldığını varsayar.

Diana Scully (1994), tecavüz mahkûmlarıyla yaptığı görüşmelerin sonuçlarıyla ilgili olarak şunları belirtiyor:

“İnkârcılar davranışlarını haklı kılmak için, tecavüz yanlısı kültürümüzde var olan kadın kalıp yargılarından yararlandıkları gibi, kurbanlarını hem tecavüze katılmış olarak gösteriyor hem de tecavülden onları sorumlu tutuyorlardı. Kurbanları karalama eğilimi inkârcılar arasında daha yaygın olmakla birlikte, suçu kabul eden erkekler arasında da birkaç suçlu, kurbanlarının kurban olmayı ‘hak ettiklerini’ kanıtlamaya çalışırlar. İnkârcıların anlattıklarında altı tema işlendiği görüldü; bunlar o şekilde kurgulanmıştı ki, erkeğin davranışı doğru olmasa bile, hiç değilse anlatılan koşullar altında haklı ya da uygun görülebilecekti. Bu altı tema şunlardır: (1) Kadınlar baştan çıkarıcıdır, (2) kadınlar hayır derken aslında evet demek isterler, (3) kadınlar sonunda gevşer ve bu işten zevk alırlar, (4) iyi kızlara tecavüz edilmez, (5) tecavüz önemsiz bir suçtur ve (6) maço (kabadayı) erkek.”

Tüm bu araştırma sonuçları ve açıklamalar göstermektedir ki; mitler kadının toplumdaki ikincil konumunu ve güçsüzlüğünü pekiştirmekte, erkeğe haklılık şansı vermektedir. Tecavüz suçunu işleyenler dahi, yaptıklarını suç olmaktan öte kadının isteğiyle gerçekleşen bir olay olarak görmekte ve asıl suçluyu kadın olarak göstermektedirler. Tüm bu bulgular, bizi ataerkil yapı içindeki toplumsal cinsiyet kalıplarının kadına yönelik şiddette oynadığı rolün önemine götürmektedir.

### **1.2.2 Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet**

Karal ve Aydemir (2012), kadınların toplumdaki konumunun, ataerkil kabuller tarafından şekillenen toplumsal cinsiyete dayalı işbölümü ile daha da zayıflamakta olduğuna; toplumumuzda işbölümünü şekillendiren, kadınların ve erkeklerin iş yaşamına katılım düzeylerini belirleyen pek çok faktörün, cinsiyet temelli olduğuna dikkat çekmektedirler. Türkiye’de kadınların iş gücüne katılımı ülke genelinde %28 oranındadır ve erkeklerden oldukça düşüktür. Öte yandan “maaşsız işgücü” olarak tanımlanan ev içi işlerin büyük çoğunluğu da kadınlar tarafından gerçekleştirilmektedir (Karal ve Aydemir, 2012, s. 2).

'Türkiye'de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet' araştırmasına (KSGM, 2009, s. 46) göre, ülke genelindeki kadınların %39'u fiziksel şiddet, %15'i de cinsel şiddet yaşarken, kadınların %42'si iki şiddetten en az birini yaşadığını ifade ediyor. Adalet Bakanlığı'nın 2010 yılı ağustos ayında yaptığı açıklamaya göre, kadın cinayetleri son 7 yılda %1400 artmış durumda. Emniyet Genel Müdürlüğü ve Jandarma Komutanlığı'ndan basına verilen bilgilere göre, 2010 yılının sadece ilk 7 ayında 226 kadın öldürüldü. Benzer şekilde, Bağımsız İletişim Ağı (Bianet)'in resmi olmayan 2011 yılı basın taraması sonuçlarına göre 2011'de 257 kadın öldürüldü, en az 102 kadın ve 59 kız çocuğuna tecavüz edildi (Akt. Karal ve Aydemir, 2012, s. 24).

Türkiye genelinde yapılan araştırmalar, şiddet mağduru olmanın kadının toplumsal hayata katılımı, sosyo-ekonomik düzeyi, eğitim imkânlarına erişimi ile ilişkisinin altını çizmektedir. Ekonomik özgürlüğü olmayan ve eğitim seviyesi düşük olan kadınların şiddete uğrama ihtimali artmaktadır (Karal ve Aydemir, 2012, s. 9).

Altınay ve Arat (2008) ise, şiddete maruz kalan kadınların diğer kadınlarla paylaştıkları şiddet deneyimlerinde, yaşananlara bağlı olarak bir derecelendirme ortaya çıktığını ve bu durumun daha az şiddet, daha çok şiddet şeklinde algılamalara neden olabildiğini saptamışlardır. Şiddet derecesine göre katlanmak, bir diğer kadının daha kötü durumda olduğu düşüncesiyle maruz kalınan şiddeti kabullenmeyi doğurmaktadır. Bu nedenler her türlü şiddeti anlamaktan çekinmemeye, bu konuda yasal haklarını kullanmak kadınları şiddetten koruyacaktır. Şiddete karşı durabilmek için öncelikle ses çıkarmak, şikayet etmek, başkalarının durumu bilmesini sağlamak, sonra da yasal hakları kullanmak gereklidir. Ancak kadınlar çoğunlukla yasal haklarını kullanmakta tereddüt etmektedirler (Altınay ve Arat, 2008, s. 105).

Türkiye'de cinsel şiddetin ifade edilmesi, halk arasında fiziksel şiddet kadar kolay değildir. Bu nedenle araştırmaların genelinde bu yönlü veri eksikliklerinden bahsetmek mümkündür. Öte yandan güncel araştırmalar, ülke genelinde kadınların %15'inin cinsel şiddet yaşadığını göstermektedir. Bunun yanı sıra, ülkemizde kadınların %42'si iki şiddetten en az birini yaşamışlardır. Çoğunlukla cinsel şiddet ile fiziksel şiddet iç içe yaşanmaktadır (KSGM, 2009, s. 46). Kadınların %92'si gördüğü şiddeti herhangi bir yere şikayet etmemektedir. Polis ya da jandarmaya şikâyette bulunanların savcılığa, avukata, hastane veya sağlık kuruluşuna başvurular %4'lük dilimleri meydana getirirken, sığınma evi, belediye ve Sosyal Hizmet ve Çocuk Esirgeme Kurumu (SHÇEK)'e başvuru yapanlar ise sadece %1'lik bir oranı işaret etmektedir (Karal ve Aydemir, 2012, s. 37).

Türkiye, özellikle son yıllarda gerçekleştirdiği yasal reformlarla kadın-erkek eşitliği ve kadının insan haklarının gelişimi konularında önemli adımlar atmış; yeniden dünyada bu

alanda oldukça gelişmiş bir yasal çerçeveye sahip ülkeler arasına girmiştir. Fakat yapılan bu yasal düzenlemelerin sosyal hayatta karşılık bulmadığı ve başta kadına yönelik şiddet olmak üzere, siyasetten istihdama birçok alanda kadın-erkek eşitliğinin sağlanmasından çok uzakta olduğumuz, yapılan araştırmalarla gözler önüne serilmektedir (Acar, 2010; akt. Karal ve Aydemir, 2012, s. 49). Cumhuriyetin kuruluşundan bugüne kadın-erkek eşitliği ve kadınların toplumsal konumlarına yönelik uluslar arası standartlara uygun hatta bazen onları aşan nitelikte düzenlemeler yapılmasına rağmen, ülkemizde ataerkil toplumsal yapının bu olumlu dönüşümden çok da etkilenmediği görülmektedir (Karal ve Aydemir, 2012, s. 49).

### **1.3 Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Kadına Yönelik Şiddet ve Tecavüz**

Kadına yönelik şiddetin toplumsal temellerini anlamak için, toplumsal cinsiyet rollerini ve bunun sonucunda üretilen ataerkil denetimi anlamak önemlidir. Çünkü kadına yönelik şiddetin yaygınlığı, erkek egemen fikirlerin hakimiyetiyle doğrudan ilgilidir.

Biyolojik kökenli bir kavram olan “kadın” ve “erkek” sözcükleri, bireyin cinsiyetini; “kadınlık ve “erkeklik” sözcükleri ise bireyin cinsel kimliğini temsil eden bir kavramdır. Toplum içinde bireylere yaşamlarının başlangıcından itibaren cinsel rol davranışları öğretilmektedir (Özgüven, 2001; akt. Ünlü vd., 2009, s. 96).

Toplumsal cinsiyet kadın ve erkeklerin kimlikleri ve davranışları arasındaki ilişkilerle ilgilidir. yani her bir cinsiyet üyesi için uygun olarak görülen davranış hakkındaki toplumsal beklentileri kapsar. Toplumsal cinsiyet, erkek ve kadınların farklı fiziksel özelliklerinden değil, erkek ve kadın hakkında toplum tarafından oluşturulmuş özelliklere göndermede bulunur (Demez, 2005, s. 50). Toplumsal cinsiyet ideolojisi, bir dizi yetenek ve niteliğin bir cinsten diğerine göre daha çok bulunduğu görüşünü içerir (Schein, 1978; akt. Yirmibeşoğlu, 2010, s. 132). Bu inançlar, neyin erkek neyin kadın davranışı olarak düşünüldüğünü içerirler (Terborg, 1977; akt. Yirmibeşoğlu, 2010, s. 132).

Yukarıdaki tanımlamalardan da anlaşılacağı gibi; toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetimizden farklı bir kavramdır. Doğuştan gelen özelliklerle değil, sonradan öğrenilen kalıplarla ilgilidir. Bununla ilgili olarak, ünlü gezgin Jan Morris’in anıları örnek verilebilir. Cinsiyet değiştirme ameliyatı geçirerek hayatını kadın olarak devam ettiren Morris (1974; akt. Giddens, 2000, s. 96) ’in deneyimlerini anlattığı kitabında şu ifadeler yer almaktadır:

“Bize, cinsler arasındaki toplumsal uçurumun giderek daraldığı söylenmekteyse de, ben yalnızca, yirminci yüzyılın ikinci yarısında, yaşamı her iki rolü de [kadın ve erkek] yüklenerek geçirdiğimi ve varoluşun erkekler ile kadınlar arasında farklı olmayan hiçbir yönü, günün hiçbir anı, hiçbir ilişki, hiçbir düzenleme, hiçbir tepki olmadığını söyleyebilirim. Bana hitap eden ses tonu, [kuyrukta] yanımdakilerin

duruşu, bir odaya girdiğim ya da bir lokantada oturduğumda havadaki o duygu bile sürekli olarak benim statü değişikliğimi vurgulamaktaydı.

Ve eğer başkalarının tepkileri değiştiyse, benimkiler de değişti. Daha fazla bir kadın olarak görüldükçe, daha fazla kadın oldum. Yeni durumuma ister istemez uyum sağladım. Arabaları geri geri sürmekte ya da şişeleri açmakta beceriksiz görüldüğümde, tuhaf bir biçimde daha beceriksiz hale geldiğimi gördüm. Eğer bir konunun benim için çok ağır olduğu düşünülüyorsa, kendim de açıklanamaz bir biçimde böyle olduğunu gördüm...”

Bu örnek, toplumsal cinsiyetin bireylere nasıl aşılandığı ve farkında bile olmadan, istemsiz de olsa nasıl benimsetildiğini açıkça göstermesi bakımından çarpıcıdır. Bireylere doğdukları andan itibaren toplum içerisinde yüklenecekleri roller aşılır. Kız çocukları için seçilen oyuncakların, oynatılan oyunların, anlatılan masalların, verilen öğütlerin hepsi onu ilerideki rolüne hazırlar. Kız çocukları bebeklerle evcilik oynayıp aşk masallarını dinlerken mutlu bir aile kurmak ve ev işlerinden, çocuklarından sorumlu olmayı amaçlamakla kodlanırlar. Erkek çocukları ise güçlerini gösterecek ve pekiştirecek oyunlarla yetiştirilerek toplumsal rollerine alıştırlırlar. Ve bu rollerin pekiştirilmesi, yaşam boyu devam eder. Lorber ve Bourdieu (akt. Giddens, 2000), toplumsal cinsiyet toplumsallaşmasının çok güçlü olduğunu ve buna meydan okumanın huzursuzluğa yol açabileceğini; toplumsal cinsiyet bir kez yüklenildiğinde bireylerden “kadınlar” ve “erkekler” olarak davranmalarının beklendiğini belirtirler.

Ataerki toplum yapısının en belirleyici özelliklerinden birisi de kadınların cinselliğinin bastırılmasıdır. Erkekler için doğal bir ihtiyaç olarak kabul edilen cinsellik, kadınlar için katı bir tabu halini alır. Namus kavramı üzerinden, kadın cinselliği denetlenir. Namus, kadının koruması gereken bir değer olduğu kadar erkeğin de toplumdaki konumunu belirler. Koruduğu kadının namusunu korumak erkeğin başlıca görevlerindedir. Bu yüzden erkek kadının namusunu korumak için de gerekirse şiddete başvurur.

İnsanlık tarihi boyunca ve günümüzde birçok toplumda ve toplumumuzda, erkeklerin düzenleyici, lider, koruyucu, kahraman, mert, savaşçı, yetkili, yiğit, yönetici gibi niteliklerle anılması; kadınlardan daha güçlü ve saygın olarak kabul edilmesi; saldırgan davranışlara ve şiddet eylemlerine nedenler ve gerekçeler oluşturmuştur (Köknel, 1996; akt. Ünlü vd., 2006, s. 96).

Büker ve Kıran (1999), şimdi benimsediğimiz, bize doğal görünen, zevk veren pek çok olgunun, bugün tümüyle yasallaştırılmış, meşrulaştırılmış geçmişteki eylemlerin ürünleri olduklarına dikkat çekerler. Kültürel bir kurum olan kitle iletişim araçları, eğitim, hukuk dizgeleri ve diğerleri bu yasallaştırma sürecinin sonunda oluşmuşlardır. Şiddet ve zorbalık, çağdaş kültürün yapı taşlarıyla öyle sıkı bir biçimde karışmıştır ki, bunları kaynaştıkları

yapıdan çıkarmak neredeyse olanaksızdır. Toplum kendisinin içkin bir ögesi olan şiddetin varlığını kabul etmiş, ona göz yummuş, hatta onu biçimlendirmiştir (Büker ve Kıran, 1999, s. 29).

Şiddet eylemleri her şeyden önce bedensel bir saldırdır fakat normlara bağlıdır ve görecelidir (Michaud, 1991, s. 10). Michaud'a göre şiddetin genel bir tanımı yapılabilir ancak bu tanımı detaylandırırken asıl baz alınacak yer, o toplumun normlarıdır. Özgürlüklerin ve hakların kısıtlanmasını içeren bir davranış biçimi olarak tanımlanan şiddet, toplumsal cinsiyete dayanıyorsa, algılanmasında ve hangi davranış biçiminin şiddet olduğuna karar verilmesinde her zaman toplumların ve bireylerin kültürel değerleri belirleyicidir (Hablemitoğlu, 2004, s. 228).

İnceoğlu ve Kar (2010), toplumsal cinsiyet rollerinin kadına yönelik şiddeti normalleştirdiğine dikkat çekerler:

“Erkeğin kadına şiddet uygulaması, kadın ve erkeğin içinde yetiştiği ataerkil cinsiyet rejimine bağlıdır. Ataerkillik insanların doğuştan getirdikleri farklılıklarını doğal/kültürel ayrımlarına oturtur. Erkek üstünlüğünü doğadan erkeğe bahşedilen bir özellik olarak yansıtır. Erkeğin hane içinde üstün konumu, kadının bağımlı zayıf bir varlık olarak anlaşılması yaşana şiddetin “normal”, “doğal” karşılanmasına neden olmaktadır. Ailede, okulda cinsiyet rolleri öğretilirken, kadının erkeğe bağımlı, korunması gereken, zayıf bir birey olarak anlatılması sonucu bu roller pekiştirilmektedir. Böylece hem kadınlar hem erkekler erkeği güçlü, koruyan, yönetmesi gereken bir birey olarak öğrenmekte ve bu alışıldık rol anlatımı örneklerle adeta bireylerin akıllarına kazınmaktadır. Kalıplaşmış cinsiyet rejimi içinde bir cinsin diğerine üstünlüğü pekiştirilmektedir (İnceoğlu ve Kar, 2010, s. 43).”

Kadınların önem verdikleri ve hayatlarını üzerine kurmaya çalıştıkları değerler sosyalizasyon sürecinde öğrendikleri toplumsal cinsiyet rolleri üzerine kuruludur. Çocukluk çağından itibaren, yetiştirilme usullerimiz gereği kız çocuklar bir koruma altında büyütülürken erkek çocuklar bu kontrolden muaftır. Kız çocuklarının eve erken saatte gelmesi, erkeklerle gezmemesi, giyimine kuşamına dikkat etmesi gibi kısıtlamalar çocuklukta başlar ve dayatılır. Erkek çocuktan ise daha rahat ve aktif olması beklenir. Kız çocukları pasiflikleriyle, erkek çocuklar ise aktiflikleriyle takdir toplar. Çocukluktan başlayan bu süreçte, kadınlık ve erkeklik rolleri tanımlanır, benimsenir ve yetişkin insanlardan da kendilerine biçilen cinsiyet rollerine uygun davranmaları beklenir. Erkek, karısına sahip çıkmakla, evini geçindirmekle yükümlüdür ve kadın üzerinde kontrol kurmalıdır. Çünkü kadın bu korumaya ve denetim altında tutulmaya ihtiyacı olan zayıf bir varlıktır. Kadının görevi ise bu kontrol kabullenmek, yumuşak huylu ve fedakâr olmak durumundadır. Kadın



kendisine biçilen bu rolden dışarı çıktığı zaman, onu tekrar bu yola sokmak için kullanılan şiddet erkeğin hakkıdır. Kadınların varlığı, başkaları üzerinden değerlendirilir. Çünkü kadın kendisi için değil; evi, kocası, çocuğu için ve onlara göre yaşmalıdır. Kadınları değersizleştiren, onları ikincil konumda tutmaya kararlı ataerkil sistem her türlü şiddetle bunu pekiştirir. Erkekler, üstün konumlarını sarsabilecek hiçbir değişime göz yummaz, şiddete başvurur, sindirir. Erkek baskı ve kontrolü, ataerkil yapı içinde, katlanılmasını daha kolay kılacak şekilde normalleştirilir, meşrulaştırılır.

Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kaynağını oluşturan, bu eşitsizliği doğuran ve sürdüren ataerkil kabuller, kadına karşı ayrımcılığın en kötü görünümü olan kadına yönelik şiddeti anlamada önemli bir rol taşır. Toplumsal düzeyde şiddet ve dolayısıyla tecavüz, eşitsizliğin bir sonucu ve daha zayıf bireylerin, çoğunlukla kadınların tahakküm altına alınma mekanizması olarak görülmektedir.

İnceoğlu ve Kar (2010), kadınlık ve erkeklığe ilişkin rol ve beklentilerin toplumsal olarak yaygın kabul görmüş bazı stereotipleriyle; kadınların sessiz, uysal, sorunları giderici, rahatlatıcı, bakım sağlayıcı, huzur verici, fedakâr vb özellikleri taşıması gereken ideal modellerinin, erkeklerin atılgan, koruyucu, denetleyici, bilgi ve izan sahibi, başarılı, güçlülük vb özellikleri taşıması gereken ideal modelleriyle adeta iki zıt kutup oluşturduğuna dikkat çekerler. Gerçekte kadınlar bu modellerden uzaklaştıkça kendilerinden beklenenlere cevap verememekte ve sözü edilen modellere aykırı özellikler şiddetle bastırılmaktadır (İnceoğlu ve Kar, 2010, s. 43).

Toplumsal cinsiyete dayalı şiddet, tüm dünyada kadınların ikincil toplumsal statüsünden kaynaklanır ve genellikle “kadına yönelik şiddet” olarak adlandırılır (Hablemitoğlu, 2004, s. 228). Toplumsal hayatın içerisinde erkek iradenin izin verdiği ölçüde yer bulabilen kadın ve ona yönelik şiddet, kadının toplumsal yaşama katılımı, sosyo-ekonomik düzeyi, eğitim seviyesi ve siyasi karar alma mekanizmalarına katılımında yaşadığı çok yönlü eşitsizliklerin farklı bir boyutudur (Karal ve Aydemir, 2012, s. 5).

Ataerkil yapıların kökleşmesini, kadına yönelik toplumsal cinsiyet eşitsizliğini etkileyen eşitsizliği aile içinde ve toplumda yaygınlaşmasına neden olan bir faktör olarak değerlendirmek mümkündür. Ataerkillik varsayımına göre erkekler doğal yapılarının bir özelliği olarak daha akılcı ve güçlüdürler. Bu anlayışa göre erkekler yönetmek ve egemen olmak için yaratılmışlardır. Buradan erkeklerin siyasi alanı yani devleti temsil etmeye daha elverişli oldukları anlaşılır ve toplumsal sistemler ve rollerin belirlenmesi bu kurallara göre gerçekleşir (Berktaş, 1998; akt. Demez, 2005, s. 61). Kandiyoti (1998; akt. Demez, 2005, s. 96) erkeklığı, erkeklerin kadınlığa karşı tanımladığı bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde kurulan ve bu yolla kadınlarla erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini sürdüren toplumsal bir

yapılanma olarak sunar. Segal (1990; akt. Özer, 2010, s.447), iktidar ilişkilerini, güçlü olanların daha zayıf olanları kendi amaçları doğrultusunda örgütleyebilecekleri bir süreç olarak niteler; bu, karşı taraf üzerinde kontrolü sağlamanın da bir yoludur.

