



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



İrem ÖZGÜL

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Dijital Platformlardaki Annelik Kavramı: Big Little Lies ve
Little Fires Everywhere Örnekleri

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



İrem Özgül

Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Dijital Platformlardaki Annelik Kavramı: Big Little Lies ve
Little Fires Everywhere Örnekleri

Danışman

Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2023

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

İrem ÖZGÜL'ün bu çalışması, jürimiz tarafından Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. İlknur GÜRSES (İmza)

Üye (Danışman) : Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK (İmza)

Üye : Prof. Dr. Emine UÇAR İLBUĞA (İmza)

Tez Başlığı: Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Dijital Platformlardaki Annelik Kavramı: Big Little Lies ve Little Fires Everywhere Örnekleri

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

Tez Savunma Tarihi : 10/02/2023

Mezuniyet Tarihi : 16/03/2023

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Dijital Platformlardaki Annelik Kavramı: Big Little Lies ve Little Fires Everywhere Örnekleri” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

İrem ÖZGÜL



06 / 01 / 2023

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU BEYAN BELGESİ

Öğrenci Bilgileri	
Adı-Soyadı	İrem ÖZGÜL
Öğrenci Numarası	201952056003
Anabilim Dalı	Radyo Televizyon ve Sinema
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Danışman Öğretim Üyesi Bilgileri	
Unvanı, Adı-Soyadı	Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK
Yüksek Lisans Tez Başlığı	Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Dijital Platformlardaki Annelik Kavramı: Big Little Lies ve Little Fires Everywhere Örnekleri
Turnitin Bilgileri	
Ödev Numarası	
Rapor Tarihi	
Benzerlik Oranı	Alıntılar hariç: %15 Alıntılar dahil: %21
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,	
<p>Yukarıda bilgileri bulunan öğrenciye ait tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 80 sayfalık kısmına ilişkin olarak Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esaslarında belirlenen filtrelemeler uygulanarak yukarıdaki detayları verilen ve ekte sunulan rapor alınmıştır.</p> <p>Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir: (X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylarım. () Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise: Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporunun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esaslarında öngörülen yüzdeleri aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.</p>	
Gerekçe:	
Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlere uygun olarak tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.	
Danışman Öğretim Üyesi Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK İmza	

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
SUMMARY	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖNSÖZ	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET VE ANNELİK OLGUSU

1.1. Toplumsal Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları	5
1.1.1. Toplumsal Cinsiyet Farklılığı.....	10
1.1.2. Toplumsal Cinsiyet Rollerini	12
1.1.3. Toplumsal Cinsiyet Eşitliği	13
1.1.4. Toplumsal Cinsiyete Dair Güncel Yorumlar.....	14
1.2. Toplumsal Cinsiyet ve Annelik Olgusu	18
1.2.1. Simone de Beauvoir'a Göre Annelik	21
1.2.2. Adrienne Rich'e Göre Annelik.....	23
1.2.3. Elisabeth Badinter'a Göre Annelik	24
1.2.4. Nancy Chodorow'a Göre Annelik.....	26

İKİNCİ BÖLÜM

DİJİTAL PLATFORM VE TOPLUMSAL CİNSİYET

2.1. Dijital Platformlar	28
2.1.1. Dünyada Olan Dijital Platform Kanalları.....	30
2.2. Dijital Platformda Toplumsal Cinsiyet.....	33
2.2.1. #MeToo Hareketinin Dijital Platforma Yansımaları	36
2.2.2. Dijital Platformlarda MeToo Hareketi Kapsamında Diziler	38
2.3. Dijital Platformda Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık / Kadınlar.....	39
2.3.1. Dijital Platformda Anne Temsilleri.....	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİJİTAL PLATFORMDA BIG LITTLE LIES VE LITTLE FIRES EVERYWHERE DİZİSİ ÖRNEKLERİ

3.1. Big Little Lies (2017-2019).....	43
3.1.1. Big Little Lies Dizisinin Özeti	43
3.1.2. Big Little Lies Dizisinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Analizi.....	45
3.2. Little Fires Everywhere (2020)	49
3.2.1. Little Fires Everywhere Dizisinin Özeti.....	49
3.2.2. Little Fires Everywhere Dizisinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Analizi	50
3.3. Big Little Lies ve Little Fires Everywhere Dizilerinde Anne Karakterlerinin Temsili.....	51
SONUÇ	62

KAYNAKÇA	65
ÖZGEÇMİŞ.....	73
E K L E R.....	74

ÖZET

Bu çalışmada toplumsal cinsiyet bağlamında dijital platformlardaki annelik kavramının temsili konu edilmiştir. Çalışmada toplumsal cinsiyet bağlamında kadın temsili, annelik kavramları ayrıntılı olarak anlatıldıktan sonra dijital platformda nasıl temsil edildikleri konusuna geçiş yapılmıştır. Dijital platformlarda anneliğin nasıl ele alındığı konusunda dijital platformda yayınlanan anne temalı dizilerden *Big Little Lies*, 2017 yılında ilk sezonu 2019 yılında 2. Sezonu yayınlanmıştır toplam 14 bölümden oluşmaktadır. Örnekleme oluşturan diğer dizi *Little Fires Everywhere* 2020 yılında 1 sezon 8 bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın çıkış noktası 2017 yılında sosyal medya aracılığı ile kadın oyuncuların şiddete ve zorbalığa maruz kaldıklarını dile getirmesi ile o yıllarda ve sonrasında dijital platformlarda kadın merkezli anlatıların artması ve bu anlatıların ne şekilde topluma aktarıldığı oluşturmaktadır. *Big Little Lies* ve *Little Fires Everywhere* dizileri anlatım dilleri, kurguları ve dizide ele aldığı kadın karakterler bakımından birbirlerine benzemektedir. Dram-gerilim türünde olan bu dizilerde annelik temsiline nasıl gösterildiği “ırk”, “sosyal sınıf”, “yaş” ve “sosyokültürel” kavramlar üzerinden dijital platform aracılığı ile yapısını açıklamaktır.

Tez çalışması üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde tezin bölümlerinin özeti olacak şekilde bilgilere yer verilmiştir. Birinci bölümde toplumsal cinsiyete dair güncel yorumlardan bahsedilmiştir. Bu çerçevede toplumsal cinsiyette annelik kavramı ve kadın temsilleri başlıkları olarak sınıflandırılmıştır. İkinci bölümde ise dijital platformlar ve bu platformlarda kadın merkezli anlatıların #MeToo hareketi ile artmasının sebepleri anlatılmıştır. Dijital platformdaki kadın temsili ve dijital platformlardaki toplumsal cinsiyet alt başlıklarını oluşturmaktadır. Üçüncü bölümde ise tezin örneklemini oluşturan *Big Little Lies* ve *Little Fires Everywhere* dizilerinin betimsel analiz yöntemiyle incelemesi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: toplumsal cinsiyet, dijital platform, annelik, temsil, kadın

SUMMARY

**THE CONCEPT OF MOTHERHOOD ON DIGITAL PLATFORMS IN THE
CONTEXT OF GENDER: EXAMPLES OF BIG LITTLE LIES AND LITTLE FIRES
EVERYWHERE**

In this study, the representation of the concept of motherhood on digital platforms in the context of gender is discussed. In the study, after the concepts of female representation and motherhood in the context of gender were explained in detail, a transition was made to the subject of how they are represented on the digital platform. *Big Little Lies*, one of the mother-themed series published on the digital platform about how motherhood is handled on digital platforms, the first season in 2017 and the second season in 2019, consists of a total of 14 episodes. The other series that constitutes the sample, *Little Fires Everywhere*, consists of 1 season and 8 episodes in 2020. The starting point of the study is the increase in women-centered narratives on digital platforms in those years and after, and how these narratives are transferred to the society, with the women actors expressing that they were exposed to violence and bullying through social media in 2017. *Big Little Lies* and *Little Fires Everywhere* series are similar to each other in terms of their narrative language, fiction and female characters in the series. How the representation of motherhood is shown in these drama-thriller series is to explain its structure through the digital platform through the concepts of "race", "social class", "age" and "sociocultural".

The thesis work consists of three parts. In the introduction part, information is given as a summary of the chapters of the thesis. In the first part, current interpretations of gender are mentioned. In this framework, it has been classified as the concept of motherhood in gender and representations of women. In the second part, digital platforms and the reasons for the increase in women-centered narratives on these platforms with the MeToo movement are explained. It constitutes the sub-titles of female representation on digital platforms and gender on digital platforms. In the third chapter, *Big Little Lies* and *Little Fires Everywhere* series, which constitute the sample of the thesis, are analyzed by descriptive analysis method.

Keywords: gender, digital platform, motherhood, representation, woman

TEŞEKKÜR

Bu alıőmanın yürütölmesi sırasında, değerli bilgilerini benimle paylaőan, kendisine ne zaman danıősam bana zamanını ayırıp sabırla ve ilgiyle bana faydalı olmak için elinden geleni yapan Saygıdeğer Danışmanım Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK'e sonsuz teőekkürlerimi sunuyorum. Yine çalıőmalarım sırasında bana sabır gösteren her türlü nazımı çekip ağlamalarıma katlanan beni sürekli motive eden en büyük őansım olan Sevgili Anneme, Babama, Anneanneme ve Kardeşime, benden desteklerini ve ümitlerini hiç kesmeyen sevgili arkadaşlarıma teőekkürlerimi sunuyorum.

İrem ÖZGÜL

Antalya, 2023

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmamda toplumumuzda büyük bir sorun olan toplumsal cinsiyet olgusunun günümüzde dijital platformlardaki yansımaları ve bu yansıma özelinde toplumda ses getiren #MeToo hareketinden sonra gündem olan Big Little Lies ve Little Fires Everywhere dizilerindeki kadın karakterlerin anne temsilleri üzerindeki yansımalarını ortaya çıkarmaya çalıştım. İlk olarak toplumsal cinsiyet olgusunu ele alarak literatür taraması yaparak incelemeye çalıştım. Toplumsal cinsiyet olgusunu açıkladıktan sonra bunun dijital platformlardaki etkilerini inceledim. Buradan hareketle Big Little Lies ve Little Fires Everywhere dizilerini betimsel analiz yöntemiyle farklı başlıklar altında incelemeye çalıştım.

Çalışmamda toplumsal cinsiyet olgusunun birçok unsurla desteklendiği, kadınlık, annelik kavramlarının algılanış biçimlerinin içinde yaşanan toplum ve kültüre göre değişkenlik gösterdiği, ataeril ideolojinin kadına iyi bir anne olması için erkekten daha farklı sorumluluklar yüklediği görülürken, gelişen teknoloji ile bu olgunun kırılmaya başlamasının gösterilmesi ve ele aldığım dizilerde cinsiyete dayalı ayrımcılığa karşı, ebeveynliğe karşı farklı bakış açıları kullanılarak aktarılmaya çalışıldığı görülmüştür.

Bu uzun ve zorlu dönemimde beni sabırla motive eden, her türlü desteği ilgiyi gösteren saygı değer danışmanım Doç. Dr. Gül YAŞARTÜRK'e teşekkürü borç bilirim. Bu uzun yolda stresli zamanlarımda beni yalnız bırakmayan hep desteklerini hissettiğim sevgili anneme, babama, anneanneme, kardeşime ve arkadaşlarıma minnetlerimi sunarım.

İrem ÖZGÜL

Antalya, 2023

GİRİŞ

Bu çalışmanın konusunu dijital platformdaki dizilerin toplumsal cinsiyet bağlamında annelik temsillerinin seçilen *Big Little Lies* ve *Little Fires Everywhere* dizileri üzerinden betimsel analiz yöntemi ile analizi oluşturmaktadır. Dijital platformdaki kadın odaklı anlatılardaki toplumsal cinsiyet ve anne temsillerinin analizi amaçlanmaktadır. #MeToo hareketi Ekim 2017’de ünlü kadın oyuncuların şiddete ve zorbalığa maruz kaldığını sosyal medyadan dile getirmesiyle yayılmaya başlamıştır. Bu hareket sonrasında, dijital platformda kadın odaklı çekilen dizi çalışmalarında görülen toplumsal cinsiyetin anne temsili ve kadın karakterler arasındaki etkileşimi incelenecektir. Annelik temsili, kadın karakterler ve dijital platform konuları düşünülürken toplumsal cinsiyet olgusunu da beraberinde getirmektedir.

Güncel kullanımı ile toplumsal cinsiyet ilk kez Amerikalı feministler tarafından cins dayalı ayrımların toplumsal olduğu konusunda ısrar etmeleri ile ortaya çıkmıştır. “Toplumsal cinsiyet” aynı zamanda dişillığın normatif tanımlarını da vurgulamıştır. Kadın araştırmalarının sınırlı bir biçimde kadınlara odaklanmasından endişe duyanlar, “toplumsal cinsiyet” terimini ilişkisel bir kavram olarak sunmak için kullanmışlardır. Buna göre kadınlar ve erkekler birbirlerine göre tanımlanmışlardır (Scott, 2010:113). Toplumsal cinsiyet kavramını feministler, kadınlar ve erkekler arasında olan farklılıkların kültürel açıklamalarına vurgu yapmak için tercih ederken, bazıları da cinsiyet (sex) kavramını politik olarak doğru bulmadığı için tercih eder, kimileri de bu iki terimi birbiri yerine geçecek şekilde kullanır (Unger ve Crawford, 1998). Tez içinde toplumsal cinsiyet kavramı kadın karakterlerin anne temsili alanında toplumda annelerin karşılaştığı “ırk”, “sosyal sınıf”, “yaş” ve “sosyokültürel” gibi karşılaştığı sorunları incelemek amacıyla kullanılacaktır. Kadınlardan, annelikten beklenen davranış normlarına göre hareket etmeleri beklenmekte ve bunlar dijital platformlarda yeniden üretilmektedir.

Çalışmanın temel amacı; dijital platform içerisinde Ekim 2017’de #MeToo hareketi sonrası kadın odaklı dizilerde toplumsal cinsiyetin anne temsili anlatı yapısı etkisi bağlamında kadın karakterler ve onların birbirleri ile annelik ilişkileri üzerinden aralarındaki ilişki biçiminin betimsel analiz yöntem ile incelenmesidir. Araştırma kadın anlatısı odaklı HBO’da yayınlanan dijital diziler olarak sınırlandırılmaktadır. Bu bağlamda dizilerdeki mekanlar, karakterlerin “ırk”, “sosyal sınıf”, “yaş” ve “sosyokültürel” yapıları toplumsal cinsiyet kavramı bakımından incelenecektir.

Kültürel dışavurum aracı olarak filmler ve diziler, çekildikleri dönemin toplumunun ruh durumunu, dönemin egemen düşüncelerini ve değer yargılarını temsil ettikleri gibi yer aldıkları tarihsel dönemlerdeki endüstriyel yapı içindeki uygulamaların üretim zihniyetinin koşullarında da var olmaktadır. Bir filmin anlaşılıp o filmde haz alınabilmesi için filmin değerlendirilirken filmin çekilirken içinde yer aldığı dönem etkili olmaktadır (Özden, 2004:120).

Wonder Woman (2017), *Captain Marvel* (2019) gibi filmlerdeki süper kadın kahramanlar, *Resident Evil* (2002) ve *Hunger Games* (Açlık Oyunları) (2012-2015) serilerindeki kadın karakterler güçlü kadın karakterlerdir. Son dönemde internet ağlarındaki dizilerde de sinemadaki gibi zihinleriyle öne çıkan, erkeğe muhtaç olmayan, birinin himayesi altına girmeyen, biri tarafından kurtarılmayı beklemeyen güçlü kadın karakterlere yer vermeye başlamıştır (Tüysüz, 2019:38). *The Marvelous Mrs Maisel* (2017-), *Girlboss* (2017), *Workin' Moms* (2017-), *Las Chichas del Cable* (2017-2020), *The Handmaid's Tale* (Damızlık Kızın Öyküsü) (2017-), *Big Little Lies* (2017-2019), *Sharp Objects* (2018), *Unbelievable* (2019), *Unorthodox* (2020), *Little Fires Everywhere* (2020) dizilerindeki kadın karakterler bağımsız ve güçlü kadın temsilleri açısından önemlidir.

Yukarı paragrafta bahsedilen dizilerin yayınlanmaya başladığı dönemde Amerikan toplumundaki kültürel, politik ve sosyal gelişmelerden özellikle 2000'li yıllar sonrasındaki Amerikan sinemasında ağırlık verilen güçlü kadın temsilleriyle ilişki kurarak açıklamak mümkündür. Hemen hemen hepsinin yayınlandıkları dönemde 2017 yılında sosyal medyada başlayan #MeToo hareketi ile Amerika Birleşik Devletleri'nde başlayan ve diğer ülkelerde de yayınlanan toplumsal cinsiyet bağlamındaki hareketler dikkate alınmalıdır (Tüysüz, 2019:38). Çalışmada örneklem olarak *Big Little Lies* (2017-2019) ve *Little Fires Everywhere* (2020) dizilerinin seçilmesinin sebebi ise çalışmanın konusunu oluşturan annelik temsiline uygun zemin hazırlamalarıdır.

Örneklem olarak seçilen *Big Little Lies* dizisi ilk olarak Bein Connect'de diğer dizi *Little Fires Everywhere* ise Amazon Prime'da yayınlanmıştır. Dizi örneklemi aynı platformdan seçilememiştir çünkü bu diziler daha sonra başka platformlarda da yayına girebilmektedirler. Amaca uygun olarak bu dizilerin seçilmesinin nedeni yapım yılları itibari ile #MeToo hareketinden sonra olmaları ve toplumun hangi sınıfında olursa olsun kadınların anne olarak yaşadığı sorunlara dikkat çekmeye çalışmış olmalarıdır.

Annelik kavramı her topluma göre farklı anlamlar içermektedir. Anneliğin birçok kişi tarafından biyolojik açıdan belirlenmiş bir şey olarak görülmeye devam etmesi ile kadınlar deneyimlerini anlamlandırmaları gereken bağlamda karmaşıklık yaşamaktadır. Kadınlardan

içgüdüsel bir şekilde nasıl anne olacaklarının bilinmesi istenir. Basit güçlüklerle karşılaştıklarında bile kadınlıkları sorgulanabilmektedir. Anneliğe dair kültürel tanımların incelenmesi var olan çeşitliliği ortaya koymaktadır. Annelik evrensel bir deneyim değildir. Ebeveynliğe ait birçok beceri zamanla elde edilmektedir (Miller, 2010:34-35). Annelik, yetişkinliğe gerçek anlamda girişi temsil etmektedir. Anne olmadan mutluluk ve kendini gerçekleştirme söz konusu olamazdı. Anne olmak istemeyen kadınlara küçümsemeyle bakılarak onlardan “meyvesiz ağaç”, “früstre” ya da kendini tamamlamamış kadınlar olarak söz edilmekteydi (Badinter, 2020:145).

Dijital platformlar içinde görülen toplumsal cinsiyet temsilleri içinde bulunan dönemin yansımasını oluşturmaktadır. Bu çalışma, dijital platformun kendine özgü oluşturduğu anlatım tarzı ile annelik temsillerini ve bu kadın karakterlerin birbirleri ile olan etkileşimlerini seçilen diziler üzerinden açıklamaktadır. Çalışma dijital platformdaki kadın odaklı diziler içerisinde anne temsillerinin diziler aracılığı ile topluma nasıl yansıtıldığını anlatmayı amaçlamaktadır. Günümüzdeki güncel toplumsal cinsiyet yorumları nelerdir? Annenin toplumsal değerler içindeki yeri nedir? Anneler arasında dayanışma sağlamak mümkün müdür? Soruları sorulacaktır.

Çalışma, nitel araştırma yöntemine uygundur. Örneklem olarak seçilen *Big Little Lies* (2017-2019) ve *Little Fires Everywhere* (2020) dizilerinin evrenlerinde gerçekleşen olaylar analiz edilirken nitel analiz yönteminden betimsel analiz seçilmiştir. Görsel metinlerde temsil edilen sosyal gerçekliğin açıklanması gereken süreçte nitelik içerik analizi yöntemi uygundur (Özdemir, 2010:339). Bu analiz yönteminde amaç bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir şekilde ortaya koymaktır. Yapılan betimlemeler açıklanır, yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri kurulur ve bazı sonuçlara ulaşılır (Yıldırım ve Şimşek, 2021:44). Çalışma kapsamında betimsel analiz yöntemiyle dizilerdeki anne temsillerinin toplum içinde nasıl konumlandırıldığı toplumsal cinsiyet kavramı bağlamında ortaya konulacaktır.

İnternet dizileri olan *Big Little Lies* ve *Little Fires Everywhere* dijital platform ürünleridir. Çalışmaya konu olan diziler dram-gerilim kategorisindedir. *Big Little Lies* dizisi Liane Moriarty'nin aynı adlı romanından uyarlama olan dizinin senaryosunu David E. Kelley yazmıştır. Yönetmenliğini Jean-Marc Vallée yapmıştır. İki sezon 14 bölümden oluşmaktadır. *Little Fires Everywhere*, Celeste Ng'nin aynı adlı romanından uyarlama olan dizinin senaryosunu Liz Tigelaar yazmıştır. Yönetmenliğini ise Lynn Shelton yapmıştır.

Çalışma dijital platformda yayınlanan *Big Little Lies* ve *Little Fires Everywhere* dizileri ile sınırlandırılmıştır. Bu dizilerin örneklem olarak seçilmesinin sebebi toplumsal cinsiyet ve annelik temsili araştırmasında dizi içeriği ve kurgusu ile araştırmaya kaynak

oluşturmaktadır. *Big Little Lies* dizisinde birbirinden farklı beş kadın karakterin birbirleri ile olan ilişkileri, annelikleri ve farklı sınıflara mensup olmaları ile çalışma için elverişli bir ortam oluşturmaktadır. Aynı şekilde *Little Fires Everywhere* dizisinde de birbirine tamamen zıt iki kadın karakterin birbirleri ile olan iletişimi ve dizide aynı zamanda ırkçılık ve annelik gibi konulara da değinmesi ile çalışmaya zemin hazırlamaktadır.