Karal ve Aydemir (2012), kadına yönelik şiddetin kadınlar tarafından da içselleştirilip “ataerkil pazarlık” kavramı çerçevesinde meşrulaştığını vurgularlar:

“Kadına yönelik şiddeti besleyen en önemli sosyo-kültürel sebep toplumun erkek egemen yapısı olsa da ataerkilliğin toplumda kadına yönelik şiddet özelinde kökleşmesinin tek aracısı erkekler değildir. Ataerkillik, kadınlar aracılığı ile de toplumda içselleştirilmektedir. Deniz Kandiyoti (1988)’nin “ataerkil pazarlık” kavramıyla tanımladığı bu sistemde, kadınlar kendi ihtiyaçlarının karşılanması, toplumdaki konumlarının korunması kaygısıyla erkeğin ve ailenin ataerkil statüsünü destekleyebilmektedir (Karal ve Aydemir, 2012, s. 19)”

İnce (2008)’ ye göre; “erkek olmak”, erkek stereotiplerinin, tiplerinin, erkek gündelik yaşamının, erkeklerin kendilerini bir yanılısama perspektifinden algılayarak hareket etmelerinin öznel pratiğidir. Bu bağlamda geleneksel erkeklikler, patriarkal toplumsal ilişkilerde erken toplumsallaşmada oğlan çocuklarına “güçlü ol ve gücünü göster”, “adam gibi adam ol”, “duygularını yansıtmama”, “katı ol ve almak istediğini al” gibi telkinlerle –özellikle de anneler tarafından işlenmektedir. Oğlanlar küçük yaştan itibaren egemen olma, zapt etme güdülerinin yoğunlaşmasıyla karşı karşıya kalmaktadırlar. Çevrenin belirlediği bu ortamda erkek, kendisine iletişen yargıları birer dogma olarak içselleştirmekte, şiddetli ve saldırgan davranışları olağanlaştırmaktadır (İnce, 2008). Erkekliklerin oluşturduğu ortamı Kaufmann (2001; akt. İnce, 2008) şöyle tanımlar:

“Erkek şiddetinin yeşerdiği alanlar, egemenlik ve denetim temelinde gelişen toplumlardır. Her ne kadar bu denetim bireysel baba rolü, yani patriarkal yapı ile sembolleştirilse de, burada vurgulamamız gereken husus, otorite, egemenlik ve denetim şeklinde tezahür eden patriarkal yapıların hem sosyal, ekonomik, siyasal ve ideolojik eylemelerimizi, hem de çevremizle ilişkilerimizi belirlediğidir.”

Şiddet göstererek, korkutarak sindirmek erkeklerin kendi yetişme yıllarında öğrendikleri bir davranıştır. Bu nedenle şiddet göstermek bir huy değil, öğrenilen bir davranıştır. Ev içinde babalarının şiddet uyguladığını gören erkekler bunu diğerlerine, istediklerini yaptırabilmelerinin bir yolu olarak öğrenir ve uygularlar (İnceoğlu ve Kar, 2010, s. 42).

Tecavüz de; erkek davranışının baskın ve aktif, kadın davranışının ise itaatkâr ve pasif olarak tanımlandığı toplumsal cinsiyet rollerinin kabul gördüğü bir kültürün psikolojik ve mantıksal bir uzantısı olarak ortaya çıkmaktadır. Cinsel saldırganlığın altında yatan kültürel koşullar incelendiğinde erkeklerin, kadınların sözel olmayan hareketlerini olduğundan daha

fazla cinsel içerikli olarak algıladıkları ve maço kişiliğin, erkeksi olmanın cinsel saldırganlığa yol açan uç bir şekli olarak tanımlandığı görülmektedir. Bu iki durum toplumsal cinsiyet rol sosyalleşmesi ile cinsel etkileşimler arasındaki bağlantıyı göstermekte; tecavüzün oluşmasında ise bu bağlantının rol oynaması mümkün olabilmektedir (Burt, 1980; akt. Meşe ve Güzelgün, s. 19).

Kadınların karşılaştıkları şiddet, onları kısıtlanmış bir yaşama olduğu kadar değersizleştirilmiş bir bedene de maruz bırakır. Çocukluktan başlayarak mekan ve zaman kısıtlamalarını aşmaya çalışan her kadın bir terbiye ve yola getirme aracı olarak şiddetle yüz yüze geldiğinde kendilik algısını ve kendi bedenine dair algısını bir kez daha düşünmek zorundadır. Uysal, denetim altına alınmış, sindirilmiş bir beden ve bu bedene yakıştırılan devinimler alışıldık kadın algısının rahatsız etmeyen fiziksel tezahürüdür (İnceoğlu ve Kar, 2010, s. 39).

Toplum tarafından öğretilenler ve kadınlık görevleri, kadını maruz kaldığı şiddete karşı durmak ve sesini çıkarmak konusunda da engellemektedir. Kadınları şiddet olaylarını bildirmekten alıkoyan çeşitli unsurlar var: Misilleme yapılacağı korkusu, ekonomik olanaklarının olmaması, duygusal bağımlılık, çocuklar için kaygı duyma ve giderim olanaklarına erişememe (UAÖ, 2004). KSGM (2009) araştırmasına göre, yaşadığı şiddeti kimseye anlatmayan kadınların oranı %48,5'tir.

Kadınlar evleri içinde olup bitenleri, kendilerine öğretildiği üzere, saklamak, mahremiyet sınırları içinde tutmak isterler. Bu saklamanın ardında bazı şiddet gösterilerinin maruz görülebileceği zihniyeti de yatmaktadır. Şiddet içeren öfke patlamaları nerdeyse bir erkeklik gösterisidir ve doğal karşılama eğilimi yaygındır. Kadın bedeninde iz bırakan ciddi yaralanmalar ve sakatlanmalar dışında şiddet gizli tutulur (Altınay ve Arat, 2008, s. 105).

Araştırmalar kadınların daha çok bir yabancıнын umumi bir yerde aniden ve şiddetli saldırısı ile karşı karşıya kaldıkları ya da zorla eve giren birinin, tecavüzle birlikte silah kullandığı ve yaralama ile sonuçlanan saldırılar gibi “klasik tecavüz” olarak tanımladıkları saldırıları polise bildirdiklerini ortaya koymaktadır. Tecavüzcünün kendisinden intikam alacağı, kendisine inanılmayacağı ya da duruşmada rezil olacağı korkusu, kendini suçlama ya da arkadaşlarını ve ailesini koruma isteği gibi çeşitli sebeplerden dolayı, birbirini tanıyanlar, arkadaşlar ya da akrabalar arasında, birlikte çıkma gibi toplumsal durumlarda ve kurbanı zorlamak için doğrudan şiddet yerine sözlü tehdit kullanıldığında tecavüz olayları bildirilmemektedir (Scully, 1994, s. 17).

Tüm bu bulguların da işaret ettiği gibi; şiddet eylemlerinin toplum tarafından mazur görülmesi, erkeklerin bu davranışlarını pekiştirmelerine ve onaylanıyormuş hissine kapılmalarına neden olmaktadır. Erkeklere ezmenin, bastırmanın gerekliliği ve zevki

öğretilirken; kadınlara buna boyun eğme gerekliliği aşılanmaktadır. Gelenek ve görenekler de buna hizmet eder. Gelenekler toplum tarafından şekillendirilir ve toplum da ataerkil egemenliğe dayandığından gelenekler de erkekleri güçlendirecek şekilde oluşturulmaktadır.

Ataerkil yapının kadına yönelik şiddeti haklılaştırdığı söylemler erkekler tarafından benimsendiği gibi bazen kadınlar tarafından da kabul görmektedir. “Kızını dövmeven dizini döver”, “kocam, sever de dövmeven de” gibi söylemler bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Genel olarak şiddeti, özel olarak da kadına yönelik şiddeti doğuran, yaygınlaştıran ve belli ölçüde meşrulaştıran koşullar şiddetin kendisini sürdürmesini sağlayan bir kültür yaratmaktadır. Şiddetin toplum tarafından kanıksanması, şiddet eylemlerinin görmezden gelinmesi ve hatta zaman zaman onaylanması sonucunu doğurmaktadır. Bu sayede şiddet kendini meşrulaştırır.

Erkek egemen düzen, erkeğe öncelik veren bir yapı ortaya koymaktadır. Bu hiyerarşik yapı içinde, erkek kamusal alanda var olurken kadın eve hapsedilmektedir. Bu durumda kadın ve erkeğin rolleri belirlenir ve kadın, erkek hegemonyasına girer. Ona bağlı olmak, dediklerini yapmak, çizilen sınırlar içinde kalmak zorunda bırakılır. Kadın üzerinde kurulan bu iktidar, babadan kocaya devredilir ve temelde kadını denetleme amacına hizmet eder. Ataerkil düzenin çizdiği sınırlara göre kadın, erkeğin buyruklarına uymakla yükümlüdür. Buyruklara uyulmaması durumunda, uyulmasını sağlamak için şiddet kullanmak erkeğin hakkı olarak görülür. Kadının erkeğe bağımlı ve onun karşısında güçsüz konumu, erkeğin kadına uygulayabileceği şiddetin gerçekleşme olasılığını arttırmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### TELEVİZYON, KADIN ve ŞİDDET

#### 2.1 Kitle İletişim Araçları ve Toplum

Yaşamlarımızda büyük yer tutan kitle iletişim araçlarının, bir başka adıyla medyanın, bireyler ve toplumsal düzen üzerindeki etkisi şüphesizdir. Toplumdaki bireyler, haber alma, gündemi takip etme, eğlenme gibi bir çok önemli ihtiyaçlarını karşılamak için kitle iletişim araçlarına başvurmaktadır. Toplumsal değerler de kitle iletişim araçları yoluyla aktarılmakta ve öğrenilmektedir. Shoemaker ve Reese (1997, s. 103), medyanın temel işlevlerinden birinin bir kültürdeki sınırları korumak olduğunu ve toplumsal çıkarları bütünleştirebilmek için bazı görüş ve değerler kabul edilebilirlik sınırları içinde kabul edilirken, diğerlerinin meşru olmayanlar biçiminde tanımlanmasının zorunlu olduğunu belirtir.

Televizyonun insan yaşamındaki konumuyla ilgili olarak birçok şey söylenmiştir. Kimileri için televizyon son derece zararlı bir araç, kimileri için ise hayatın vazgeçilmez bir unsurudur. Televizyona karşı tavırları ne olursa olsun, herkes, televizyonun insan yaşamındaki konumunun son derece önemli olduğunu kabul etmektedir (Çaplı, 2002, s. 112).

Postman (1994, s. 93), televizyonun bilgi, hakikat ve gerçeklik tanımlarına göz kapalı kabul ettiğimizi; ilgisizliğin bize anlamlı görüldüğünü, tutarsızlığın ise özellikle akılcı davranmak gibi geldiğini söyler. Televizyon insanı pasifliğe itmekte ve insanda güçsüzlük hissi doğurmakta; dünyanın sadece ya lüksünü ya da şiddetini sürekli göstermekte, kendi doğurduğu ve beslediği kitlelerin zaaflarını her hareketine temel almaktadır (Yıldız, 2005, s. 160).

Hayatımızda bu denli merkezi bir konumda bulunan kitle iletişim araçlarının etkileriye kaçınılmaz olmaktadır. Fikir ve zevklerimiz, kabul etsek de etmesek de, çoğu zaman biz farkında bile olmadan kitle iletişim araçları yoluyla şekillenmektedir. Laughey (2010, s. 39), her ne kadar izledikleri, duydukları ya da okudukları şeylerden etkilenip etkilenmedikleri sorulduğunda bunu itiraf etmekten çekiniyor olsalar da, medyanın insanların duygu ve düşünceleri üzerinde etkili olduğunu belirtir. Ve yine Laughey (2010, s. 44)'e göre, çocukların öğrenme ve sosyalleşme süreçlerinde büyük görevler üstlenen ebeveyn ve öğretmenlerinin yanı sıra, medya da bu süreçte gittikçe daha önemli bir rol oynamaktadır.

Televizyonun artan etkisinin otuz yıl içinde kitle iletişim araçlarında ortaya çıkan en önemli gelişme olduğunu söyleyen Giddens (2000, s. 391), televizyon izleme eğilimlerinin bugünkü gibi devam etmesi halinde bir çocuğun on sekiz yaşına geldiğinde, zamanının büyük

bölümünü, uyuma dışındaki bütün öteki etkinliklerden daha çok televizyon izlemeye ayıracağını belirtir.

Kitle iletişim araçlarının, özellikle de televizyonun toplum üzerinde bu denli etkili oluşu bizi iki önemli kavrama götürmektedir. Bunlar, popüler kültür ve toplumsallaşmadır. Her iki kavrama da konumuz çerçevesinde kısaca değinmek yerinde olacaktır.

### 2.1.1 Televizyon ve Popüler Kültür

Kitle iletişim araçlarının, özellikle de televizyonun, toplumu etkileme ve yönlendirme gücü söz konusu olduğunda, bunun için kullandığı en önemli araçlardan biri popüler kültürdür. Popüler kültüre dair bir çok farklı görüş ve yaklaşım vardır. Konumuz açısından birkaç görüşe yer vereceğiz.

Medyanın toplumsal yaşama, ekonomik ilişkilere ve siyasal davranışlara yönelik etkisi, toplumda yaklaşık aynı eğilimleri taşıyan geniş insan yığınları oluşturur. Bunu genel olarak kolay bir şekilde ifade etmek için “popüler kültür” tanımlaması kullanılır (Akdoğan, 2004, s.59).

Erdoğan ve Alemdar (2005), popüler kültürün bir kullanım ve tüketim kültürü olduğuna; kullanımın ve tüketimin, popülerlerin üretiminin ilk safhasından son kullanım ve atma safhasına kadar her aşamasında var olduğuna dikkat çekerler. Onlara göre popüler kültür bir mücadele alanıdır. Bu alanda hem köleliğe gönüllü katılarak egemenliğin gerçekleşmesi sağlanır hem de egemenliğe karşı mücadele verilir. Ancak günümüzde popüler kültür alanı günümüzdeki koşullarda, kaybedilmiş bir mücadele alanına işaret eden işgal ve gasp edilmişliği anlatır (Erdoğan ve Alemdar, 2005, s. 39).

Popüler kültür insanların düşünceleri ve yaratıcılıkları tarafından değil, teknoloji tarafından yaratılmaktadır. Başta televizyon ve arkasındaki diğer kitle iletişim araçları popüler kültür öğelerini toplum içinde hatta toplumlar arasında yayarak güçlenmelerini sağlamaktadır (Mükremin, 1992; akt. Akdoğan, 2004, s. 49). “Popüler kültür, reel yaşamın yerine başka türlü bir yaşam olabileceğini düşünmenin yollarını tıkamakta, bu durum kırıncılıkları, var olanı benimsemenin acısını, utancını hafifletmektedir” (Oktay, 1993; akt. Pazarbaşı, 2006, s. 174).

Popüler kültür, Gramsci'nin hegemonya kavramı bağlamında tanımlanmaktadır. Buna göre popüler kültür, bir toplumdaki egemenlik altında bulunan grupların “direnme güçleri” ile egemen grupların dahil etme güçleri arasındaki mücadelenin bir parçasıdır (Storey, 1997; akt. Özer, 2004, s. 158).

Popüler kültürün meşrulaştırma aracı olarak işlev görmesi, içinde barındırdığı ve beslediği ideolojinin, geniş yığınları sisteme razı ettirmek isteyenlerin ideolojisi olmasındandır. Popüler

kültür, yaşamın her alanı ve anında ideoloji üretmektedir. Söz konusu ideolojik içeriği ise kitlelerin bilinçaltına yerleştirmektedir (Erdoğan, 1999; akt. Özer, 2004, s. 160-161).

Fiske'nin belirttiği haliyle popüler kültür, hiçbir zaman özgürlüğün, mücadelenin kültürü olmamıştır. Günümüzde de durum böyledir. Popüler kültür sadece baskı altına alandır (Özer, 2004, s. 161).

Van het Hof (2008, s. 155) ise, popüler kültürün, çok geniş anlamda, bizim kendimiz için ürettiğimiz kültürel ürünler olarak düşünülebileceğini belirtir. Ancak, 19.yy'ın ortalarından itibaren kitle iletişim araçları şekillenmeye başlamıştır. Bu dönüşüm sonrasında, popüler kültür ile kitle kültürü iç içe geçer ve karşımıza eşitsiz bir ilişki çıkar; kitle kültürü, popüler kültüre aldığından daha fazla verir ve böylece aslında önce çıkan kitle kültürü olur. Bu haliyle de popüler kültür, bir toplumsal çoğulculuğu yansıtmak ve mücadele olanı olmaktan ziyade bir kültürel tektiplilik, yönlendirme ve tahakküm alanına dönüşür (van het Hof, 2008, s. 155).

### **2.1.2 Televizyon ve Toplumsallaşma**

Kitle iletişim araçlarını, ulaştıkları kitleler ve etkileri açısından değerlendirdiğimizde, televizyonun üst sırada yer alacağı muhakkaktır. Artık hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelen televizyon, günlük planlarımızı yönlendirdiği gibi, hayata ve topluma bakış açımızı da şekillendirir. En ufak çocuklar dahi televizyon izlemekten men edilmezler. En berbat yoksulluk bile televizyondan vazgeçmeyi gerektirmez. En yüce eğitim sistemi bile televizyonun belirleyiciliğinden kurtulamaz. Ve en önemlisi, kamuoyunu ilgilendiren hiçbir konu –politika, haber, eğitim, din, bilim, spor- televizyonun ilgi alanının dışında kalmaz (Postman, 2010, s. 91). Bu özelliğiyle televizyonun en önemli etkilerinden biri, toplumsallaşmada oynadığı roldür. Tufan (2003, s. 133), günümüzde geldiğimiz noktada, kitle iletişimin geleneksel işlevlerinin üzerine, son derece önemli bir işlev daha eklendiğini; bunun da toplumsallaşmanın taşıyıcısı/aktarıcısı olmak olduğunu vurgular.

Toplumsallaşma, herhangi bir toplumun değerlerinin, hassasiyetlerinin, temel özelliklerinin, kısaca bir toplumda “biz” duygusu yaratan niteliklerinin yeni nesillere aktarılmasıdır. Aynı zamanda aynı nesil içinde, tüm bu niteliklerin bir diğerine, hatta kimi zaman “öteki”ne de yayılmasıdır. Kitle iletişim araçları ya da günümüzdeki yaygın kullanımıyla medya, toplumsallaşma işlevini gönüllü olarak üstlenmemiş olsa bile, medyanın tanımına ilişkin yayma/dağıtma niteliğinden dolayı toplumsal değerleri yayar, aktarır ve dağıtır (Yanıkaya, 2009, s. 11).

Dünyaya yeni gelen her insan sosyo-kültürel değer ve normlardan yoksundur. Bu yüzden her toplumun barbarlıktan 20 yıl, yani sadece bir kuşak ötede olduğu söylenir. Çünkü dünyaya yeni gelen bebeklerin kültürden haberleri yoktur. Çocuğun sosyalleşmesinde

ebeveynin oynadığı büyük role son yıllarda yeni bir ortak daha çıktığı iddia edilmektedir: Televizyon, çocuğun anne ve babasından sonra, ebeveynliğin üçüncü kolu olarak tanımlanmaktadır (Kunczik, 1994; akt. Adak, 2004, s. 28). “İkinci doğuş” olarak adlandırılan sosyalizasyon sürecinde çocuk, toplumun değerlerini, normlarını, alışkanlıklarını, tutumlarını ve davranış özelliklerini edinerek, sosyal ve kültürel kişiliğini kazanır (Tufan, 2003, s.133).

Kitle iletişim araçları sadece bireyler için değil, aynı zamanda kolektif olarak gruplar ve toplumlar için de toplumsal gerçekliğin belirleyici tanımları ve görüntüleri olmuştur. Bunun yanı sıra kitle iletişim araçları, haberler ve eğlence ile ayrılması mümkün olmayan bir şekilde karışmış olarak değerleri ve normatif yargıları dile getirirler (McQuail, 1994; akt. Yılmaz, 2010, s. 61).

Pek çok ülkede olduğu gibi, ülkemizde de televizyon yakın sosyal çevrenin –aile, akrabalar ve okul- görevlerinden bir kısmını üstlenmiştir. Böylece çocuğun çevresi genişlemiştir. Uzak sosyal ve fiziki çevredeki olaylar, insanlar, tabiat hatta uzay, diğer gezegenler hakkında mesajlar, görüntülü ve sesli olarak algılanabilir veya öğrenilebilir olmuştur. Algılanan veya öğrenilen bilgilerin zihinde bıraktığı tortuların insanın davranışlarını belirlediği düşünülürse, çocuklar gerçek ya da sahte olduğunun farkında varmaksızın televizyonda sunulanları örnek birer davranış kalıbı olarak kabul edip ona göre davranacaklardır (Küçük Kurt, 1991; akt. Adak, 2004, s. 28).

Özerkan (2004), her ne kadar etki güçleri kültürlere, toplumlara, bireylerin eğitim ve kişilik farkları gibi pek çok faktöre bağlı olarak azalmaktaysa da medyanın, özellikle televizyonun, bireyi çevreleyen yapısıyla günümüzde önemli bir toplumsallaştırma aracı haline geldiğini vurgular. Medyanın dolaylı ya da dolaysız üstlendiği bu yeni konum, medyanın temel işlevleri arasında yer almaz. Ancak medya, belirli sosyal rollerin sürekli temsil edildiği bir alandır (Özerkan, 2004, s. 22).

Medyanın son derece etkili bir toplumsallaştırma organı olduğu kabul edildiğinde, erkeklerin ve çocukların kadınlara yönelik bakış ve davranışlarını belli oranlarda biçimlendirmekle kalmayıp, kadınların kendileri hakkındaki algılamalarını da olumsuz açıdan pekiştireceğinin göz önünde tutulması gerekmektedir (Özerkan, 2004, s. 21).

Bireyler, cinsiyet rolleriyle ilgili bilgilerle aile, okul, akraba, yakın çevre gibi toplumsallaştırma ajanları aracılığıyla tanışırlar. Bu, doğal bir hızla gerçekleşir. Medyanın, dolaylı bir toplumsallaştırma aracı olmasına rağmen yaygınlığı ve hızı nedeniyle mesajlarının etki düzeyi yüksektir (Özerkan, 2004, s. 27).

Neil Postman’a (1994) göre televizyon ve okul rekabet halinde olan iki öğrenme sistemidir ve Postman televizyonun hızlı bir şekilde birinci müfredat haline geleceğini tahmin etmektedir.



### 2.1.3 Kitle İletişimine Eleştirel Yaklaşımlar

Kitle iletişim araçları ve toplum üzerindeki etkileri, geçmişten beri tartışma konusu olmuştur. İdeolojinin kitle iletişim araçlarıyla topluma yayılması ve pekiştirilmesi, bizim konumuz açısından da önemlidir. İletişim araçlarının incelenmesi, ideolojinin toplumdaki etkisiyle yakından ilişkilidir.

İdeoloji, düşüncelerin, insanların inanç ve eylemleri üzerindeki etkisine göndermede bulunur (Giddens, 2000, s. 406). Güçlü gruplar, bir toplumda dolaşımda olan baskın düşünceleri, kendi konumlarını haklı gösterebilmek için denetleyebilirler.

Marx gibi Althusser de ideolojisinin “bilinçsiz olma” durumuyla ilgilenir. Althusser için ideolojiler birer temsil yapısıdır; imge ya da kavram boyutunda olabilirler. En önemlisi kabul edilmiş, kanıksanmış kültürel yapılar olarak, insanlar üzerinde işlevsel etkileri vardır (Batı, 2005, s. 179).

Raymond Williams (1977; akt. Shoemaker ve Reese, 1997, s. 100) ideolojiyi, “bir ‘dünya görüşü’ ya da bir ‘sınıf bakışı’ olarak soyutlanabilecek, görece olarak biçimsel ve eklemlenmiş anlamlar, değerler ve inançlar sistemi” olarak tanımlar. Samuel Baker (1984; akt. Shoemaker ve Reese, 1997, s. 100), “dünyayı ve kendimizi algılama biçimimizi yönetir; ‘doğal’ ya da ‘aşikar’ diye gördüklerimizi kontrol eder. Becker (1984; akt. Shoemaker ve Reese, 1997, s. 100) ise ideolojiyi “dünyayı görmemize aracılık eden, eylemlerimizi ona uydurduğumuz bütünleşmiş bir gönderme çerçeveleri dizgesidir” şeklinde tanımlar.

Hall, ideoloji ile ilgili olarak üç noktanın altını çizer (Batı, 2005, s. 179):

1. İdeolojiler, izole olmuş kavramlardan oluşmaz. İdeolojiler, farklı öğelerin farklı anlamlar setine eklemlenmesinden oluşur.
2. İdeolojik önermeler, bireyler tarafından gerçekleştirilir, ancak ideolojiler bireysel bilincin ürünü değildir; bu bilincin içinde oluşurlar.
3. İdeolojiler öznelere (bireysel ya da kolektif olabilir) oluşturarak işler.

Frankfurt Okulu’na göre kitleler kapitalizm ve kapitalistlerin kontrol ettiği kültür endüstrileri tarafından kolayca aptallaştırılabilirler. Metot olarak eşyayı temsil eden kavramlara bakarak kötümser, sinik bir şekilde onları gerçeklerle karşılaştırırlar. Onlara göre; kapitalist toplumlarda gerçekler burjuvazi tarafından üretilir ve kültür endüstrilerinde işlenir. İdeoloji gerçekliği çarpıtır. Bunu yaparken amacı eşit olmayan güç ve iktidar mücadelelerini kamufle etmek ve mevcut sistemi meşrulaştırmaktır (Yaylagül, 2006, s. 84). Foucault (2005, s. 77)’ya göre, iktidar ilişkileri toplumsal ağda derinlemesine kök salmıştır ve “toplum”un üstünde olan ve radikal olarak ortadan kalkacağını hayal edebileceğimiz ek bir yapı oluşturmaz. Gene de toplum içinde yaşamak, başkalarının eylemleri üzerinde eylemde

bulunmanın mümkün olduğu –ve fiilen sürüp gideceği- bir şekilde yaşamaktır. İktidar ilişkilerinin bulunmadığı bir toplum ancak soyutlamada var olabilir.

Adorno ve Horkheimer popüler kültür kavramından çok, “kültür endüstrileri” kavramını kullanmışlardır. Bu yazarlar “kültür endüstrisi” kavramını kullanmayı iki sebepten dolayı tercih etmişlerdir. Bunlardan ilki toplumsal yapının ancak bütünsel bir yaklaşımla ele alınabileceğini düşünmeleridir. İkinci sebep de bunu kitle kültürü yerine kullanmalarındır (Yaylagül, 2006, s. 88). Frankfurt Okulu, kültür endüstrisindeki ideolojinin bir tür sözde gerçeklik biçimine büründüğünü belirtmektedir: Dıştaki görgül gerçeğin olduğu gibi yeniden üretimini yapmaktadır. Bu nedenle, insanın yaşamda karşılaştığı, yaşadığı dış gerçekliğin aslında, insana kendinin dışından sunulmuş bir gerçeklik; sosyal denetime uygun olarak hazırlanmış, insanın onu algılamasından daha önce, önüne konulmuş bir dış gerçeklik oluşunu anlamasını önlemektedir. Bunun böyle olduğunu anlamaya başlar gibi olanların da görüşlerini bulandırmaktadır (Oskay, 1989; akt. Özer, 2004, s. 153-154).

Frankfurt Okulu’na göre, “kim kültürden söz ediyorsa, hükmetmeden söz ediyor demektir.” Kültür ürünlerinden yansıyan şeyler de, gitgide ideolojikleşen gündelik yaşamdaki reel-bilinç olmaktadır. Oluşturulmuş rızaya, rıza göstermeyen hemen her şey tümüyle denetlenmektedir (Oskay, 1981; akt. Özer, 2004, s. 154). Ürünler insanların zihinlerini yönlendirir ve onlara yanlış bilinç telkin eder. Böylece bu yanlış fikirler yanlışlıktan muaf kılınarak rasyonelleştirilir. Marcuse’a göre; medya kendileri yardımıyla dünya hakkında düşündüğümüz terim ve kavramları tanımlar (Yaylagül, 2006, s. 93-94).

Egemen sınıfın iktidarını kurmasında hem fiziksel güç kullanılır hem de kültürel ve ideolojik aygıtlar kullanılır. Gramsci’nin kültür ve ideoloji konusundaki çalışmalarında anahtar kavram hegemonyadır. Elit bir azınlık nasıl olur da zora başvurmadan çoğunluğu kontrol edebilmektedir? Gramsci bu sorunun cevabını hegemonya kavramında bulmaktadır. Çünkü bu azınlık ülkedeki temel kurum olan devlete ve onun organlarına ve kitle iletişim araçlarına sahiptir. Bu araçlar sayesinde azınlık çoğunluk üzerinde kontrol sağlamaktadır (Yaylagül, 2006, s. 97).

Hegemonya kavramı basit bir söyleyişle topluma yön veren sınıfın dünya görüşü olarak tanımlanabilir. Egemen sınıfın bu dünya görüşü ideolojik kontrol mekanizmaları ve toplumsallaştırıcı kurumlar sayesinde gündelik yaşamın her alanını etki altına alır (Fiori, 1989; akt. Yaylagül, 2006, s. 97). Gramsci’ye göre iktidar ve güç kültür gibi gündelik hayatın her alanında yer alır. Gündelik yaşamlarında insanlar mevcut toplumsal uzlaşılarda fikir birliği içindedirler ve bu, sokaktaki insana sağduyu olarak görünür (Anderson, 1988; akt. Yaylagül, 2006, s. 98).

Gramsci'nin hegemonya kavramı medyaya uygulandığında görülür ki medya, okuyuculara/ izleyicilere/ dinleyicilere egemen sınıfın değerlerini aktaran bir araçtır. Kitle iletişim araçları egemen temel değerleri kabul eder ve sağduyuya uygun olarak yani herkesin bildiği bir dünya tasarımı sunar. Sonuç olarak medya egemen değerleri aktararak hegemonyayı yeniden üretir (Yaylagül, 2006, s. 101). Medya kurumları, sürekli olarak tutarlı bir ideoloji ile toplumsal yapıyı yönetilen sınıfların tahakküm altına alınmalarına kendi rızalarıyla katılımları aracılığıyla yeniden üreten ve haklılaştıran bir dizi ortakduyusal değerler ve mekanizmalar üreterek hegemonyacı bir işlev görürler (Shoemaker ve Reese, 1997, s. 116).

Yaylagül (2006, s. 103), ideolojilerin insanları özgür ve özerk olduklarına inandırdığını, bunun için de insanları öznelere dönüştürüp onlara gerçekte ideolojik süreçler tarafından biçimlendirilmelerine rağmen kendilerini, belirleyen ajanlar olarak görmelerini sağladığını belirtir.

Althusser, kapitalist toplumlarda insanların tüm arzu, istek, beklentilerinin, tercihlerinin ve değer yargılarının, içinde yer aldığı toplumsal pratikler tarafından oluşturulduğu düşüncesindedir. Ona göre bunların böyle olmadıklarını düşünmek, durumun böyle olmadığını nihai kanıtı değildir (James, 1997; akt. Yaylagül, 2006, s. 103).

İnsanların toplum içinde oynadıkları roller ve gerçekleştirdikleri etkinlikler toplumsal pratikler tarafından onlara kazandırılır. İnsanların toplumsal pratikleri, Devletin İdeolojik Aygıtları'nı oluşturur (Althusser, 1971; akt. Yaylagül, 2006, s. 103). Devletin İdeolojik Aygıtları eğitim sistemi, dinsel örgütler, sendikalar, aile ve medya gibi kurumlar ve bu kurumların sürekli olarak propaganda aracılığıyla topluma aktardıkları değerlerden ve fikirlerden oluşur. İnsanlara bir şey olmanın ne anlama geldiği bu kurumlar tarafından öğretilir ve öğretilen o rolün gereği olan bir takım pratikler o bireyden beklenir (Yaylagül, 2006, s. 104). Yaylagül (2006, s. 105), Devletin İdeolojik Aygıtları'nın, insanların içinde yaşadıkları dünya ve toplum hakkında yanlış fikirlere sahip olmalarına neden olduğunu; ideolojinin, bireylerin içinde yer aldıkları gerçek toplumsal koşullarla kurdukları hayali ilişkiler olduğunu ve insanların ideolojik aygıtlar tarafından kendilerine atfedilen özne konumlarını benimsediklerini belirtmektedir.

Çoban (2009, s. 137), toplumsal öznelerin iktidar tarafından farklı toplumsal pratikler üzerinden biçimlendirilmesinin ideolojik ve eylemsel iktidar uygulamaları ile gerçekleştiğini; kamuoyunun sesi olarak sunulan medyanın ise gerçekte düşünce üretim araçlarına sahip olan egemen sınıfın ideolojik aygıtı olduğunu belirtir. Medya kamuoyunun iktidardan bağımsız gibi görünmesi yanılsamasını yaratarak, topluma kendisinin olmayan düşünceleri kendi düşünceleri olarak kabul ettirmesi bakımından önemli bir işlevi yerine getirir. Medya

toplumsal düşünüşü iktidarın ideolojisine göre biçimlendirerek, toplumsal denetimin sağlanmasına yardımcı olur (Çoban, 2009, s. 138).

## 2.2 Televizyonda Şiddet ve Kadın

Toplumsal cinsiyete bağlı olarak ortaya çıkan kadına yönelik şiddet eylemleri toplumda bu denli yaygınken, yaşamımızda önemli bir konuma sahip olan televizyondaki sunuluş biçimi de önem kazanmaktadır. Bu sunumu anlamak için öncelikle televizyonda şiddetin sunumu daha sonra da kadının ve kadına yönelik şiddetin yer alış biçimleri ele alınacaktır.

### 2.2.1 Televizyonda Şiddetin Sunumu ve Etkileri

Kitle iletişim araçlarında, özellikle de televizyonda yayınlanan içeriklere dair tartışmalarda, şiddetin yeri büyüktür. Televizyonda sunulan şiddet, her zaman bir eleştiri ve tartışma konusu olmuştur ancak buna rağmen giderek artan bir görüntü sergilemektedir. Her geçen gün şiddetin farklı biçimleri farklı televizyon programlarında yer almaktadır. Televizyon içeriklerinin, izleyicinin beğenisi doğrultusunda hazırlandığı düşünülürse, içerik de yer alan şiddetin de bir talep olduğu sonu kaçınılmazdır. Televizyondaki şiddet, hem şikayet edilen hem vazgeçilemeyen bir konumdadır.

Araştırmalar medyadaki şiddeti *doğal ve suni, gerçek ve varsayıma dayananlar* olarak dörde ayırmaktadırlar. *Gerçek şiddet*, fiziksel ve psikolojik zarar verme amacına yöneliktir ya da böyle bir zarar vermenin yarattığı etkilerin medya tarafından halka sunulması olarak tanımlanabilir. *Varsayılan şiddet*, bu tür davranışların bir ön koşul olarak medya tarafından halka sunulması demektir. *Doğal şiddet*, gerçek şiddet olaylarının medya tarafından gösterilmesi; *sunî şiddet* ise, örneğin çizgi filmlerde gösterilen, gerçek dışı şiddet türleridir (Kunczik, 1994; akt. Adak, 2004, s. 30).

Fromm (1993, s.311-312) şiddet ve yıkıcılığı, can sıkıntısının en tehlikeli sonuçlarından biri olarak görür ve bunu medya ile ilişkilendirir. Ona göre; insanlar, can sıkıntısını yatıştırmak için sıklıkla medyada başvurur. medyanın kamuoyuna verdiği değişmez gıdalar olan suçlara, ölümlerle biten kazalara, kan dökücülüğe ve zalimlik olaylarına ilişkin haberlere büyük bir istekle karşılık veren insanlar, edilgin bir görünüm içinde de olsa, heyecan üretmenin ve herhangi bir içsel etkinlik göstermeden can sıkıntısını yatıştırmamanın en kestirme yolu olarak görürler bunu. Michaud (1991, s. 54) ise, iletişim araçlarının yaşamlarını sürdürebilmek için heyecan verici çeşitli olaylara gereksinim duyduklarını ve bu bakımdan şiddetin onların yaşamsal gıdaları gibi olduğunu belirtir.

Halloran (1983; akt. Büker ve Kıran, 1999, s. 30)'a göre televizyon, şiddet ve değişim için gizil güç değildir ama yerleşik düzenin gücünü ve yetkisini korumak ve meşrulaştırmak için

önemli bir araçtır. Bu açıdan bakılınca televizyon, “şiddet olaylarını, güç oyununun kurallarını göstermeye ve mevcut toplumsal düzeni pekiştirmeye yardımcı en basit ve ucuz dramatik” araçtır. Gerbner ise, şiddetin bireyden televizyona yansıdığını savunur. Gerbner, ayrıca hiç şiddet içermediği zannedilen drama programlarının yüzde 50’sinin şiddet uyguladığını tespit etmiştir (Karalı, 2005, s.92).

Michaud (1985; akt. Büker ve Kıran, 1999, s. 31), şiddet görüntülerinin doğal, estetik ve olduklarından daha zararsız olarak algılanmasının, şiddeti neredeyse etkisizmiş gibi gösterdiğini vurgular ve böylece birey ve toplum için son derece zararlı olan gerçek şiddet ile görüntüsü arasında görünmeyen bir uçurum açıldığını, tüketicinin-izleyicinin, şiddetin ne denli tehlikeli olduğunu ya artık görmez ya da görmezden gelmeye başladığını belirtir. Artık büyüü bozulan şiddet, her türlü davaya hizmet eder.

Televizyonda sunulan şiddetin toplumun bireyleri üzerindeki etkisi de hep tartışma konusu olmuştur. Özellikle çocukların ve gençlerin şiddetten etkilendikleri gerçeği, endişelendirici boyutlara ulaşabilmektedir. Toplumdaki “Polat Alemdar” tiplerini her geçen gün artarken, her gün üçüncü sayfa haberlerinde de bir filmde ya da diziden etkilenecek aynı yöntemle cinayet işleyen ya da intihar eden kişilerin haberlerini okumak olasıdır.

Televizyondaki şiddetin muhtemel olumsuz etkilerinden bahsedildiğinde, en bilinen araştırmalardan birisi Amerikalı sosyal psikolog Bandura ve meslektaşları tarafından gerçekleştirilen “The Bobo Doll” çalışmasıdır. Söz konusu deneyde, anaokulu öğrencileri iki gruba ayrılmıştır: bir deney grubu ve bir denetleme grubu. Deney grubuna saldırgan bir yetişkinin kum torbasına defalarca yumruk attığı bir film izletilirken, denetleme grubuna bütünüyle farklı, şiddet içermeyen bir film izletilmiştir. Filmlerin izlenmesinin ardından, çocukların birbirleriyle ve aralarında şişme bir Bobo oyuncak bebeğinin de bulunduğu oyuncaklarla oynamalarına izin verilmiştir. Bandura, deney grubundaki çocukların filmde gördükleri fiziksel şiddeti taklit ettiklerini ancak denetleme grubundaki çocukların en ufak bir şiddet artışı göstermeksizin normal davranışlarda bulduklarını gözlemlemiştir. Şiddet içeren filmin deney grubu üzerindeki ‘örneklî’ etkileri ve herhangi bir çocuğun bir diğer arkadaşının filme gösterdiği tepkiyi öğrenme eğilimi göstermesi Bandura’yı şiddet içeren medyanın çocukların sosyal öğrenme davranışlarını etkilediği yönündeki rahatsız edici sonuca götürmüştür (Laughey, 2010, s. 45).

Aranson (1995; akt. Mutlu, 1999, s. 124) da, “televizyonda şiddetin potansiyel olarak özellikle çocuklar için bir davranış modeli işlevi görmesi anlamında bir tehlike olduğunu araştırmalar ortaya koymaktadır” demektedir.

Michaud (1991, s. 57)’ ya göre ise, iletişim araçlarının kullanılmasının en önemli sonuçlarından biri de şiddet görüntülerinin olağanlaşarak ve kanıksanarak sanki gerçek

değillermiş gibi algılanır olmalarıdır. Ona göre; şiddet görüntülerinin, onun olağan, olduğundan daha zararsız olarak algılanmasına ve sonuçta kanıksamasına katkıda bulunduğu yadsınamaz. Böylece artık etkilemez olan görüntülerle, ender oluşan fakat sanıldığından çok daha çarpıcı olan gerçekler arasında bir uçurum oluşur.

Medyada sunulan şiddetin etkisini anlamak için geliştirilen kuram, yaklaşım ya da açıklamaların en eskilerinden biri taklit etmedir. Bir araştırmanın sonuçlarına göre, çocukların yüzde 60'ı televizyonda gördüklerini yoğun olarak kopya etmektedirler (Potter, 2003; akt. Özer, 2010, s. 388). Bu da çizgi film karakterleri gibi hareket etmeye çalışırken yaralanan ve hatta hayatını kaybeden, yaptığı şeyin ciddiyetini algılamaksızın hareket ederek başka çocukların ölümüne sebep olan çocuklarla ilgili okuduğumuz sayısız haberi akla getirmektedir.

Medya kimi zaman şiddeti öylesine ‘gerçek’ verir ki, izleyenler bir süre sonra ‘gerçek’ ile ‘gerçek olmayanı’ ayırt edemez hale gelir bu programlar özellikle kişilik problemi yaşayanların bilinçaltına karşılaşılan tüm problemlerin şiddet yoluyla çözüleceği kanaatinin yerleşmesine yol açar. Çocuklarda ve yetişkinlerde önemli bir etkisi daha var: Şiddete duyarsızlaştırma (Karalı, 2005, s.41).

Medyada şiddetin etkilerini açıklamaya çalışan ve bizim çalışmamız açısından önem taşıyan psikolojik kuramlardan biri olan “duyarsızlaştırma kuramı”, medyada sunulan şiddete uğrayanların, gerçek şiddetin kurbanı olmaya ilişkin empati, sempati ya da ilgi duygularını yitirdiklerini önermektedir (Carter ve Weaver, 2003; akt. Özer, 2010, s. 392). Kurama göre, medyada sunulan şiddeti tekrar tekrar izlemek, şiddete karşı duyarsızlığa neden olmaktadır. Başka bir deyişle, duyarsızlaştırma kuramına göre, bazı insanlar çok fazla şiddet izlediklerinde şiddetin yaygın ve kabul edilebilir bir davranış olduğunu düşünmeye başlamaktadırlar (Özer, 2010, s. 392). Duyarsızlaştırma kuramı açısından yapılan araştırmaların sonuçlarına göre, çocuklar şiddet içerikli görüntülere uğradıkça, gerçek şiddete daha az tepki vermektedirler. Aynı zamanda çocuklar, başkalarının yaşadığı acı ve sorunlara karşı ilgisiz kalmakta, toplumda giderek artan şiddet olaylarına daha fazla hoşgörü göstermektedirler (Dağ vd., 2006; akt. Özer, 2010, s.393).

Araştırmalar (Paik ve Comstock, 1994; Donnerstein, Slaby ve Eron, 1994; Bushman, 1995; Friedlander, 1993; Centerwall, 1992; akt. Pazarbaşı, 2006, s. 176), TV’de şiddet sahnelerinin şiddete ve şiddeti uygulayan kişiye karşı duyulan tepkinin ve şiddetin hedefi olan kişiye duyulan ilginin azalmasına yol açtığını göstermiştir. Dietz ve arkadaşlarının (Akt. Özer, 2010, s. 393) yaptığı bir araştırmada ise, tecavüz görüntülerini betimleyen bir film izleyen erkeklerin, gerçek yaşamdaki tecavüzlere karşı daha az ilgi gösterdikleri ortaya çıkmıştır.

Ayrıca bu erkekler, tecavüz görüntülerini izlemeyenlere oranlar tecavüzü daha az oranda şiddet olarak görmektedirler.

Aile Araştırma Kurumu tarafından iki özel kanal (ATV ve SHOW TV) üzerinde yapılan bir çalışmaya göre şiddet içeren yayınların %78.3'ünde kurgusal şiddete rastlanırken, %21.7'sinde rastlanmamaktadır. Şiddet içeren programların türü ise şöyle sıralanmaktadır: yerli filmler/diziler %23.3, reality showlar %21.7, yabancı filmleri/diziler %20, haberler %10, müzik programları %5, spor programları %5, haber programları %3.3, magazin programları %1.7, ve diğer programlar %10'dur (Adak, 2004, s. 31).

### 2.2.2 Televizyonda Kadının Yer Alış Biçimleri

Televizyonda kadının yer alış biçimlerinin, toplumdaki kadının konumundan farklı olmadığı bir gerçektir. Kadının erkek karşısındaki güçsüz ve pasif konumu, kitle iletişim araçlarında da kendine yer bulmakta, “olması gereken” olarak sunularak pekiştirilmektedir. Akbulut (2004, s. 158), erkek egemen söylemlerin yapılandığı ülkemizde, medyanın kadına yaklaşımının da kadınlar için neyin iyi, neyin kötü olduğunu bilen erkeklerin ataerkil tutumlarına benzediğini belirtmektedir.