Tezin birinci bölümünde toplumsal cinsiyetin annelik kavramı ve kadın temsilleri ile kurduğu ilişki literatür üzerinden incelenecektir. İkinci bölümde ise çalışmanın konusunu oluşturan dijital platformlar, işlevleri ve bu platformdaki kadınlık ve annelik temsillerine nasıl değinildiği açıklanacaktır. Sonrasında ise #MeToo hareketinin nasıl ortaya çıktığı ve bunun etkisi ile dijital platformlardaki yayınlara olan etkisinin izi sürülecektir. Üçüncü ve son bölümde ise HBO’da yayınlanan *Big Little Lies* ve *Little Fires Everywhere* dizilerinin annelik temsilleri, kadın-erkek, anne-çocuk ve kadın-kadın konulu analizleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Dijital platformlarda anne temsilinin toplumsal cinsiyet bağlamı üzerinden incelenmeye daha uygun olan dizilerden iki tanesi seçilmiştir ve seçilen diziler betimsel analiz yöntemi ile bulgulara dökülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET VE ANNELİK OLGUSU

1.1. Toplumsal Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları

Günümüzde yaygın biçimiyle kullanılan toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ve erkek arasındaki farklılıkları ve bu farklılıklardan dolayı ortaya çıkan eşitsizlik sorunlarının aslında biyolojik kaynaklı olmadığını bu eşitsizlik sebebinin aslında içinde yaşadığımız toplumun oluşturduğunu anlatmak için kullanılan bir kavramdır. Feminist tarihçi Joan W. Scott'un (2010:11) *Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi* adlı makalesinde toplumsal cinsiyeti tarihsel bir kategori olarak görmekte ve kadınların tarihsel özneler olarak gündeme getirilmesinin ötesine geçip tarihin yeniden yapılandırılmasını önermektedir.

Toplumsal cinsiyet ilişkisini ele alan kadın çalışmaları, kadınların cinsiyetli bir varlık olarak düşünülmesi için verimli bir çalışma alanı oluşturmuştur. Bu ayrımı ilk kez *Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet* adlı eserinde Robert Stoller'ın kullandığı görülmektedir. “Cinsiyet” ve “toplumsal cinsiyet” arasındaki farkın kuramsal bir biçimde tanımlanması ise Freud'un “dişinin dişiliğini”, “erkeğin erilliğini” temsil etmesi şeklinde oluşmuştur. Dişi ya da eril cinsiyetli olarak doğmamız ve kadın ve erkeklerin çeşitli tarzlar üstlenmesine neden olmaktadır (Direk, 2021: 67-71).

Anglo-Sakson akademi dünyasında düşünülen bu kavram Türkçe'ye çevrildiği haliyle toplumsal cinsiyet İngilizce'de ‘gender’ sözcüğüne denk gelmektedir. ‘Gender’ kelimesi Latin kökenli dillerde isimlerin eril, dişil ya da cinsiyetsiz olduğunu belirtmek için kullanılmaktaydı (Aydın, 2016:14). Toplumsal cinsiyet terimini feministler, kadın ve erkeğin arasındaki farklılığın kültürel ve sosyal farklılığını vurgulamak için tercih ederken bazıları da cinsiyet kelimesini politik bulduğu için kullanmaktadır (Unger ve Crawford, 1998 akt. Dökmen, 2021:18).

1970’li yıllarda birçok teorisyenin ortak kanısı olarak; cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki fark şu şekilde ifade edilmiştir: cinsiyet, biyolojik olarak erkek ve kadın arasındaki farklılıktır, toplumsal cinsiyet ise sosyal bir gerçeklik olup kadınlık-erkeklik temsilleri ya da erkek kadın arasındaki farkı ifade etmektedir (Connel,1998:33). 1972 yılında ise ilk defa Ann Oakley’in *Sex, Gender, Society* isimli eserinde toplumsal cinsiyet ifadesi kullanılmıştır. Ann Oakley’e göre bu terim kadın ve erkek arasındaki farkı anlatmak için kullanılmaktadır. Kişilik

farklılıklarının cinsiyetin biyolojik farklılıklarını takip ettiğini kanıtlamak için kadın ve erkeklerin günlük gözlemlerine bakmak yeterli olmaktadır (Oakley, 1985:49).

Psikolog ve sosyologların tanımladıkları haliyle toplumsal cinsiyet şunlardan oluşmaktadır: Erkek ve dişi bireylere hangi davranışların uygun olacağı ile ilgili toplumsal beklentiler ve bireylerin bu toplumsal etkiler altında gelişmeye eğilimli oldukları zihinsel nitelikler ve anlayışlardır (Stone, 2015:89).

Ann Oakley'in *Sex, Gender and Society* kitabında toplumsal cinsiyet kavramına baktığımız zaman çalışmaların ufuk açıcı olduğunu söylenmektedir. Cinsiyet farklılıklarının dönüştürülüp dönüştürülemeyeceğini tartıştığı, işlevselci bir çerçevede içinde cinsiyet rollerinin tarihselleştirilmesinin yollarının arandığı, dişi ve erilliğin belirlendiği cinsiyetten daha farklı ve tanımlanmış bir kavram olarak toplumsal cinsiyet önerilmiştir. Oakley'e göre cinsiyet biyolojik olarak belirlenmiş olup toplumsal cinsiyet ise toplumsal olarak oluşmuş düzlemlere denk düşmektedir (Savran, 2019:246-247).

Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayırım *biyoloji kaderdir* ifadesine itiraz etmek için kullanılmaya başlanmıştır. Cinsiyet biyolojik anlamda değiştirilemez bir şey olarak görünmekte toplumsal cinsiyet ise kültürel olarak inşa edildiği için ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit bir kavram için kullanılmaktadır. Toplumsal cinsiyet, cinsiyetli bedenin üstlendiği kültürel anlamlar bütünüdür. Toplumsal cinsiyetin tek bir cinsiyetten kaynaklandığı söylenemez (Butler, 2005:50).

Simone de Beauvoir ise toplumsal cinsiyetin *kişi kadın doğmaz, kadın olur* diyerek inşa edildiğini söylemektedir. *İkinci Cins* adlı eserinde kadınlığın doğuştan gelmediğini bunun sonradan dayatılan bir düzen içerisinde yer aldığından bahsetmektedir. Beauvoir'a göre, bir kişinin kadın olduğu açıktır ve bu her zaman kültürel bir zorunluluktur. Zorunlulukları getiren cinsiyet değildir (Butler, 2004: 53-54).

Toplumsal cinsiyet konusunda kuram oluşturma çabaları genellikle kapsamlı açıklamalar sağlayan ve uzun süredir varlığını koruyan yöntemleri kullanan sosyal bilimler içerisinde kalmıştır. Tarihçiler tarafından kullanılan yaklaşımlar iki kategoriye ayrılmaktadır: İlk kullanım betimleyicidir. Herhangi bir yorumlama, açıklama ya da nedensellik söz konusu değildir. İkinci kullanım ise nedenseldir. Mevcut durumlarına nasıl ve neden ulaştıklarına dair kavrama ulaşmaya çalışırken olguların ya da gerçekliklerin doğalarını kuramsallaştırmaktadır (Scott, 114-115).

Cinsiyet rollerini belirleyen unsurlardan biri de iktidardır. Aristoteles'in *Poetika* adlı eserinde erkeklerin anlama biçiminin kusursuz olduğunu kölelerin böyle bir özelliğinin olmadığını kadınların ise eksik anlama biçimine sahip olduğunu ifade etmektedir.

Günümüzde varlığını sürdüren bu fikirler kadına bakış açısının temelini oluşturmuştur (Berktaş, 2000:87). Toplumun bireylere cinsiyetlerine dayanarak yüklediği sorumluluklar zamanla kalıplaşarak stereotipleri (kalıpyargı) oluşturmaktadır. Stereotipler, belli bir grup üzerinde bütün üyelerin özellikleri hakkında örgütlü inançlardır (Golombik ve Fivush, 1996 akt. Dökmen, 2012:31).

Toplumsal cinsiyet kavramı, hegemonyanın dayatması ve stereotipleri tekrarlamaıyla ideolojik bir yapı oluşturmaktadır. Toplumsal cinsiyet olgusu yapısı nedeniyle biyolojiyi kullanarak toplumun siyasal, sosyal ve ekonomik alanlarında ataerkil bir kültür oluşturmuştur (Aydoğan, 2019:7). Tarih boyunca erkekler otoriteyi elinde bulundurdıkları için kadınlar üzerinde baskı ve güç unsuru oluşturmuşlardır. Basmakalıp yargılarla toplumsal düzen, bu şekilde işlenmiştir. Erkek, düşünmeyi kültürü ve uygarlığı temsil ederken kadın, duyguları, bedeni ve bilinebilir olana karşılık bilinemez olanı temsil etmektedir (Berktaş, 2018:28).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayırım hiçbir zaman netlik kazanamamıştır. Kültürel ve toplumsal olduğu söylenmektedir. İlerleyen zamanlarda teorik ve politik bir belirsizliğe neden olmuştur. Kadın-erkek ayrımı olduğu ileri sürülmektedir. Kadınlık ve erkeklik kültürleri tarafından öğretilmekteydi. Doğuştan gelmiyorlarsa da kültürel bir inşa üzerine kurulmaktaydılar. Toplumsal cinsiyet kavramı 1970'lerin radikal feminizmi ve ataerkillik kavramı bağlamında anlam kazanmıştır (Özkazanç, 2021).

Toplumsal cinsiyet olgusu, kitle iletişim araçları gibi toplumsal yaşamı ekonomi, hukuk, politika gibi konularda yapılandırarak kadın ve erkeğe yüklenen rolleri toplumun görmek isteyeceği ideoloji doğrultusunda tanımlamaktadır. Kadın ve erkeğe ilişkin oluşturulan toplumsal beklentiler toplumdan topluma da değişiklikler göstermektedir. Cinslere atfedilen roller aile, okul ve medya gibi kurumlar aracılığıyla içselleştirilir ve belli kalıpları tekrarlayarak bunu göstermektedir (Çetin Erus ve Gürkan, 2012:208).

Toplumsal cinsiyetin ve cinsiyet arasındaki farklılıkların açıklanması için çeşitli kuramlar mevcuttur. Kuramlar, olay ve durumların nasıl ve niçin ortaya çıktığını açıklayan bir grup fikirdir. Kuramlar, dünyayı anlama çabalarının karışık, yararsız ve birbirleriyle ilişkisiz uğraşlar olmaları yerine belli bir olguyu anlamaya yönelik sistemli ve organize çalışmanın mümkün olduğunu görünür kılmaktadır (Dökmen, 2021:41).

Toplumsal cinsiyetin gelişimine yönelik yaklaşımların her biri farklı süreçleri ele almaktadır. Aralarında belli bir seviyeye kadar benzerlik bulunmaktadır. Psikanalitik kuram, biyolojik kuram, sosyal öğrenme kuramı, sosyal bilişsel kuram, bilişsel gelişim kuramı, toplumsal cinsiyet şeması kuramı bu yaklaşımlara örnektir. Ele alınan belli başlıklar altında kuramların kendi içlerinde gelişim, değişim ve ilerleyişleri incelenmektedir (Özlem, 2021:13).

Simone de Beauvoir *İkinci Cinsiyet* adlı eserinde *Kadın doğulmaz: Kadın olunur* der. Dişinin toplum içinde yer aldığı biçimi belirleyen hiçbir biyolojik, ruhsal, ekonomik yazgı yoktur; erkek ile diş arasındaki kadınsı olarak nitelendirilen bu ürünü yaratan uygarlığın kendisidir (Beauvoir, 2021:13). Kadını üreten şey doğa değil, uygarlıktır. Hepimiz dünyaya belli özellikler taşıyarak geliriz: göz rengi, saç rengi, cinsel organlarımız, zihinsel ve duygusal eğilimlerimiz gibi birbirimizden farklı birçok özelliğimiz vardır. Beauvoir 'in bahsettiği tarihsel, toplumsal ve kültürel koşulları yapılandıran erkek ve kadın arasındaki tahakküm ilişkisidir (Direk, 2018:38).

Beauvoir; bizi kadın haline getiren şeyi tarihsel, sosyolojik, antropolojik ve psikolojik açılardan incelemektedir. Tarih boyunca kadın ve erkek arasında bir karşılıklık ilişkisi yoktur. Çünkü kadın yalnızca ataerkilliğin tarihinde değil onu inceleyen anaerkil düzenlerde de *başkası* olarak tanımlanmıştır. Aslında kadını eşitsizliğe sürükleyen yapı anaerkil düzende temin edilmiştir. Anaerkil düzenlerde de toplum her zaman erildi. Siyasi egemenlik her zaman erkeklere aitti. Beauvoir'e göre erkeklerin egemen olmalarını sağlayan nokta biyolojik ayrıcalıklara sahip olmalarıydı (Direk, 2018: 42-45).

Kadının tarihi, dişilik işlerine hapsolmuş olduğu için erkeğinkinden daha fazla fizyolojik yazgıya bağlıdır ve bu yazgı erkeğinkinden daha kopuk ve kesintilidir. Erkek düzenli bir şekilde giderek yaşlanırken kadın birden kadınlığından yoksun kalarak hem toplumun hem kendisinin gözünde kendisini eksik hissetmektedir. Varoluşunu oluşturan doğurganlığını ve çekiciliğini gençken yitirir. Kalan hayatının yarısını gelecekte yoksun olarak yaşamaktan başka çaresi yoktur (Beauvoir, 2021: 311).

Kadın dünyası ile erkek dünyası birbirine karşıt olarak koyulur fakat şunu belirtmek gerekir kadınlar hiçbir zaman özerk bir toplum oluşturamamışlardır. Erkeklerin yönettiği topluluğun bir parçası olmuşlardır. Birbirlerinin benzerleri oldukları sürece birlik oluşturmaktadırlar. Erkek dünyasına kapatılmış ve diğer dünya tarafından da kuşatılmış oldukları için hiçbir yere huzurla yerleşip sahiplenemezler. Kadının yazgısı, itaat etmek ve saygı göstermektir (Beauvoir, 2021:329-330).

Toplumsal cinsiyet çalışmaları çerçevesinde erkek olmanın getirdiği şeyler ailenin geçimini sağlama, iyi bir eş ve baba olma, aktif rol ama gibi davranışlarla özdeşleşmektedir. Kadınların ise pasif, zayıflık, bağımlılık gibi kavramlarla özdeşleştirildiği görülmektedir. İdeolojik olarak vurgulanan feminen roller ise eş ve anne olmaktır. Segal'e göre dişilik kültürün bir ürünüdür. Erillik ise kültürü yaratan bir öznedir (Segal, 1990:25 akt. Yiğit,2021:19).

Erkeğe veya kadına yüklenen anlamlar ile erkekler ve kadınların gerçekleştirilmesi beklenen görevler, bireylerin cinsel kimliklerinin doğal bir sonucu olarak görülmekte ve aslında esas ayrımın biyolojik olduğu öne sürülmektedir. Kromozom farkının ötesinde toplumsal cinsiyet, kültürel değerlerin etkisiyle erkeklik ve kadınlık normlarını oluşturmaktadır. Kadının payına pasiflik düşmektedir ve bu durum kadınların yaşamını birçok açıdan etkilemektedir (Kanca, 2021:6).

Fine'a göre ise erkek ve kadına yüklenen anlamlar ve onların bu kalıp yargılar içerisinde bekledikleri roller bulunmaktadır (Kanca, 2021:6). Doğal olarak toplumsal cinsiyet, kurumların, kolektiflerin ve tarihsel süreçlerin bir özelliğidir (Connell, 1998:190). Bhasin'e göre ise toplumsal cinsiyet bir kültür meselesidir. Erkek ve kadının eril ve dişil diye sınıflara ayrılmasıyla cinsiyetin değişmezliğini kabul etmenin zorunlu olduğunu aynı zamanda toplumsal cinsiyetin değişken olduğuna işaret etmektedir (Bhasin, 2003:7-9).

Erkeğin düşünmeyi, kültürü ve uygarlığı temsil etmesine karşılık kadın ise duyguları, bedeni, maddeyi rasyonel olana karşılık irrasyonel olanı temsil etmektedir. Varlığa karşılık yokluğu temsil etmektedir. Eril olan kültür ile dişil olan da doğa ile ilişkilendirilir. Strauss'a göre ise kadınlar erkekler gibidir ama aynı zamanda değildir. Erkekler gibidir ama toplum içinde özel işlevleri erkeklerden farklı bir biçimdedir (Berktaş, 2018:28-30).

Erkekler ve kadınların toplumdaki konumları doğuştan gelen cinsiyet ile değil, insanların oluşturduğu toplumsal değerler ile alakalıdır. Kadınlar daha az hakka, kaynağa ve kaynağı kullanım hakkına sahiptir. Ekonomik ve siyasal alanda karar alma yetkileri erkeklere oranla azdır (Bhasin, 2003:11). Zaman içindeki küresel değişim, çağların değişimi, toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamak adına yapılan düzenlemeler kadınların edilgen konumlarını kaldırmaya çalışsa da kadınlar ataerkil düzenden payını almaya devam etmektedir (Aydoğan, 219:20).

Ataerkil tutumda kadınlara birçok konuda karar alma yetisi verilmemiştir. Yaşadıkları toplumun kültürü ile dışlanmışlardır. Kadınlar baskı altına alınarak belirli zorbalıklara maruz kalmışlardır. Adet görme süreci buna bir örnektir. Adet dönemi kadınlar için uzun yıllar boyunca bir sorun oluşturmuştur. Adet dönemindeyken kadının uğursuzluk getirildiğine inanılmış ve ailesinden uzak tutulmuştur. Kadınlığa ait biyolojik bir olayın cezalandırılması yabancılaşmaya yol açmıştır (Beauvoir, 2021).

Kadınlar ve kadınlığa ait genel yargılar kadın olmayı daha zor bir hale getirmiştir. Örneğin kadınlar için "duygusallık" bir kimlik özelliği olarak geliştirilmiştir. Doğası gereği duygusal ve zayıf olmasından dolayı böyle bir kimlik kazanmıştır. Bu durum kadınların ikinci plana itilmesi için bir bahane oluşturmuştur. Kadının sürekli ev içi işler ile sorumlu olması ile

kadın güç kaybetmiştir (Wollstonecraft, 2012: 269-271 akt. Yıldırım, 2019:145). Simone de Beauvoir'ın diğer kadınlar ile ortak sorunları deneyimlemiş olması önemlidir.

“Feminist sorgulamalarıyla analitik açıdan güçlendiren deneyimlere dayalı, Düşünsel ve Öz Düşünsel ve herkes için erişilebilir olan Sadece özel kişiler olarak teorisyenlere açık olmayan, Sürekli yenido en yorumlanan, didiklenen “metinler” deki gibi eleştiri-üstü ve kutsal görülemeyecek bir teori olarak tanımladık.” (Stanley, Wise,1996: 70 akt. 146, 2019:146).

Aydınlanma çağı ile gelen modernleşme süreci kadınların hak ve özgürlüklerine ulaşmak için uzun yıllar boyu süren mücadelesi, teknolojinin ilerlemesi, kapitalizmin bireyi öne çıkarması, aklın ve bilimin önem kazanması gibi dinamiklerden ötürü kadın artık bir kimliğe kavuşmuştur. Dünyanın pek çok ülkesinde kadın ve erkek hakları eşitlenmiş gibi görünse de eşit değildir. Kültürel ve toplumsal olarak kadın ataerkil düzenin ezilenidir (Aydoğan, 2019:25).

1.1.1. Toplumsal Cinsiyet Farklılığı

“Bedendeki özgürlük” insanın hem kendi bedenine hem başkasının bedenine, toplumsal cinsiyete, sınıfa, ırka ve stilistik farklara ilişkin değerlerin ürettiği ezme biçimlerinin ötesinde yaşama, kendini ifade etme ve tepki gösterme iznini vermesi değildir. Cinsiyet farklılığı, kültürel ihdasının ve farkların silindiği bir karikatürleşmenin yakasından kurtulduğunda da ifade edilebilmektedir. Böyle bir durumda toplumsal cinsiyet kimlikleri askıya alınmaktadır ve farklılıkların kendilerine özgü ifadelerine olanak tanınmaktadır (Direk, 2018:125).

Cinsiyet farklılığı yüzünden kadınları kadınlar olarak tanımları ve statüleri belirlemektedir. Eğer eşitlik olsaydı cinsler arasında birbirine hükmetmek gibi bir durum bulunmayacaktı ve cinsel zor kullanımı olağan dışı kalacak, rızaya bağlı seks, gerçek ve yaygın bir şey olup cinsel şiddete uğrayan insanlara inanılacaktı (MacKinnon, 2003:247).

Toplumsal yaşamda miras ve özel mülkiyet kavramlarının ortaya çıkışı toplumsal cinsiyet rollerinin netleşmesinde etkili olmuştur. Bireyselliğin gelişiyile birlikte bu kavramlar önem kazanmıştır. Bu süreçte toplumsal cinsiyet bağlamında aile içinde miras konusu tartışılmaya başlanmıştır (Bebel, 1980:47 akt. Özer, 2019:7).

Cinsiyet farklılıklarını dil, söylem, pratikler ve davranış yoluyla yeniden üretici bir ikilik olarak kurmaktır. Değişen cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ilişkilerine ilişkin bu yeni olguda, seks, eski gerçeklerin öne sürdüğü kadar doğal olmaktan ziyade toplumsal cinsiyet söylemi ve pratiği yoluyla doğallaştırılan bir düzen sunmaktadır. Kadın ve erkek arasındaki anatomik ve biyolojik farklılıklar toplumsal cinsiyet müdahaleleriyle kararlı bir şekilde farklılıklara dönüştürülmektedir (Acar Savran, 2019:249).

Bir veri olarak kabul edilen ve doğal olduğu düşünölen cinsiyet farklılığı toplumsal bir süreçte ortaya çıktığını iddia etmektedir. Toplumsal cinsiyetten ayrı ama onun zeminini oluşturan cinsiyet anlayışından hareket eden eski söylemin sorunlarına bakıldığında, cinsiyet farklılıklarının özellikle kimlikler, davranışlar, ruhsal kimlikler düzeylerinde sık sık birbirlerinin yerine kullanıldıklarına tanık olunmaktadır. “Kadınlık” kelimesi çerçevesinde annelikle bağlantılı olarak cinsiyet farklılıklarına mı toplumsal cinsiyet farklılıklarına mı işaret ettiği pek açık olmamıştır (Acar Savran, 2019:250).

Bataille, cinsiyet farklılığı sorusunu hayvanlık ve tanrısallık sorularından ayırmadan incelemektedir. Hayvanlık ve insanlık arasındaki farkın birinciliğine karşın, insan türü içerisindeki kadın-erkek karşıtlığı ikincil bir farktır. Bu karşıtlıklar içerisinde hiyerarşiler hayvanı insana, kadını da insana tabi kılmaktadır. Tanrısallık olan varlıklar hiyerarşinin tepesindedir. Bataille, bu sistemi sorgulamaktadır. Hayvan ile insan arasındaki sınırın olduğu iletişimsel mekân aynı zamanda, toplumsal cinsiyet kimliklerinin de sorgulandığı yerdir (Direk, 2018:127-128).