Medyada kurulan kadın kimlikleri giderek artan bir biçimde erkek egemen söylemlerce tanımlanan bir cinsellikle örtüşür hale gelmekte. Bu söylem ana hatlarıyla kadını pasif, kolayca el konulabilir, hükmedilir, parçalarına ayrılıp çeşitli amaçlar için kullanılabilir seyirlik bir cinsel haz nesnesine dönüştürür. Dolayısıyla kadınlar medyanın çeşitli alanlarından kendi seyredilişlerini seyrederken, bir yandan da onlardan talep edilen ideal kadının ne olduğu gösterilir ve onlara kendini benim seni sevdiğim gibi sev, benim istediğim gibi ol denir (Saktanber, 2010, s. 189).

Erkek egemen ilişkiler topluma yön verirken, bugün dünyanın her türlü kitle iletişim aracında kadın önemli bir unsurdur (Akdoğan, 2004, s. 52). Kadın ve erkek karşıtlığı, toplumsal cinsiyete dayalı rollerle öğrenilen evrensel çelişkilerden biridir. Hiyerarşik, geleneksel toplumların anlatılarında bu çelişki üzerine kurulan çatışmalar, temalar, olay dizileri ve dramatik eylemler kurmaca dünyalarla bu rolleri topluma aktarma işlevi görür aynı zamanda. Masallardan dizilere bütün popüler kültür anlatılarında toplumsal cinsiyete dayalı düşüncelerin pekiştirildiğini ve onaylandığını görebiliriz. Şiddet ise çelişkileri çözenin bir aracı olarak hem gerçek hayatta hem de anlatılarda varlık gösterir. Toplumsal cinsiyet rollerinin edilgin, güçsüz, duygusal, ikincil kıldığı kadının şiddete maruz kalması anlatılarda da sık sık karşılaştığımız bir olgudur (Ünlü vd., 2009, s. 96).

Günümüzün yaygın tüketilen iletişim aracı olan televizyon başta olmak üzere, iletişim araçlarında birçok program türünde, reklam spotlarında ve yazılı basında kadınlara ilişkin

egemen cinsiyetçi bakış açısının kadın ideal tipi ya da tipleri, zaman ve mekân tasarımındaki değişimler göz önünde tutularak yeniden yaratılmaktadır (Akdoğan, 2004, s.153). Akdoğan (2004, s. 149) ayrıca medyanın kadın sorununu görmezden gelmekle kalmayıp, kadın ile erkek arasındaki eşitsizliği de yüzeysel olarak ele aldığını ve sığ tartışmalar seviyesinde tuttuğunu vurgular.

Medyada var olan ataerkil yaklaşımın, kadını görmek istediği konumda tutması, kadının statüsünü algılamak ve yansıtmakta başarısızlığı getirmektedir. Medyada haber, siyaset, spor, magazin ve benzeri pek çok yayın, erkek vizyonu ile hazırlanmaktadır (Özerkan, 2004, s. 27). Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü tarafından yayınlanan Kadın ve Medya (2008) raporuna göre; kitle iletişim araçlarında kadın ya hiç yer almamakta, görmezden gelinmekte ya da ataerkil rollerle karşımıza çıkarılmaktadır. Medya, haber ve yorumları aracılığıyla toplumsal önyargıları yeniden üretmekte, geleneksel kadın imgesini pekiştirmektedir. Erkek egemenliğini pekiştiren, kadını şiddet gören, ihanete uğrayan, kadını cinsel meta olarak kullanan, kadınlara üretici bireylerden çok tüketici birey imajının verildiği programlar yaygın olarak yayınlanmaktadır. Pek çok başarılı işler icra etmelerine rağmen kadınlar meslekleri ve becerileriyle medyada çok az yer bulmakta, yer aldıklarında ise başarılarından ziyade kişisel yaşamları, görünüşleri ve aileleri ile öne çıkarılmaktadırlar (Kadın ve Medya, 2008, s. 8).

Medya ve Cinsiyetçilik çalışmalarında, Bek ve Binark (2000, s. 6), medyada kadın temsilini dört başlık altında incelemişlerdir: Anne ve eş olarak kadın, cinsel nesne olarak kadın, kadının şiddet eyleminin hedefi olarak sunulması ve farklı kadın tiplerinin dişilik temelinde odaklanması. Türkiye’de kadınların yoğun biçimde, en başta ev içinde olmak üzere, şiddete maruz kalmaları medya içeriğinde de uzantısını bulur. Haberlerde, şiddete maruz kalanların öyküsü yazılırken kadınların kimliklerine, işlerine, vs. gönderme yapmak yerine yine onların güzelliği, gençliği, eş ve anne olmaları vurgulanır. Şiddete maruz kalma nedenleri zaman zaman ön plana çıkarılarak şiddet haklılaştırılır. Şiddet eyleminin aktörü erkek ve erkeğin içinde yetiştiği toplumun erkek egemen değerleri sorgulanmaz (Bek ve Binark, 2000, s. 12).

Medya İzleme Grubu (MEDİZ)’nin 2008 tarihli “Medyada Kadınların Temsil Biçimleri” araştırmasının bulguları da, konumuz açısından açıklayıcı olacaktır. Çalışmada, medyada kadınların yer alış biçimi altı kategori üzerinden incelenmiştir:

- a. Doğal-eşit varlık: Kadınların, hayatın herhangi bir alanında erkekler ile eşit biçimde “doğal” olarak temsil edildiği durumlardır.
- b. Eş, anne, fedakâr kadın: Kadınların annelik rolüne vurgu yapıldığı, kadına birinin eşi olarak yer verildiği ya da kadının fedakârlığının ön plana çıkarıldığı durumlardır.



- c. Üçüncü sayfa-magazin nesnesi: Kadınların, genelde “3cü sayfa” olarak tanımlanan haber türleri kapsamında canı, suçlu ya da tersine kurban olarak yer aldığı haberler ve özellikle gösteri dünyasında yıldız kadınların, aşk ilişkileri, giyim-kuşamları, gezdikleri yerler gibi içeriklerdir.
- d. Cinsel nesne, haz nesnesi: Haber ya da içerikle doğrudan ilişkisi olmadığı halde kadınların bedenleri / cinselliklerini ön plana çıkaran içeriklerdir.
- e. Örgüt-eylem öznesi: Kadınların herhangi bir eyleme (toplumsal, siyasal, kültürel) doğrudan katılır biçimde, ya da belli bir örgüte dahil olarak sunuldukları içeriklerdir.
- f. Araçsal varlık: İçerikle doğrudan ilgili olmadığı durumlarda kadınların, gündelik deyimle “konu mankeni” biçiminde temsil edildikleri durumlardır.

Araştırma, çeşitli kitle iletişim araçları üzerinden yürütülmüştür. Çalışmamız açısından televizyon programları üzerinden yapılan analizlere yer verilmiştir. Bu analizlerin bulgularına göre;

- Ana haber bültenlerinde; yaklaşık her iki temsilin birinde (% 45) kadınların “doğal-eşit varlık” olarak sunulduğunu işaret etmektedir. Bunu eşite yakın oranlarla üçüncü sayfa-magazin nesnesi ve eş, anne, fedakâr kadın kategorileri izlemektedir. Türban/başörtüsü tartışmalarının en yoğun olduğu dönemde bile eylem-örgüt nesnesi olarak kadınlara ancak % 3 oranında yer verilmiş olması dikkat çekicidir.
- Haber ve siyasi tartışma programlarında; bulgular, bu programlara katılan her 4 kişiden sadece 1’inin kadın olduğunu göstermektedir.
- Dizilerde ise aile, namus kavramlarının altının çizildiği ve kadının toplumsal rollerine vurgu yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu araştırmanın bulguları da kadının televizyonda, olması beklendiği gibi sunulduğunu göstermektedir. Kadınları toplumdaki aktif rolleri göz ardı edilerek, sosyal rolleri üzerinden işlenmektedir.

İnceoğlu (2004), medyada kadın unsuruna ev kadını, iyi anne-iyi eş, özverili, cinsel meta, güçsüz, seksi, kötü yürekli/hırslı iş kadını gibi anlamlar yüklediğini; kadınlar hakkında haber yapılabilmesi için kadının tecavüze uğraması veya birisinin yuvasını yıkması vs. türünden trajik olaylarda yer alması gerektiğini söyler. Zaten bu durumda bile magazinsel söylem egemenliğini sürdürmektedir. Kadının medyada yer alış biçimi Türk toplumundaki konumu ile örtüşmektedir. Medya aracılığıyla bir yere gelen kadınlar yine medyada bu şekilde malzeme olmaktadır. Kadınlar, zina, namus, ahlak gibi konular çerçevesinde ya da bundan sapmaları halinde, ya da sansasyonel olaylara karışmaları halinde gazetelerde ve televizyonlarda yer almaktalar (İnceoğlu, 2004, s. 11).

Tüm bu açıklamalar göstermektedir ki, medya kadının toplumsal konumunu sorgulamak bir yana, pekiştirmek amaçlı içerikler sunmakta; kadına nasıl olması ve olmaması gerektiği konusunda ataerkil bakış açısı üzerinden yol göstermektedir. Yani medyada kadın, toplumda bulunduğu kadar yer bulabilmektedir: Erkeğin egemenliği altında ve erkek egemenliğinin çizdiği sınırlar içinde.

### 2.2.3 Televizyonda Kadına Yönelik Şiddetin Sunumu

Yukarıda da bahsedildiği gibi, genel olarak kitle iletişim araçlarında kadının konumlandırılışı, egemen ideolojilerin ve kadının eşitsiz durumunun yeniden üretilmesini ve bu yolla pekiştirilmesini sağlamaktadır. Kadına yönelik bakış açısını geleneksel yapılar ve ataerkil ideolojiler doğrultusunda yapılandıran kitle iletişim araçları, kadına yönelik şiddet eylemlerinin her türünde gerçekte eylemin kurbanı olan kadını ‘kışkırtıcı’ olarak eylemden sorumlu tutarken, gerçek suçlu olan erkekleri ise içgüdülerinin ve dürtülerinin kurbanı olarak sunmaktadır.

Televizyon da, fikirlerin ve imajların aktarımında güçlü bir araçtır ve bu süreçte toplumdan bağımsız bir yapı sergileyemez. Kadına yönelik şiddet de, ne yazık ki, toplumsal bir gerçektir ve artış göstermektedir. Televizyon da bu gerçekliği kendi özellikleri kapsamında temsil etmektedir. Televizyonda kadına yönelik şiddetin temsiline dair söylem, kadın-erkek arasındaki eşit olmayan iktidar ilişkileri bağlamında değerlendirilmelidir.

Cinsiyetçilik, medyanın önemli bir politikasıdır. Buna paralel giden bir konu ise şiddet olgusudur. Şiddet filmleri, şiddet içerikli haberler cinsiyetçi görüşlerin yapılandırılmasında önemli rol oynar (Akdoğan, 2004, s.156). Reklamlardan kadın programların, yarışmalardan dizilere kadar her tür içerikte şiddete rastlamak olası. Özelde kurmacalar, genelde bütün televizyon içeriği şiddeti eleştirirken meşrulaştırma aracına dönüşebilmektedir. Örneğin, televizyon dizilerinde kadının şiddete maruz kalmasının geleneksel kavramlara dayanılarak haklı ve gerekli gösterilmesi, haberlerde şiddet mağduru kadınların çaresizliğinin sık sık konu edilmesi şiddetin sıradanlaşması ve kanıksanması sürecinde etkili olabilmektedir (Ünlü vd., 2006, s. 96).

Medya Takip Merkezi’nin 2009 yılını kapsayan “Medyada Kadın” başlıklı raporuna göre, kadının basında en fazla yer aldığı konu şiddet haberleridir. Kadınının gazete ve dergilerde yer almasını sağlayan bu tür haberlerin oranı yüzde 40. Gazetelerde yayınlanan kadın ile ilgili haberlerin yüzde 16’sı gazetelerin birinci sayfasında yer alıyor. Birinci sayfadaki haberlerin yüzde 39’u da şiddet haberlerinden oluşuyor (Bianet, 5 Mart, 2010).

İnceoğlu (2004) da, yerli dizilerde özellikle fiziksel şiddet, toplumsal değerlerin arkasına sığınarak meşrulaştırıldığına dikkat çeker. Kıskançlık ve namus bunlardan en önemli iki

tanesisidir. Psikolojik şiddet ise karşımıza neredeyse tüm dizilerde yer alan bir şiddet türü olarak çıkar. Daha çok erkeklerin uyguladığı bir şiddet türüdür. Aşağılama, hakaret, konuşmama, paylaşmama, engelleme, alay etme kadınlar üzerinde en çok uygulanan şiddet türleridir (İnceoğlu, 2004, s. 18). Televizyonda kadına yönelik şiddetin, toplumsal bakış açıları bağlamında şekillendiği açıktır. Konumuz açısından, televizyonda, özellikle de dizilerde, kadına yönelik şiddetin en ağır sayılan tecavüzün nasıl yer bulduğuna kısaca değinmek de yerinde olacaktır.

### 2.2.3.1 Televizyon Dizilerinde Tecavüz

Kadına yönelik şiddetin en ağır hallerinden ve erkek egemenliğinin en yaralayıcı tezahürlerinden biri olan tecavüz, televizyonda da diziler aracılığıyla sıklıkla yer almaktadır. Özellikle son dönemde, tecavüz sahneleri eklemek, diziler için bir reyting artışı anlamına gelmeye ve bu yüzden de sık sık kullanılmaya başlanmıştır. Dizilerde yer alan ya da alacak olan tecavüz sahneleri, haberler aracılığıyla da gündeme taşınmıştır.

Bununla ilgili en bilinen örneklerden birisi, Kanal D’de yayınlanan *Fatmagül’ün Suçu Ne?* dizisinde evvel yaşanmıştır. Vedat Türkali’nin eserinden uyarlanan dizinin yayınlanacağı gün, yani 16 Eylül 2010 Perşembe günü, Posta Gazetesi haberi birinci sayfasında “Fatmagül Bu Gece Tecavüze Uğrayacak” başlığıyla duyurmuştur. Dizinin öncesinde de sonrasında da en çok konuşulan konu tecavüz sahnesi olmuş, bu sahne üzerinden “Fatmagül’ün Üzerine Dökülen İçki Geldi!” şeklinde satış taktikleri bile uygulanmıştır. Bununla beraber, eserin daha önce film uyarlamasında yer alan Hülya Avşar ile dizi uyarlamasında yer alan Beren Saat, “Hangisi daha iyi tecavüze uğradı?” gibi tartışmalara konu olmuş, sahnedeki performansları karşılaştırılmıştır. Sahnenin yayınlanmasından kısa süre sonra bir maç öncesi Ankaragücü taraftarlarının “Fatmagül’ün suçu yok, biz onu Bihter sandık!” şeklindeki tezahüratları da büyük yankı uyandırmış ve uzun süre gündemden düşmemiştir. Bu olay bir yandan tecavüzün ele alınışındaki duyarsızlığa, öbür yandan kadının erkek egemen söylemce yaftalanmasına örnek teşkil etmiştir. Öyle ki; daha önce *Aşk-ı Memnu* dizisinde kocasını aldatan Bihter karakterini oynayan Beren Saat’in iki rolü karşılaştırılmış, “ahlaksız” olarak nitelenen Bihter’in tecavüzü hak ettiği imasıyla böyle bir söylem kurulmuştur. Tüm bu olaylarda tecavüz konusu, şiddet ve suç olma özelliklerinden sıyrılıp farklı söylemlere yol açmıştır. Dizinin ilerleyişinde ise, “ortada kalırsın”, “rezil olursun”, “bu iş ancak böyle temizlenir” gibi telkinlerle tecavüzcülerinden birisi olan Kerim’le evlenmek zorunda bırakılan Fatmagül ona aşık olmuştur. Kerim’in tecavüz etmediği gerçeği sık sık dile getirilmiş, tecavüz eylemini gerçekleştirilmesinde bile orada bulunup müdahale etmediği, hatta tüm olayları başlatan kişi olduğu gerçeği göz ardı edilmiştir. Kadına şiddet boyutu tamamen yok sayılmıştır. Bu süreçte

de izleyiciler, özellikle de kadın izleyiciler, bunu normal ve suç içermeyen romantik bir hikaye gibi takip Fatmagül-Kerim aşkını destekler tavır sergilemiş ve bu “mutlu son” olarak nitelendirilir hale gelmiştir.

*Fatmagül’ün Suçu Ne?* tecavüz eksenli dizilerin en bilinen örneklerinden birisidir. Bununla birlikte bir çok popüler dizide de tecavüz olayları yaşanmıştır. Bunlardan kısaca örnekler vermek gerekirse;

*Yaprak Dökümü* dizisinde ana karakterlerden biri olan Leyla, Oğuz isimli gencin tecavüzüne uğrar. Başlangıçta üzülse de sonradan Oğuz’a olan aşkına sahip çıkar, bu olayı hiç yaşanmamış sayarak ve bir daha anmayarak onunla evlenir.

Aynı şekilde *Ay Tutulması* dizisinde kocası Kenan’ın tecavüzüne uğrayan Şebnem, başlangıçta tepki verse de sonradan durumu kabullenir ve evliliğini kurtarmak adına susar.

İzlenme rekorları kıran *Aşk-ı Memnu* dizisinde de Bihter kocası Adnan’la isteği dışında cinsel ilişkiye girmiş ancak bu durum dizide hiçbir zaman tecavüz olarak adlandırılmamıştır. Bir süre sonra da evlilikleri bu durum konu edilmeden devam etmiştir.

Son zamanların en popüler dizilerinden birisi olan *Öyle Bir Geçer Zaman Ki* dizisinde de, eski kocasının tecavüzüne uğrayan Cemile’nin buna tepkisi utanç olmuştur. Kurbandan çok fail gibi davranmış ve zamanla bu suç yine hiç olmamış sayılmıştır.

Tüm bunlar yüksek izlenme oranlarına sahip ve bireyleri etkileme gücü yüksek yapımlardır ve içeriklerindeki bu tecavüz kurgularının ortak noktası, kadınların kabullenme durumu ve erkek egemenliğinin sürdürülmesine yaptıkları katkıdır. Bu kabullenme hem dizi karakterlerinde hem de izleyicilerde kendini göstermekte; tecavüz olayı dizi içinde de izleyicilerin tartışmaları arasında da kolayca unutulurak aşk hikâyelerine odaklanılmaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TECAVÜZÜN TELEVİZYON DİZİLERİNDE SUNUMUNA DAİR BİR ÇÖZÜMLEME: “İFFET”

#### 3.1 Araştırma

Araştırmada; toplumsal cinsiyet kalıpları çerçevesinde tecavüzün nasıl sunulduğu, dizi içerisinde eleştirel bir bakış açısıyla mı yoksa meşrulaştırıcı bir şekilde mi yer aldığı ele alınmıştır. Bu amaçla *İffet* dizisi incelenmiştir.

##### 3.1.1 Araştırmanın Amacı

Televizyonun, popüler kültürün ve ideolojilerin inşa edilip aktarılmasında en etkin kitle iletişim araçlarından biri olduğu kabul edilmektedir. Shoemaker ve Reese (1997, s. 103), medyanın temel işlevlerinden birinin bir kültürdeki sınırları korumak olduğunu ve toplumsal çıkarları bütünleştirebilmek için bazı görüş ve değerler kabul edilebilirlik sınırları içinde kabul edilirken, diğerlerinin meşru olmayanlar biçiminde tanımlanmasının zorunlu olduğunu belirtir.

Televizyon programları içinde en etkili formatlardan birinin diziler olduğu ise bilinen bir gerçektir. Özellikle prime-time içinde yayınlanan dizilerdeki olaylar günlerce gündemi meşgul ettiği gibi, dizi karakterlerinin konuşmaları, tavırları, kullandıkları ürünler insanlar arasında kısa zamanda yayılmaktadır. Benzer şekilde dizilerdeki düşünce tarzları da izleyiciye hızla geçmektedir.

İdeolojilerin taşıyıcısı olma özelliğiyle televizyon, toplumdaki erkek egemen ideolojiyi de yansıtmakta ve pekiştirmektedir. İdeolojik olanların tarafsız olamayacakları vurgusu, Marksist yaklaşımdan başlarayak Hall, Volosinov, Althusser gibi kuramcılarının da üzerinde durduğu bir konu olmuştur. Volosinov'un ısrarla üzerinde durduğu anlamlandırmaların ideolojik bir boyutunun bulunması, göstergebilimsel bir değer taşıyan kültürel yapılar üzerindeki ideolojinin etkisiyle de ilişkilidir (Batı, 2005, s. 179). Erkek egemen ideoloji ve toplumsal roller de diziler içinde yeniden tanımlanır ve pekiştirilir.

Bu araştırmanın amacı, erkek egemen ideolojinin ve erkeğin kadın üzerindeki iktidarının en yaralayıcı şekillerinden olan tecavüz ekseninde, toplumsal cinsiyetin nasıl aktarıldığını ve toplumsal roller üzerinden tecavüzün nasıl normal ve hatta meşru bir hale getirildiğini ortaya koymaktır.

### 3.1.2 Araştırma Soruları

- Toplumdaki cinsiyet rollerine dair kalıp yargılar ve tecavüze yönelik mitler, Türk televizyon dizilerinde kendine nasıl yer buluyor?
- Türk televizyon dizilerinde kadına yönelik şiddet ve tecavüz, toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde nasıl sunuluyor?
- Dizide, kadına yönelik şiddet ve tecavüz, hangi toplumsal yargılarla meşrulaştırılıyor?

### 3.1.3 Araştırmanın Kapsamı

Araştırma kapsamında İffet dizisinin 17 Eylül 2011 ile 24 Aralık 2011 tarihleri arasında Cumartesi günleri prime-time’da yayınlanan ilk 13 bölümü dahil edilmiştir. Televizyon kanalları yeni bir dizinin yayınına başlarken yapımcılarla genelde ilk 13 bölüm üzerinden anlaşma yapmaktadır. Bu nedenle dizilerin en çok reyting alacağı düşünülen ve hikâyenin temelini oluşturan unsurlara ilk 13 bölümde yer verilmektedir. Bundan yola çıkılarak analiz için ilk 13 bölüm izlenerek araştırmamız için değerli bulunan kısımlar analiz edilmiştir.