Irigaray, cinsiyet farklılığı sorusunu çağımızın önemli bir sorunu olarak ilan etmektedir. Irigaray’a göre geleceğin imkanını cinsiyet farklılığı sorusu ile kurduğumuz ilişki açık tutacaktır. Eserlerini, ataerkilliğin ve iktidarın yerini gelecekte bir cinsiyet farklılığı kültürü alması imkânını açık tutmak için yazmaktadır. İçinde yaşadığımız ataerkil kültür, dışı cinsiyet farklılığının belirmesi, kendini ifade etmesi ve dışı kimliğinin ortadan kaldırılmasına zemin hazırlamıştır (Direk, 2018:154-155).

Kadınlar, ataerkilliğin kültürüne göre erkekler tarafından inşa edilmiş, susturulmuş ve tabi kılınmışlardır. Ataerkil kültür, tek bir cinsiyetin ve erkeğin kültürüdür. Irigaray, ataerkil kültürü ayakta tutan sistemi Lacan’ın deşifre ettiğini düşünmektedir. Fallokrasinin koşullarını Lacan göstermiştir. Düzeninin belirleyici yapıları Oedipus ve hadım edilme karmaşalarıdır (Direk, 2018:154-155).

Bem’e göre, cinsiyet kimliklerini şekillendiren üç temel kültürel merceğe vardır: Bunlar “biyolojik kökçülük,” “androsentrizm” ve “cinsiyet kutuplaşması” olarak ifade edilmektedir. Bu etkilerden kaçamıyor oluşumuz bunların kültürümüze dahil olmasına neden olmaktadır. Çocuklar, ataerkillik ve cinsiyet kutuplaşması temellerinde cinselleştirilmiş olarak doğmaktadırlar. Ataerkilliğin kültürleşmesi işlemektedir. Sosyal bir yapıda birey ayrıcalıklı erkeklik ve değeri düşürölmüş kadınlik kavramları ile karşılaşmaktadır (Anselmi/Law, 1998 akt. Güldü ve Ersoy-Kart, 2009:106).

Sembolik düzen; öznenin, bedeninin ve ruhunun anlamlı bir dille iletilebilir tecrübesini ortaya koymaktadır. Bu düzen yoluyla anne, baba ve çocuk üçgeni kurulmuş ve baştan

belirlenmiştir. Çocuk anneyi arzular ama kaderi ondan kopmaktır. Anneden kopamama durumu ortaya çıktığında psikoz riski ortaya çıkar ve anneye duyulan arzu yadsınmalı, unutulmalı ve bastırılmalıdır. Freud, kız çocukta Oedipus karmaşasının, babaya duyulan aşkta ortaya çıktığını vurgulamıştır. Cinsiyet farklılığı, sembolik sistemde konuşan özne olmak bakımından rol oynamaz. Sembolik sistemde cinsiyet farklılığının olmadığı bile söylenebilmektedir (Direk, 2018:155-156).

1.1.2. Toplumsal Cinsiyet Roller

Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rolleri ile ilgili çalışma literatürü oldukça geniş çaplıdır. Özellikle “cinsiyet rolleri”, “cinsiyet farklılıkları” ve “cinsel karakter” arasındaki farklılıklar için fazlaca literatür bulunmaktadır. Rol teorisi, temel kısıtlamalarını kalıplaşmış beklentilere göre yaklaşan bir yapıya sahiptir. Roller, toplumsal cinsiyet ilişkilerine de çeşitli şekillerde uygulanabilmektedir. Amerikan sosyoloğu Mirra Komarovsky, aile içinde keşfettiği çok sayıda rolü sıralamaktadır, “çocuk bakımı rolü”, “akrabalık rolü”, “cinsel rol”, “eğlendiricilik rolü” ve “eve para getiren ve ev işlerini yapanların rolleri” bu listede yer almaktadır (Connell, 1998:77-78).

Toplumsal cinsiyet rolleri, doğumdan sonra öğrenilmeye başlamaktadır ve kalıp yargılar haline dönüşerek davranışlara yansımaktadır. Yapılacak ve yapılmayacak davranışlar öğrenilmekte ve dişil, eril tutumlar benimsenmektedir. Toplum, davranışların kuralına uygun gösterilmesini bireylere dayatmaktadır. Küçük yaşlarda cinsiyete yönelik ayrımlar ve söylemler pekişmeye başlamaktadır. İlerleyen yaşlarda kadın ve erkek gruplarına dönüşmektedir. Kadınların ve erkeklerin sohbet ettikleri konular da birbirinden farklılaşmaktadır (Karaoğlu Aslan, 2020:24).

Erkek veya kadın olmanın anlamı, kişinin cinsiyetle belirlenen rolünün bir canlandırmasıdır. Yani cinsiyet rolüdür. Bu bağlamda iki cinsiyet rolü mevcuttur: “Erkek rolü” ve “kadın rolü”. Farklı toplumsal beklentilere yanıt verdikleri için erkeğin ve kadının davranışları birbirinden farklıdır. Cinsiyet rolü teorisi, toplumsal yapıyı kişiliğin oluşumu ile birleştirmektedir. Bu önemli ve güç teorik görevdir. Bireylerin, toplumsal ilişkilere yerleşmesini betimlemek üzere bir çerçeve önermektedir (Connell, 1998:78-79).

Kadın ve erkeğe atfedilmiş roller, birbirleri üzerindeki etkisine göre de tanımlanmaktadır. Erkek, aile babası rolünde iken kadın ev içinde tutulmaktadır ve çocuk bakımı gibi görevleri yerine getirmesi beklenmektedir. İyi annelik yapması ve dış dünya ile ilişkisini kendisi üzerinden kurması beklenmektedir. Bu kalıplar, toplumsal düşünce yapısı ve

kitle iletişim araçları ile sürekli gündemde tutularak sistemin devamlılığını sağlamaktadır (Erus ve Gürkan, 2012:208).

Toplumsal cinsiyet rol ve davranışlarının öğrenilmesi, eğitim ve öğütler bilişsel öğrenme süreçleri aracılığıyla toplumsal cinsiyet kimliğinin gelişimi ile ilgili olanlar arasında değişmektedir. Bir erkek çocuğundan beklenen toplumsal cinsiyet özdeşimi ve toplumsal cinsiyet rol üstlenimi, yapmak zorunda olduğu özdeşim değişikliği sebebiyle, eril gelişim dışıl gelişimden daha karmaşıktır. Kız çocuklarının öğrendikleri roller, erkek çocuklarının öğrendiklerinden daha duygusal değildir (Chodorow, 2021:334-340).

Cinsiyet rolü teorisinde gerçekleşen şey, biyolojik cinsiyet ile örtük bir biçimde sağlanmasıdır. “Kadın rolü” ve “erkek rolü” terimleri biyolojik bir açıklama ile neyin olup bittiği konusunda fikir vermeye çalışmaktadır. “Kadın rolü” ve “erkek rolü” eşit bir biçimde ele alınmaktadır. Cinsiyet rolleri söz konusu olduğunda biyolojik ikilik, hiçbir iktidar ilişkisinin bulunmadığı konusunda birçok teorisyenle ortak kanaattedir. Bu iki rol birbirinden farklıdır ama aynı zamanda bağımlıdır yani birbirinin tamamlayıcısıdır (Connell, 1998:81).

1.1.3. Toplumsal Cinsiyet Eşitliği

Literatür incelendiğinde toplumsal cinsiyet eşitlik kavramını açıklamak için birçok terim vardır. Toplumsal cinsiyet eşitliği, kişilerin üzerinde olan sorumluluklarının cinsiyetlere göre ölçülmemesi gerekmektedir (UNDP, 2019:5 akt. Şahin, 2021:15). Toplumun bize dayatmış olduğu kültür ile olanaklar eşit bir şekilde bireyler arasında paylaşılmalı ve herkesin eşit olması sağlanmalıdır.

İçinde yaşadığımız toplum ve kültür bize kadın ve erkek ayrımı ile ilgili bazı düşünceleri işlemektedir. Mavi rengin erkekle, pembe rengin kızla özdeşleşmesi gibi basit bir örnek verebiliriz. Küreselleşmenin de etkisi ile birçok ülkede durum böyledir ancak zaman zaman farklılıklar gösterebilmektedir. Örneğin, 1918'de Amerika Birleşik Devletleri'nde yayınlanan Earnshaw's Infant and Toddler Division dergisi, pembenin daha istikrarlı görüldüğünü ve bu nedenle erkekler için uygun olduğunu ve mavinin daha kararlı görüldüğünü ve bu nedenle kızlar için uygun olduğunu kaydetmiştir. Çocuklukta başlayan bu ayrımlar, siyasetten eğitime kadar her alanda cinsiyet eşitsizliklerine yol açmıştır (Sarper, 2015:19).

Eşit bir cinsiyet tanımı ancak toplumsal eşitlikle sağlanabilmektedir. Mohanty'nin Iris Marion Young'dan alıntılacağı gibi, "...eşitlik sadece sosyal malları paylaşmakla ilgili değildir...", katılarak ve tüm bireylere eşit fırsatlar vererek sağlanmaktadır (Sarper, 2015:19). Bu sosyal farkındalık toplumsal bilincin yükselmesine olanak sağlamaktadır.

Toplumsal cinsiyet eşitliği için gerekli şeylerden biri de kadının iş hayatına aktif olarak katılması ve ekonomik bağımsızlığını elde etmesidir. Kadının kendini bağımsız bir birey olarak görmesi ve ifade edebilmesi için ekonomik bağımsızlık şarttır. Erkeklerin kadınları soktuğu durumdan kurtulabilmek için “ben” demeyi öğrenebilmeleri gerekmektedir. Berktaş’ın ifade ettiği gibi ataerkil kültür kadına bu hakkı kendiliğinden vermez, bu kültürde kadının temsili yoktur. Bu bağlamda erkeğin gözünde kadın “kendisi simgelenen bir nesnedir” (Sarper, 2015:21).

Dünyada toplumsal cinsiyet eşitliğinin tarihçesi 17. yüzyılda kadın hakları hareketi ile başlamıştır. 18. yüzyıla gelindiğinde rahatsızlıklarını dile getirmişlerdir. Hem iş hayatındaki hem ev hayatındaki adaletsizlikten rahatsız hissettikleri görülmüştür. 20. yüzyılda kadın hareketleri ile dönemin iş hayatında eşitlikçi adımlar atılmıştır. Atılan adımlar sonucunda birçok uluslararası anlaşmalar imzalanmıştır. Birleşmiş Milletler, toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda etkin rol almaktadır (Şahin, 2021:16-17).

Sonuç olarak toplumsal cinsiyet eşitsizliği doğuştan biyolojik olarak cinsiyet temelli ayırmadan çok toplumun belirlediği bir ayırmadır (Hirataet.all, 2009, akt. Tatlıer Baş, 2011 akt. Cumur, 2021:32). Kadın ve erkeği cinsiyeti ile değil bir birey olarak görmek ve aralarında herhangi bir fark olmadığını kabul etmek bu eşitsizlik durumunun önüne geçmek için önemli bir etki oluşturmaktadır. Kadının toplumda hakkı olan yeri alabilmesi gerekmektedir. Bu süreç kadının ekonomik, sosyal ve politik olarak tüm alanlarda katılım içinde olmasını savunmaktadır (Gacaner Ermin, 2018 akt. Cumur, 2021:32).

1.1.4. Toplumsal Cinsiyete Dair Güncel Yorumlar

Toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği konusu günümüzde birçok alanda çalışma konusu haline gelmiştir. Tüm olgularıyla detaylı bir şekilde incelenmesi gereken bir alandır. Üretilen eşit olmayan çeşitli söylemler ve bu söylemlerin toplumlarda gelenek çerçevesinde sayılarak kabul edilişiyle birlikte beraberinde getirdiği sonuçlar ile üzerinde çalışılması gereken önemli bir konu olduğunun ispatıdır. Her toplumun cinsiyetlere yüklediği rollerle bu rollerle birlikte getirilen sorumluluklar bulunmaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı sosyokültürel bir kavram olması ile kadın ve erkeğin toplum içindeki statüsünü, görevini ve rollerini belirlemektedir. Toplumsal düzenin devam etmesi için cinslerin toplum tarafından dayatılan basmakalıp yargılara uyum sağlaması beklenmektedir (Aydoğan, 2019:5-8).

Toplumsal cinsiyet, gücü bölen sosyal bir sistemdir. Zamanla kadınlar ekonomik olarak sömürülen, cinsel anlamda nesneleştirilmiş, istismara uğramış, aşağılayıcı eğlencelerde

kullanılmış, kültüründen eksik bırakılarak kamusal alandan dışlanmış. Kadınlar erkeklere oranla daha çok fiziksel güvensizliğe maruz kalmıştır. Kişiliksizleştirilerek aşağılanmış ve kendilerine olan güvenlerinin kaybetmişlerdir. Kamusal alandan reddedilmişlerdir (MacKinnon, 1991:160).

Toplumumuzda cinsiyetçi düşüncelerin ve davranışların sadece erkekler tarafından olmadığı kadınların da en az erkekler kadar cinsiyetçi olabileceği yine kadınlar tarafından anlaşılmıştır. Toplumsal cinsiyet adaletinin yaratılması için çalışmalar yapılmıştır. Kadınların erkek hakimiyeti tarafından mağdur edildiği anlayışı üzerine temellendirilen kız kardeşlik kavramı, ırk ve sınıf gibi konularda kırılmalar yaşanmıştır. Eşitlik için verilen mücadelede öncelikle kadınların, diğer kadınlar üzerinde herhangi bir cinsiyet, sınıf ve ırk gibi kavramlar üzerinden eleştirmemesi gerekmektedir (Hooks, 2012:14-15). Kadınların ataerkil sistemi değiştirebilmesi için öncelikle kendi bilinçlerini temizlemeleri gerekmektedir.

Bu kavramın kullanılması oldukça yaygın bir hale gelmiştir. Çünkü hem kadını hem de erkeği ortak bir payda da buluşturup konuşmamızı sağlamaktadır. Bu kavramı kullanan pek çok insan kadın için ve kadınla ilgili yapılan çalışmalarda kullanmak için çalışmaya devam etmektedir. Diğer birçok kişi ise tarafsız bir kavram olduğu için kullanmayı tercih etmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramı tarafsız olduğu için fazla kafa karışıklığı yaratmaktadır. Kavramın ne olduğu, neden ortaya çıktığı, nasıl kullanılması gerektiği gibi düşünceler bulunmaktadır. Kavram arındırılmış tarafsız bir kategori olarak görülmektedir (Bhasin, 2015:74-75).

Zihin ve beden karşıtlığı, erkek ile zihnin beden ile kadının temsil edilmesi şeklinde düzenlenmiştir. Eril ve dişil arasındaki karşıtlıklarla birlikte incelenmektedir. Zihnin kendini erillik, bedenise dişillik ile birleştirdiği felsefede kadının ve kadınlığın felsefi özne ve bilinebilir epistemik nesne olarak sorunlaştırılması takip etmektedir. Kadın, sonsuz muamma, gizemli ve anlaşılmaz nesne olmayı sürdürmektedir (Grosz, 2015:3). Bir araç olarak beden, edilgen bir nesne olarak boyun eğdirilmeye ve işgale gerek duymaktadır. Bu tarz bir bakış aynı zamanda psikoloji ve sosyolojide “koşullanma” ve “toplumsal inşa” modelleri altında yatmaktadır (Grosz, 2015:8).

Kadınları narin, eksik ve güvenilmez olarak temsil edilmiş bedenlerin içine yerleştirerek kadınların toplumdaki ikincil konumlarının kendiliğinden sağlam bir çıkarılışı bulunmaktadır. Kadınların üreme gücü, kadınların kültürel özellikleridir ve ataerki tarafından düşünüldüğü gibi özel bir muameleye muhtaç görülmektedir. Ataerkil baskı, kadını erkekten daha çok bedene bağlayarak kendini haklı çıkarmakta ve kadınları toplumsal, ekonomik,

biyolojik terimlerle sınırlandırmaktadır. Birçok feminist, annenin rolünü benimsediği ölçüde kamusal olana ve toplumsal alana erişimi zorlaşmaktadır (Grosz, 2015:12-14).

Toplumsal cinsiyet ilişkilerini inceleyen bireyler nasıl özne haline gelip tanımlandıklarını açıklamak için çeşitli açıklamalar ve yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Bu yaklaşımlar; biyolojik determinist, sosyal inşacı ve yapısökümcü olmak üzere üç yaklaşımdır. Biyolojik determinist yaklaşımda biyolojik cinsiyetin belirleyiciliği ve bu belirleyiciliğin toplumlarda belli bir süzen ve roller ayrımını gerekli kıldığı anlayış kabul edilir, ikinci yaklaşım olan sosyal inşa kuramıdır. Bu kuram biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımından hareketle nasıl inşa edildiklerini açıklamaktadır. Yapısöküm ise biyolojik kökenli kavramsallaştırmayı bir kenara kaldırarak ve toplumsal cinsiyet kavramını kullanmaktadır. Judith Butler ise toplumsal cinsiyeti bir performans türü olup biyolojik olarak tanımlamaktadır (Sancar, 2011:180 akt. Uçar İlbuğa, 2018:296).

Biyolojik determinist yaklaşıma göre insanlar biyolojik özelliklerine göre kadın ve erkek olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Toplumsal yaşamdaki bireylere yüklenen sorumlulukları biyolojik temele dayandırarak meşru hale getirmektedir. Bu yaklaşımla kadınların ezilmesini ve ötekileştirilmesini biyolojik nedenlere bağlar ve erkek ve kadın dışındaki cinsiyetleri kabul etmez. Toplumsal cinsiyet bir kurgu olarak kabul edilirken transseksüeller kadınlık kimliğini biyolojik nedenlerden dolayı reddetmektedirler. Toplumsal cinsiyet mücadelesinde mücadelenin sınırları biyolojik cinsiyet ile çizilmişti (Berghan, 2011:141-142).

Geçen zamanda politika radikal bir toplumsal kuruluş (inşa) anlayışını inceleyerek “kadın” kategorisinin yanında toplumsal cinsiyet kavramını da yapısökümüne tabi tutmuştur. Günümüzde cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının biyolojizm ve özcülüğe yönelttikleri eleştirilerekten ayırarak tartışmak çok zordur. Biyolojik cinsiyet, toplumsal olarak dayatılan ya da eklenen, en iyi durumda farklılığı toplumsal olarak tanımlama anlamına gelen ondan yeterince kopmamış bir kavramdır (Savran, 2019:249).

Butler, cinsiyet kategorisinin dişi ve eril olarak ikiye bölünmüş cinsiyetin toplumsal cinsiyetlendirme mekanizmalarının ve süreçlerinin temeli olduğunu savunmaktadır. Butler’ın ifadesiyle “Bir erkek olmak” veya “bir kadın olmak” içsel olarak dengesiz meselelerdir. Günümüzde iktidar rejimlerinden dolayı bir toplumsal cinsiyetle özdeşleşmek sorumluluk üstlenmeyi ve onlarla özdeşleşmeyi gerektirmektedir. Cinsel kimlik kazanmak için bedel ödenmektedir. Bizim seçmediğimiz veya bizi seçmiş olan bir dizi normla karşı karşıya kalarak zorla bize verilen normla bağ kurmak zorunda kalırız. Butler, beden maddelişmesini bu iki yanlılıktan bağımsız olarak düşünemeyiz demektedir (Direk, 2021:83).

Kişisel olan politiktir söyleminin çıkmasında birbirine bağlı dört bileşen bulunmaktadır. İlk olarak kadınlara, erkekler tarafından hükmedilmektedir. İkincisi kadınlar kişisel yapıları ve biyolojileri gereği toplumda edilgen durumdadırlar. Üçüncüsü kadınları düşük statülü işlerde tutan cinsiyete dayalı iş bölümünü barındıran cinsiyet ayrımı, kadınların durumunu belirlemektedir. Bir kadının sorunları bireysel olarak değil tüm kadınların sorunu olarak ele alınmaktadır. Cinsiyetin bu analizinde kişisel olan politik hale gelmektedir (MacKinnon, 1991:95).

Biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kimliği arasındaki ilişkilere dair çok farklı görüşler vardır. Beden algısının deneyim ve önemi, biyolojik cinsiyetin ne anlamda kurgu olduğu, erkek beyni ve kadın beyni gibi fikirlerin olduğu, kadın olmanın dış görünümü, temsil ve davranışlar ile olan ilişkisi ve toplumsal cinsiyetin bir ezilme biçimi olarak değil de kimlik olarak sahiplenilmesi üzerine yoğun çalışmalar yapılmıştır (Özkazanç, 2019).

Butler, “yeni toplumsal cinsiyet politikası” ile “queer ve feminizm arasında bağlantılar” üzerinde düşünmeyi önemsemektedir. Butler, feminizm içinde heteroseksüel varsayımı ve buna dayalı cinsel fark söyleminin eleştirisini oluşturmuştur (Özkazanç, 2015:82). Butler, literatüre performatif kavramını kazandırmıştır. Bu kavram, yaratıcı-yenilikçi ve çok boyutlu karışık bir kavramdır ve “Cinsiyet Belası” eserinde toplumsal cinsiyetin bir taklit performansına odaklanılmıştır (Özkazanç, 2015:84).

Toplumsal cinsiyet kavramı, toplumsal cinsiyet, sınıf ve ırk üçlüsünün yaygın kullanılmasından da anlaşılacağı üzere kapitalist ve ırkçılık gibi sistemler içinde düşünmeye zemin hazırlamaktadır. Bu kavramın genellikle “kadınlar” yerine kullanıldığını görmekteyiz. Kavram aslında cinsiyet ayrımcı eril sistemin işleyişini daha bütünsel olarak anlamamızı sağlamak adına önemlidir. Toplumsal cinsiyetin dört öge içerdiği söylenir: Birincisi, aydınlık-karanlık, masumiyet-yozlaşma gibi kültürel simgelerdir, ikincisi normatif kavramlardır eril ve dişil üzerinden ayrışmaktadır, üçüncüsü toplumsal kurumlar içinde yeniden üretilmesidir ve sonuncusu ise toplumsal cinsiyet kimliklerinin psikanalitik boyutudur (Özkazanç, 2015:112-113).

Farklı geleneklerden beslenen birçok feminist yazar, queer teorisinin etkisiyle beden, cinsel fark gibi tartışmaların öznesi haline geldiğini söylemektedir. Günümüzde bu tartışmalar küresel kapitalizm ile gelişen tartışmalar iç içe geçip etkileşim içine girmektedir. Kadınlar ve LGBT+’ların yanı sıra göçmenler gibi madun grupların güç ve sömürü ilişkilerinde bedenli oluşu feminist literatürde bedene ve cinsel farka dair yaklaşımları beraberinde getirmiştir (Bolat, 20).

1.2. Toplumsal Cinsiyet ve Annelik Olgusu

Kutsal kitaplarda başlayan ve daha sonra mitoloji ve mitlerle beslenen toplumsal cinsiyet kalıpları içinde yer bulan “anne” ve “annelik” kavramı geniş bir perspektif içinde yer almaktadır. Birçok alanda sorgulanmaya ve sorunsallaştırılmaya başlanmıştır. Bu nedenle annelik kavramı birçok çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Elisabeth Badinter, içgüdü kavramından anneliği sorgularken; Chodorow, toplumsal cinsiyet kalıplarının içselleştirilmesi olarak anneliği incelemektedir. Rich’e göre ise annelik “kurumsal” ve “deneyimsel” olarak ikiye ayrılmaktadır (Övüç, 2019:5).

Annelik eden kadınlar toplumun ve kültürün onlara yükledikleri sorumluluk ile daha çok takdir görmek için sürekli çalışırken eşlerinin önemini asla inkâr etmediler. Ama erkeklerin bu durumda övülmesi anneliğin değersizleşmesine yol açmaktadır. 80’lerin ortasında feminist düşünürler, anneliğin değersizleştirilmesine ve emeğin görülmemesi üzerine meydan okumışlardır (Hooks, 2012:95-96).

Kadınlar, annelik yapmaktadır ve birçok toplumda olduğu gibi toplumumuzda kadınlar yalnızca çocuk doğurmakla kalmaz aynı zamanda bebek bakımında da birincil sorumluluğu üstlenerek, çocuklarla erkeklere oranla daha fazla vakit geçirmektedirler. Babalar ve diğer erkekler, çocuklarla vakit geçirse de baba nadiren çocuğun birincil ebeveynidir. Kadınların çocuk doğurma ve emzirme kapasiteleri bulunmasından dolayı ve bu insanların büyük bir bakıma ihtiyaç duymaları sebebiyle kadınları potansiyel anne olarak görmektedirler (Chodorow, 2021:33-34).

Annelik kavramı, yetişkinliğe giden gerçek geçidi temsil etmektedir. Anne olmadan mutluluk olmaz. Anne olmak istemeyen, annelikten kaçan kadınlar toplum tarafından şüpheliyle yaklaşmış ve hor görülmüştür. Kusurlu, kendini bırakmayan kadın olarak nitelendirilerek mutsuz ve yalnız olarak görülmüştür. Çünkü toplum tarafından kodlanmış mutlu bekârlar imajına karşı çıkmaktadırlar (Badinter, 2020:145).

Annelik modelleri kültürden kültüre ve hatta zaman zaman değişiklik göstermektedir. Günümüzün annelik modeli çok zor bir noktadadır. Çocuğun sosyal, psikolojik ve entelektüel gelişimi de önem arz etmektedir. Bu süre zarfında annelik tam zamanlı bir iş olarak görülmektedir. Geleneksel anne modeli, çalışan anne modelini kınamaktadır. Annelik, kadınlara sosyal bir iftira gibi gelebilir ama toplumda kendini kanıtlama yolunda atılan bir adım olarak görülmektedir (Badinter, 2011:121 akt. Demirer Sancar, 2013:32).

Anneliğin toplumsal bir süreç olarak kabul gördüğünün en önemli göstergesi ise her kadının anne olmasına özellikle toplum kuralları tarafından izin verilmemesidir. Bekar bir kadının anne olmasının önüne türlü engeller çıkartılmaktadır. Bu durum sadece evli kadınların

çocuk sahibi olabileceğini ancak böyle bir durumun toplum tarafından kabul edildiğinin bir kanıtıdır. Bu durum anneliğin toplum ve hukuk kuralları tarafından belirlenmiş kadınlık rolü olduğunu göstermektedir. Gittins buradan yola çıkarak ataerkil sistemin gayrimeşru çocuğu olanları doğal bulmadığını, anneliğin sosyal bir kavram olduğunu kanıtlamaya yettiğini belirtmektedir (Gittins, 1985:105 akt. Er, 2004:13).

Toplumsal cinsiyet ideolojisi aileyi toplumun en temel ve en doğal yapı birimi olarak görmektedir. Bu ideoloji, kadına bakıp büyütme, duyarlılık, koruma gereksinimi gibi roller yüklerken erkeğe güçlü olma, hakkını arama, evi geçindirme, kamusalılık gibi anlamlar yüklemiştir (Fiske, 1997:121). Toplumsal cinsiyet ve cinsiyete dayalı iş bölümü kavramları kadının anneliğini merkeze almaktadır (Aydoğan, 2019:41).

70'lerden önce evlilik ve çocuk doğal birer süreçti. Doğurabilen tüm kadınlar, sorgulamaksızın çocuk yapmaktaydı. Üreme hem bir içgüdü hem dini bir görev hem de bir yükümlülüktü. Her "normal" kadının çocuk istediği düşünölmekteydi. Bu istek kadının varlık nedeninden dolayı yüklenen 'soyu devam ettirme' içgüdüsünden kaynaklanmaktadır. Çocuk arzusu ne sabittir ne de evrenseldir. Kimileri çocuk ister kimileri istemez. İçgüdüden veya evrensel bir istekten söz etmek uygun değildir (Badinter, 2020:17).

1980'lerin ortalarından itibaren ataerkil toplumlarda "annelik" ve "anneler" kavramını ezilen kurbanlar olarak tartışıp analiz etmişlerdir (Fromm, 2004:27 akt. Üstün Kaya, 2021: 875). Adrienne Rich'in kadın çalışmaları ve annelik alanında önemli bir çalışması olan *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (1976) kitabında annelik üzerine incelemesini anlatmaktadır ve anneliğin hem bir "kurum" olduğunu hem de bir "deneyim" olduğundan bahsetmektedir (Üstün Kaya, 2021:875).

Annelik belirsiz bir olgudur. Annelik, bir embriyonun gelişmiş bir bireye dönüşmesine izin veren fizyolojik bir olgudur. Şefkat ve eğitime ilham veren uzun vadeli bir eylemdir. Cinsiyet anneliği ile toplumsal annelik farklıdır (Badinter, 1992:10). Akujobi, anneliğin ikiliğini vurgulamaktadır. Anneliğin, hamilelik veya doğumdan itibaren başlayan eylem ve duygular bütünü olduğu söylenmektedir (Akujobi, 2011:2 aktaran Yıldırım, 2019:38). Annelik kavramı biyolojik olarak kadınlık olarak tanımlanmaktadır ve farklı kültürel özelliklere sahiptir. En genel anlamıyla annelik, kadının ana rahmine düştüğü andan doğuma kadar geçen süreç boyunca bebeğinin ihtiyaçlarını karşılamadaki rolüdür (Miller, 2010:33). Kadın fizyolojik yazgısını annelikle tamamlar, tüm organizmasını türün devamına yönelik olduğundan annelik onun doğal misyonudur (Beauvoir, 2021:227).

Rousseau'ya göre ise kız çocukları yapıları ve doğaları gereği anne olmalıdır. Çünkü kız ve erkek çocuklarını toplum birbirinden farklı şekilde toplumsallaştırmaktadır. Kız

çocuklarının biyolojik gelişimleri anneliğe imkân vermektedir. Rousseau'ya göre annelik kadının bir görevidir. Başkalarını memnun etmek, faydalı olmak, kendini sevmek ve saygı duymak, gençlikte eğitmek, yetişkinlikte önemsemek, öğüt vermek, rahatlatmak, hayatı rahat ettirmek ve eğlenmek her zaman bir kadının işi olmuştur. Bunlar onlara küçük yaşlardan itibaren öğretilmesi gereken şeylerdir (Rousseau, 1941:618).

Çocuk doğurma, evlat edinme ve başka bir kadının doğurduğu çocuğun babası olan biri ile evlenerek oluşan annelik, kadının toplumsal konumunu belirleyen etkenlerden biridir. Çocuk doğurma ile olan anneliğe biyolojik annelik, evlat edinme yolu veya başka bir kadının doğurduğu çocuğa annelik etmeye üvey annelik, ülkemizde yasal olmayan taşıyıcı anne yoluyla annelik ve sperm bankası ile hamile kalmak anne olmanın farklı yollarıdır (Sağlam, 2015:17).

Annelerin birinci görevi çocuğu beslemek ve çocuğun sosyal, duygusal ihtiyaçlarını kişisel bir tatmin ve zevk ile karşılamak olarak tanımlanabilir (Arendell, 2000:1192). Aynı zamanda annelik karşı gücün kaynağı ile eş anlamlıdır. Baskı veya siyasi düzene meydan okuma kadınların sosyal statüsünü ilerletmektedir (Collins, 1994 ve Ruddick, 1989 akt. Üstün Kaya, 2021:874). Arendell'e göre annelik kadınlar için ne bütüncül bir deneyimdir ne de tüm kadınlar tarafından benzer şekilde deneyimlenmektedir (Arendell, 2000:1201).

Annelik olgusuna yapılan yaklaşımlardan biri de anneliğin çağdan çağa, toplumdan topluma değiştiğini, sosyal ve kültürel alanlarda doldurulduğunu ileri sürmektedir. “Kadınların anne olarak yaşamlarını sürdürdükleri bağlamlar, sosyal olarak inşa edilen, tarihsel olarak spesifik ve kültürel bağlamlardır. Annelik evrensel bir deneyim olarak görülür ama anne olmak her yerde sosyal ve kültürel olarak belirlenir ve biçimlendirilir (Jordan, 1993 akt. Miller, 2010:54).

Her kültüre ve dönemine göre değişiklik gösteren ideal annelik modeli hakimdir. Bilerek ya da bilmeyerek kadınlar bu modelden etkilenmektedir. Onu olduğu gibi kabul edebilir ya da kafanızda ölçüp tartarak tartışabilirsiniz ancak son noktada yine kendinizi hep bu ideal annelik modeline göre belirlersiniz. Bugünün annelik modeli her zamankinden daha zordur. “Annelik görevleri sadece fiziksel olanlarla sınırlı kalmamalı, çocuğun psikolojik ve sosyal gelişimine de önem verilmelidir.” (Stanworth, 1987:14 akt. Badinter, 2020:119).

Simone de Beauvoir annelik içgüdüsünü tartışmaya açan ilk kadın filozoftur. Pek çok psikolog ve sosyolog bu konuda tartışmıştır. Annelik sevgisinin her kadında genel kabul olarak bir içgüdü olduğu kabul edilmektedir. Kadının her soruna çözümünü kendinde bulmaya çalışmasıdır. Annelik içgüdü denem kavramının üreme gibi doğal olduğunu öne sürmek tek

tip bir annelik davranışının var olduğuna inanmak eksik bir tanımlama olacaktır (Badinter, 1992: 9-10).

Annelik evrensel bir biçimde, doğurduğu veya sahiplendiği çocuğa karşı en verimli şekilde davranılması beklenen kişidir. Çocuğunu kayıtsız şartsız sevdiği için çocuğundan sürekli sevgi ve saygı beklemektedir. Anne hakkında bu bilgiyi aile ortamından, okuldan ve ekonomik sistemden öğreniriz. Anne çocuğunu tam anlamıyla merkezine almışsa çocuğu üzerinden kuracağı ikinci bir yaşamı daha çok isteyecektir (Direk, 2011).

Anne kız ilişkisi deneyimi, annelik mitinin çelişkilerini gözler önüne serer. Güçlü bir anne inancı bir taraftan anneyi suçlar ama diğer taraftan da mükemmel anne fantezisini beraberinde getirmektedir (Nicolson, 203: akt. Yaşartürk, 2022:123). Anneliğin idealize edilmiş özelliklerinden oluşan bir mit olması hem anneyi hem de çocuğu hayal kırıklığına uğratabilir (Yaşartürk, 2022:123).

1.2.1. Simone de Beauvoir’a Göre Annelik

Kadın bedeni, annelik ve evlilik ile ilgili önemli söylemleri olan kişilerden biri de Simone de Beauvoir’dır. Beauvoir, *İkinci Cins* adlı eserinde ataerkil sistemi, kadınların bu sistem altında ezilmesini, kadınların ötekileştirilmesini anlatmaktadır. Ona göre annelik ve evlilik ve anne olmak kadınların özgürleşmesindeki en büyük engellerden biridir. Anneliğin kadının doğal misyonu olarak görülmesinden rahatsızdır.

Kadın anneliği, doğum kontrol yöntemleri ve kürtaj sayesinde özgürce seçebilme hakkına kavuşmuştur. Hamilelik ve annelik çok farklı şekillerde yaşanabilmektedir. Genç bir annenin kararlarının her zaman derinlerinde yatan arzularla özdeşleşmediğini göz önünde bulundurmaktır önemlidir. Genç bekar bir anne bu sorumluluk altında ezilebilir ama yine de bebeği ile ilgili kurduğu düşlerin gerçekleşmesini bekleyerek yaşayabilir. Tam tersi bu durum da olabilir. Evli bir anne adayını da korkabilir, çocukluk anıları dolayısıyla bu durumdan çekinebilir (Beauvoir, 2021:235).

Çocuklarında yeniden vücut bulmak isteyecek en azından çocuğunun düş kırıklığına uğramadan büyümesini isteyecek ve bundan doyum duyacak kadınlar da vardır. Annenin kendini adadığı, sonunda kendini tümüyle kızında yabancılaştırdığı durumlar olmaktadır. Kadınların büyük bir çoğunluğu kadınlık durumlarına hem sahip çıkar hem de bu durumdan nefret etmektedir. Doğurmuş olduğuna sinirlenen anne kimi zaman kendi kaderini çocuğuna olduğu gibi dayatmak ister: “Bana yeten sana da yeter; beni böyle büyüttüler, sen de benim yazgımı paylaşacaksın.” (Beauvoir, 2021:260).

Kadınlar anne olarak feragat ettikleri çoğu şeyin acısını çocuklarından çıkarmaktadır. Bir kadının hayattaki tek amacı iyi bir çocuk yetiştirmek olarak indekslenmektedir. Erkek ve kız ayrımı olmaksızın anne hayatın merkezindedir ancak çocuk büyüdükçe bu durum değişmektedir. Anne çocuğunun hayati merkezindeki önemini yavaşça yitirmeye başlamaktadır. Anne kendisini değersiz hissetmeye başlamaktadır. Beauvoir bunu “erkek üstünlüğü daha çok kendisini gösterir” ifadesi ile açıklamaktadır (Beauvoir, akt. Yaşartürk, 2022:116).

Anne ve kız ilişkisi üzerine söylemleri olan Beauvoir şunu belirtir: Asıl çatışmanın kız büyüdüğünde başladığını söylemektedir. Kız çocuğu annesi karşısında kendi isteğini olumlamaya çalışır anneye göre bu bir nankörlüktür. Anne kızını “yola getirmek” konusunda inat etmektedir. Kendisi gibi yetiştirmek istediği kızının başka birine dönüşmesini görmek istemez. İkili bir kıskançlık içindedir. Kızını kendisinden alan dünyayı kıskanmaktadır aynı zamanda da dünyanın bir bölümünü ele geçirerek çalan kızını kıskanmaktadır. Bu kıskançlık bazen babası ile de ilişkilendirilmektedir (Beauvoir, 2021:260).

Annenin çocukları ile olan ilişkisi, yaşamının tümü olarak tanımlanmaktadır. Kocasıyla, geçmişiyile, uğraşlarıyla, kendileriyle ilişkilerine bağlıdır. H. Deutsch’un psikiyatri deneyimlerine dayanarak annelik görgülerini incelediğinde Simone de Beauvoir’in vardığı sonuç budur (Beauvoir, 2021:262-263). Yazar anneliğe çok büyük önem vermektedir. Kadın kendisini anne olduğu zaman gerçekleştirebilmektedir. Ancak bu durum özgürce ve içtenlikle istenmiş olduğu zaman geçerlidir. Aksi takdirde hem kadının hem de çocuğun mutsuzluğuna neden olur. Yalnızca dengeli, sağlıklı, sorumluluklarının bilincinde olan bir kadın “iyi bir anne” olabilmektedir (Beauvoir, 2021:262-263).

Çocuk yapmak bağlanmaktır. Anne sonradan bu durumdan kaçarsa, bir bireyin varoluşuna, özgürlüğüne karşı hata işlemiş olur ama kimse de bunu ona dayatamaz. Anne ve babanın çocukla ilişkisi baskı olmadan özgürce istenmiş bir ilişki olmalıdır. Bir kadının çocuğu olmadığı için kırıkktan, lezbiyen ya da hırslı olduğu gibi söylemler kolayca söylenebilmektedir. Cinsel yaşamının hedeflerinin yerine çocuğu ikame eden bir şey olduğu düşünülmektedir. Yine aynı şekilde kadının bir aşkı ve işi olmadığı için ya da cinsel eğilimlerini tatmin etmediği için de çocuk istediği söylenebilmektedir. Çocuğun kadının en yüce ereği olduğu ifadesi bir reklam sloganı kadar değer taşımaktadır (Beauvoir, 2021:263).

Bekar anneler hala aşağılanmaktadır. Annelik yalnızca evlilik kurumunun sınırları içerisinde kocaya bağımlı olduğu halde kutsanmaktadır. Anne çocuklarıyla daha fazla uğraşmasına rağmen, ailenin ekonomik geçimini sağlayan kişi baba oldukça çocuklar anneden

çok babaya bağımlı olacaktır. Annenin çocuklarla ilişkisinin eşi ile olan ilişkisine bağılı olmasının temel nedeni budur (Beauvoir, 2021:266).

1.2.2. Adrienne Rich'e Göre Annelik

Şair ve deneme yazarı olan Adrienne Rich, Amerika'nın en önde gelen entelektüellerinden biriydi. 70'lerden sonra eserlerinde feminist ve politik içerik radikal hale gelmeye başlamıştır. Rich'in annelik çalışmaları için literatüre kazandırdığı *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* adlı eseri vardır. Rich'in çalışmaları kimlik, cinsellik ve politika üzerine yoğunlaşmaktaydı.

Nancy Chodorow, Luce Irigaray ve Adrienne Rich gibi isimlerin annelik kavramı ile ilgili görüşü feminizm içinde yeniden düzenlenmesini amaçlamaktadır (Jeremiah, 2006:22 akt. Ergün, 2021:7). Çoğunlukla heteronormatif çizgide ilerleyen annelik literatürü farklı görüşleri içeren bir biçim almaya başlamıştır. Adrienne Rich, önemli eseri *Of Woman Born'da* (1976), deneyim olarak annelik ve bir kurum olarak annelik arasındaki farklılıkları deşifre etmiştir (Ergün, 2021:12).

Radikal bir feminist olan Rich (1977) çocukların kadınların hayatında büyük bir mutluluk kaynağı olduğunu belirtmektedir. Anneliğin ataerkil toplumlarda yaşayan kadınlar için sıkıntılar oluşturduğunu bunun nedeninin ise toplumun yapısı olduğunun altını çizmektedir (Walby, 2016). Ataerkil sistemin kadınlara sürekli olarak anneliğin nasıl yapılması gerektiği ile ilgili söylemleri ve yaptırımları kadınları büyük bir baskı altına almaktadır.

Annelik kurumu çok değişik sosyal ve politik sistemlerin temeli olmuştur. Erkekleri babalıktan temize çıkarır, “özel” ve “kamusal” alan arasında tehlikeli bir ayırım yaratmaktadır. Çelişkilerin en temelinde ise kadınları bedenlerine yabancılaştırması vardır. Rich'ten sonra feminist tartışmaları derinleşmişti ve 19. yüzyılın ideali olan tam zamanlı, eve bağılı annelik kapitalist sistemin deneyimi ile kadınlar üzerinde hâkimiyet kuramagından kamusal ve özel alan arasındaki sınırlar belirgin olamamıştır. (Şener, 2009:11).

Adrienne Rich *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* kitabında ampirik ve kurumsal annelik arasındaki farkı deşifre ederek bir zamanlar anneliğin baskıcı ve güçlendirici doğasıyla sınırlı olan alan daha geniş bir uluslararası arenaya genişlemiştir. (Green, 2010:831 akt. Bahar, 2019:3). Ataerkil bir kurum olarak annelik ve deneyimsel bir kurum annelik arasındaki farkı Adrienne Rich şu şekilde ifade etmiştir:

“Çocuklarım şu ana kadar hiç tatmadığım çok büyük bir acıyı deneyimlememe sebep oldu. Bu acı, keskin bir kırgınlık ve sinir harbinden mutluluk dolu sevinç ve şefkat uçlarına gidip gelen ve

insanı cinayet işlemeye iten bir duygu karmaşasıydı.” (Rich’den aktaran Donath, 2015: 344 akt. Bahar, 2019:25).

Rich’e göre bir kurum olarak annelik, annelik görevlerini sistematik görevler haline getirerek kadınları sistemik eşitsizliklere hapseden ebeveynliğe dayanmaktadır ve ikincisi deneyim olarak anneliktir (Sağlam, 2015:19).

Erkekler, kadınların annelik kapasitesini kıskanmaktadır ve bu durum üzerinden kadınları kısıkaç altına almışlardır. Anneliği kurumsallaştıran erkeklerdir. Kadınlar hamilelikte ve doğumda daha aktif rol almaktadır (Donavan, 2006:127-128). Erkekler bu durumdan hem korkmakta hem de kıskanmaktadır. Erkek jinekologlar bu durumdan büyük ölçüde yararlanmıştır ve anne adaylarına hamilelikleri hakkında her şeyi anlatmaya başlamışlardır. (Yıldırım, 2019:48).

Kurum olarak annelik kadına potansiyel anne gözü ile bakmaktadır. Kadının doğuştan anne olma zorunluluğu varmış gibi olaylara yaklaşmaktadır. Çocuk bakma işinin de tamamen annenin görevi olduğunu savunmaktadır. İdeal anne kalıplarına uyması beklenmektedir. Toplum tarafından anneye sürekli olarak nasıl bir anne olacağı öğretilmeye çalışılmaktadır. Rich’e göre bu durum kadını baskı altına almaktadır (Sağlam, 2015:19).