### 3.1.4 Araştırmanın Yöntemi

Tezimizde, toplumsal rollerin ve erkek iktidarının nasıl işlendiğini ve bu yolla kadına karşı erkek iktidarının en yaralayıcı simgelerinden biri olan tecavüzün nasıl meşrulaştığını anlamak amacıyla İffet dizisi analiz edilmiştir. İffet dizisinin seçilmesinin nedeni, tecavüz odaklı bir dizi olması, izleyicilerin nezdinde tecavüz sahnesiyle yer etmiş olmasıdır. Ayrıca İffet dizisinin isminde bile toplumsal rollere bir gönderme olduğu aşikardır. “Namus” anlamında bir isim olan “İffet”, kadına yüklenen toplumsal rollerin simgesi niteliğindedir. Programın incelemesi yapılırken, göstergebilimsel (semiotic) analize ve söylem analizi yöntemlerine başvurulmuştur.

Birçok alanda başvuru alan göstergebilimsel yöntem, anlama ve nasıl yaratıldığıyla ilgilenir. Göstergebilimcilere göre göstergeler, göstergeyi alanlar tarafından farklı yorumlanabilir; sabit değildir. Ayrıca göstergelerin yorumlanması, içinde yaratıldığı toplumun özellikleri ve değerleriyle doğrudan ilişkilidir.

Göstergebilim, anlamlı bütünleri ya da gösterge dizgelerini, yani göstergeleri belirleyen yasaları, aralarında kurdukları bağıntıları, onların işleyişi kurallarını saptamaya, böylelikle inceleme yöntemlerini oluşturmaya, betimleyip açıklamaya çalışır (Aktulum, 2004, s. 2). İnsanı kuşatan dünyadaki anlam etkileri, anlamı oluşturan ilişkiler kavranabilir ya da duyumsanabilir olmalarına karşın, her zaman belirtik, açık seçik, kendini kolayca ele veren, rahatlıkla gözlemlenebilen ve tartışmasız olarak algılanabilen nitelikte değildir. Anlam, açıkça söylenenin, yaşananın, gözlenmenin “altında”, “üstünde” ya da “yanında” bulunandır aynı

zamanda (Rifat, 1996, s. 9). Göstergebilim, bu anlam evrenini çözümlmeyi amaçlar: Anlam oluşumu, anlam yaratmak, anlamlandırmak gibi soyut durumun dizgeleştirilmesi, açığa çıkarılması gibi konular anlamla ilgili ilk akla gelenlerdir. Bu bakımdan anlamla ilgili her şey göstergebilimin alanına girer (Günay, 2002, s. 11).

Göstergelerin genel bir bilimini ilk kez oluşturmaya uğraşan, Amerikalı Charles Sanders Peirce olmuştur. Ölümünden sonra yayımlanan çalışmalarında bütün olguları kapsayan bir göstergeler kuramı tasarlayan Peirce mantıkla özdeşleştirdiği göstergeler kuramı bağlamında bağlantılara ilişkin evrensel bir dizge oluşturmak, göstergebilimsel olguların eksiksiz bir sınıflandırmasını yapmak istemiş, göstergeyi üç sözcüklü bir kendilik olarak tasarlamıştır: bir gösterge, bir nesne ve bir yorumlayan (Aktulum, 2004, s. 3). Peirce'ye göre gösterge:

“Bir kimse için herhangi bir biçimde ya da herhangi bir bakımdan bir şeyin yerini tutan bir şeydir. Birine seslenir, bir başka deyişle söz konusu kişinin anlığında eşdeğer ya da gelişmiş bir gösterge yaratır. Yarattığı bu göstergeye, ilk gösterenin yorumlayanı denir. Bu gösterge bir şeyin, nesnenin yerini tutar. Ama her açıdan değil, bir tür kavrama (bazen göstergenin temeli denir buna) gönderme yaparak (Pierce, 1978; akt. Aktulum, 2004. s. 3).”

Peirce'in mantıksal kökenli göstergebilimsel anlayışı karşısına Saussure toplumsal nitelikte bir inceleme çıkarır. “Toplumsal yaşamın odağına göstergelerin yaşamını inceleyen bir bilim dalı” (Saussure, 1982; akt. Aktulum, 2004, s. 4) olarak tanımladığı göstergebilim terimini ilk öneren odur. Göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleme tasarısının odağında gösterge kavramı yer alır. Gösterge, Saussure'in belirlediği gibi, dilsel seslerin anlıkta bıraktığı bir iz olan işitme imgesiyle, sesçil bir anlatımla bir içeriğin, bir başka deyişle bir gösterenle bir gösterilenin birleşiminde oluşan iki yönlü bir bütündür (Aktulum, 2004, s. 4).

Kendini Saussure'in bir izleyicisi olarak gören Hjelmslev, gösteren/gösterilen karşıtlığını anlatım/içerik düzlemleriyle karşılar. Hjelmslev'in kuramsal tanımlamalarını Roland Barthes küçük değişikliklerle yineler, düz anlam (sözcenin ilk anlamı), yan anlam (sözcenin çağırıldığı öteki anlamlar) ve üst dil (tutarlı kavramlar bütünü) kavramları sonradan yoğun olarak kullanılır. Roland Barthes Çağdaş Söylenler'de (1957) toplumun eleştirisini göstergelerinden (imgeler, söylenler, söylemler) yola çıkarak yapmaya girişir. Yan anlam düzeyinden yola çıkarak, onu göstergebilimsel bir dizge olarak tanımlar, bu dizgenin göstereni bir düz anlam göstergesinden oluşur, üstdili ise gösterilenin bir düz anlam göstergesiyle kurulduğu bir dizge olarak tanımlar (Aktulum, 2004, s. 5).

Göstergebilimin inceleme konusu olan bir metnin gerçekleşme süreci dizgesel, yapısal olarak bütünlenmiştir ama anlamsal açılım ufku, kendisiyle bağlantı kuracak okurlar açısından

tutarlı üretime kapalı değildir. Buna göre bir metin hem gerçekleşmesi tamamlanmış bir ‘ürün’dür, hem de yeni bir bakış açısına göre yeniden yaşanacak, yeniden anlamlandırılacak bir ‘üretim kaynağı’dır (Rifat, 1996, s. 25).

Söylem ise, medya metinlerinde, edebiyat eserlerinde ya da sosyolojik çalışmalarda sıkça karşılaşılan ve hakkında tartışmalar yapılan bir kavramdır. Söylem kavramı, birbirinden farklı alanlarda, her alanın kendi bakış açısıyla farklı biçimlerde tanımlanır. Ancak, “söylem” kelimesinin altındaki genel düşünce; sosyal yaşamdaki farklı düzenlerde kişilerin ifade biçimlerinde dilin yapılandırılmasıdır (Ergeç, 2010, s. 1).

Söylem kavramı, esas itibarıyla toplumsal alanda süre giden iktidar ilişkilerini, dilin anlamlandırma mücadelesi üzerinden okumayı öneren ve böylece toplumsal gerçeklik tanımlarının bu anlamlandırma mücadelesi boyunca sürekli değiştiğini varsayan bir kuramsal yaklaşımın kilit kavramı olarak karşımıza çıkar (Durna ve Kubilay, 2010, s. 48).

Söylem kavramı, maddi toplumsal pratiklerin kendi başına var olan ve bilinçte dışsal oluşumlar olarak değil; ancak insanın anlamlandırma pratiği olarak dil kullanımı dolayımı ile ortaya çıkan ve dilin içinden geçerek oluşan anlamlandırma bütünlerine verilen ad olarak tanımlanır (Sancar, 2005; akt. Ergeç, 2010, s. 1). Jorgense ve Phillips (2002; akt. Ergeç, 2010, s. 1)’e göre söylem dünyayı anlama ve açıklamada bir yol olarak kabul edilir. Michel Foucault (1999, s. 152). ise söylemi “*aynı söylemsel oluşuma bağlı bir ifadeler bütünü*” olarak tanımlar. Ona göre söylem, belirli kurallara göre işleyen konuşma/yazma biçimleridir.

Laclau ve Mouffe’un söylem kavramı sadece dili değil aynı zamanda toplumsal fenomeni de kapsar. Zira onlar söylemi kendinde hem dili hem de dil dışıyı içeren bir bütünsellik olarak kavrarlar (Laclau ve Mouffe, 1992; akt. Tezcan ve Durna, s. 55).

Teun A. Van Dijk’a göre “söylem nedir?” sorusu tam olarak açıklanabilecek bir cevap içermez. Van Dijk’e göre söylemin genel tanımı; belli bir dil kullanımınıdır. İletişimde bulunan kişiler karşılıklı olarak etkileşir. Van Dijk bu çerçevede söylemin üç ana boyutunu; dil kullanımı, inançların iletişim ve etkileşim olarak belirler (Ergeç, 2010, s. 16-17).

Söylemin, toplumsal süreçlere göre şekillenip anlam kazandığı söylenebilir. Her söylem, içinde kurulduğu toplumun özelliklerini yansıtır. Toplum değişip geliştikçe, söylem de buna göre değişip şekillenir. Bu nedenle metinler, toplumdaki egemen ideolojileri taşır.

İffet dizisindeki sözlü ve görsel iletiler, göstergebilimsel analiz ve söylem analizi yöntemleri birlikte kullanılarak analiz edilmiş, içinde barındırdığı ataerkil ideolojiye ait mesajlar, tecavüz söylemi üzerinden ortaya konulmaya çalışılmıştır.



### 3.2 “İffet”in Genel Özellikleri

*İffet* dizisini analiz etmeye başlamadan önce, dizinin genel özelliklerine değinmek yerinde olacaktır. Bu amaçla, öncelikle televizyon dizilerinin genel özellikleri, daha sonra ise *İffet* dizisinin karakterleri, konusu ve medyadaki yansımaları ortaya konulacaktır.

#### 3.2.1 Televizyon Dizilerinin Genel Özellikleri

Televizyonun karşımıza çıkardığı en özgün anlatım biçimi; diğer bir deyişle televizyona özgü olan biçim, süren seriallardır. Bir başlangıcı, bir sonu olmaksızın uzatılmış “orta”dan oluşan bu format/tür, ABD ve İngiltere’de ortaya çıkmış ve dünyaya ihraç edilmiştir (İnal, 2010, s. 40).

Yerli televizyon dizileri, gerek televizyon içerik üretimi, gerekse izleyicilerin tercihleri açısından ilk sırada gelen içeriklerden biridir. Ticari televizyon yayıncılığının genelleşmesiyle birlikte, geniş hedef kitlelere ulaşabilmek için en uygun ve verimli formülleri arayan yaygın ve genel içerikli televizyon kanalları, yatırımlarını bu program türüne yapmıştır.

Televizyon dizileri diğer tüm televizyon programlarından farklı olarak ortak bir anlatı formu paydasının üstünde toplanırlar. Dizi denildiği zaman, devamlılık arz eden, birbiri ardına gelen, bölümler halinde yayınlanan ve çoğunlukla aralarında konu bütünlüğü olan akış içindeki anlatı biçimlerinden bahsedilmektedir. Seyircinin dizi izlerken yaşadığı haz, dizi olmayan programları izlerken yaşadığından oldukça farklıdır. Dizilerin anlamlı birer yapı oluşturdukları söylenilebilir (Kotaman, 2009, s. 39).

Yerli televizyon dizileri bazı ortak teknik özelliklere sahiptir. Bu özellikler, yapımların anlatı yapıları ve/veya içeriklerini, hatta söylemlerini de etkileyebildiğinden, anımsanması yararlı olacaktır (MEDİZ, 2008):

Diziler,

- Eklektik bir yapıya sahiptirler: Aynı dizi içinde farklı, hatta bazen çelişkili bile gelebilecek içerikler bir arada yer alabilir
- Çok sayıda karaktere yer verirler.
- İç içe geçen birkaç anlatıyı barındırırlar. Her bölümde biri/birkaçı bölüm içinde çözümlenen olay ile bölüm sonuna doğru ortaya çıkan ve çözümlenmeyen olay/lar –ki bunlar bir sonraki bölümün ilgiyle beklenmesini, yani izleyici sadakatini sağlarlar.
- Farklı alt-türleri vardır
- Melodramatik ve komik öğeler pek çok alt-türde kullanılır
- Geçmişte dizilerde düz sinemasal anlatım tercih edilmiş ancak izleyicilerin televizyon okur-yazarlığının gelişimiyle birlikte, giderek daha karmaşık dil özellikleri de kullanılır olmuştur (kamera açıları, paralel montaj, flash-back kullanımı, vb.).

Ayrıca Türk dizilerinde rastlanan bir takım ortak söylem özelliklerinden de bahsetmek mümkündür. Bu özellikler Medyada Kadının Temsil Biçimi raporunda şu şekilde belirlenmiştir (MEDİZ, 2008):

- Aile odaklılık
- Mutlak evlilik: Görece özgürlükçü dizilerde bile, evli olmayan çiftlerin ilişkisi uzun süre hoşgörülmemekte; bir biçimde evlilikle sonlanmaktadır.
- Anneliğin kutsanması: Kimi zaman en dramatik olay örgüsünün oluşturulmasında bile anneliğin altının çizilmesi
- Çocuk fetişizmi : İçinde çocuk olmayan yerli dizi çok özel örnekler dışında yoktur ve birçok ana veya yan olay çocuk dolayımıyla gelişir ve/veya çözümlenir. Bu doğrultuda, en istenmeyen gebelik bile doğum (ve mutlu aile) ile sonuçlanır.
- Çalışmanın ve normal gündelik yaşamın araçsallığı : Dizilerde hemen hiçbir iş ya da meslek (iktidar pekiştirici mesleki statüler dışında) ana olay örgüsüne konu oluşturmaz.

Açık söylemlerinin yanı sıra, işledikleri olay örgüleri, sorunların çözümlenme biçimleri, karakterler arası ilişkiler, vb. öğelerden hareketle çıkarsanan “örtük söylem” düzeyinde, dizilerin cinsiyetçi kalıplar açısından hala çok sorunlu oldukları gözlenmektedir. Bazı örtük söylem örnekleri aşağıdadır (MEDİZ, 2008) :

- Şiddetin meşruluğu
- Namusun kutsallığı / kadınlar açısından namusun “izin verilen” yaşam tarzı anlamına gelmesi
- Sisteme kayıtsız-şartsız uyum
- Kadın ve erkek işlerinin ayrışıklığı
- Bu son noktayla bağlantılı olarak, para-iktidar işlerinin kadınlara yakışmaması.

### 3.2.2 İffet Dizisinin Genel Özellikleri

*İffet* dizisi, Kartal Tibet yönetmenliğinde çekilen 1982 yapımı aynı isimli filmde uyarlanmıştır. Filmin senaryosunu Yavuz Turgul yazmış, Kartal Tibet yönetmiştir. İffet rolünü Müjde Ar, Cemil rolünü ise Faruk Peker oynamıştır. Film diziden önce de tecavüz sahnesiyle yıllarca konuşulmuştur. Öyle ki, filmi izlemeyenler bile tecavüz sahnesine aşinadır. Dizi versiyonu için ise Kartal Tibet Deniz Çakır'ı ve diziyi değerlendirmiştir: “*Müjde Ar olmak kolay mı? 30 sene sonra hala adından bahsettiriyor. Müjde Ar tahtında oturuyor, gökte bir yıldız gibi parlıyor. Onu Deniz Çakır'la kıyaslamam doğru değil. Ama Çakır'ı da beğeniyorum, olmuş bir oyuncu. İffet dizisini tanıtımından izledim, beğendim. Yolu açık olsun (milliyet.com.tr, 19 Eylül 2011).*”

Gold Film'in yapımcılığını üstlendiği dizinin senaryosunu Can Sinan ve Zülküf Yücel yazarken, yönetmenliğini ise Faruk Teber yapmaktadır. Başrollerinde son zamanların çok konuşulan oyuncularından Deniz Çakır (İffet) ve Mustafa Çelikkol (Cemil) oynamaktadır. Star TV'de Cumartesi akşamları saat 20:00'da yayınlanmaktadır. Ticari yayıncılık sistemlerin izleyicinin oluşturduğu pazar, pratik nedenlerden ötürü gün içerisindeki yayın saatlerine göre daha küçük dilimlere ya da kuşaklara ayrılmaktadır. Yayın saatlerine göre oluşturulan bu dilimlerin ya da kuşakların her birinin farklı izleyici gruplarına hitap ettiği düşünülmektedir. Bu yayın dilimlerinden en önemlisini prime-time denilen ana kuşak oluşturmaktadır. Her akşam saat 20.00'de başlayıp saat 23.00'te biten bu ana kuşak, televizyonların en fazla izleyici toplandığı zaman dilimi olarak tanımlanmaktadır (Çaplı, 2002, s. 113).

### 3.2.2.1 Dizin Karakterleri

Analizimizde konu edeceğimiz olayların başkahramanları olan karakterlerden kısaca bahsetmek, analizimiz için faydalı olacaktır.

İffet: Annesi yıllar önce evi terk ettiğinden beri babası ve kız kardeşiyle beraber küçük bir mahallede yaşamaktadır. Babası tarafından baskı altında büyütülmüştür ve yaşadığı hayattan bunalmış haldedir. Ev işlerinden başka yapacak bir şeyi yoktur. Babası dışarı çıkmasına çok zor izin verir. Ancak aynı mahallede yaşayan Cemil'le bir senedir gizli bir ilişki yaşamaktadır. Babasına yalanlar söyleyerek her fırsatta onunla buluşur ve evlenecekleri günü sabırsızlıkla bekler. Cemil'in bütün yakınlaşma çabalarını da evlenmeden önce bir şey yaşayamayacaklarını belirterek engeller.

Cemil: İffet'in sevgilisi. Annesiyle beraber yaşamaktadır. Bir taksi durağında çalışmaktadır. İffet'i sevdiği halde evlilik fikrine pek yanaşmaz. Buna sebep olarak da maddi yetersizliklerini gösterir. Ayrıca İffet'le rahat görüşmemekten ve onunla istediği kadar yaklaşmamaktan şikâyetçidir.

Ahmet: İffet'in babası. Eşi tarafından terk edildiğinden beri kızlarını aşırı bir baskı altında büyütmektedir. Namus konusunda çok katıdır.

Nimet: İffet'in kız kardeşi. Okumaktadır. O da baba baskısından sıkılmıştır. Ablasının Cemil'le olan ilişkisinden haberdardır ve gerektiğinde ablasına Cemil'le görüşebilmesi için yardımcı olmakta, hatta gerekirse bunun için babasına yalan söylemektedir.

Betül: İffet'in en yakın arkadaşlarından birisidir ancak içten içe İffet'i çok kıskanmaktadır çünkü Cemil'e aşiktir. Cemil'i elde edebilmek için elinden gelen her şeyi yapar.

Ali İhsan: İffet'in çalıştığı evin sahibi. İş bağımlısı, prensipleri olan, katı ama iyi kalpli bir adamdır. Aynı zaman da iş arkadaşı da olan Gülin ile uzun zamandır nişanlıdır ancak evliliğe

pek yanaşmaz. Bunun için de kızından onay alma gerekliliğini bahane eder. Çünkü hayatta en değer verdiği insan, kızı Nil'dir.

Serpil ve Feyyaz: İffet ve Cemil'in en yakın arkadaşlarıdır. Aynı zamanda birbirine çok bağlı bir çifttir.

Saime: İffet halası. Ahmet'in baskısını gençken o da yaşamıştır. Bu yüzden İffet'in bulunduğu durumu anlamakta ve ona yardımcı olabilmek için elinden geleni yapmaktadır. Ayrıca Ali İhsan'ın evinden çalışmaktadır.

### 3.2.2.2 Dizinin Konusu

İffet, annesi evi terk ettiğinden beri babası Ahmet ve kardeşi Nimet ile beraber küçük bir mahallede yaşamaktadır. Babası, terk edilmesinin de acısıyla kadınlara olan güvenini kaybetmiştir. Bu yüzden kızlarını da aşırı bir baskıyla büyütme, evden çıkmalarına zar zor izin verdiği gibi, giyimlerine de karışmaktadır. İnsanların onlar hakkında ne söylediği çok önemlidir. Ona göre namus en önemli değerdir ve kızlarını da bu fikirler büyütüştür. İffet'e 14 yaşına girdiğinde hediye ettiği ve hiç çıkarmamasını söylediği "İffet" yazılı kolye de bunun simgesidir. Kırmızı kuşak gibi, İffet'in bekâretini, namusunu simgelemektedir. Tüm bu baskıya rağmen, İffet'in aynı mahallede yaşayan taksici Cemil'le bir yıldır gizli bir ilişkisi vardır. Bu ilişkiden sadece Nimet'in ve çok yakın arkadaşlarının haberi vardır. Babasının duymasından korktuğu halde her fırsatta Cemil'e gider. Cemil ise İffet'i sevmektedir ve onunla rahat rahat görüşmek ve yakınlaşmak ister. Ancak İffet her defasında evliliği şart koşar. Hatta bu konuda Cemil'e baskı yapar. Ancak Cemil evlenmeye pek yanaşmaz. Buna sebep olarak da maddi yetersizliğini gösterir. İffet de evlenebilmek için işe başlamaya karar verir. Halasının çalıştığı evde hizmetçi olarak işe başlar. Evin sahibi Ali İhsan ise nişanlı olmasına rağmen, ilk gördüğü andan itibaren İffet'e ilgi duyar.

Aynı zamanda İffet'in en yakın arkadaşlarından biri ve Cemil'in patronunun kızı olan Betül de Cemil'e aşiktir. Sürekli İffet'le ilişkileri hakkında bilgi almaya ve aralarının bozulduğunu öğrendiği an Cemil'e yanaşmaya çalışmaktadır. Onu elde edebilmek için her şeyi yapmaya hazırdır.