Rich’e göre annelik kurumu kadınlar için baskı alanıdır. Diğer taraftan ise annelik deneyimi kadın gücünün yattığı ve yeni feminist olasılıkların gelişebileceği yerlerdir. Deneyim yolu ile kadınların bedenleri ve çocukları ile bağlantı kurduğunu vurgulamaktadır. (Şener, 2009:6). Baskı altında gelişen bir annelik yerine annenin çocuğu ile deneyimleyerek onunla bir resmi ilişkiden ziyade daha sağlıklı bir ilişki olmasına işaret eder.

Rich ataerkilliği şu şekilde tanımlar:

“Babaların gücü: Erkeklerin- zorla doğrudan baskı yoluyla veya ritüel, gelenek, yasa ve dil, görenekler, görgü kuralları, eğitim ve iş bölümü yoluyla hangi parçanın hangi kısmın seçileceğini belirlediği ailevi-toplumsal, ideolojik, politik bir sistem kadınlar oynasın ya da oynamasın ve burada kadın her yerde erkeğin altında yer alır” (1986, 57 akt. Şener, 2009:8).

İçsel çatışma ve suçluluk duygularının yanı sıra, anne-kız ilişkisi ve *matrofobi* olarak da bilinen *kişinin annesi olma korkusu* diye bir gerçek ortaya çıkmaktadır (Rich, 1976:235 akt. Şener, 2009:39). Douglas ve Michaels’ın dediği gibi birçok anne *kendi anneleri gibi olmak istemediği* yönündeki önerisini destekleyerek kendi kontrolleri altında anne olmak ve çocuklarını büyütme istemektedirler (2005:11 akt. Şener, 2009:39).

1.2.3. Elisabeth Badinter’a Göre Annelik

Elisabeth Badinter *Annelik Sevgisi* (1992) adlı kitabında “içgüdü” kavramıyla anne çevreden ve zamandan ziyade kadının doğasına atfedilen bir olgu olarak ele alınır ve içgüdüünün getirisi olarak *anne olan her kadın, yeni durumun ortaya attığı sorunun*

cevaplarını kendinde bulur (Badinter, 1992:9-10 akt. Övüç, 2019:6). Kestenberg'in ifade ettiği şekli ile “gerçek bir anne bebeğine ne yapacağını sezileri ile bilen, her şeye gücü yeten anne” olarak yer almaktadır (Welldon, 2001:31).

Badinter edebi eserlerde dönemin sağlıksız koşullarından kaynaklanan anne duyarsızlığı ve yeni doğan bebeklere karşı kayıtsızlığı ve yok olma tehdidine karşı bilinçsizce oluşturulmuş duygusal koruyucu mekanizmalara atfedilen iyiliksever varlıklar olarak bulmakta ve öyle olduklarını düşünmektedir. 18. yüzyılın sonunda bebek ölüm oranı yüksekti bu nedenle bebeklerine bağlı annelerin bu duruma üzüleceği oldukça açıktı (Badinter, 1992:62 akt. Övüç, 2019:6).

Çocuk sahibi olmak, sorumluluklarımızı artırmak demektir. Mükemmel çocuğun hayalini kuran anne bedelini öder. Bebek, düzenine saygı duyulması ve bakıcının onunla ilişki kurması gereken yetenekli bir kişidir ve anne bebeği dinlemektedir (Badinter, 2020:69).

Anneler için çocuklarının ihtiyaçları hayatlarının merkezinde yer almaktadır. Duygular ve heyecan açısından onlara bağlıdırlar. Zamanını ve enerjisini tamamen çocuklarına ayırmaktadır. Böyle anneler var ama Badinter çok olmadığına inanmaktadır. Eve gidip çocuklarını büyüten kaç kadın yanıldığını anlıyor? Kaç kadın monoton işlerini bıraktı? Böyle sorular sormaktadır (Badinter, 2020:125).

Doğumdan sonra anneden beklentiler artmaktadır. En önemli beklenti, bebeğini anne sütüyle beslemesidir. Bunu biberonla yapmak yerine emzirek yapması istenir. Emzirmek annelikle özdeşleşmiş gibi gelebilir tüm anneler bunu yapıyormuş gibi hatırlanabilir. Aslında bu kurgulanmıştır. Badinter çalışmasında bunun bir kural olmadığını belirtmektedir. Emzirmenin düşünüldüğü kadar evrensel bir eylem olmadığını vurgulamaktadır (Sever, 2015:77).

Çocuğunu kucağına almış emziren bir anne modeli, annelik dendiği zaman ilk akla gelen görüntülerden biridir. Alt sınıflara ait görülen emzirme işlemi imajı neredeyse kaybolmuş durumdadır. Yüksek eğitilmiş annelerin alt sınıf annelere oranla çok daha yüksek olduğunu söylemektedir. Badinter'in belirttiği gibi günümüzde emziren ve evde kalan anneye toplum büyük ölçüde saygı göstermektedir (Badinter, 2011:81 akt. Sever, 2015:77).

Annelik, kadının sosyal değerini tamamen kaybetmesi anlamına gelir ve kendini gerçekleştirme yolundaki en önemli adımdır, bunu yapan kadınlar “normal” olarak etiketlenme riski altındadır. (Badinter, 2020:120).

Çocuk kadının eseridir; çünkü hiçbir şeyle kıyaslanamayacak şahane bir yaratıdır. Günün birinde çocuğun yetiştiğini görme sevinci ve gururu, doğumdan itibaren onun üzerine titirmek, gelişmesine yardım etmek basit bir heves değildir. Tam tersi garantisi olmayan

başarının koşulu, annenin ve çocuğun bundan zevk almasıdır. Brazelton veya Antier'in dediği “özel” ya da “yoğun” anne olmak için işini bırakan kişi hep kadındır (Blum ve Hays, 1996 akt. Badinter, 2020:124). Çocuk onun hayatının merkezindedir. Her şeyini çocuğun istekleri ve ihtiyacı doğrultusunda planlamaktadır.

1.2.4. Nancy Chodorow’a Göre Annelik

Kadınların çocuk bakımı ve üretime ilişkin sorumlulukları, kız çocukların, evde hizmet verenlerin ve çırakların iş için geniş çaplı eğitimini kapsamaktadır. Tarih boyunca olduğu gibi kadınlar, üretime ve üretime ilişkin sorumlulukları yerine getirmekteydi. Kapitalizmin gelişmesi ve beraberindeki sanayileşme ile ev dışındaki üretim artarken ev içi üretim azalmıştır. Ev dışındaki üretim evin artık iş yeri olarak görülmediği bir iş olarak tanımlanmıştır. Ev ve iş yeri artık ayrılmıştır (Clark, 1929 akt. Chodorow, 2021:35).

Toplumsal cinsiyet rolleri kadını özel alanda erkeği ise kamusal alanda görevlendirmiştir. Kadınlık ve annelik sorunları üzerine çalışan Nancy Chodorow, kadınların özel alana hapsediklerini, bunun sebebinin de çocuk doğurmak olduğunu belirtmektedir. Anneler hep ezilendir. Erkekler kamusal alanda oldukları için erildir. Kamusal alan özel alana hükmettiği için erkekler de kadınlara hükmetmektedir. Chodorow’a göre annelik doğuştan gelen içgüdüsel bir rol değildir, toplumsal bir olgudur. Annelik rolü toplum tarafından yeniden yapılandırılırsa kadın özgürlüğüne kavuşacaktır (Esayan, 2004:10,12 akt. Demirer Sancar,2013: 25-26).

Kadınların ailedeki rolü, çocuk bakımı ve erkeklerin etrafında şekillenmiştir. Birleşik Devletlerde, erken kapitalist dönem “ahlaklı anne” ideolojisini üretti: Burjuva kadınlardan çocuklara karşı duygusal ve fiziksel bakımı özenle yapabilen örnek ahlaklı modeller olmaları ve aynı zamanda işten eve dönen eşlerine şefkatli destekleyici olmaları beklenmektedir. Ahlaklı anne ideolojisi, toplumun geneline de yayılmıştı. Tüm sınıflara mensup kadınlardan ahlaklı anne ideolojisine uygun davranmaları beklenmektedir (Chodorow, 2021:36).

Birçok evrimsel tartışma, kadınların emzirmek dışında erkeklerden daha fazla annelik kapasitelerinin olduğunu ileri sürmektedir ancak erkek biyolojisinin avlanmaya daha uygun olduğunu ileri sürmektedirler. Erkeklerin çocuklarına bakmıyor oluşu, avcı grupların hayatta kalması için gerekliydi,

İnsan evladının yetişkinlere ait rol ve yetenekleri geliştirip öğrenmesinin uzun yıllar almasıyla, avcılık ve toplayıcılık başlıca bir uyumsuz duruş olarak gelişir gelişmez erkek ile kadın arasındaki ayrım hariç, böylesi bir ayrımın başka türlü gelişmesi mümkün değildi. Bu tarz rollerin atfedilmesini açıklamak için erkeklere ve kadınlara hususi bir “öldürme” veya “annelik” iç güdüsü konumlandırmaya gerek yoktur (Lancaster, 1976:47 akt. Chodorow, 2021:59-60).

Chodorow, sosyokültürel işlevleri barındıran anneliğin erkekler tarafından da yapılabileceğine dikkat çekmektedir. Doğum haricinde çocuğun bakımı, beslenmesi ve yetiştirilme sorumluluğun üstlenilmesi gibi konularda baba da yardımcı bir figür ise erkeğin anneliğinden söz edilebilir. Fakat kadının yüksek statülü bir işte çalışıp çocuğuna sosyal babalık yaptığı durumlarda kadının baba olduğu söylenemez. Bu yüzden annelik kavramı sadece doğurmak ile değil, çocuğa bakmak ve yetiştirmekle sorumlu olan kişi olarak açıklanabilmektedir (Chodorow'dan aktaran Erdoğan, 2008, s.77 akt. Aydoğan, 2019:41-42).

Annelik kadının mesleği olarak görülür ve çocuğu besleyip büyütmenin dışında ilgi ve şefkat göstermek zorundadır. Baba ve annenin sorumluluğu birbirinden farklıdır. Bir anne kadar babanın üzerinde sorumluluk yoktur. Chodorow kadının annelik rolünü ve buna karşılık erkeğin babalık rolünü şöyle tanımlar:

O kadın bir annedir. Pek çok toplumda olduğu gibi bizim toplumumuzda da kadın sadece çocuk doğurmaz. Ayrıca bebeklerin bakımı, bebek ve çocuklarla erkeklerden daha fazla zaman geçirme ve onlarla temel bir duygusal bağ oluşturma konusunda birincil sorumluluğa sahiptir. Biyolojik annenin yerini erkek olmayan bir kadın alır. Babalar ve diğer erkekler çocuklarıyla çok zaman geçirirler ancak nadiren çocuklarının birincil aile üyeleri olurlar (akt. Eisenstein, 1993:246 akt. Er, 2004:22).

Chodorow'a göre erkek çocuğu, erkek kimliğini kazanabilmek için ilk önce annesine karşı duyduğu bağımlılığı ve özdeşleşmeyi tümüyle yok sayması gerekir. Erkek çocuk kadını bulduğu nitelikleri bastırır ve kadınlarla ilgili ve kadını olarak düşündüğü her şeyi reddeder. Böylece erkekler, ödipal dönem öncesindeki bağılıklarından, kadınlara duyulan korku ve aşağılanma duygusundan sıyrılmaktadırlar (Chodorow, 1989:48-50 akt. Er, 2004:30-31)

Chodorow, temel olarak Beauvoir ile aynı şeyden bahsetmektedir. Kültür erkeklerin varoluşunu yücelti, erkeklere önem ve güç verir. Bu durum annenin özel alana yani evin içerisinde çocuk bakımından ve çocuğa ilgi göstermesi gereken kişi olmasıyla ilişkili olduğu kadar babanın da kamusal alanda yani evin dışında, özgürlükle kısaca hayatla ilişkilendirilen kişi olmasıyla ilgilidir (Yaşartürk, 2022:117).

İKİNCİ BÖLÜM

DİJİTAL PLATFORM VE TOPLUMSAL CİNSİYET

2.1. Dijital Platformlar

Yaşanan teknolojik gelişmelerden en çok etkilenen alanlardan biri de şüphesiz dijital yayıncılık olmuştur. Teknolojik gelişmelerin hız kazanması televizyonun da internet ile olan ilişkisini arttırmış ve televizyonun yapısında değişikliklere yol açarak yeni televizyon platformlarının açılmasına yol açmıştır. İnternetin bütün dünyaya yayılan geniş ağ kitlesi ile birçok içeriği bulunduran yapısına son yıllarda televizyon yayınları da dahil olarak internette Tv dönemi başlamıştır (Tuğtekin, 2020:69). İnternette Tv döneminin başlaması dijital platformlar için önemli bir adım olmuştur.

Dijital kelimesinin dilimize girişi bilgisayar teknolojisinin 1970'lerden beri hızla gelişmesi ile olmuştur. Dijitalleşmenin etkisi ile animasyon ve görsel tasarım teknikleri değişmiş, gerçek ile gerçeklik efekti arasındaki sınırlar belirgin olmaya başlamıştır. Dijitalleşme sadece gerçek olan ile olmayan arasındaki sınırdan daha çok geleneksel dönemin anlatım biçimlerinin değişmesine de neden olmuştur. Değişme ile yeni içerikler ortaya çıkmaya başlamıştır (Erkek, 2019:81).

Dijitalleşme ile teknolojik ağlar üzerinde bulunan her türlü enformasyona ulaşım kolaylığı sağlandığı için pasif konumda olan bireyler bu sayede pasif konumlarını bırakmışlardır (Çaycı, 2013:1651). Dijital platformlar izleyicilerin istekleri doğrultusunda gelişmiştir ve izleyiciler bu imkanları kullanarak yayıncılığa yön verme aşamasına geçmiştir (Arthofer ve Rose, 2006:12 akt. Tuğtekin, 2020:67). Kısıtlama olmaksızın daha özgür içerikler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Televizyon izleme alışkanlıklarına da önemli bir etkisi olan dijitalleşme ile birey ekrana bağımlı olmaktan çıkmış yayınları istedikleri zaman, istedikleri yerden izleme imkanına sahip olmuşlardır (Çaycı, 2013:1651-1652). Programlar içinden en çok ilgi gören yapımlar ise diziler; dijital platform ve televizyon arasındaki rekabetin ortak noktasıdır. Dizi sürelerinin kısa olması ve her yerde dilenilen zamandan itibaren izlenebilmesi dijital platformda yayınlanan dizilerin televizyon dizilerinden ayrıldığı temel noktayı oluşturmaktadır (Masdar Kara, 2019:10).

İzleyici yönünden bu durumu ele alığımızda dijitalleşme, izleyicilerin televizyon izlemedeki konumu değiştirmiştir ve dijitalleştirerek onları yeni bir konuma getirmiştir. Tek yönlü ve etkileşimsiz geleneksel televizyon yayıncılığını ekonomik, sosyal ve kültürel yönden değiştirip yeniden tanımlamaktadır (Erdem, 2011:77-78; Kandemir, 2013:17 akt. Özdil, 2021:123). Geleneksel yayıncılıkta pasif konumda olan izleyiciler, dijitalleşme ile edilgen bir konuma gelmiştir. Ekonomik yönden de dijitalleşme maliyetleri azaltmıştır.

Dijital yayıncılık ile ortaya çıkan dijital platformların temelinde yeni medya ve yakınlaşma (yakınsama) kavramları yer almaktadır. Manovich, yeni medyayı onun doğasını ve gücünü yeni medya, sayısal temsil, modülerlik, değişkenlik prensiplerine göre tanımlamaktadır. Yeni medyayı sayısal formatta bir klasik medyum olarak görmektedir. Sayısal temsil, tüm prensipler için zorunlu bir alandır (Yanık, 2016:901).

Televizyon yayıncılığı günümüzde sadece geleneksel yöntemler aracılığı ile değil, aynı zamanda dijital teknolojiler aracılığı ile de sağlanmaya başlanmıştır. İnternet aracılığı ile yayın yapan dijital yayıncılık sistemlerinin çeşitleri artması ile dijital platformların kurulmasına öncülük edilmiştir (Yüncüoğlu, 2009:1 akt. Öztaş, 2021:7). İnternet, izleyicileri yeni izleme pratikleri ile buluştururken hem izleyiciyi hem de iletişim ortamlarına şekil vermekte, böylelikle yeni iletişim grupları ortaya çıkmaktadır (Altaydan Akt. Ereke, 2019:58, akt. Öztaş, 2021:7).

Son yıllarda uzayan televizyon dizilerinin süreleri, anlatım dili ve kurgusu gibi birçok ögenin televizyonun kendi katı kuralları çerçevesinde şekillendiği görülmektedir. Sahnelerin sansürlenmesi, dizi konularının sürekli tekrara düşmesi, içerikleri uzatmak adına anlatım dilinin işlevsiz hale getirilmesi gibi durumlar sıkça görülmektedir. Dijital platformlarda böyle bir durum söz konusu değildir. Dijital platformdaki diziler daha çok anlatıma ve sanata odaklanmakta, süresi daha kısa tutulmakta ve diziler reklamsız bağımsız şekilde oluşturulmaktadır (Aslan, 2010:62-66 akt. Tuğtekin, 2020:5).

VOD (Video on Demand/İsteğe Bağlı Video Yayını) teknolojisi ile izleyiciler kendi evlerinin konforlarında zaman ve planlama endişesi yaşamadan aylık belirli abonelik ücretler karşılığında istedikleri platformlardan sınırsız sayıda içeriğe ulaşip izleyebilmektedir. Dijital televizyon platformları için gerekli tek şeyin internet olması ile ister tablettten, bilgisayardan, cep telefonundan ya da akıllı televizyonlardan her türlü erişim sağlayabilmektedirler.

İnternetteki dizi yayıncılığının hız göstermesi ile internet dizilerinin bir pazar haline geldiği görülmüştür. Ticari beklentiler ile yapılan televizyon dizileri yeni medya platformlarının oluşmasına yol açmıştır. “İnternet televizyonlarından uluslararası alanda faaliyet gösterenlere ve yerel olanlara Netflix, BluTV, PuhuTV, HuluTV, Prime Video,

Disney+, Youtube Premium, Exxen ve Gain platformları örnek gösterilebilir” (Genç Erdem, 2021:34). Durumun fark edilmesi ile Türkiye’de de bu konuda gelişmeler ortaya çıkmaya başlamıştır. Endüstriler 2000’den sonra birbirlerine paralel içeriğe sahip farklı platformlar üzerinden bir içerikler oluşturmaya başlamıştır. Televizyon yayıncılığı yalnız klasik medya araçları ile değil televizyon kuruluşlarının video paylaşım siteleri gibi mecralardan da içeriklerini paylaşmaktadırlar (Şafak Dikmen, 2017:425).

2.1.1. Dünyada Olan Dijital Platform Kanalları

Amazon Prime

Amazon Prime, internet üzerinden e-ticaret yapan Amazon şirketi tarafından geliştirilmiştir. 2006 yılında Amerika’da “Amazon Unbox” olarak başlatılmıştır. 2012 yılında TBS, HBO, Warner Bros. gibi şirketlerle iş birlikleri yaparak içeriklerini şekillendirmiştir. Aynı yıl içinde Amazon Video Prime Türkiye dahil olmak üzere 200 ülkede faaliyet alanını genişletmiştir. Günümüzde orijinal içerikleri, filmleri ile Prime Video içerisinde bulunmaktadır (Beatman, 2019 akt. Erkek, 2019:110).

Amazon şirketi 2013 yılından sonra Netflix gibi kendi özgün içeriklerini yapmaya başlamıştır. Orijinal içerikleri olan Betas ve Alpha House isimli dizileri yayına sunmuştur. Amazon aynı zamanda e- ticaret yapılan bir ağ olarak abonelerine içeriklerin puanlanması, değerlendirilmesi ve paylaşılması gibi üyelerinden geri bildirim almıştır (Barker, 2017:441-442akt. Erkek, 2019:96).

Amazon Prime diğer platformlardan farklı olarak daha geniş bir hizmet şemsiyesi açmaktadır. Müzik platformu ve Alexa asistanının içinde olması ile özel abonelikte isteğe bağlı video (SVOD) platformlarından ayrıldığı noktadır. Bu durum ile görsel-işitsel pazara sadece televizyon sağlayıcısı olarak değil, reklam, müzik, finans sektörlerinde çok taraflı bir şekilde bağlantılı video satıcısı olarak girmesini sağlayan stratejik bir yaklaşımdır (Tiwary, 2020:88).

Netflix

En çok bilinen dijital platform kanallarından olan biri Netflix, 190’dan fazla ülkede 100 milyondan fazla üyesi olan orijinal dizileri ve filmleri olan internet üzerinden hizmet veren bir dijital platformdur. İlk kurulduğunda orijinal içerik üretmeyen sadece “dvd satma ve kiralama amacı güden” bir platformdu. 2013 yılında değişikliğe giderek ilk orijinal dizisi “House of Card” dizisini izleyiciye sunmuştur. Dizi platform izleyicileri tarafından büyük bir ilgi karşılanmıştır ve dijital platform için bir yenilik başlatmıştır (Miller, 2020).

Netflix VoD (Video on Demand) servisi ile kullanıcıların kişisel bilgisayarlardaki Netflix web sitesi veya Netflix yazılımı; akıllı telefonlar ve tabletler, oyun konsolları ve Akıllı Tv'ler aracılığı ile bu filmlerinin platformda yayınlamalarına imkân sağlanmaktadır (Aydınhan, 2021:102). Geniş alanlarda yayınlanma imkanları sağlaması ile abonelerine konfor alanı oluşturarak keyifli vakit geçirmeyi amaçlamaktadır. Bu cihazlardan izlemenin hemen benimsenmesi ile izleyicilerin alışkanlıkları da değişmiştir.

Netflix hesaplarını en az bir kişi ile ortak şekilde kullanılabilir. Ve bu sayı 2-3 katına çıkabilir. Orijinal içerikleri kısa sürede popüler olmuş belli bir hayran kitlesine ulaşarak sinema ve televizyon endüstrisinin ilgi odağı olmuştur. Daha fazla kullanıcıya ulaşabilmek içinde “yerleştirilmiş orijinal içerikler” politikasını takip etmiştir. Az bir miktar ödeyerek izleyicilerin içeriklere kolayca erişebilmesi bunu açıklamada yardımcı olabilmektedir (Güraras, 2022: 146-147).

Televizyon yayıncılığının aksine, haftalık gösterim değil onun yerine tüm bir sezona ait bölümleri bir anda erişime sunması izleyiciler için kurtarıcı bir rol oynamaktadır. Bu yayın politikasını izlemesi izleyicilerine verdiği önemi onların davranışlarını iyi analiz ettiğinin göstergesidir. Seri bir şekilde içerikleri tüketime sunmaktadır. Bu platformun izleyici tarafından açlığı doyuracak kesintisiz tüketimi kolaylaştıracak bir yanı bulunmaktadır (Güraras, 2022: 156-157).

Blu Tv

Doğan medyanın sahibi olduğu Blu Tv 2015 yılında kurulmuş dijital bir platformdur. Diğer tüm platformlar gibi belirli ücret karşılığında kullanıcılar yerli ve yabancı içeriklere ister tableten ister telefonda, bilgisayardan veya oyun konsollarından erişim sağlayabilmektedirler. Dünya çapındaki diğer dijital platformlarla benzerlik göstermektedir. İzleyiciler aylık veya yıllık abonelik oluşturarak istedikleri gibi erişim sağlayabilmektedir.

Blu Tv'nin avantajlarından biri içerikleri reklamsız izlemenin yanında 34 kanalın bulunduğu bir canlı yayın kategorisine sahiptir. Televizyon kanalındaki dizileri kaçırın izleyiciler için daha sonra reklamsız izleme olanağı sunmaktadır. Geniş bir yabancı dizi arşivine de sahip olan platform televizyon izleyicisini hedef aldığını belirtmektedir (Özmen, 2020:63).

Netflix'e rakip olarak ortaya çıkmıştır başlarda popülerlik yakalamış olsa da istediğini bulamamıştır. İlk çekilen orijinal dizisi Masum olmuştur (Dağ, 2022:53). Daha sonra Bartu Ben, Bozkır, 7 Yüz, Dudulu Pastası, Sahipli, Bize Gezmek Olsun, Aynen Aynen, Behzat Ç., Pavyon, Sıfır Bir ve 140Journes-Parayı Vuranlar, Alef diğer BluTV orijinal içeriklerini oluşturmaktadır (Özmen, 2020:63).

Hbo Max

Hbo tarafından veri akışı sağlanan 2020 yılında yayına başlayan üyelikli platformdur (Şahinöz, 2020 akt. Aydınhan, 2021:34). HBO'nun dünyada uydu üzerinden içerik sunan ilk kanal olduğu da söylenmektedir. 90'lar boyunca Popüler kültürde giderek daha belirgin hale geldiğini ifade etmektedirler. Sektörde güç merkezi haline gelen kanal Saprano, The Wire, True Blood ve Thrones Game gibi orijinal içerikleri ile üstün bir kazanç sağlamaktadır (Özmen, 2020:66).

Her başlattıklarında çok fazla çalışma yapmaları gerektiğini söylemektedirler. Amaçları, izleyicilere her ay yeni bir orijinal içerik sağlamaktır. Hbo Now üyeliği olan kullanıcıların herhangi bir ücret ödemediği platformu kullanabileceğini söylemiştir (Aydınhan, 2021:35). Dünya çapında çok izlenen Friends dizisine özel yeni bir bölüm çekmişlerdir.

Puhu Tv

Puhu Tv, 2016 yılında Doğuş Grubu çatısı altında kurulmuştur. İnternet üzerinden bir medya kuruluşudur. Mobil cihazlar, telefon, tablet gibi teknolojik araçlardan erişim sağlanabilmektedir. Yerli ve yabancı oldukça çeşitli film ve dizi içerikleri sunmaktadır.

Hulu Tv

Amerika kökenli Hulu Tv, dijital ortamlarda video yayın hizmeti vermektedir. Diğer dijital platform kanalları gibi hemen hemen aynı hizmeti vermektedir. The Handmaid's Tale ve Normal People dizileri platformun en öne çıkan dizileridir.

Disney+

Amerika merkezli ve ücretli abonelik sistemi ile çalışan bir dijital platformdur. Özel içerikleri bulunan filmleri ve dizileri yayınlamaktadır. Diğer dijital platformlar ile rekabet içerisinde. Walt Disney Company ve ona bağlı kuruluşlara ait dizi ve filmlere odaklanmaktadır.

Youtube Premium

Youtube platformu tarafından sunulan ücretli bir video yayın hizmetidir. Reklamsız içeriklere ulaşmak gibi avantajları bulunmaktadır. Youtube Premium kullanılırken, arka planda başka işlerinizi halledebilme imkânı sunmaktadır.

Exxen

Türkiye merkezli yayın ve yapım şirkettir. Acun Medya bünyesinde bulunmaktadır. Acun Ilıcalı tarafından kurulmuştur ve 1 Ocak 2021 yılında yayın hayatına başlamıştır. Kendi içerikleri yanı sıra yabancı spor müsabakalarına da yer vermektedir.

Gain

Gain, Beyn Danışmanlık bünyesinde kurulmuştur. Kurulurken diğer dijital platformlar gibi mobil cihazlardan izlenmesi amaçlanmıştır. Yeni nesil video içerik platformlarından biridir. Ayak İşleri, On Bin Adım, Bizi Ayıran Çizgi gibi orijinal içerikleri bulunmaktadır.

2.2. Dijital Platformda Toplumsal Cinsiyet

Teknolojide yaşanan yenilikler ile önemli bir konumda olan medya daha da önemini arttırmıştır. Teknolojinin bu kadar hızlı gelişmesi her bilgiye erişim kolay olması ile geleneksel medyanın yerini yeni medyaya bırakmıştır. İzleyici bu durumda pasif durumundan sıyrılmış ve edilgen bir konuma gelmiştir. Hızlı gelişmeler ile her kültürden insanın erişip kullanabildiği sanal ortamlarda insanlar kendilerinin içerik üretebilmeleri, kolay ve korkusuzca bilgiye erişebilmeleri ile etkileşim içine çok kolay girebilmektedirler (Cirban Ekrem ve Er Güneri, 2021:363).

İletişim alanının genişlemesi ve teknolojinin gelişmesi izleyicilerin alışkanlıklarını değiştirmiştir. Filmleri görsellerden ayıran en önemli özellik zihniyettir. Badiou, görüneni içeriden okşama fikrini aktarmaya hazırlamaktadır. Sinema böyle işliyor ve bu olasılık her sanatçıya özel operasyonlar icat etmektedir (Badiou, 2017:93). İzleyici, edilgen bir şekilde izlemek yerine aynı zamanda anlam arayışı üzerine giderek filmin alt metnini anlamaya çalışarak daha aktif olmaktadır.

Sinemada odak noktası her zaman insan sevinci olmuştur. Kadınlar her zaman erkekleri memnun etme konusunda olumsuz bir konumda olmuştur. Mulvey'in *Görsel Haz ve Anlatı Sineması* bu durumu değiştirmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Kadınların kamera karşısında nesnelere yerine işlevsel bir rol oynamaya başlamasıyla sinemada bir yenilik ortaya çıkmıştır (Öztürk, 2011:659 akt. Aydınhan, 2021:12).

Toplumsal cinsiyet, belirli bir konu olarak kadınlar söz konusuysa tartışılır hale geldikleri zaman önem kazanmaktadır. Dijital platformdaki dizilerin incelenmeyi hak ettiğini sağlamak için toplumsal cinsiyet çalışmalarına bakılmıştır. Bu platformlarda yayınlanan dizilerin kadın karakterlerine bakılması önem arz etmektedir. Örneğin, feminist film gazetecisi Molly Haskell Holywood kadın filmlerini 'hayal kırıklığına uğramış ev kadınları için duygusal porno' olarak tanımlamaktadır (Haskell, 1974 akt. Hall, 2017:451).

Medyada ilk toplumsal cinsiyet bağlamında yaklaşımlar, egemen kadın imajlarının, kadınların ve erkeklerin doğasının karı ve koca anneler ve babalar tarafından oynanan uygun roller hakkında yerleşmiş inançlarla ilgilenmekteydi. Bu imajlarda kadınlar, kendilerine yüklenen rolleri canlandırmak üzere bulunmaktaydılar. Toplumsal cinsiyet kimliklerle

kesişiyordu. Cinsiyetimiz ve toplumsal cinsiyetimiz kimlikleri yansıtmaktan çok onları inşa eden kültürel göstergeleri göstermektedir (Hall, 2017:452-453).

Medyanın ideolojik egemenliği elinde bulundurması, kitleleri dışarıda bırakan egemen sınıfın fikirleri dışında karşı çıkılacak bir durumu kavramsallaştırmayı zorlaştırmaktadır. Egemenlik, rakip olan sosyal, siyasi ve ideolojik güçler arasında gücün tartışılmasıyla müzakerede kazanılır. Medyanın tanım ve kimlik üretimi, yaşadığı toplumun özelliklerini, toplumda yaşanan gelişmelerden etkilenerak şekillenmektedir (Hall, 2017:455).

Dijital medya ve platformları aracılığıyla topluma sunulan içeriklerin önemi büyüktür. Geleneksel ve modern roller olarak, kadınların ve erkeklerin bu süreçlerdeki davranışları, sorumlulukları, yerini belirleyen işaretlerdir (Seden-Meral, 2011:298 akt. Özer, 2019:26). Ataerkil toplum düzeni içinde, medyanın toplumsal cinsiyet rolleri belirlenmesinde önemlidir. Medya, ataerkil ideolojiyi besleyen ve sürdürülmesini isteyen toplumlar açısından, içerikleri ve içeriklerinde yer alan mesajlar ile topluma bu durumu dayatmaktadır (Giddens, 2006:459).

Medyanın kültürel ve sosyal yapısı toplumsal yargıların olumlu ya da olumsuz yönde değişmesine öncülük etmektedir, medya aracılığıyla oluşturulan popüler kültür cinsiyet rollerinde önem arz etmektedir. Althusser'e göre ideolojik bir aygıt olan medya egemen ideolojiyi aktarmaktadır (Deniz, 2021:6947). Toplumsal cinsiyet rollerinin öğretilmesi ve gelecek nesillere aktarımı konusunda medya önemli bir yere sahiptir.

Çağdaş film ve televizyon temelli anlatılarda toplumsal cinsiyet temsili çok tartışılan bir temadır. Nelmes, (Film Çalışmalarına Giriş) çalışmasında, ekranda gösterilme biçiminin, toplumsal cinsiyetin toplumlarımızda kaygılara yol açtığı görülmektedir. Benzer çalışma olarak Joan Mellen, (Big Bad Wolves: Masculinity in the American Film) çalışmasında filmlerde erkekliği ve toplumsal cinsiyeti de araştırmıştır. Mellen erkekleri büyük kötü kurtlar olarak tanımlamaktadır çünkü tipik olarak baskın ve güçlü karakterlerdir (Salsabila ve Ariastuti, 2020:55-56).

Kadınların sinemada ve dizilerde sorunlu temsillerinin önemli sebeplerinden biri de kamera arkasında çalışan kadın sayısının azlığıdır. Genellikle erkek karakterleri merkez alan onu kahraman gibi gösteren erkek bakış açılarının olduğu senaryolar üretilmektedir (Suner, 2015:291). Elbette sadece bu neden kadınların temsilinde tek sorun değildir.

Erkek bakışının hâkim olduğu medyada toplumsal normların dışına çıkan kadınlar, tehdit edici görülmektedir ve ötekileştirilmektedir. Erkekleri ekonomik, toplumsal ve ahlaki olarak yıkıma sürükleyen özneler olarak kadınlar bir arzu nesnesi olarak sunulan temsillerdir. Kadınlar ideal bir eş, iyi bir anne, iyi bir evlat değillerdir.

Medyada kadınların yer alış temsilleri incelendiği zaman hangi program, yazı veya görüntü olursa olsun çıkan sonuçlar kadın aile içinde iyi eş, iyi anne olmanın yanında aile içinde de belirlenmiş olan “ev kadını” kimliğinden dışarı çıkamaz. Kadınlar, televizyonda hem tüketici olarak hem de tüketimde kullanılan bir nesne olarak yer almaktadır (Büyükbaykal, 2011:22-23).

Medya tarafından sunulan metinlerde, modern kadın gibi kavramlar ve bu kavramlara yönelik sınırlılıklar cinsiyet ve cinsel ahlak temaları çizmektedir (Sancar, 2014:247). Toplumsal cinsiyetçilik bakış açısı ile kadınlara yüklenen roller; duygusallık, pasiflik, zayıflık gibi roller olmuştur. Bu tarz roller dışı cinsiyet ile bağdaştırılırken eril cinsiyet ile cesurluk, hırslı olmak, bağımsızlık gibi roller bağdaştırılmaktadır (Suğur, 2006:3).

Mevcut olan ataerkil anlayış, medya metinlerinde de sıklıkla bulunmaktadır ve dramalar aracılığıyla daha çok görünür bir hale getirmektedir. Kahramanlara bakıldığı zaman hiyerarşik olarak üst konumdadırlar. Toplumsal cinsiyet algısı altında sinmiş kadın edilgen, sessiz ve yumuşak başlı olarak medya metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. Erkeklerin aktif ve güçlü olduğu, kadınların arka planda kaldığı çok sayıda örnek vardır (Gerbner, 2014:382-384 akt. Ereke ve Parlayandemir, 2020:111).

Küreselleşmenin geri döndürülemez bir konuma geldiği medyada, dizi izleme alışkanlıkları, toplumsal bağlamda artık basit bir eğlence aracı olmaktan ziyade tüketim aracına dönüşmüştür. İzleyici özellikle dijital platformlar insanlara kolay ulaşımları sayesinde insanların algılarını ve düşüncelerini etkilemektedir (Aktaş, 2020:6).

Medya sadece gerekli rolleri değil içerikleri vasıtası ile olması gereken durumları topluma aktarabilmektedir. Ahlak dışı olarak tanımlanan durumlar ve davranışları kadınların özgür bir şekilde davranmadıklarını gözlemlenmektedir. Medya bu anlamda kadının özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Özsoy (2016)’a göre, medya içerikleri alt metinde ideolojik olanı gizlemekte ve ataerkil mevcut yapıyı normalleştirmektedir (Özer, 2019:29).

Medya hatta eğitim kurumları bile erkeği karar mekanizmaları olarak daha güçlü, kadını ise doymak bilmeyen bir tüketici, bağımlı ve kıskanç bir kişilik olarak göstererek ataerkil ideolojinin yaygın bir hale gelmesine neden olmuştur. Bunun yanında medyada kadınların nesneleştirilmesinin şiddeti teşvik ettiği de belirtilmektedir (Bhasin, 2015:21-22).

Üretimin ve tüketimin düzenlenmesinde önemli bir araç olan medya, ulaştığı kitlelerin yaşı, durumu, mesleği ve cinsiyeti gibi özelliklerine bakarak bu doğrultuda içerikler üretmektedir. Toplumun yansıttığı değer yargıları, kültürel kodlar ve toplumsal cinsiyetlerini temel almaktadır. Bir bakıma medya, kişilere toplumsal cinsiyet rollerini dayatmaktadır.

Medya yalnızca toplumsal cinsiyet modellerini aktaran değil aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitsizliğini de yeniden üreten bir araçtır (Albayrak, 2019:13).

Günümüzde çoğu dizide de kadınlar genellikle evin içinde ve çalışmayan kamusal alana dahil olmayan kişiler olarak gösterilmektedir. Kadın, evin annesidir ve çocuklarla ilgilenen tek sorumlu kişidir. Medyanın topluma olan etkisi göz önüne alındığında toplumsal cinsiyet eşitsizliği değişim sürecinde medya önemli bir rol oynamaktadır (Albayrak, 2019:14).

İnternet televizyonu olarak da adlandırılan, izleyicinin dilediği zaman istediği içeriğe ulaşabildiği platformlar, dünya genelinde aktif olarak kullanılan Netflix, Amazon Prime, HBO, Blu Tv gibi online dijital platformlar mevcuttur. Televizyon ve sinemadaki görsel içerikleri bünyelerinde bulunduran platformlar aynı zamanda kendi içeriklerini de üretmeye başlamışlardır. Geleneksel medya yapımlarına karşılık, yeni medya olanaklarının, alternatif bir söyleme fırsat tanınması açısından güncel bir araştırma alanıdır.

Dijital medya platformları sinema anlatısında köklü bir değişiklik yaratmıştır. En önemli nedeni bu platformlarda yayınlanan dizilerin, Hollywood filmlerinde olduğu gibi milyonlarca insana hitap etmek zorunda olmayışıdır. Her platform kendi geleneğini yansıtıyor. *Sharp Objects* (Jean-Marc Vallée, 2018), *Big Little Lies* (Jean-Marc Vallée ve Andrea Arnold, 2017-2019) gibi yapımlar HBO'nun kendine has stiline örnek gösterilmektedir. Her iki dizide de kadın karakterler bilinen kadın karakterlerin dışındadır.

2.2.1. #MeToo Hareketinin Dijital Platforma Yansımaları

İnternetin ve dijital platformun toplumsal olaylar üzerindeki etkisini anlamak için birçok çalışma yapılmıştır. Genellikle bu çalışmalar, teknoloji çağında toplumların sokaklara dökülmesinde dijital ortamdaki eylemler önemlidir. Teknolojinin toplumsal hareketler için sunduğu ortam ve hareketler vardır. 2017 yılında ABD'de ortaya çıkan ve ses getiren #MeToo bu hareketlerden biridir (Bakan, 2019:18).

Dijital dünyanın sağladığı olanaklar ile toplumsal hareketler kazanması tesadüfi değildir. Neoliberalizmin rejimlerle krize girmiş olmasıyla günümüzde dijital ortamı da içine alan sansür ve yasaklar ile eylem alanı da sınırlanmıştır. Farklı ülkelerde bu durumlarda tutuklanmalar yaşanabilmektedir. Teknolojinin toplumsal hareketlere etkisini incelerken feminist topluluk ve örgütlenme yaşanması olasıdır.

#MeToo hareketi Twitter etiketinden bağımsız olarak başlamıştır. Tarana Burke'nin gençlik kampında genç bir kızla karşılaşması ve kızla konuşmalarından sonra kurulmuştur. #MeToo hareketinin doğuşu genç kızın yaşadıklarını dinleyip içinden sürekli "ben de" diye

fişıldaması ile olmuştur. Twitter’da gördüğümüz şekliyle The New Agenda’nın başkanı Amy Siskind tarafından başlatılmıştır (Mitchell, 2017).

2017 Ekim ayına geldiğimizde film endüstrisindeki kadın oyuncuların Hollywood’un ünlü yapımcılarından uğradıkları cinsel taciz ile suçlamaları dünyada oldukça ses getirmiştir. Kadınlar birbirlerinden güç alarak kamusal alanda bu durumu ifade etmeye başladılar. Sadece Amerika’da değil dünyanın birçok yerinde bu durum cesaret verici bir adım oldu. Alyssa Milano, tartışmaların yaşandığı esnada Tarana Burke’nin tweetini yeniden dolaşıma sokarak bütün kadınları hikayelerini paylaşmak üzere harekete geçirmiştir (Bakan, 2019:22).

ABD’de başlayan #MeToo dijital eylemliliğin küresel ve ulusal ölçekte yankıları olmuştur. Kadınların yaşadıkları cinsel tacizler, şiddet veya tecavüz olaylarını tanımlamakta çok zorlandıklarını, kendilerini manipüle ettikleri, ataerkil düzen içinde kadınların kendilerini ifade edebilmeleri için önemli bir adım olmuştur. #MeToo hareketi küresel düzeyde feminist tartışmalara da öncülük etmiştir (Bakan, 2019:23).

#MeToo hareketi toplumsal cinsiyet, güç ve şiddet konularında başarılı bir şekilde farkındalık yaratan ve insanları harekete geçiren bir hareket olarak tanımlanabilir (Lindgren, 2019:2 akt. Suovilla, 2020:216). #MeToo Twitter söylemi, devam eden güçlü bir konu haline geldi. “Hashtag aracılı kamusal alan” (Rambukkana, 2015:4) tanımlanan bu olgu görünür bir örnektir.

Toplumsal hareketler üzerine yapılan çalışmalar #MeToo hareketi ana akım medyadan önemli ölçüde ilgi görmüştür ve araştırmacılar bu etiketlerin gerçekten toplumsal değişim yaratıp yaratmayacağı veya nasıl yaratabileceği konusunda hala az şey bilmektedir (Mendes, Ringrose ve Keller, 2018:237 akt. Suovilla, 2020:220).

#MeToo’ya dair unutulmaması gereken temsil tartışması medyanın neyi gündeme almak istediğini etkilemektedir. Medya ayrıcalıklı sınıfa mensup Salma Hayek, Angelina Jolie veya Uma Thurman’ın hikayelerine daha fazla yer vermektedir. Irkçılığın kurumsallaşmış olduğu ABD’de eylemin temsilinin renkli veya alt sınıf kadınların deneyimlerini göz ardı etmesi sürpriz değildir (Bakan, 2019:26).

#MeToo hareketini 2018 başında #TimesUp takip etmiştir. 2016-2019 yılları arasında yayınlanan *Fleabag* (Phoebe Waller-Bridge) ile ilk bölümü Şubat 2017’de yayınlanan *Big Little Lies* (David E. Kelley) bu dönemin erken habercileri arasında yer alır. Özellikle *Big Little Lies* ın öngördüğü ya da tetiklediğini söyleyebiliriz (Yaşartürk, 2022).

2.2.2. Dijital Platformlarda MeToo Hareketi Kapsamında Diziler

ABD’li içerik oluşturuçulara içeriklere odaklanmıştır. Büyük ölçüde Netflix, Amazon gibi küresel akış platformlarının yükselişi ve etkinleştirdikleri ulusötesi içerik akışları İngiltere, Avustralya ve Avrupa’dan kadınların çalışmalarını da görünür hale getirmektedir. Mevcut kültürel anın kadınlar için altın çağı olarak algılanmasını sağlayan söylem, kadınların ekran başında artan temsilini olumlu bir gelişme olarak anlayıp teşvik etmektedir (Perkins ve Schreiber, 2019:919).

Küresel televizyon endüstrilerinde cinsiyet temsilleri ve normları etrafında yerleşik konulara dikkat çekmek için önemlidir ve diziler etrafındaki konuşmalar, son on yılda “kadın merkezli” medyanın yükselişi üzerine eleştirel tartışmalara sebep olmaktadır (Kristen Warner, 2019). Bu etkiler, #MeToo ve #TimesUp hareketlerinin bir sonucu olarak medyada cinsiyetçilik ve eşitsizlik konularına artan ilgiyi güçlendirmektedir (Perkins ve Schreiber, 2019:920).