Yakın arkadaşları Serpil ve Feyyaz'ın düğününe gittikleri bir gün rahat konuşabilmek için İffet'i arabasına çağırır, beraber ıssız bir yere giderler. Cemil, sarhoşluğunun da etkisiyle, burada İffet'e tecavüz eder. Bu olaydan sonra İffet bir süre Cemil'in yüzünü dahi görmek istemezken Cemil sürekli onunla konuşmaya ve kendini affettirmeye çalışır. Bu arada tecavüzü öğrenen Serpil ve Feyyaz ise İffet'le evlenmesi gerektiği konusunda Cemil'e baskı yapar. Cemil ise henüz evlenmeye hazır olmadığını söyler ancak sonunda İffet'e kendini affettirebilmek için evlenme teklif etmeye karar verir. Bu teklif sırasında da İffet'e değerini

kanıtlayabilmek için onun için çok değerli olduğu bilinen taksisini yakar. İffet ise bir süre kızgın kalsa da bu evlenme teklifini aldığı zaman, kızgınlığı mutluluğa dönüşür. Hiçbir şey olmamışçasına tekrar evlilik hayalleri kurmaya ve planlar yapmaya başlar. Gelinlik bakar, ev tutarlar. Ancak Cemil'in planları umduğu gibi gitmeyip sigorta arabanın masraflarını karşılamayınca planlar yine değişir. Maddi sıkıntıya düşen Cemil evliliği yine erteler. Ancak İffet hamile olduğunu öğrenir ve çok mutlu olur. Cemil de başlangıçta bunu sevinmiş gibi karşılar. Bu arada Betül intihara kalkışınca ailesi Cemil'e olan aşkını öğrenir ve Cemil'e kızlarıyla evlenmesini ve böylece bütün maddi sıkıntılarından kurtulmasını teklif ederler. Ailesinin bu çabasından habersiz olan Betül de Cemil'le yakınlaşmak için elinden geleni yapmaya devam etmektedir. Cemil sonunda istemeyerek de olsa kabul eder ve bunlardan habersiz olan İffet'e çocuğu aldırması gerektiğini söyler. İffet bunu kabul etmez. Cemil ise İffet'e onu sevmediğini söyleyerek terk eder. İffet yıkılır, intiharı bile düşünür ancak yapamaz. Bu arada Betül'ün annesi İffet'in hamile olduğunu öğrenir ve bunu Ahmet'e söyler. Bunu öğrenen Ahmet İffet'e sorar. İffet Cemil'den hamile olduğunu itiraf edince Ahmet onu döver. Kaçmaya çalışan İffet'in peşinden gidip sokakta, bütün mahallelinin önünde döver. Onu evlatlıktan reddeder. Son ana kadar kimse müdahale etmez. Tesadüfen mahalleden geçen Ali İhsan İffet'i fark edince hemen yanına gider. Ahmet'e engel olup İffet'i arabaya bindirir, hastaneye götürür. İffet bebeğini düşürür. Ali İhsan onu evine alır, orada onlarla yaşayabileceğini söyler. Zaman geçtikçe, Ali İhsan İffet'e karşı bir şeyler hissettiğini anlamaya başlar. İffet ise Cemil'in onu terk edişini sindirmeye çalışmaktadır.

Bu arada kızının tecavüze uğradığını öğrenen Ahmet kalp krizi geçirir ve kendine geldiğinde Cemil'le hesaplaşmaya yemin eder. Bir yandan da bunun üzüntüsünü yaşayan İffet, Cemil'in Betül'le nişanlandığı görünce yıkılır. Cemil ise bu nişandan mutsuz ama çaresiz görünmektedir. İffet'le konuşmaya çalışır ancak o dinlemez. Terk edilmeyi hazmedemez ve onlardan intikam alacağına yemin eder.

Ali İhsan'ın yurt dışından gelen kızı Nil de İffet'le çok iyi anlaşır. İffet'in eski evinin bulunduğu mahallede bir fotoğraf stüdyosu vardır ve İffet orada ona yardım eder. Bu vesileyle de İffet, Ali İhsan ve Nil'le daha çok zaman geçirmeye başlar. Bununla ilgili dedikoduları duyan Cemil, kıskançlık krizlerine girmekte, karşılaştığı her yerde İffet'ten hesap sormaktadır.

Cemil ve Betül'ün düğününde, nikah salonunun çıkışına gelen Ahmet, Cemil'i bıçaklar ve polise teslim olur. Tüm bunlar yaşanırken, Ali İhsan mahallede yaşayanların anlattıklarıyla İffet'in başına gelenleri öğrenir. Bunu öğrendikten sonra İffet'e evlenme teklif eder. İffet başlangıçta bunun uygun olmayacağını söyleyerek reddeder ancak Ali İhsan ısrarcı tavırlarıyla onu ikna eder. Ahmet'in de rızasını alıp evlenirler ancak Cemil peşlerini

bırakmaz. İffet'e yakın olabilmek için Nil'e yanaşır. Nil, evli olduğu için Cemil'den başlangıçta uzak durmaya çalışsa da zamanla ondan etkilenir. Cemil de Nil'in bu zaafını kullanır, daha yakın olabilmek bahanesiyle Nil'i ikna edip İffet'in şoförü olarak işe başlamayı başarır. İffet bundan çok rahatsız olsa da engellemek için bir şey yapmaz ve kimseye de Cemil'in aslında kim olduğuyla ilgili bir şey söylemez. Bundan sonrası Cemil ve İffet için bir köşe kapmacaya döner. Tecavüz olayı hiç olmamış gibi, hikaye bir aşk hesaplaşması şeklinde devam eder.

### 3.2.2.3 Dizinin Medyadaki Yansımaları

Dizinin ilk bölümü, 17 Eylül 2011 tarihinde yayınlanmıştır. Yayımına kadar en büyük merak konusu “meşhur” tecavüz sahnesinin nasıl sunulacağı olmuştur. Başlangıçta sahnenin çekilmeyeceği açıklanmış ancak daha sonra yapımcı Faruk Turgut “O meşhur sahneyi çekeceğiz ama filmdeki kadar cesur olmayacak. Belirli bir estetik içerisinde yapacağız” açıklaması yapmıştır (Habertürk, 20 Ağustos 2011). İlk bölümün yayınlanmasının ardından ise tüm haberler tecavüz sahnesine odaklanmıştır. Milliyet Gazetesi'nin internet sitesinde yer alan bir haber buna örnek olarak gösterilebilir:

*“Deniz Çakır ve İbrahim Çelikkol'un başrolünde yer aldığı dizi cumartesi günü başladı. Bir dönem Müjde Ar'ın oynadığı İffet karakterini canlandıran Deniz Çakır dizinin yayınlandığı saatlerde Twitter'da en çok yorumlananlar arasına girmeyi başardı. Yaprak Dökümü'ndeki kötü gelin Ferhunde'nin ardından İffet'de masum bir karaktere bürünen Çakır oyunculuğuyla övgü alan isim oldu. Twitter'da en çok konuşulan bir başka konu da o meşhur taksi sahnesi oldu (milliyet.com.tr, 19 Eylül 2011) ”*

Dizinin yayınlandığı ilk günün reytinglerine bakıldığında ise, 3. sırada, dizinin ilk bölümünün hemen ardından yayınlanan tekrarı da 4. sırada yer almıştır (kaynak: medyaloji.net).

Dizinin ilk bölümünün ve tecavüz sahnesinin sosyal medyadaki yankıları da dikkat çekicidir. İnternetin en etkili sitelerinden olan Ekşi Sözlük'teki birkaç giri örnek verilebilir:

- *“dünya tecavüz endüstrisi en yaratıcı tecavüz etme şeklini kazanalı 2011 itibarıyla 29 sene oldu.. (schaker)”*
- *“çakma 2011 versiyonunun tecavüz sahnesinde mantık hatası arayanlardanım, evet. zaten youtube'dan sadece orayı izledim. yalnız düşündüm, taşındım e biraz da kaşındım, nihayetinde bu film, camın aralığı müjde ar'ın aralığıyla aynı, demek ki cemil'ler hesaplayıp kapıyorlar camı. ikinci husus olan otomatik cam mevzusu ise kontak kapatmayla tamamen etkisizleşiyor (sotw).”*

- *“tecavüz temalı güzide dizilerimizden. tecavüzün türk milletinin ne kadar ilgisini çektiğinin bir kanıtı daha (seckin piriler).”*
- *“anladığım kadarıyla tek olayı, "meşhur" cinsel birleşme sahnesi olan beyazcam dizisi (beyazconverslikafka)...”*

Diziyle ilgili medyada yer alan çarpıcı bir iddia oldukça ses getirmiştir. Habere göre, sahnenin yayınlandığı hafta 7 kadının aynı şekilde tecavüze uğradığı yönünde şikayette bulunulmuştur. “7 Kadın ‘İffet’ Kurbanı!” başlıklı haber, 23 Mart 2012 tarihinde haberturk.com sitesinde şu şekilde yer almıştır:

*“Aynı hafta, aynı şekilde 7 kadın tecavüze uğradı.*

*Türkiye Kadın Dernekleri Federasyonu Başkanı Canan Güllü, ‘İffet’teki tecavüz sahnesi yayınlandı, aynı hafta 7 kadın otomobil camına sıkıştırılarak tecavüze uğradığını söyleyip bize başvurdu’ dedi.*

*MECLİS’te dizi yapımcılarının konuştuğu komisyona bilgi veren Türkiye Kadın Dernekleri Federasyonu Başkanı Canan Güllü, İffet dizisindeki arabanın ön camına sıkıştırılarak yapılan tecavüz sahnesinin ardından 7 kadının aynı şekilde tecavüz kurbanı olduğunu ifade etti. Bu kadınları 5’inin telefon açtığını, 2’sinin de e posta gönderdiğini söyleyen Güllü, dizideki tecavüz sahnesinden sonra aynı biçimde tecavüze uğrayan mağdur bir kadınla bizzat kendisinin telefonla konuştuğunu anlattı.*

*Güllü, ‘Diziyi izlememiştim. O sahnenin varlığından haberim yoktu. Mağdur kadın, ‘Ben de tecavüze uğradım. İffet’teki tecavüz sahnesindeki gibi. O diziden sonra hem de. Neden bir şey yapmıyorsunuz? Bu tür sahnelerin örnek oluşturmasına engel olmuyorsunuz?’ dedi. O zaman geç kalmıştık ama artık bu tür olayların önüne geçmemiz lazım’ diye konuştu...”*

Bir yandan bu tür tartışmalar devam ederken, İffet ‘aşkı ve sadakati yozlaştırdığı’ iddiasıyla RTÜK’ten ceza aldı:

*“Radyo Televizyon Üst Kurulu, aşkı ve sadakati yozlaştırdığı iddiasıyla Star TV’de yayınlanan ‘İffet’ dizisine 100 bin TL ceza kesti. RTÜK, İffet dizisindeki aile içi ilişkilerin genel ahlak ve adaba aykırı olması gerekçesiyle dizinin gençlerin izlediği saatlerde yayınlanmasını sakıncalı buldu. (...) Star TV’de genel izleyici koduyla 29 Ekim2011 tarihinde 19.55’te yayınlanan bölüme ilişkin inceleme sonucunda RTÜK tarafından şu tespitler yapıldı: ‘Oyuncuların sıkça alkol tükettikleri ve içki şişelerinin sık sık yakın çekimlerde gösterildiği, erkek kardeşlerden Erhan’ın ağabeyi Ali İhsan’ın nişanlısına âşık olduğu ve cinsel birliktelik yaşadığı, bir gece kulübünde, parmaklıklarla çevrili localarda dans eden bikinili genç kızların striptizi andıran gösterileri, İffet adlı genç kızın tutkulu aşk yaşadığı taksi şoförü Cemil tarafından*

*tecavüze uğraması ve hamile kaldığında da sevgilisi tarafından terk edildiği, tespit edildi.’ (haberturk.com, 23 Ocak 2012).”*

### 3.3 “İffet” Dizisinde Tecavüzün Sunumu

Toplumsal cinsiyet rollerinin ve ataerkil ideolojinin en sert yansımalarından biri olan tecavüzün sunumunu incelemek için, ilişkide olduğu kavramları da analiz etmek gerekecektir. Bu nedenle analizimiz kapsamında, *ataerkil denetim ve şiddetin sunumu, ataerkil denetim ve namus kavramının sunumu, kadın gözünden ataerkil denetimin sunumu* konularını analiz ettikten sonra tecavüzün sunumu ele alınmış; bu kapsamda ise *tecavüz sahnesinin sunumu, kurbanın sunumu, failin sunumu ve çerce tepkilerinin sunumu* başlıkları altında analizimiz tamamlanmıştır.

#### 3.3.1 Ataerkil Denetim ve Şiddetin Sunumu

Ahmet, kızlarını aşırı bir baskı altında büyötmektedir. Özellikle İffet bu baskıdan çok bunalmıştır. Babası giyiminden dışarı çıkmasına kadar her şeyine karışmakta, kısıtlamalar koymaktadır. Ancak Ahmet’e göre olması gereken budur. Ona göre kız çocuklarının bir hata yapmamaları için denetlenip korunmaya ihtiyacı vardır. Bir komşusuyla olan diyalogunda kullandığı ifadeler, bu açıdan önemlidir:

*“Zaman değışti. Bir acayip kılıklar. Ne bileyim, bazen ben bile gençlere bakarken utaniyorum. Böyle bir değışik kılık kıyafet falan, neydik ne olduk. Kız kısmını fazla serbest bırakmaya gelmez. Bırakırsan, çekip gider...”*

Ataerkil yapı içinde, kadınların her zaman bir erkek tarafından yönlendirilip korunmaya ihtiyacı vardır. Aksi takdirde mutlaka bir hata yapacaktır. Bunu engellemek için erkek gerekirse şiddete başvurur. Ahmet de kızlarına şiddet göstermektedir. Örneğin, işe başladığı ilk gün İffet, babasının çıkış saatini bilmemesinden faydalanarak Cemil’le buluşur. Ancak İffet’i merak eden babası, Saime’yi arar ve İffet’in uzun süre önce çıktığını öğrenir. İffet eve geldiğindeyse İffet’in açıklamasına izin vermeden onu döver. İffet ise bir yalan uydurarak kurtulur. Burada iki nokta önemlidir. Birincisi, Ahmet’in şiddeti bir otorite koruma yolu olarak görmesidir. Kızının hata yapmasını engellemek için, şiddet kullanılması gereken bir yoldur. İkinci önemli nokta ise, İffet’in bu durumdan yalan söyleyerek çıkmış olmasıdır. Burada İffet, aslında o dayağı hak etmiş ancak uydurduğu yalan sayesinde kurtulmuş gibi gösterilmektedir. Babası gerçeğı bilmediğı için kurtulmuştur. Babası gerçeğı bilse, şiddet için “haklı” bir sebebi olacaktır.

Kadının erkek denetimine ihtiyaç duyduğuna yönelik başka söylemlere de rastlanmıştır. Örneğin; hamile olduğunu öğrenen babasından dayak yiyen İffet’i Ali İhsan tesadüfen görür



ve Ahmet'in elinden kurtarır. Hastanede onunla ilgilenir ve hastaneden çıkınca yanına alır. İffet, Ali İhsan'ın desteğiyle ve sonunda evlenme teklif edip ona sahip çıkmasıyla toparlanır. Bir erkeğin iktidarından çıktıktan sonra hemen başka bir erkeğin iktidarına girerek ayakta kalabilmiştir.

### 3.3.2 Ataerkil Denetim ve Namus Kavramının Sunumu

Kadına yüklenen cinsiyet rollerinin en katı şekillerinden birisi “namus” kavramıdır. Namus kavramı, cinsel davranışa yönelik gelenekleri içerir ve kadının cinsellik tabusuyla ilgilidir. Namus, bir kadın için ne şartta olursa olsun korunması gereken bir değer olarak görülür.

Dizinin adı dahi “İffet” olduğu gibi, ilk bölümünün açılış sahnesi de bu konudaki söylemlerde doludur:

Bir sandalyede oturan genç bir kız görünür. Babası başında durarak konuşmaktadır. Odanın görüntüsü, törensel bir havaya sahiptir. Fonda duygusal bir müzik çalmaktadır. Baba, kızına bir kolye hediye ederken bir yandan da ona şu öğütleri vermektedir:

*“Dinle kızım, bugün tam 14 yaşına bastın. Artık genç kız sayılırsın. Anneniz denecek o kadın bu evi terk edip gittikten sonra ikimizin sırtına da çok yük bindi. Sen iyi ve hayırlı bir evlatsın. Bana hep yardımcı oldun. Kardeşine çok iyi baktın. Bu senin, hiç çıkarma bu kolyeyi. Ve şimdi söyleyeceklerimi hep hatırla. Hiçbir zaman unutma kızım; insan onuru, namusu, iffeti için yaşar. (Kızının boynuna bir kolye takar, kamera kolyeye odaklanır. Kalın harflerle “İffet” yazan altın bir kolyedir.) Ben senin adını bu yüzden İffet koydum. Hiçbir zaman benim yüzümü yere eğme. Evine, babana, kardeşine laf getirtme. Bu evin kurallarına her zaman uy.”*

Sahnenin geçtiği odanın görüntüsünün tören havasında ve çekimlerin slow-motion oluşu, o anın, o konuşmanın önemli olduğunu vurgular niteliktedir. Baba, kızını hem “olması gerektiği gibi” olarak ona yardımcı olduğu için takdir etmektedir hem de genç kız olduktan sonra “olması gerekenleri” öğütlemektedir. Hayatının amaçlarından birisi namusunu korumak, ailesini utandırmamaktır. Goddard'a göre (akt. Kardam, 2000, s. 2) ataerkil toplumlara özgü değerler, kadın ve erkek için şerefli davranışın anlamını farklı tanımlar. erkeğin kendisinin ve ailesinin onurunu korumak için aktif rol alması beklenirken, kadından beklenen saflığını (bekaretini) koruması yani pasif bir görevdir.

Bu normlar çerçevesinde, namusunu koruyamamak bir kadın için affedilmez bir hatadır. Bu yüzden İffet'in hamile olduğunu öğrenen Ahmet, kızına hiçbir şey sormadan ya da açıklamasını beklemeden onu döverek evden kovar. Çünkü önemli olan kızının yapacağı bir açıklama ya da kızının başına gerçekten ne geldiği değildir. Önemli olan kızının namusunu koruyamamış olmasıdır. “Ben seni el alemden çocuk peydahlayasın diye mi büyüttüm?”,

“Doğduğun güne lanet olsun!”, “Ben senin adını bu yüzden mi İffet koydum? İffetimizi, namusumuzu ayaklar altına al diye mi?” gibi söylemlerde bulunarak İffet’i sokakta dövmeye devam eder. Tüm bunlar onları izleyen komşularının önünde olur. Herkesin şahit olmasından rahatsız olmak bir yana, “Herkes bilsin, benim senin gibi kızım yok! Şehr-i İstanbul duysun beni, benim senin gibi evladım yok!” diye bağıarak herkesin duymasını ister. Çünkü namusunu kirleten kızını reddettiğini herkes duymalıdır. Kendi şerefini kurtarmanın yolu budur. Kızın namusunu koruyamamasını kendi şerefine yediremeyen Ahmet, onu evlatlıktan reddederek bu “ayıp”tan kurtulmaya ve bunu herkese duyurmaya çalışmaktadır.

Bu olaydan sonra dükkanına gelen kardeşine söyledikleri de bu konudaki söylemi güçlendirmektedir:

*Saime: “Değer miydi abi, perişan ettin kızı. Şimdi ne halde, sen onu biliyor musun?”*

*Ahmet: “Bilip bilmeden konuşma Saime. Benim namusumu, onurumu iki paralık etti.*

*Elalemin adamlarıyla gönül eğlendirip bir de çocuk peydahladı.”*

Tüm bu olanlardan sonra, Ahmet dükkanını satıp mahalleden taşınmaya karar verir. Onu engellemeye çalışan arkadaşına ise durumunu şu şekilde açıklar:

*“Kimsenin yüzüne bakamıyorum ben. Çok utanıyorum, artık duramam buralarda. Gitmekten başka çarem yok. Baksana, ne haysiyetim kaldı, ne şerefim. (...) Ne övünürdüm kızlarımla. Namus derdim, iffet derdim; öyle böbürlenirdim etrafta. Ama her şey yalanmış. (...) Nimet’i de alacağım okuldan. Şimdi ona da it kopuk kötü gözle bakar.”*

Kardam (2000), endüstri öncesi toplum yapılarının kimi özelliklerini taşıyan küçük, kırsal, cemaat ilişkilerinin önemli olduğu topluluklarda erkeğin aile şerefini koruma becerisi kamusal alanda kendisine duyulan güvenin de belirleyicisi olduğunu; böylece kadının namus ve şerefine erkek tarafından manipüle edilen ve denetlenen ama erkeğin toplumsal konumunu belirleyen önemli bir unsur olarak ortaya çıktığını belirtir. Dizide de bunun yansımaları net şekilde görülmektedir.

### 3.3.3 Kadınların Gözünden Ataerkil Denetimin Sunumu

Toplumdaki ataerkil denetim kadınlar tarafından da içselleştirilip kabul edilir. Bu denetimin nesnesi olan kadınlar, aynı zamanda üreticisi de olurlar. Dizide bununla ilgili dikkat çekici olaylar vardır. Örneğin, Ahmet’in dükkânına gelen bir komşusunun ona söyledikleri, kadınların erkek denetimine bakış açısını göstermektedir:

*“Sizinki de çok zor iş Ahmet Bey. Yıllardır ikisini de anasız büyütüyorsunuz. Allah nazardan saklasın, pırlanta gibiler maşallah. Kız babası olmak, hele de bu devirde, çekilir dert değil valla.”*

Ayrıca İffet'in Cemil'le birlikte ev tutarken gösterdiği tavır da, erkek egemenliğinin gönüllü kabulüne işaret etmektedir: Ev için kaparo vermeleri gerekir ve gereken parayı İffet'in kazandığı paradan vereceklerdir. İffet *“Kaparoyu sen ver Cemil, bu ailenin reisi sensin.”* diyerek parayı Cemil'e verir. Cemil ise parayı alır ama bunun ona utanç verdiği bakışlarından belli olmaktadır. Kadından para almak, bir erkek için gurur kırıcıdır. Çünkü para kazanmak, evi geçindirmek gibi özellikler erkeklerle özdeşleştirilir. Kadın da erkek de bu rollerin farkındadır ve içselleştirir.

İffet, toplumsal rolleri ve kalıpları kadınların kabulüne dair bir başka örneği de onunla yakınlaşmaya çalışan Cemil'i her defasında engelleyip, önce evlenmeleri gerektiğini söyleyerek göstermektedir. Toplum kadınlara evlenmeden önce cinsellik yaşamamaları gerektiğini söyleyen normlarla doludur. Kadınlar da bunları içselleştirir. İffet, Cemil'le yakınlaşmayı ister görünmekte, Cemil'in yakınlaşmasına da biraz izin vermekte ancak sonunda mutlaka engellemektedir. Çünkü toplumsal normlar, istese bile kadının cinsellikten uzak durmasını gerektirir.

Bu normların dışına çıkmayı kadın hem kendine yakıştıramaz hem de başka kadınların bu normların dışına çıkmasını kabullenmez. Kadınların toplumsal rollerine uymayan kadınları yargılamaları da, ataerkil sisteme olan kabullerine işaret etmektedir. Hamile olduğu ortaya çıkıp da babası tarafından evden kovulduktan sonra tekrar mahalleye gelen İffet'i gören kadınların konuşmaları buna örnek teşkil etmektedir:

*“Ay, bu kız ne yüzle gelmiş buraya? Dağ gibi babasını hasta etti kederden. Şunun haline bak. Sanki hiçbir şey olmamış gibi rahat. Eee, bunlar böyle yüz­süz oluyor işte. Yemediği halt kalmamış, bir de salına salına geziniyor ortalıkta. Mahallenin adını kötüye çıkaracak.”*

Bu örnekte de görülmektedir ki, toplumsal normların dışına çıkan kadın, diğer kadınlar tarafından ötekileştirilmektedir. *“...bunlar böyle yüz­süz oluyor işte...”* söylemi de buna işaret etmektedir. Olayların iç yüzünü bilmeye gerek yoktur. İffet namusunu koruyamamış olması, onu toplumsal normlara uyan kadınlardan ayırmaktadır.

Tüm zorlukların arasında Ali İhsan'dan da çok destek gören İffet Serpil'e: *“Ali İhsan Bey de olmasa, hayat cehennem gibi. Bir tek o yardımcı oluyor ayakta kalmama.”* der. Bu süreçte Saime, Serpil ve Nimet de ona çok destek olmasına rağmen, onu ayakta tutanın Ali İhsan olduğunu düşünmektedir. Bu da kadının erkek korumasına ihtiyacı olduğuna yönelik bir anlama işaret etmektedir. İffet de bir kadın olarak erkeklerin korumasına ve denetimine ihtiyacı olduğunu kabullenmiştir.

### 3.3.4 Tecavüzün Sunumu

İffet dizisinde tecavüzün sunuluş biçimi; tecavüz sahnesinin nasıl sunulduğu, tecavüz şiddetine maruz kalan kurbanın ve şiddeti uygulayan failin nasıl sunulduğu ve tecavüz olayını öğrenen çevrenin tepkilerinin ne şekilde olduğu incelenerek analiz edilmiştir.

#### 3.3.4.1 Tecavüz Sahnesinin Sunumu

Dizinin tanıtımında gündemde en fazla yer tutan ve merak edilen sahne, tecavüz şeklinin sıra dışı oluşu nedeniyle, tecavüz sahnesinin nasıl çekileceği olmuştur. Film versiyonunda tecavüz sahnesi “açıkça” denebilecek şekilde gösterilmiş, dizide bunun böyle olup olmayacağı konusu çok tartışılmıştır. Sahne incelendiğinde ise karşımıza daha kapalı anlamlar çıkmaktadır. Bu anlamlardan bahsetmeden önce, sahnenin televizyonda nasıl yer aldığından bahsetmek gerekir.

Serpil ve Feyyaz’ın düğün günü bütün mahalle bir aradadır. İffet’in güzelliğinden gözlerini alamayan Cemil, Ahmet görür korkusuyla İffet’e yaklaşmamakta ancak konuşabilmek için can atmaktadır. Ahmet’in arkadaşlarıyla sohbet dalmasını fırsat bilen Cemil, İffet’i arayarak arabaya gelmesini söyler. İffet, Nimet ve Betül’e onu idare etmesini söyleyerek gider. Arabayı ormanın içinde تنها bir yere çeken Cemil, İffet’e yakınlaşmaya başlar, İffet de izin verir. Ancak Cemil sarhoşluğun da etkisiyle daha da ileri gitmeye çalışınca, İffet onu engeller. Kızarak arabadan iner. Kızgın ve üzgün bir biçimde “*Senin niyetin belli Cemil. Her buluşmamızda aynı şeyi yapıyorsun. Oturup iki çift laf bile edemiyoruz. Senin aklın hep başka yerde. Ama ben sana söyledim, olmaz dedim*” diyerek ağlamaya başlar. Cemil, arkası dönük olan İffet’i incelemektedir, cevap vermez. Bu sırada yağmur başlar. Cemil, “*İffet, ıslanacaksın. İffet, hasta olacaksın, gel buraya, tamam*” diyerek İffet’i çağırır ancak İffet arabaya binmez. Cemil bu kez de ceketini elini alıp tekrar İffet’i çağırır. İffet ceketini almak için camdan içeri eğilince Cemil kolunu tutar. İffet “*Cemil, ne yapıyorsun, bırak kolunu*” derken Cemil “*Dayanamıyorum İffet*” diye fısıldayarak camı İffet’in kaçmasını engelleyecek şekilde kapatır. İffet şaşkın bir halde, camdan kurtulmaya çalışırken “*Cemil, aç şunu*” der. Cemil arabadan inerken, İffet “*Cemil, yapma ne olur, aç şunu!*” diye yalvarmaya başlar. Cemil, İffet’e doğru yürürken kadraja yol kenarındaki papatyalar girer ve İffet’in “*Cemil, ne yapıyorsun?!*” çığlığının duyulmasıyla bölüm sona erer. İkinci bölüm, tecavüz sahnesinin baştan verilip devam etmesiyle başlar. İffet’in Cemil’e yalvarışları duyulurken ekranda papatyalar görülür. Daha sonra aklaşık 20 saniye boyunca, dalından kopan tek bir papatyanın çamurlu suda sürüklenişini izleriz.

Bu sahneyi analiz ettiğimizde karşımıza birçok yan anlam çıkmaktadır. Öncelikle İffet’in giyimi her zamankinden gösterişlidir. Her zaman düz, dekoltesiz elbiseler giyen İffet’in o gün

giydiği elbisesinin göğüs dekoltesi oldukça açıktı. Yine her zamankinden farklı olarak makyaj yapmış, dikkat çekici kırmızı bir ruj sürmüştür. Ayrıca Cemil’le baş başa تنها bir yere gitmeyi ve onunla yakınlaşmayı kabul etmiştir. Bunu da babasından, yani koruyucu erkeğinden gizli, ona yalan söyleyerek yapmıştır. İffet’le ilgili bu detaylar göz önüne alındığında, “kışkırtıcı kadın” mitine örnek teşkil eder şekilde tasarlandığı görölmektedir.

Cemil ise bunca zaman boyunca İffet’e yakınlaşmaya çalışmış ancak İffet istemediği için hep durmuştur. Bu nokta, Cemil’in sabredemediği nokta olarak gösterilmektedir. O bir erkek olarak kendine engel olmak için elinden geleni yapmıştır ancak İffet’in de “kışkırtıcı” davranmasıyla “dayanamaz” hale gelmiştir. Erkek, güdülerinin kurbanıdır. Üstelik alkolün de etkisi altındadır. Tüm bu detaylarla erkeğin suçlu konumu hafifletilmiştir.

Tecavüzü betimlemek için kullanılan göstergeler de içerdikleri anlamlar açısından önemlidir. Tecavüz sahnesi papatyalarla anlatılmıştır. İffet’in yalvarışlarını duyarken papatyaları görmemiz, onları İffet’le özdeşleştirmemize sebep olmaktadır. Papatyalar, İffet’in temizliğini, saflığını yani namusunu (bekâretini) simgelemektedir. Daha sonra gördüğümüz, çamurlu suda sürüklenen tek papatya ise İffet’in artık saf olmadığını, kirletildiğini anlatmaktadır. Bekaretini kaybetmiş bir kadın, dalından kopan bir papatyayla özdeşleştirilmekte, içine düştüğü durumu ise çamurlu suyla gösterilmektedir. Çünkü toplumsal değerlere göre, namusuna sahip çıkamayan bir kadın kirlenmiş demektir.

Tecavüz sahnesinin bu şekilde gösterilmesinin bir başka sonucu ise estetize edilmesidir. O anın dehşetini hissetmemizi engelleyen, daha ziyade dramatik ve sakin bir görüntüyle tecavüz anının şiddeti olduğundan daha az gösterilmektedir. Sahnede çalan müzik de durumu dramatize etmeye yöneliktir. Michaud (1985; akt. Büker ve Kıran, 1999, s. 31), şiddet görüntülerinin doğal, estetik ve olduklarından daha zararsız olarak algılanmasının, şiddeti neredeyse etkisizmiş gibi gösterdiğini vurgular ve böylece birey ve toplum için son derece zararlı olan gerçek şiddet ile görüntüsü arasında görünmeyen bir uçurum açıldığını, tüketicinin-izleyicinin, şiddetin ne denli tehlikeli olduğunu ya artık görmez ya da görmezden gelmeye başladığını belirtir.

Bir başka önemli nokta ise tecavüz sahnesinin iki bölüme yayılmış olmasıdır. Dizinin tanıtımı ve reytingi büyük ölçüde bu sahneye bağlandığından, ikinci bölüm için merak uyandırmak amacıyla bu sahneyi iki bölümde yayınlama yoluna gidilmiştir. Bir sonraki bölümü çekici kılmak amacıyla bölümlerin seyircinin merakını en fazla uyandıracak sahnede sonlandırılması, dizilerin en bilinen özelliklerinden birisidir.

### 3.3.4.2 Kurbanın Sunumu

Tecavüz karşısında kurbanın, yani İffet'in sergilediği duruş ve olay örgüsü içinde ona yüklenen roller, araştırmamız için önem taşımaktadır.

Tecavüze uğradıktan sonra düğün alanına dönen İffet, fenalaşır. Eve getirildiğinde ise perişan haldedir. Üşütüp rahatsızlandığını düşünen babası, Nimet'e ablasıyla ilgilenmesini söyler. Nimet ablasını duşa sokar. Ablasını yıkarken sırtındaki izleri fark eden Nimet, önce Cemil'in ablasını dövdüğünü düşünür ancak ablasının ağlayışlarından ve sessizliğinden gerçekte ne olduğunu anlar. O gerçeği anlayıp şaşkın bir tonla “*Abla, yoksa...*” derken kamera İffet'in kolyesine odaklanır. Burada yine “iffetini kaybetmiş” olmasının vurgusu vardır. İffet sessiz kalır, hiç kimseye bir şey söylemez. Birilerinin duymasından çok korkar. Hem Cemil'i korumakta hem de kendi bulunduğu durumdan utanmaktadır. Babasıyla yan yana geldiğinde yüzüne bakamaz hatta bazen yüzünü saklar. Kurban değil de failmiş gibi suçluluk duymaktadır. Çünkü toplumsal normlara göre, namusunu koruyamayıp bu duruma düştüğü için utanması gereken odur.

*Nimet: “Abla, gidip polise mi anlatsak?”*

*İffet: “Cemil'i polise mi şikâyet edeyim?”*

*Nimet: “Edelim! Cezası neyse çeksin, kalmasın yanına yaptıkları!”*

*İffet: “Yapamam Nimet. Ben Cemil'e böyle bir şey yapamam. Babam öldürür beni. Rezil olurum herkese. Hem nasıl anlatılır ki? Ben çok sevdim Cemil'i. Allah biliyor, çok sevdim.”*

Bu diyalogdan da anlaşıldığı gibi, İffet hem kendi düşeceği durumun utancından hem de Cemil'in düşeceği durumun zorluğundan korkmaktadır. Böyle bir şiddete uğramış olmasının kendi suçu olacağı yargılarıyla büyüdüğü için, babasının kendisine vereceği tepkiden de korkmaktadır. Kadınlar evleri içinde olup bitenleri, kendilerine öğretildiği üzere, saklamak, mahremiyet sınırları içinde tutmak isterler. Bu saklamanın ardında bazı şiddet gösterilerinin maruz görülebileceği zihniyeti de yatmaktadır (Altınay ve Arat, 2008, s. 105).

Aynı şekilde toplumun öğrettiği roller çerçevesinde, bir kadın olarak, ne olursa olsun sevdiği adamı korumak, ona zarar gelmesine neden olmamak zorundadır. Bir kadın için aşk, koruması gereken bir şeydir. İffet'in tecavüz olayını öğrenen Serpil'e söyledikleri de bunu destekler niteliktedir:

*“Cemil içimde öyle derin bir yerde ki Serpil, yaşananlara rağmen atamıyorum. Bir tarafım bırak diyor, her şey bitsin. Öbür yanım Cemil gidecek diye korkudan ölüyor.”*

Yukarıdaki diyaloglarda da görülmektedir ki, İffet uğradığı şiddetin acısını basit bir aşk acısı gibi yaşamaya meyillidir. Bir süre Cemil'in yüzünü görmek istemez, telefonlarına çıkmaz. Ancak Cemil onun üzerine düştükçe daha duygusal davranmaya, kızgınlığı geçip

yerini bir aşk acısına bırakmaya başlar. Bu arada tecavüz olayını öğrenen Serpil ve Feyyaz, Cemil'e evlenmesi için baskı yapmaktadır. İffet ise bu durumu, Cemil'i ikna ederler umuduyla takip etmektedir. Yani tecavüze uğramış bir kadın, tecavüzcüsüyle evlenmek için can atmaktadır. Yaşadığı şiddetin bir önemi yok gibidir. Sonunda Cemil'den evlenme teklifi aldığı zaman da çok mutlu olur. Yani bunca zaman Cemil'e olan kızgınlığı ona tecavüz ettiği için değil, onunla evlenmediği içindir.

*Nimet: "Sana yaptıklarından sonra nasıl barışırsın o adamlarla?"*

*İffet: "Bana evlenme teklif etti, Nimet!"*

*Nimet: "Hâlâ nasıl güveniyorsun ona? Deli misin sen?"*

*İffet: "Bana bak, laflarına dikkat et. Güvenmekten başka çarem mi var benim?!"*

İffet'in kardeşiyle arasında geçen bu diyalogda İffet'in hem sevdiği adamı affetmeye, gördüğü şiddeti unutacak kadar hazır olduğu hem de bekaretini alan adamla evlenmekten başka bir çaresi olmadığına inandığı görülmektedir. Çünkü geleneksel toplumun evlenmeden –ne şekilde olursa olsun- cinsel deneyim yaşayan kadınlara yüklediği sorumluluk budur. Böyle bir "leke" ancak evlenerek temizlenebilir. Ama bunun ötesinde, evlenmek için fazlasıyla heveslidir de. Sürekli hayaller kurar, evlilikleri hakkında planlar yapar. Hatta babası Cemil'le evlenmesine izin vermeyecek diye çok korkar. Öyle bir noktaya gelinir ki, sonunda evlenmelerine vesile olduğu için tecavüz olayı İffet için bir şansmış gibi bir tablo çizilir.

Sonunda Cemil İffet'i terk edip Betül'le nişanlanınca, İffet intikam yemini eder. Ancak bu intikam isteğinin sebebi tecavüz olayı değildir. Tecavüz olayı hiç yaşanmamış gibidir. İffet'in kızgınlığının sebebi, evlenememiş olmalarıdır. Yani tecavüze uğrayan bir kadın, tecavüzcüsüyle evlenememenin acısını ve kızgınlığını yaşamaktadır. Tecavüz affedilebilecek bir suçtur. Hatta suç olarak bile görülmez. Ancak bir kadını evlilik arifesinde terk etmek asıl büyük suçtur. Bundan sonra da İffet geçmişi her düşündüğünde aklına gelen Cemil ve Betül'dür. Kızgınlığının tek sebebi, Cemil'in başkasıyla evlenmiş olmasıdır. Ve her şeye rağmen Cemil'e olan aşkı baki kalmıştır. Ali İhsan'la evlenme hazırlığı yaparken bile hâlâ Cemil'i düşünüp özlemektedir. Aşkın kutsallığı ve kalıcılığı da erkeğin egemenliğine kadınları "gönüllü" olarak razı eden bir mit olarak kadınların cinsiyet rolleri çerçevesinde empoze edilmektedir. Bunu kadınlara en çok aşıl原因an içeriklerden birisi de, burada olduğu gibi, televizyon dizileridir.

### 3.3.4.3 Failin Sunumu

Cemil, hiçbir utanma ya da pişmanlık göstermeden İffet'i aramakta, sürekli onun karşısına çıkıp konuşmak için fırsat yaratmaya çalışmaktadır. İffet'in yaşadığı utancın birazı bile Cemil'de görülmemektedir. Tecavüz etmesine bahaneler sıralamakta, İffet'in verdiği tepkinin fazla olduğu ima etmektedir. İffet'i aradığında söyledikleri, bunu açıkça belli eder niteliktedir:

*“İffet, bana kızgınsın biliyorum. Ama bu kadar büyütme be kızım. Tamam, yaptım bir eşeklik, kabul ediyorum. Bak, senden özür de diliyorum. İffet, hadi gel buluşalım. Geçen sefer bulduğumuz yere gelsene. Neyse sorun, çözelim.”*

Ona göre tecavüze verilen tepki, abartılıdır. “Neyse sorun, çözelim” diyecek kadar da işlediği suçu normal görmektedir. Çünkü tecavüz de kadın üzerindeki erkek iktidarının bir parçasıdır. Bunda “büyütülecek” bir şey olmadığına inanmasına neden olacak cinsiyet kalıplarıyla büyüdüğü için, sorunu gerçekten anlayamamaktadır. Ona göre bu “eşeklik” deyip geçilecek kadar masum bir hatadır.

İffet'le kendini affettirmek için bulduğunda da benzer söylemlere devam eder:

*“İffet, hadi ama, asma suratını artık. Tamam, haklısın. Keşke böyle olmasaydı. Ama tutamadım işte kendimi. O elbisenin altında o kadar güzel görünüyordun ki! Hadi, affet beni. Bak, göreceksin, her şey düzelecek, ne gerekiyorsa yapacağım. Üzme kendini bu kadar. İffet, hadi affet beni. Ne olur ama, hadi, yapma.”*

Bu ifadelerle Cemil güdülerinin kurbanı olduğunu söylemekte, erkeklere yüklenen cinsel özgürlüğü ifade eder şekilde “dayanamadım” diyebilmektedir. Çünkü toplumsal normlar cinselliği kadın için tabu haline getirirken, erkek için doğal bir ihtiyaç ve eylem olarak kabul eder. Bu yüzden bir erkek cinsel güdülerine karşı koyamadığı zaman, bu bir suç olarak görülmez.

İffet'e evlenme teklif ettikten sonra ise tecavüz olayını bilen herkesin gözünde Cemil temize çıkar. Hiçbir şey olmamış gibi yeniden, aşık, romantik adam olarak sunulur. İffet'le aşkları eskisinden bile iyi devam eder. Çünkü evlenmeyi teklif ederek bu hatayı temizlemiştir. Bu noktadan sonra işlediği suçun hiçbir önemi kalmamıştır.

### 3.3.4.4 Çevrenin Tepkilerinin Sunumu

Cemil'in İffet'e tecavüz ettiğini öğrenen çevrenin tepkilerinin de toplumsal normları pekiştirir nitelikte olduğu görülmüştür.

İffet'in tecavüze uğradığını öğrenen en yakın arkadaşı Serpil'in ilk tepkisi “*Cemil bu pisliği temizlemek zorunda. Gerekirse ben de konuşurum. Başka yolu yok, evlenecek seninle!*” olmuştur. Arkadaşının maruz kaldığı şiddetin bir suç olduğu gerçeğini önemsemeyerek, o da önemli olanın namusun temizlenmesi olduğunu belirtmiştir bu sözleriyle. Ve buna İffet'in de



bir itirazı olmamıştır. Serpil Cemil’le karşılaşınca, ona da “Eğer adamsan, hemen annenle konuşup İffet’i istersin” der. Yani Cemil’in düzgün bir insan olup olmadığını belirleyecek olan şey işlediği suç değil, bu “pisliği” temizleyip temizlemeyeceği olacaktır. Eğer İffet’le evlenip namusunu temizlerse, suçunun önemi olmayacaktır.

Serpil öğrendiklerini kocası Feyyaz’a anlatınca onun tepkisi de farklı olmaz.

*“Allah’ım! Cemil nasıl yaparsın lan bunu?.. Yalnız, ben o Cemil’in yarın ağzına s\*\*mazsam bana da Feyyaz demesinler... Hesap soracağım, oturup konuşacağız. Bu işin lamı cimi yok, hemen evlenecek İffet’le!”*

Feyyaz’ın Cemil’e söyledikleri de Serpil’in İffet’e söylediklerini destekler niteliktedir:

*“Cemil, yürü gidip Feride Teyze’yle konuşalım. Sonra Ahmet Amca’ya gideriz. Ne zaman müsaitlerse gider, isteriz İffet’i. Hadi. (...) Bu meseleyi hemen halletmen lazım. Şakaya gelmez oğlum bu işler. Hemen kıyalım nikahınızı, olsun bitsin işte!”*

En yakın arkadaşları bile İffet’in uğradığı şiddeti önemsememekte, onun için en önemli meselenin namusunun temizlenmesi, bu ayıptan kurtulması olduğunu düşünmektedir. Tecavüzcüsüyle evlenmek, İffet için bir kurtuluş, bir lütuf olacaktır. Cemil İffet’le evlenmeyi kabul ettiği takdirde her şey unutulabilir, suçu hiç işlenmemiş sayılabilir. Zaten öyle de olur. Cemil’in İffet’e evlenme teklifi ettiklerinde çok sevinirler ve Cemil’e karşı kızgın tavırlarından vazgeçerler. Toplumsal gerekliliklere göre olması gereken olmuştur, yaşananların bir önemi kalmamıştır.

İffet’in babası ise tecavüze uğradığını öğrendiğinde kalp krizi geçirir. Hastanede Nimet’e söyledikleri, tecavüz olayı için de kızını suçladığını göstermektedir:

*Nimet: “Ablamla halam da burada. Çağırıyorum.”*

*Ahmet: “Ablanı çağırma kızım, onu görmek istemiyorum.”*

*Nimet: “Niye baba?”*

*Ahmet: “Ben ona her zaman söyledim. Böyle böyle kızım, etraf çok başka dedim. İnsanlar bizim bildiğimiz insanlar değil dedim. Ama o dinlemedi. Gitsin kızım, görmek istemiyorum. Kendine yeni bir hayat kursun.”*

Ahmet’e göre, kızı onun sözünü dinlemeyerek, onun koyduğu kural ve yasakları çiğneyip bir erkekle görüşerek başına gelenlere sebep olmuştur. Bu suça zemin hazırlayan İffet’tir. Bir kadın onu koruyan erkeğin iktidarına karşı çıktığı zaman, başına gelenlerden de sorumlu olacaktır. Bu durumda suç kadındadır.