MeToo hareketi yaşadığı dönemin medyasını da oldukça etki altına almıştır. Elizabeth Alsop kadın odaklı televizyon çalışmalarında televizyon metinlerinin içinde bir kadın dayanışması kurgusu olduğunu söylemektedir. *Big Little Lies, Glow, Orange is the New Black* gibi televizyon dizilerinde kadın iş birliği ve destekleri bulunmaktadır. #MeToo hareketi ışığında kadın dayanışmasının medya ile yeniden canlanması gözlemlenmektedir (Perkins ve Schreiber, 2019:924).

Yönetici yapımcı Harvey Weinstein tarafından işlenen cinsel sömürü ve tacizin ifşa edilmesi ile harekete geçirilen #TimesUp ve #MeToo hareketleri, Hollywood’un ışıltılı yüzünü soyup karanlık tarafı olan ahlaksız ve şiddet dolu tarafını bir endüstri olarak çıkarmayı amaçlamaktadır (Richard, 2018:1).

Bu çalışmada ele alınan dizilerden biri olan *Big Little Lies* dizisinin oyuncularından Nicole Kidman, diziyeye #MeToo hareketinden önce başladıklarını, kısa bir sürede Hollywood’da dünya çapında gelişen #MeToo hareketiyle sürekli dolaşım halinde olarak ses getirdi (Komonibo,2021). Dizinin ilk sezonu #MeToo hareketinin feminist erkeklerin bile dayakçı olabileceği ile ilgilidir.

#MeToo hareketinin başlangıcını 2006 yılına dayandırmak mümkündür. Ancak 2017 yılında sosyal medya aracılığı ile yaygınlaşmıştır. Tüm dünyaya yayılmıştı ve sinema endüstrisinden oyuncuların açıklamaları insanları daha da yüreklendirmişti. #MeToo hareketi doğduğu sektörde, dijital platformlarda ve sinemada ele alınmaya başlamıştır.

The Assistant, The Morning Show, Bombshell, The Loudest Voice yapımları #MeToo hareketini temel almaktadır. “The Assistant” filmde film yapım şirketinde çalışma Jane’in

bir günü ele alınmaktadır. Patronun ofisinde birçok kadın görülmesi ile cinsel taciz olduğu tahmin edilmektedir. “The Morning Show” dizisinde bir spikerin cinsel istismar suçu ile işinden atılması ile işleyen süreç anlatılmaktadır. “Bombshell” filminde Fox News’in CEO’SU Roger Ailesini cinsel tacizden ifşa etmeye çalışan kadınları anlatılmaktadır. *The Loudest Voice* mini dizisinde ise Roger ailesinin kariyerini sona erdiren süreç anlatılmaktadır.¹

16 dalda Emmy ödüllerine aday gösterilen *Big Little Lies* dizisi 8 Emmy ödülü kazanmıştır. Aynı zamanda dizi Altın Küre Ödül törenine damga vurmuştur. #MeToo hareketinin beraberinde gelen cinsel taciz ve tecavüze dikkat çekmek için tüm ünlüler siyah elbise ile katılmıştır. En iyi kadın oyuncu ödülünü alan Nicole Kidman sahneye çıktığı zaman “İşte kadınların gücü” sloganları atılmıştır. Nicole Kidman sinemadaki cinsel taciz konusunun canlı tutulması gerektiğini konuşmasında belirtmiştir.²

2.3. Dijital Platformda Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık / Kadınlar

Kadın olarak doğmak, erkeklerin egemenliğinde olan özel ve çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir. Kadınların toplum içindeki kişilikleri, sınırlı ve koşullandırılmış bir yerde yaşayabilme becerilerinden gelmektedir. Kadın bu durumda sürekli kendini seyretmek zorundadır. Kendi imgesi ile dolanmaktadır. Çocukluğunun ilk yıllarından itibaren kadınlara bu öğretilmiştir. Erkekler nasıl görüldüğü son derece önem arz etmektedir (Berger, 2018:46).

Erkekler kadınlara karşı bir tutum sergilemeden önce onları gözlerler. Bir kadının bir erkeğe görünüşü kendisine nasıl davranılacağını belirlemektedir. Her kadın, kendi içinde “nelere izin verilip verilemeyeceğini” düzenlemektedir. Erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa görüldükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederek, kadınlar kendi seyredilişlerini izler. Gözlemci olan erkek gözlenen ise kadındır (Berger, 2018:47).

İnsan yaşamını, kapitalist toplumsal yaşamda kendisine atfedilen işlevi yerine getirmek uğruna önündeki olasılıkların daraltılmasına, yaşamının bütünün yerini tutan bir parçaya indirgenmesine izin vermektedir. Kişinin varoluşu kendisine ait olduğu dünyaya ilişkin temsiller yoluyla toplumsal hayatı kuşatan figürler aracılığıyla tanımlanabilmektedir. Medyada toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin içinde yerini almaktadır (Douglas ve Kellner, 2010:35).

¹ [Me Too Hakkında Film ve Dizi Önerileri - SES Eşitlik, Adalet, Kadın Platformu \(esitlikadaletkadin.org\)](https://www.esitlik.org/MeToo-Hakinda-Film-ve-Dizi-Onerileri) (erişim tarihi: 19.12.2022)

² <https://www.sbs.com.au/language/turkish/tr/article/nicole-kidman-wins-golden-globe-for-role-in-big-little-lies/2buh1yrqw> , (erişim tarihi: 06.04.2019 akt. Can, 2019:92).

Teknolojik gelişmeler, şimdilerde kapitalist olduğundan sinemasal üretimin de ekonomik koşullarını etkilemiştir. Hollywood, bilinçli olmayı başardıysa kendini egemen ideolojik sinema kavramını yaratmıştır. Cinsel dengesizliğin olduğu dünyada, haz, aktif/erkek ve pasif/dişi arasında bölünmüştür (Mulvey, 18-19). Budd Boetticher'in söylediği gibi *Önemli olan, kadın kahramanın neyi tahrik ettiği ya da daha doğrusu neyi temsil ettiği*dir. O, erkek kahramanda uyandırdığı aşk ya da korkuyla ya da erkek kahramanın onun için hissettiği ilgiyle, erkeğin davrandığı gibi davranmasına neden olmaktadır. Kendi başına kadının en ufak bir önemi yoktur (Mulvey, 18-20).

Kadınlar, temsil araçlarına erişebilme imkanını ele geçirdikleri zaman kendi yaşamlarını erkeklerin temsil ettikleri biçimden çok daha farklı şekilde biçimlendirmişlerdir. Bu farklılığa eski bir yapım olan “kadın filmi” Mildred Pierce (1945) filminde görülmektedir. Mildred, kocasını terk eden ve iş yaşamında başarılı olan “olgun” bir temsille perdeye yansımaktadır. Kadınların nasıl temsil edildiği ve bu temsili kimin gerçekleştirdiği önemli politik bir sorundur (Ryan ve Kellner, 2010:220).

Carl Gustav Jung anlatılardaki kahramanların sergilediği davranış kalıpları, arketip kavramı ile tanımlanmaktadır. Arketipleri modern psikolojinin çalışma alanına yerleştirmiştir. Erkek kahramanlardan yola çıkılarak oluşturulan arketipler kadının anlatıdaki yerini belirlemeye imkân vermemektedir. Erkeğin ‘benlik’ olarak merkeze yerleşmesiyle kadın her zaman ‘öteki’ olarak yerini göstermektedir. Anaerik dönemden sonra ataerik dönemde hapsolan kadınlık kavramı, hâkim olan eril benlikte hep öteki olarak konumlandırılmaktadır (Özlem, 2021:24-25).

Toplumsal cinsiyet kodlarının yeniden üretilmesi ile sinema endüstrisinde, televizyonda ve dijital platformlarda kadının ikincil konumu normalleştirilmektedir. Ana akım sinema ve medyada ataerik düzen içinde kadının anne, eş, sevgili, kız kardeş, fahişe vb. konumlarda nasıl sunulduğu nasıl basmakalıp yargılar ile pekiştirildiği gözlemlenmektedir (Büker, S. 2008:228).

Medyada kadınların toplumsal düzlemdeki cinsiyete dayalı iş bölümü de yansıtılmaktadır. Kadınlar, konumları ne olursa olsun aile içinde ve evde gösterilmektedir. Kamusal alanda görünmezler. Ev kadını ve anne nitelikleri ile ön plandadırlar. Cinsiyete dayalı iş bölümü uzantısında terzilik, kuaförlük, evde yemek üretimi gibi meslekler uygun görülmektedir (Baltacı, 2012:42).

Maryann Erigha, “*Race, Gender, Hollywood: Representation in Cultural Production and Digital Media’s Potential for Change*” adlı çalışmada sinema ve televizyon sektöründeki kadın emekçilerin yerini incelemiştir. Yetersiz temsilin, ırkçı ve cinsiyetçi stereotipleşmeye

yol açtığını ve önyargının azalmadığını belirtmiştir. Dijital platformların artması ile çıkan yapım sayısının arttığını, bu sayede kadın temsiline de artabileceğini belirtmiştir. Bazı dijital platformların da özellikle bu konu üzerine eğildiğini belirtmiştir. Netflix platformunda; azınlık, queer ve kadın karakterlerin merkezde olduğu yapımların artması bu duruma örnek gösterilebilir (Yiğit, 2021:31).

Son dönemde internet ağlarındaki dizilerde de sinemadaki gibi zihinleriyle öne çıkan, erkeğe muhtaç olmayan, birinin himayesi altına girmeyen, biri tarafından kurtarılmayı beklemeyen güçlü kadın karakterlere yer vermeye başlamıştır (Tüysüz, 2019:38). *The Crown* (2016-), *The Marvelous Mrs Maisel* (2017-), *Girlboss* (2017), *Workin' Moms* (2017-), *Las Chichas del Cable* (2017-2020), *The Handmaid's Tale* (2017-), *Big Little Lies* (2017-2019), *Sharp Objects* (2018), *Unbelievable* (2019), *Unorthodox* (2020), *Little Fires Everywhere* (2020) dizilerindeki kadın karakterler bağımsız ve güçlü kadın temsilleri açısından önemlidir.

Çalışmanın örnekleminde biri olan *Big Little Lies* dizisinin ilk bölümü Şubat 2017'de yayınlandı ve Alyssa Milano'nun #MeToo hareketini başlatan tweeti ise Ekim 2017'de atılmıştır. Dizi ilginç bir şekilde bu hareketi tetiklemiş olabilir. *Big Little Lies* sonrasında “kadınların derinlikli ve mükemmel olmayan temsillerini, geleneksel kadınlık performansına meydan okuyan, çelişkileri ve kusurları olan” kadın karakterleri merkezine alan yapımlar artış göstermeye başladı (Yaşartürk,2021).

2.3.1. Dijital Platformda Anne Temsilleri

Amanda Lotz, ideolojinin teşvik edilmesinin sadece televizyon izleyicilerine atfedilmeyecek olmasına karşın sürekli gözlem yoluyla televizyonun örneğin “iyi bir anne” olmanın ne anlama geldiğine dair belirli davranış ve idealleri işleyebileceğini göstermektedir. Film gibi diğer araçlar, anneliğin temsilleri üzerinde küresel ve kültürler arası etkiyi incelemek için kullanılmaktadır. Kültürel bir biçim olan televizyon Lotz'un “ağ sonrası dönem” olarak tanımladığı şeyle yeni bir televizyon aşamasına evrim olmuştur (Lotz, 2009:50 akt. Wallworth, 2018:10).

Dijitalleşme ile taşınabilir cihazların yaratılmasıyla insanlar oturma odasının dışına çıkmıştır. İzleyicilerin farklı izleyim deneyimleme olanakları oluşmuştur. Bu gelişen ağ çağı ile programların izlenmesi geniş evrensel temalara olanak sağlamıştır. HBO, Hulu gibi internet yayın hizmetlerinin yükselmesi, içeriğin daha derli toplu bir şekilde yönlendirilmesi ile sonuçlanmıştır (Lotz, 2004:424 akt. Wallworth, 2018:10).

Annelik, kadına ait roller arasında en tartışma yaratıcı olmuştur. Her alanda anneliği iffet, şefkat, doğurganlık ve toplumun devamı olarak iyi annelik-kötü annelik gibi, kendini

feda etme gibi kavramlarla temsil eden eserlere sahibiz. Yaşanan toplumsal hareketler bireylerin hak odaklı mücadeleleri hayatı değiştirecek kazanımlar elde etmeyi sağlamıştır. Annelik temsilini merkeze alan yapımlarda bu değişimi görebiliriz (Özkan ve Kurtuluş, 2022:591).

Toplumsal cinsiyet çerçevesinde kadına yüklenen roller sürekli ideal anne, eş, kadın, beden gibi kavramlar dayatılmaktadır. Bu dayatmalar altında kalan kadınların anne olduktan sonra baş etmeleri gereken birçok zorluk mevcuttur. Hamilelik süreci, doğum, lohusalık gibi süreçler oldukça zor süreçlerdir. Kadına bu süreçlerde de toplumsal cinsiyet normları altında baskı yapılmaması gerekmektedir. Kadınlara sürekli doğaları gereği anne olmaları gerektiği fikrinin hâkim olduğu geleneksel toplumda bu çok zordur (Özkan ve Kurtuluş, 2022:591).

Çok sayıda görsel-işitsel, yazılı, basılı ve dijital metin anneliğin toplumsal yapısökümünü yapmaya ve onu normalleştirmeye, bağlamını genişletmeye çalışmaktadır. Anneliğin bir rol değil de insani bir ilişki olarak okunması gerektiğini söyleyen Donath'ın (2022:26) tespiti önemlidir. Anneliğe bakışın normalleştirilmesi ve anne olmaktan olunan pişmanlığın çeşitli metinlerde kötülemeden dillendirilmesi, çocuksuzluğu kendi iradeleri ile tercih eden kadınların da normal olması gerektiğini savunmaktadır (Özkan ve Kurtuluş, 2022:592).

Dijital platform içerikleri birer metin olmanın ötesinde siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel bağlamı olan genel söylemin bir parçası olarak okunmalıdır. Platform yayıncılığında eleştirel annelik anlatılarını da bu bağlamda toplumsal olarak anneliğe yüklenen anlamların değiştirilmeye çalışıldığı bu söylemin bir yansıması olarak görülmesi mümkündür. Bu çalışma platform yayıncılığı ana akım medya ile kıyaslamayıp dönemin toplumsal hareketlerinden sonra annelik konusunda değişim izlerinin görülebileceği diziler olan *Big Little Lies* ve *Little Fires Everywhere* üzerinden incelenecektir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

DİJİTAL PLATFORMDA BIG LITTLE LIES VE LITTLE FIRES EVERYWHERE DİZİSİ ÖRNEKLERİ

3.1. Big Little Lies (2017-2019)

3.1.1. Big Little Lies Dizisinin Özeti

Big Little Lies dizisinin yönetmenliğini Jean-Marc Vallée yapmıştır. Jean-Marc Vallée, Kanadalı film yapımcısı, kurgucu ve senaristtir. *Crazy*, *The Young Victoria*, *Wild*, *Dallas Buyers Club*, *Los Locos*, *Loser Love* ve *Cafe de Flore*’u yönetti. HBO dizilerinden *Big Little Lies* ve *Sharp Objects*’in yaratıcılarındandır. 2021 yılında vefat etmiştir.

İlk bölümü 19 Şubat 2017’de HBO’da yayınlanan *Big Little Lies* dizisi Liane Moriarty’ın aynı adlı kitabından uyarlamadır. Monterey kasabasında geçen dizi dışarıdan muhteşem hayatlara sahip gibi görünen beş annenin (aynı zamanda hepsi birer anne) bir cinayet etrafında hayatlarının sorgulanması işlenmektedir. Jane Chapman karakterinin kasabaya yeni yerleşmesi ve oğlunun okul arkadaşının annesi ile yollarının kesişmesi ile hikâye başlamaktadır.

Dizide olay örgüsü dizinin sonunda kimin tarafından işlendiği bilinmeyen bir cinayetin etrafında kurulmuştur. Dizi bir kargaşa ile başlamaktadır. Polis sirenleri, yanıp sönen ışıklar, etrafta şaşkınlıkla dolaşan kalabalık bu görüntülerin arasına partiden sahneler girmektedir. Dizinin başından itibaren ışıltılı hayatların ve kaosun iç içe geçtiği görüntüleri dizi boyunca görmekteyiz.

Monterey’de yaşayan, çocukları aynı ilkokula giden ailelerin karmaşık ilişkileri dizinin temelini oluşturmaktadır. Monterey’in zengin kadınlarından olan Reneta’nın kızı Amabella’nın eve vücudunda küçük morluklar ile gelmesi ve ailesinin bunu fark etmesi ile başlamaktadır. Amabella, bunu yapanın kasabaya yeni gelen Jane’in oğlu Ziggy’nin yaptığını söyler ve beş kadın ana karakter arasında kutuplaşmalar başlar. Dizinin tetikleyici olayı burasıdır.

Çocuğu zorbalıkla suçlanan Jane yeni taşındığı bu yerde Madeline ve Celeste ile arkadaşlık kurar. Reneta ile yaşanan gerginlikte Madeline ve Celeste Jane’ın yanında yer

almıştır. Celeste karakteri ise mükemmel görünen ama aslında öyle olmayan bir evliliğe sahiptir. Eşi tarafından şiddete maruz kalmaktadır.

Diğer anne karakter olan Bonnie ve Madeline arasında da bir gerilim vardır. Bonnie, Madeline'in eski eşinin yeni eşidir. Sıcakkanlı, enerjik güler yüzlü bir karaktere sahiptir. Madeline, Abigabil'i ondan kıskanmaktadır. Onun daha genç olup Abigabil ile anlaşılıyor olması Madeline'i üzmektedir.

Celeste eşini çok sevdiği için ve çocuklarının mutluluğu bozulmasın diye evliliğini sürdürmektedir. En sonunda kocası ile bir evlilik danışmanına giderler. Şiddet ve bunun sebepleri dile getirilir. Madeline ise kızının ileride güzel bir geleceğe sahip olabilmesi için üniversiteye gitmesini istemektedir. Jane, Ziggy'nin babası tarafından yaşamış olduğu cinsel tacizi Madeline ve Celeste ile paylaşır.

Celeste, arkadaşı Madeline'in işi için ona hukuki destek verir. Bu sırada işini ne kadar özlediğini fark eder ancak eşi bu durumu öğrendiğinde ona fiziksel ve psikolojik şiddet uygulayarak iş yaşamından uzak tutmak ister. Jane ise yaşadığı zor durum karşısında oğlunu psikoloğa götürür ve burada oğlunda şiddet eğilimi olmadığını öğrenir.

Reneta kızına uygulanan şiddetin devam ettiğini görünce bu duruma son vermenin yollarını arar. Jane ise oğlunun sürekli suçlanmasından duyduğu rahatsızlıkla Ziggy'nin babasına ulaşır onunla yüzleşmeye karar verir. Madeline ise tiyatro yönetmeni ile yaşadığı gizli ilişkinin açığa çıkabileceğinden dolayı endişelidir. Evliliğini diğer evlilikler ile karşılaştırır.

Madeline'in tiyatro oyunu gösterime girer. Madeline için bu çok önemlidir. Zafer kazanmıştır. Celeste o geceye katılamaz çünkü eşi ile tartışma yaşamıştır ve bu tartışma esnasında eşinin yaralanmasına sebep olmuştur. Hastaneye gitmişlerdir. Madeline o gece yönetmenle yaşadığı ilişkinin açığa çıkabileceğinden dolayı oldukça tedirgindir.

Madeline büyük kızı Abigabil ile sürekli sorunlar yaşamaktadır. Bu sorunlardan biri de kızının seks işçiliğine dikkat çekmek için bekaretini internet üzerinden satmak istemesidir. Bu konuşma esnasında kızına eşini aldattığını ve çok pişman olduğunu itiraf eder. Bu paylaşım kızı ile arasındaki bağı güçlendirir.

Sonlara doğru Celeste'nin uğradığı şiddet iyice artmaktadır. Celeste evlilik danışmanının da desteği ile evliliği sonlandırmaya karar verir ve kendi ve çocuklar için bir ev tutar. Okulda yaşanan zorbalığın ise Ziggy değil Celeste'nin oğlu Max'in yaptığı ortaya çıkar.

Max'in anne ve babası arasında yaşadığı şiddete tanık olduğu görülür. Bu durum Celeste için bardağı taşıran son damla olmuştur.

Eşine ayrılacağını söylemeden önce okulun kermesi için herkes Audrey Hepburn konseptinde hazırlanıp partiye gider. Partide olaylar gün yüzüne çıkmaya başlar. Reneta Jane'den özür diler. Madeline Jane'e eşini aldattığını söyler. Kadınların topluluk oluşturduğu yere Celeste gelir. Celeste'nin peşinden de eşi gelir. Perry, Celeste'yi zorla götürmeye çalışır. Bonnie uzaktan olayları izlemektedir. Celeste'nin şiddete uğradığını fark edince hızla gelir ve Perry'i merdivenlerden iter.

Soruşturmada tüm kadınlar bunun bir kaza olduğunu, Perry'in Celeste'ye şiddet uygularken ayağının takılıp düştüğünü anlatır. O gece yaşananlar 5 kadın arasında bir sır olarak kalacaktır.

3.1.2. Big Little Lies Dizisinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Analizi

Big Little Lies dizisi Monterey adlı bir kasabada Amerikan taşra hayatı olarak sınıflandırabileceğimiz yerde geçmektedir. Dizi baş karakterlerden biri olan Madeline'in ayağını burkması sonucu kasabaya yeni taşınan Jane'in ona yardım eli uzatması ile başlar. Bu sahne aslında dizinin bir kadın dayanışması, birliği olduğunun bir göstergesi gibidir. Öyle ki dizi tüm kadın karakterlerin içinde bulunduğu birbirlerini korumak adına işledikleri bir cinayet ile sona ermektedir.

Big Little Lies dizisinde, kadın karakterler temsil edilirken gerçekçi bir izlenim ile izleyiciyi karşı karşıya bırakır. Kadın karakterlerimizin hepsi birer annedir ve çocukları aynı ilk okula gitmektedir. Erkekleri mutlu etmeye çalışan kadın karakterler yerine kendilerini keşfetme, benliklerinin farkına varmaya çalışan, kendi sorunlarıyla baş etmeye çalışan karakterler görmekteyiz. Okyanusa kıyısı olan Monterey'de üst sınıf okyanusa bakan evlerde yaşamaktadır. Kadınlar yaşadıkları duygu ve zorlukları okyanus ile benzetir. 1. Sezonun 2. Bölümünde Madeline kızına okyanusu anlatırken büyük bir bilinmezlik derken kendi hayatlarından bahsetmektedir (Yaşartürk, 2021b).