Ayrıca Ahmet, Cemil’in yaptığını öğrendikten sonra sürekli “Cemil’le bir hesabımız var” demiş, ancak hiçbir şey yapmamıştır. Ta ki Cemil ve Betül’ün düğününe kadar. Nikah dairesinin çıkışında Cemil’in yanına gelen Ahmet, onu bıçaklar. O güne kadar hiçbir şey yapmayıp düğününde bıçaklaması manidardır. Bu İffet’e tecavüz etmesinden ziyade, onunla

evlenmesi gerekirken başkasıyla evlenmesinin intikamı gibidir. Tecavüzden çok, namusunu temizlememesidir affedilemez olan. Nimet'e "*Ben yapacağımı yaptım. O Cemil denilen soysuz, yaptığıının bedelini ödedi*" diyerek polise teslim olur. Böylece dizide, Cemil'in bir bedel ödeyerek temize çıkarılması da sağlanmış olur. Hikayenin buradan sonrası, tecavüz olayını hiç yaşamamış bir çiftin hem ayrılamayıp hem bir araya gelemeyişlerini anlatan bir aşk ilişkisini ve hesaplaşmasını anlatarak devam eder.

## SONUÇ

Bu çalışmada, İffet dizisi, toplumsal cinsiyet rolleri ve ataerkil denetimin bir sonucu olarak kadına yönelik şiddet temelinde tecavüzün sunumu ele alınmıştır. Dizinin incelenmesinde göstergebilimsel analizden faydalanılmış, gönderilen mesajlar bir metin olarak ele alınıp anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Erkekliğin güç ve iktidarla bir olarak algılandığı erkek egemen toplumlarda, kadın üzerinde kontrol sağlama aracı olarak görülen her türlü şiddet eylemi doğal olarak kabul edilmekte ve farklı boyutlarda da meşrulaştırılmaktadır. Erkekler toplumdaki güçlü konumlarını ortaya koymak ve kadınlar üzerindeki iktidatlarını pekiştirmek için zaman zaman şiddete başvurmaktadırlar.

Medyada geliştirilen şiddetle ilgili cinsiyetçi söylem, erkeğin toplumdaki güç ve iktidarını pekiştirici bir özellik göstermektedir. Bunun, toplumsal bağlamdan ayrı ele alınması da düşünülemez. Bu süreçte şiddetten beslenen medya, bunu çoğunlukla kadın üzerinden yapmakta ve kadının toplumdaki ikincil konumunun pekiştirilmesinde aktif rol almaktadır. Popüler kültürün ideolojilerin taşıyıcısı olma ve kitle iletişim araçları yoluyla meşrulaştırma özelliği de bu aşamada kendini göstermektedir.

Dizinin, içerdiği ataerkil söylemleri yansıtmaya şekliyle, toplumdaki söylemlere yönelik eleştirel bir duruşa mı yoksa meşrulaştırıcı bir role mi büründüğüne bakıldığı zaman; mesajların, toplumdaki bu ataerkil yapıyı meşrulaştırmaya yönelik olarak kurgulandığı görülmüştür. Ataerkil ideoloji, yeniden üretilip pekiştirilmektedir.

Kadın üzerinde erkek iktidarına dair söylemler, erkeklerin güçlü, kadınların ise erkekler karşısındaki pasif ve ikincil konumlarını pekiştirmeye yöneliktir. Dizi içerisindeki mesajlar, toplumda var olan erkek egemenliğinin bir yansıması niteliğindedir. Bu egemenliğin bir sonucu olan kadına yönelik şiddet ve bu şiddetin en ağır hallerinden biri olan tecavüz de, toplumsal cinsiyet stereotipleri üzerinden meşrulaştırılmaktadır. Dizideki erkek karakterler kadar kadın karakterlerin de bu toplumsal rolleri ve erkek iktidarını sorgulamadan kabul ettikleri gözlemlenmektedir.

Ataerkil denetim söylemlerine bakıldığında, kadının her zaman bir erkeğin korumasına ihtiyacı olduğu, aksi taktirde ya bir hata yapacağı ya da başına kötü bir şey geleceği inancı vurgulanmaktadır. Babasının iktidarına boyun eğmeyip onun yasaklarına uymayan İffet'in başına gelenler gibi. Erkekler bunu engellemek için kadınları korumak ve yönlendirmek zorundadır. Bunun için eğer gerekirse şiddete başvurmaları da normal de hatta olması gereken gibi gösterilmektedir. "Kızını dövmeden, dizini döver" inancı sürmektedir.

Namus kavramının sunumuna bakıldığında ise, toplumsal stereotiplerin sürdürüldüğü görülmüştür. Namus, iffet, bir kadının en değerli varlığıdır. Namusuna sahip çıkmak ve böylece ne kendini ne de etrafındakileri utandırmamak bir kadının en önemli görevlerindedir. Aksi taktirde “öteki”leşmeye, hemcinsleri de dahil herkes tarafından dışlanmaya hazır olmalıdır; toplumsal normlara uymayan bir kadının o toplumda normal karşılanması olanaksızdır. Çünkü namus sadece kadının kendisini değil, etrafındaki herkesi etkiler. Ne şekilde olursa olsun bekaretini kaybetmiş yani namusu lekelenmiş bir kadın, etrafındakilerin onurunu da zedeleyecektir. Bu bağlamda namus kişisel değil toplumsal bir değer olarak ele alınmış ve kadına yönelik şiddetin meşrulaştırılmasına hizmet eden bir başka neden olarak kendini göstermiştir.

Kadınların ataerkil denetime bakış açısına dair çözümler de kadınların bu denetimi içselleştirdiğini göstermiştir. Ataerkil ideolojinin nesnesi olan kadın, aynı zamanda üreticisi de olmaktadır. Öyle ki, namus kavramı üzerinden kadınların hemcinslerine karşı psikolojik şiddet uyguladıkları görülmüştür. Toplumsal normlara uymayan kadın, diğer kadınlar tarafından da sorgusuz sualsiz dışlanmaktadır. Çünkü ataerkil yapı bunu gerektirir. Bu gerekliliğe uymayı başaramayan kadın da sonucuna katlanmak zorundadır. Bu gerçek, kadınlar tarafından da kabullenilmiş durumdadır.

Dizide tecavüzün sunum şekli incelendiği zaman, erkeğin işlediği bir suçtan ziyade kadının namusunu yitirmesine neden olan üzücü bir olay olarak sunulduğu görülmüştür. Ayrıca, tecavüz olayının dehşeti ve şiddeti yumuşatılarak daha zararsız bir olay gibi gösterilmekte, seyirci nezdinde empati kurmayı zorlaştırmaktadır. Ayrıca tecavüzün zeminini kadının hareketleri kurar gibi görünmektedir. Tecavüz mitleri kendini göstermekte, kadını kışkırtıcı olarak betimlemektedir.

Tecavüze uğrayan kurbanın söylemleri incelendiğinde, tecavüzü bir suç olarak görüp şikayet etmek yerine susmayı tercih ettiği görülmüştür. Bunun bir sebebi, sevdiği adamı koruma arzusudur. Kadınlar, toplumsal rolleri içinde erkeğini ne olursa olsun bırakmama, aşkına ya da evliliğine sahip çıkma gerekliliğiyle kodlanırlar. Partnerden görülen muamele ne olursa olsun, kadın sükûnetini korumalıdır. Susmayı tercih etmesindeki bir diğer sebep ise, kendine yöneltilecek suçlamalardan korkmasıdır. Çünkü namusunu korumayı başaramayan bir kadın, toplum tarafından yargılanacaktır. Uğranılan şiddet önemsizdir. Önemli olan toplumun dayattığı cinsel tabuların yıkılmış olmasıdır. Bu durumdan kurtuluşun yolunu da evlilikte görmektedir. Evlendiği taktirde gördüğü şiddetin önemi kalmayacak, aslında tecavüzcüsü olan sevgilisiyle mutlu bir aile kurabilecektir. Çünkü ataerkil toplumda kadının nihai amacı iyi bir eş ve anne olabilmektir. Bunun için yapılan fedakarlıklar kadının görevidir.

Tecavüzün faili ise kurban kadar utanç duymamaktadır. Çünkü o bir erkektir ve cinsellik onun için bir tabu değil ihtiyaçtır. Tecavüzü de bir suç değil, güdülerini kontrol edememenin bir sonucu olarak görmekte ve kadının verdiği tepkiyi anlayamamaktadır. Çünkü ataerkil yapı içinde, kadın her şeyiyle olduğu gibi cinselliğiyle de erkeğe aittir. Bu hakkını –zorla bile olsa- kullanmış olmak, bir suç gibi görünmemektedir. Sadece erkek iktidarının kadın üzerindeki bir başka “doğal” tezahürüdür.

Tecavüzü öğrenen çevrenin tepkisi ise geleneksel toplumun kalıplarına uygundur. Böyle bir durumda, kimse şikayet etmeyi düşünmemektedir. Kurbanın yakını olan herkes, evliliği bir zorunluluk ve kurbanın namusunun ve onurunun kurtuluşu olarak görmektedir. Tecavüzcüsüyle evlendirerek kadının namusunun temizlenmesi herkesin öncelikli çabasıdır. Çünkü ataerkil yapı içinde bekaretini kaybetmiş bir kadının cinsel deneyimini yaşadığı erkekle evlenmesi, namusunu ve şerefini kurtarmasının bir gereğidir. Bu cinsel deneyimin “zorla” yaşanmış olması, bu gerçeği değiştirmez.

Bulgular genel olarak değerlendirildiğinde, televizyon dizilerinin toplumsal yargıları pekiştirdikleri görülmektedir. Ataerkil ideolojiye hizmet eden bu toplumsal cinsiyet stereotipleri, kendilerini dizilerde de göstererek pekiştirilmektedir. Televizyon dizilerinin sözlü ve görsel iletileri kadın ve erkeğe ilişkin toplumsal değerleri yansıtmaktadır. Bu bağlamda, genel olarak kadına yönelik şiddetin, özel olarak ise tecavüzün meşrulaştırılıp, suç olma özelliğinden arındırıldığı söylenebilir.

## KAYNAKÇA

- Adak, N., “*Bir Sosyalizasyon Aracı Olarak Televizyon ve Şiddet*”, Bilig Dergisi, Sayı. 30, 2004, 27-38.
- Akbulut, N.T., “*Türk Televizyonunda Kadın Söylemi*”, Kadın Çalışmalarında Disiplinler Arası Buluşma İkinci Cilt, der. Güçhan, A., 157-162, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 2004.
- Akdoğan, H., *Medyada Kadın*, Ceylan Yayınları, İstanbul, 2004.
- Aktulum, K., “*Göstergebilim*”, Süleyman Demirel Üniversite Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi, 5 (7), 2004, 1-12.
- Altınay, A., Arat, Y., *Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet*, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- Batı, U., “*Bir Anlam Yaratma Süreci ve İdeolojik Yapı Olarak Reklamların Göstergebilim Bir Bakış Açısıyla Çözümlemesi*”, C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, No:2, 2005, 175-190.
- Bek, M.G., Binark, M., *Medya ve Cinsiyetçilik*, Ankara Üniversitesi Kadın Sorunları ve Araştırma Merkezi, Ankara, 2000.
- Bianet, “*Medyada Kadın Şiddet ve Tacizle Öne Çıktı*”, <http://bianet.org/kadin/medya/120434-medyada-kadin-siddet-ve-tacizle-one-cikti>, 05.03.2010, Erişim Tarihi: 20.04.2012
- Birleşmiş Milletler, Kadınlara Yönelik Şiddetin Ortadan Kaldırılmasına Dair Bildirge, New York, 1993.
- Büker, S., Kıran, A.E., *Reklamlarda Kadına Yönelik Şiddet*, Alan Yayınları, İstanbul, 1999.
- Can, C., *Toplumsal İnsanın Evrensel Doğası ve Cinsel Suçlar*, Seçkin Yayınları, Ankara, 2002.
- Çaplı, B., *Medya ve Etik*, İmge Yayınları, Ankara, 2002.
- Çoban, B., “*Medya, Kamuoyu, İdeoloji*”, Medya Eleştirileri 2009: Kitle İletişimi ve Toplumsalın Üretimi, der. Akbulut, N., Bilgili, C., Beta Yayınları, İstanbul, 2009.
- Çoklar,I., *Kadına Yönelik Cinsel Şiddetin Meşrulaştırılması ve Tecavüze İlişkin Tutumlar*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2007.

- Demez, G., *Kabadaydan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek İmgesi*, Babil Yayınları, İstanbul, 2005.
- Durna, T., Kubilay, Ç., “*Söylem Kuramları ve Eleştirel Söylem Çözümlemeleri*”, Medyadan Söylemler, der. Durna, T., 47-81, Libra Yayınları, İstanbul, 2010.
- Erdoğan, İ., Alemdar, K., *Popüler Kültür ve İletişim*, Erk Yayınları, Ankara, 2005.
- Ergeç, N.E., *Medya ve Söylem*, Pegem Akademi, Ankara, 2010.
- Foucault, M., *Bilginin Arkeolojisi*, çev. Urhan, V., Birey Yayınları, İstanbul, 2009.
- Foucault, M., *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2*, çev. Ergüden, I., Akınhay, O., Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005.
- Fromm, E., *İnsanda Yıkıcılığın Kökenleri Birinci Kitap*, çev. Alpagut, Ş., Payel Yayınları, İstanbul, 1993.
- Giddens, A., *Sosyoloji*, Ayraç Yayınları, Ankara, 2000.
- Günay, V.D., *Göstergebilim Yazıları*, Multilingual, İstanbul, 2002.
- Habertürk, “*7 Kadın ‘İffet’ Kurbanı!*”, <http://www.haberturk.com/medya/haber/727176-7-kadin-iffet-kurbani>, 23.03. 2012, Erişim tarihi: 28.05.2012
- Habertürk, “*‘İffet’e ‘İffetsiz’ Cezası!*”, <http://www.haberturk.com/medya/haber/708510-iffete-iffetsiz-cezasi> , 23.01.2012, Erişim tarihi: 28.05.2012.
- Habertürk, “*‘İffet’in Tecavüz Sahnesi Nasıl Çekilecek?’*”, <http://www.haberturk.com/medya/haber/661016-iffetin-tecavuz-sahnesi-nasil-cekilecek>, 20.08.2011, Erişim tarihi: 28.05.2012.
- Hablemitoğlu, Ş., *Toplumsal Cinsiyet Yazıları*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 2004.
- İnal, A., “*Anlatı Yapıları ve Televizyonun Anlatsal Potansiyeli Üzerine Bir Tartışma*”, Medyadan Söylemler, der. Durna, T., 19-45, Libra Yayınları, İstanbul, 2010.
- İnce, H.O., *Şiddet ve Erkek: Çarpık Erkeklik Algısı*, BİA Haber Merkezi, Ankara, 21 Nisan 2008.

İnceoğlu, Y., “*Medyada Kadın İmajı*”, Kadın Çalışmalarında Disiplinler Arası Buluşma İkinci Cilt, der. Güçhan, A., 11-20, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 2004.

İnceoğlu, Y., Kar, A., *Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

Karal, D., Aydemir, E., *Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet*, Uluslar arası Stratejik Araştırmalar Kurumu, Ankara, 2012.

Karalı, H., *Medya İmparatorluğu: İhlaller, İhaleler ve 28 Şubat’ın Kutsal İttifakı*, Truva Yayınları, İstanbul, 2005.

Kardam, F., “*Namus Gereğesiyle Öldürölme Ya Da Kendi Canına Kıyma: Kadın Cinselliği Üzerinde Baskıların Benzer Koşullarda Farklı Sonuçları mı?*”, Kadınlar Dünyası Dergisi, Sayı:15, 2000.

Kodaman, A., “*Toplumsallaşma Süreci İçinde Yerli Diziler*”, Medya Eleştirileri 2009: Kitle İletişimi ve Toplumsalın Üretimi, der. Akbulut, N., 33-47, Beta Yayınları, İstanbul, 2009.

Korkmaz, N., Yaylagül, L., “*Kitle Kültürü / Popüler Kültür Tartışmaları*”, Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji, der. Yaylagül, L. ve Korkmaz, N., 125-138, Dipnot Yayınları, Ankara, 2008.

Kütükçü, T., *Kadın Bedeni ve Cinselliğın Temsili*, Cinius Yayınlar, İstanbul, 2010.

Laughey, D., *Medya Çalışmaları: Teoriler ve Yaklaşımlar*, çev. Toprak, A., Kalkedon Yayınları, İstanbul, 2010.

Medya İzleme Grubu, “*Medyada Kadınların Temsil Biçimleri*”, 2008.

Meşe, G., Güzelgün, G., “*Cinsel Saldırğanlığa İlişkin Modern Mitler*”, Erkek Kimliğinin Değışe(meye)n Halleri, der. Kuruoğlu, H., Beta Yayınları, İstanbul, 2009.

Michaud, Y., *Şiddet*, çev. Muhtaroğlu, C., İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.

Milliyet, “*İffet’in Çok Konuşulan Sahnesi*”, <http://magazin.milliyet.com.tr/-iffet-in-cok-konusulan-sahnesi/magazin/magazindetay/18.09.2011/1440021/default.htm>, 19.09.2011, Erişim tarihi: 28.05.2012.

Mutlu, E., *Televizyon ve Toplum*, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Genel Sekreterlik, Ankara, 1999.



Oğuz, G.Y., “*Erkek Egemen Toplumda Gücün Kanıtı: Kadına Yönelik Şiddet ve Medyadaki Görünümleri*”, Medyada Şiddet Kültürü, der. Özer, Ö., 431-450, Literatürk Yayınları, İstanbul, 2010.

Özer, Ö., “*Medyada Sunulan Fiziksel Şiddetin Etkilerini Açıklayan Psikolojik Kuramlar*”, Medyada Şiddet Kültürü: Bu Öyküde Sen Anlatılıyorsun, der. Özer, Ö., 385-410, Literatürk Yayınları, İstanbul, 2010.

Özer, Ö., *Yetiştirme Kuramı: Televizyonun Kültürel İşlevlerinin İncelenmesi*, Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, Eskişehir, 2004.

Özerkan, Ş., “*Bir Toplumsallaştırma Aracı Olarak, Medyanın Kadın İmajına Yaklaşımı*”, Kadın Çalışmalarında Disiplinler Arası Buluşma İkinci Cilt, der. Güçhan, A., 22-29, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, 2004.

Pazarbaşı, B., “*Popüler Kültür Ürünü Olarak Televizyon Dizileri ve Şiddet: Kurtlar Vadisi Örneği*”, Medya Mercek Altında, der: Tan Akbulut, N., 157-159, Beta Yayınları, İstanbul, 2006.

Polat, O., *Adli Tıp*, Der Yayınları, İstanbul, 2000.

Polat, O., *Klinik Adli Tıp: Adli Tıp Uygulamaları*, Seçkin Yayınları, Ankara, 2009.

Postman, N., *Televizyon Öldüren Eğlence*, çev. Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

Rifat, M., *Homo Semioticus*, Yapı Kredi Yayınlar, İstanbul, 1996.

Schwendinger, J. R., Schwendinger, H., “*Rape myths : In Legal, Theoretical, and Everyday Practice*”, Crime and Social Justice: A Journal of Radical Criminology, No: 1, 1974, 18-26.

Scully, D., *Tecavüz: Cinsel Şiddeti Anlamak*, çev. Tekeli, Ş., Aytek, L., Metis Yayınları, İstanbul, 1994.

Shoemaker, P., Reese, S., “*İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi*”, Medya, Kültür, Siyaset, der. İrvan, S., 99-136, Ark Yayınları, Ankara, 1997.

T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, “*Kadın ve Medya*” *Politika Dökümanı*, Ankara, 2008.

T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, “*Türkiye’de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet*”, Ankara, 2009.

Uluslar arası Af Örgütü, “*Kadına Yönelik Şiddet Sayacı, İstatistikî Bilgiler*” Özet Rapor, İstanbul, 2004.

Ünlü, S., Bayram, N., Uluyağcı, C., Uzaoğlu Bayçu, S., “*Kadına Yönelik Şiddet: TV Dizilerinde Kadına Yönelik Şiddet Üzerine Bir Araştırma*”, Selçuk İletişim Dergisi, No:4, 2009, 95-104.

van het Hof, S.D., “*Popüler Kültür ve Siyaset*”, Medya, Popüler Kültür ve İdeoloji, der. Yaylagül, L., Korkmaz, N., 155-170, Dipnot Yayınları, Ankara, 2008.

World Health Organization, “*Violence Against Women*”, Cenevre, 1996.

World Health Organization, “*World Report On Violence and Health*”, Cenevre, 2002.

Yanikkaya, B., “*Gündelik Hayatın Suretinde: Öteki Korkusu, Görsel Şiddet ve Medya*”, Medya, Milliyetçilik ve Şiddet, der. Çoban, B., 11-27, Su Yayınları, İstanbul, 2009.

Yaylagül, L., *Kitle İletişim Kuramları*, Dipnot Yayınları, Ankara, 2006.

Yıldız., Ş., *Dil Kültür İletişim ve Medya*, Sinemis Yayınları, Ankara, 2005.

Yılmaz, S.H., *Toplumdan Medyaya: Bir Gündem Çalışması*, Literatürk Yayınları, İstanbul, 2010.

Yirmibeşoğlu, G., “*Medya Alanında Çalışan Kadınlar ve Karşılaştıkları Zorluklar*”, 21. Yüzyılın Eğişinde Kadınlar: Değişim ve Güçlenme Cilt 2, der. Döşkaya, F.Ç., Kurt, S., Alp, S., Çapar, S., 129-134, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, İzmir, 2010.

## Ö Z G E Ç M İ Ő

**Adı ve SOYADI** : Pelin ÜGÜMÜ  
**Doğum Tarihi ve Yeri** : 18.12.1987 - ERZURUM  
**Medeni Durumu** : Bekâr

### Eğitim Durumu

**Mezun Olduğu Lise** : Antalya Yavuz Selim Lisesi  
**Lisans Diploması** : Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakóltesi – Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü

**Yüksek Lisans Diploması:** Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü – Halkla İlişkiler ve Tanıtım Ana Bilim Dalı

**Tez Konusu** : Türk Televizyon Dizilerinde Tecavüzün Sunumu: “İffet” Örneği  
**Yabancı Dil / Diller** : İngilizce

### İş Deneyimi

**Stajlar** : Dedeman Hotel & Convention Center, ANTALYA, 2008  
PR BANUTONGUÇ, ANTALYA, 2012

**E-Mail Adresi** : pelinugumu@gmail.com