Dizi toplumsal cinsiyet bağlamında düşünüldüğünde, başrolde kadın karakterler görürüz. Karakterlerin hepsi birer annedir. Yalnız bir anne, kariyer sahibi anne, genç yaşta olan anne ve işi bırakmış bir anne karakterleri görmekteyiz. Ortak özellikleri aynı yaşlarda ve aynı sınıfta çocuklarının olmasıdır. Kadın karakterlerin çevreleri tarafından gördükleri durumlar, eşleri ve çocukları ile olan ilişkileri toplumsal cinsiyet bağlamında incelenebilmektedir.

Kadınlardan genellikle çocuk bakımı ve ev işleri ile ilgilenilmesi beklenirken, Madeline karakterinin eşi olan Ed evde mutfak işleri ile ilgilenmektedir. Bu toplumsal cinsiyet rollerine göre ters bir durum olarak görülmektedir. Topluma göre bir kadın üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmelidir. Ed'in mutfak işlerini yapması eşine yardımcı olması ile toplumsal cinsiyet rollerinin kimi zaman değişikliğe uğradığını görebilmekteyiz.

Dizide bağımsız, sert, otoriter sahibi bir insan olarak görünen erkek karakter Perry (Celeste'nin eşi) eşine karşı kimi zaman sevgi dolu olsa da öfkesini kontrol edemediği zaman şiddet uygulamaktan çekinmez. Eşine ekonomik ve psikolojik yönden şiddet uygulamaktan çekinmeyen bir karakterdir.

Celeste işini bırakmış bir annedir. Çocukları ile ilgilenir onların özel anlarını fotoğraflamaktadır. Çektiği fotoğraflar ile dışarıdan mutlu bir evliliği olduğu izlenimi vermektedir. Çocuklarına sözünü geçiremediği zaman babanıza söylerim şeklindeki tembihleri ile babanın otoriterliğini pekiştirmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin yüklediği görevden dolayı önceliğini çocuklarına vermesi gerektiğini düşünmektedir.

Dizide kadınlar sadece özel alanda sınırlandırılmamıştır. Kamusal alan içinde birçok yerde görülebilmektedirler. Okulda, sahilde bir kafede, akşam bir barda, şirkette, partide, tiyatrodaki kadınları bu mekanlarda aktif bir şekilde görebiliriz. Madeline'in eşi Ed'i özel alanda daha çok görürüz. Genellikle evdedir, mutfakta yemek hazırlamaktadır ya da tamirat işi ile uğraşmaktadır. Birinci sezonun ikinci bölümünde Madeline ve Celeste'nin yanlarında eşleri olmadan da dışarı çıkıp sosyalleşebildiklerini ve dertleşebildiklerini görmekteyiz. Kadınlar bir yere gitmek için eşlerine bağımlı değildir.

Nathan ve Ed, Abigabil'in annesinden habersiz babasının yeni eşi ile Aile Sağlık'ına gidip doğum kontrol hapı aldığını öğrenince bu konu hakkında konuşmak için buluştuğlarında Ed, eşinin bazı konularda hassas olduğunu Nathan'ın daha dikkatli davranması gerektiğini söylerken;

Nathan: Bay Duyarlı günümüz erkeğinin modernleşmiş hali gibisin, evden çalışıp, çocuk bakımını eşit oranda üstleniyor ve hatta yemek pişiriyorsunuz

Ed: evet sen balık tutup avlanan adamsın.

Bu repliklerden de anlaşılacağı üzere günümüz erkeğinin aslında daha duyarsız olduğunu işaret etmektedir.

Reneta başarılı bir kariyere sahip annedir. Eşi tarafından da destek görmektedir. Reneta, çevresindekilerin onun kariyer sahibi olma cüretinden dolayı sevmediklerini

düşünmektedir. Çalışmayı kim kabul eder, kabul edilebilir sanatlara göre hiçbir anne cevabını vermektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında evde oturup çocuğuna bakması gerektiği dayatmalarına karşı bir baş kaldırı sunmaktadır.

Amabella'nın doğum günü partisi hazırlığında annesi Amabella'ya kızlar için oyun alanlarının kurulduğunu zıplama kulesi, sihirbazlar ve prensesler olacağı erkekler için örümcek adam olacağından söz eder. Kızlar prensesle özdeşleştirilirken erkekler örümcek adam ile ilişkilendirilir. Partide etrafın pembe renklerle çevrili olması, kostümlerin prensesi andırması hepsi birer toplumsal cinsiyet kodlarıdır.

Celeste ve eşi Perry evliliklerinde yaşadıkları sorun için evlilik danışmanına gider. Perry, eşinin kendisini aşp gitmesinden onu bırakmasından korktuğunu söyler. Bunun üzerine Celeste onun için kariyerini, ailesini ve arkadaşlarını bıraktığını söyler. Bu sahnede gördüğümüz gibi kadın iyi bir eş ve anne olmak için fedakarlıklar göstermiş edilgin bir role bürünmüştür.

Nathan ve Madeline kızları Abigabil ile görüşmek için oturduklarında kocalığın görev tanımını yaptığında karının saçma fikirlerinde ona destek çıkmanın olduğunu da söylemektedir. Madeline'ı evli oldukları zaman saçma şeylere para harcadığı gerekçesiyle suçlar. Bu durum erkeği karar mekanizmaları olarak, daha güçlü, kadını ise doymak bilmeyen bir tüketici, bağımlı ve kıskanç bir kişilik olarak göstererek ataerkil ideolojinin yaygın bir hale gelmesine neden olmuştur. Bunun yanında medyada kadınların nesneleştirilmesinin şiddeti teşvik ettiği de belirtilmektedir (Bhasin, 2015:21-22).

Celeste, başkanın gösterime girmedeği tiyatro için Celeste'den hukuki anlamda yardım ister. Celeste, arkadaşına yardım etmek için bu işi kabul eder ancak eşi Perry bu durumdan hoşlanmaz eşinin tekrar işe döneceği korkusuna kapılır ve onu kontrol altına almaya çalışır. Eşine tekrar bir çocuk istediğini söyler. Çocuk ile eşini kontrol altına alıp eve bağlamak istemektedir.

Celeste ve Madeline tiyatro oyunu için başkan ile görüşmeye katılır. Başkan oyunun içinde sevişen kuklalar olduğu için gösterime girmesine izin vermez. Celeste ise iki kuklanın sevişme taklidi yaptığını ortada herhangi bir çıplaklık olmadığını söyler. Başkan ise çıplak kuklaların onu rahatsız etmediğini ancak sevişen kuklaların müstehcen olduğunu söyler. Tiyatronun amacının toplumu bir araya getirmek olduğunu, toplumu olumlu yönde etkilemek olduğunu söyler. Ancak bu oyunun toplumu ikiye ayırdığını söyler. Madeline toplumda

tartışılması gereken konuların oyun içinde olduğundan bahseder. Herkesi açık fikirli olmaya davet eder.

Celeste evlilik danışmanına tek başına gider işe geri dönmek istediğini ancak bu duruma eşinin vereceği tepkiden korktuğunu söyler. Eşinin evde olmasını istediğini ikizlerle ilgilenmesini istediğini söyler. Arkadaşları olmasından çok hoşlanmadığını kendisini kimse ile paylaşmak istemediğini kişiliğinin böyle olduğunu söyler. Arkadaşı Madeline'in tiyatro gösterisine de gitmesini istemez. Kadının üzerinde tamamen egemenlik kurmak istemektedir. Toplumsal cinsiyet kodlarını burada görmek mümkündür.

Perry, çocukların oyuncaklarının etrafta dağınık olduğunu görür. Celeste'ye çocuklara oyuncakları toplamaları gerektiğini söylemeliydin der. Celeste dün bunun için enerjisi olmadığını söylediğinde Perry'i senin yüzünden şımarık olacaklar diye kızar. Celeste bu durumdan rahatsızsa kendisinin toplamaları gerektiğini söyler. Perry, öfkesini tutarak oyuncakları toplamaya başlar Celeste korktuğu için kendisi daha sonra toplayacağını söyler. Flashback sahne ile topladığı oyuncakları karısının başından aşağı döktüğünü ve onu dövdüğünü görürüz. Ortalığı toplamak sadece kadının göreviymiş gibi gösterilmektedir.

Bonnie ve Nathan bahçede oturup boşanmış çiftlerin iyi anlaşmak zorunda olmadıklarını belirttiği sırada Abigabil gelir. Bonnie'ye ne yaptığını sorar Bonnie bir şeyleri büyütme ve geliştirmeye çalıştığını söyler. Toplumsal cinsiyet normlarına göre geliştirmek, yetiştirmek hep kadınların üzerinde bir sorumluluktur. Bonnie'nin repliği buna işaret etmektedir.

Perry ve Celeste tanıştıkları zaman birbirleri hakkında konuşmaktadırlar. Perry, Celeste'nin annesinin ölmüş olduğunu ve babası ile arasının iyi olmadığını bildiği kadarıyla kardeşi de olmadığını öğrendiği zaman Celeste'ye eğer bu ilişki yürürse tamamen benim olacaksın der. Dizi boyunca Perry, Celeste'ye duygusal ve fiziksel şiddet uygulayarak zaten Celeste'yi hakimiyeti altına almak istemektedir. Kendisi egemen olacak eşi ikincil pozisyonda kalarak isteklerini yerine getirecektir bunu amaçlamaktadır.

Dizide kadın karakterlerin kadraja konumlandırılışı toplumsal cinsiyet açısından değerlendirildiğinde, kadınlar çerçeve içerisinde aşağıda konumlandırılmamıştır. Kadınlar, erkeklerin tahakkümü altında görülmemektedirler. Kadınlar dizide, kendi ayakları üzerinde durabilen, bağımsız ve aslında birbirleriyle kuvvetli sayılabilecek bir ilişki halinde oldukları görülmektedir.

Jane, kasabaya sonradan geldiği ve yalnız bir anne olduğu için toplum onun birtakım şeyler sakladığını düşünür. Jane hakkında hiçbir bilgiye sahip olunmadığı için Amabella'ya zorbalık yapanın Ziggy olduğu söylendiğinde diğer veliler bu durumu hemen kabullenmiştir çünkü Jane kasabaya sonradan gelmiş yalnız bir annedir hakkında çok bilgiye sahip değillerdir. Ziggy'nin okuldan uzaklaştırılması için imza bile toplarlar.

3.2. Little Fires Everywhere (2020)

3.2.1. Little Fires Everywhere Dizisinin Özeti

Little Fires Everywhere dizisinde olaylar 1997 yılında Richardson ailesinin yaşadığı banliyö olan Shaker Heights'da geçmektedir. Elena Richardson gazetede çalışmaktadır eşi ise avukattır. Lexie, Trip, Moody ve Izzy adında dört çocukları vardır. Dizinin hikayesi evin yanması ile başlar ve sonra on bir ay öncesine giderek bize bu sürece kadar yaşanan olayları gösterir.

Fotoğraf sanatçısı olan Mia Warren ve kızı Pearl, Richardson ailesinin kiralık evine taşır ve asıl olaylar bundan sonra başlar. Mia çalışmalarını için sürekli seyahat eden birisidir. Aynı zamanda Çin lokantasında kendisine bir iş bulur. Elena, Mia'ya destek olacağını da belirtir ve evlerinde çalışmaya başlar. Yaşıt olan Moody'nin Pearl'e karşı hisleri oluşur.

Aynı okula giden çocuklar bir gün okul gezisinde Mia'nın çekilmiş bir fotoğrafını görürler. Mia fotoğraftan ve fotoğrafçıdan haberi olmadığını söyler. Elena bu fotoğrafın peşine düşer ve araştırır. Fotoğrafı satan New York sanat satıcısı Anita Rees'in izini sürer. Richardsonlar bu arada yakın dostları olan McCullough'ın evindeki bir doğum günü partisine katılırlar. McCullough ailesinin kendi bebekleri olmadığı için on ay önce itfaiye istasyonuna terk edilmiş bir Çinli bebeği evlat edinirler. Mia bu doğum gününde çalıştığı lokantadaki Bebe Chow'un bebeğine bakmadığı için itfaiye istasyonuna bıraktığını hatırlıyor. Buradan sonra Elena ve Mia arasındaki çatışma başlıyor. Doğuran mı annedir yoksa büyüten mi?

Bebe Chow'a bebek hakkında bilgi verdiğini öğrenen Elena, Mia'yı araştırmaya karar veriyor. Mia'nın aslında Pauline Hawthorne'un eski öğrencisi olduğunu öğreniyor. Bu sırada Bebe'nin çocuğunu ziyaret edebilmesi için izin hakkı veriliyor. Bu sırada Lexie, hamile olduğunu anlar ve Pearl'den yardım ister kürtaja gittiğinde Pearl'in adını verir. Elena, Mia'nın taşıyıcı anne olduğunu öğrenir.

Taşıyıcı anneliği okula devam edecek parası olmadığı için kabul eden Mia 10.000 dolar karşılığında bu teklifi kabul eder. Kardeşi ile arasına mesafe girer. Kardeşini

kaybettiğinde ailesinin yanına gider. Ailesi bu durumu gördüğünde şok olur ve kızlarına destek vermezler. Kardeşini ve ailesinin desteğini kaybeden Mia bebeğine sığınır ve onu vermek istemez aileye bir mektup göndererek bebeğin öldüğünü söyler.

Elena, Pearl'ü hamile bırakanın Moody olduğunu düşünerek Moody'yi suçlar. Moody, öyle bir durum olmadığını annesine anlatır. Ertesi sabah Elena Mia ile yüzleşir ve buradan gitmelerini söyler. Izzy Mia ile bağ kurduğu için gittiklerini gördüğünde çok üzülür ve öfkeye kapılır. Ertesi sabah, Izzy kardeşlerinin yataklarına benzin döker, kardeşleri onu durdurur. Bu sırada Bebe'de bebeğini kaçırmıştır. Izzy evden kaçar ve Mia'ya ulaşmak ister.

3.2.2. Little Fires Everywhere Dizisinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Analizi

Little Fires Everywhere dizisi Shaker Heights banliyösünde geçmektedir. İyi komşuların bulunduğu, evlerin önündeki çimlerin titizlikle kesildiği hem yabancılar hem bölge sakinleri için Kuzey Amerika kültürünün göstergesidir. Dizi bir evin yanma görüntüleri ile başlar. Richardson ailesinin çocuklarını arabanın içinde görürüz anneleri hakkında konuşmaktadırlar. Birbirlerine annelerinin ne düşündüklerini sorduğunda Izzy'yi suçlayacak bir şey olduğunu söylerler daha sonra, 1997 ağustos ayına gideriz. Yangına kadar olan süreçte neler yaşanacağını seyirciye sekiz bölümde aktarmaktadır.

Little Fires Everywhere dizisinde, kadın karakterler temsil edilirken gerçekçi bir izlenim görmekteyiz. Toplumda karşımıza çıkabilecek kadınlardır. Başrol iki kadın karakterdir ve bu iki kadın karakter birbirine zıt iki annedir. Kendi bildikleri, deneyimlemek istedikleri şekilde çocuklarına annelik yapmaktadırlar. Dizide yan kadın karakterlerden Bebe Chow ve Linda McCullough karakterleri de birer annedir. Bebe Chow, bebeğini terk etmiş bir annedir. Linda McCullough ise hamile kalamayan bu yüzden evlatlık edinen bir annedir.

Dizi toplumsal cinsiyet bağlamında düşünüldüğünde, başrolde kadın karakterler görmekteyiz. Başrol ve yan kadın karakterler birer annedir. Dizinin hikayesi erkekler üzerinden işlememektedir. Fotoğraf sanatçısı olan ve yalnız bir anne olan Mia ile evli, iş sahibi bir anne olan Elena vardır. Elena ve Mia iki farklı kadın ve anne portresi çizmektedir. Kadın karakterlerin çevreleri tarafından gördükleri durumlar, eşleri ve çocukları ile olan ilişkileri incelenmektedir. Bu iki kadının hayata farklı bakış açıları, anneliğe yükledikleri farklı kavramları görmek mümkündür.

Elena'nın oldukça planlı ve düzenli bir kadın olduğunu görürüz. Sabah erkenden kalkar, tartılır ve her şeyi not eder. Çocukların uyanacağı saate kadar sporunu yapar herkesi uyandırır. Her işi kurallara uygun bir şekilde yapar. Eşi ile birlikte olacağı günleri takvime

işaretlemiş durumdadır. Toplumsal cinsiyet normlarına baktığımız zaman bir kadından beklenildiği şekilde davranmaktadır.

Elena'nın anne olduğu ilk zamanlarını gördüğümüzde her şeye yetişmekte zorlandığını görürüz. Bakıcının çıkışına yetişememesinden dolayı çocuklara bir süre annesi bakar. Annesine tekrar hamile olduğunu işe yeni dönmüşken tekrar mı ayrılacağım dediğinde annesinin ifadesi şu şekildedir; "*Sahip olduğun bu süreçte çalışmak istemen çok etkileyici neslinde bir takıntı olduğunu sadece kadın olmakta sıkıntı yok. Bırak erkek de erkek olsun. Paran ve kaynağın var bebek doğurmamak için bir sebep olmadığını yok.*" Annesinin bu sözlerinden sonra Elena "*İstememek bir sebep değil mi?*" diyerek cevap verir. Bu durumda para sorun olmasa da toplum sorundur. Toplumsal cinsiyet değerleri içerisinde kadına çocuk doğurup anne olması onlarla ilgilenmesi dayatılmaktadır.

Ataerkil kültür ve cinsiyetçi iş bölümünün inşa ettiği toplumsal cinsiyet kodları içinde erkeklerin ev işlerine yardımcı olma konusunda çok katkı sağlamamaları sağlasalar bile bunun fazladan bir katkı gibi görülüp doğal görünmemesi kadının emeğini görünmez hale getirmektedir. Buna örnek olarak Elena'nın iki günlüğüne New York'a gitmesi ile mutfağın dağınıklığı bölümde gözümüze çarpar. Bulaşıklar birikmiştir etraf dağınıktır eşi umutsuzca mutfağa bakar ve bu görevi kendi üstlenir. Kadın olmadığı zaman ev işlerine dokunulmaz her şey birikir çünkü bu kadının işiymiş gibi temsil ettirilmektedir.

Pearl, matematik dersi ile ilgili yaşadığı bir zorlukta hocası tarafından ayrımcılığa maruz kalır. Yazdığı mektupta "*Mecazi cam tavanın tam üstündeyim. Cinsiyetçiliği öyle belliydi ki cinsiyet ayrımcılığının bir zorbalıktan daha fazlası kadın olmanın en yaygın gerçekliği idi. Kadın olarak bizler evde oturup kurabiye pişirmekten fazlasını yapabiliriz. Cam tavanlar camdandır. Çünkü parçalanmak için yapılırlar.*"

3.3. Big Little Lies ve Little Fires Everywhere Dizilerinde Anne Karakterlerinin Temsili

Örneklem olarak seçilen *Big Little Lies* ve *Little Fires Everywhere* dizilerindeki annelik temsilleri bazı ortak noktalara dayanmaktadır. Her iki dizide de bekar anne, çalışmayan anne ve kariyerini devam ettiren anneler bulunmaktadır. Başlıklar altında annelik temsilleri incelenmeye çalışılmıştır.

Big Little Lies dizisinde olay örgüsü Madeline, Celeste, Reneta, Jane ve Bonnie adlı dört kadın anne karakterin birbirleri ile olan ilişkileri, hayatları ve dostlukları "annelik" kavramı üzerinden anlatılmaktadır. Bu çerçevede kariyer sahibi olan anne, işini ailesi için bırakmış olan anne, yalnız bir anne ve çalışmayan anne rollerini görmekteyiz. Kadınların

annelikleri ve aile içi sorumlulukları her zaman eleştiriye açık olmuştur. *Kadın=Anne* miti (Fernández, 1993) ve anneliğe bağlı özneleştirme tarzı tüm kadın karakterlerde tekrarlanmaktadır (Tajer, 2009; Despentés, 2018 akt. Cambra-Badii, Paragis, Mastandres, Martínez, 2019:18).

Little Fires Everywhere dizisinde ise olay örgüsü Richardson ve Warren ailesi üzerinden ilerlemektedir. Ohio banliyölerinden birinde planlı bir hayat süren Richardson ailesinin hayatı bekar anne Mia ve kızı Pearl'ün gelmesi ile kesintiye uğrar. Richardson ailesinin kiracıları olurlar. Dizi esas olarak annelerin rolü ile ilgilenmektedir. Anneliğe farklı yaklaşımlar, annelerin çocukları ile olan ilişkileri, kendilerini ve diğer kadınları nasıl algıladıkları üzerine işlemektedir.

Dizi daha çok Mia ve Elena'nın sergilediği annelik üzerinden ilerliyor gibi görünse de yan rolde iki anne karakter daha bulunmaktadır. Bunlardan biri Linda McCullough diğeri ise Bebe Chow 'dur. Linda uzun yıllar bebeği olmamış evlatlık edinme sürecinde olan bir annedir. Bebe ise Mia'nın birlikte çalıştığı, maaşıyla geçinemediği için bebeğini terk eden bir annedir. Görünür hikâyeye baktığımız zaman Shaker Heights'da hayatlarını sürdüren dört annenin hayatlarının bir kısmını izlemekteyiz.

Annelik kadının mesleği olarak görülmektedir ve çocuğu besleyip büyütmenin dışında ilgi ve şefkat göstermek zorundadır. Anne kadar babaların üzerinde sorumluluk yoktur. Dizide de gördüğümüz üzere çocukları okula bırakan, ders dışında sosyalleşmelerini sağlaması görevi annelerin sorumluluğu altındadır. Yalnız bir anne olan Jane oğlu Ziggy'i sosyalleşmesi için beyzbola götürmektedir. Reneta kızının doğum gününü organize etmektedir. Psikolojisi için terapi aldırılmaktadır. Çocuklar için oyun günleri düzenlenmektedir. Babalar olaylara sonradan dahil olurlar ya da yoklardır.

Toplumsal olarak anneliğe yüklenen kutsal değerler konusunda babalardan daha çok annelere biçilen sorumluluk rolleri, beklentiler, cinsiyetçi iş bölümü ve yaşadıkları zorluklara içermeleri mümkündür. Anneliğin kutsallaştırılan ya da tersinden kötücülleştirilen konumu, Miller'ın (2010:32) deyiimiyle “anneliğin deneyimlendiği ahlaki mayın tarlası” kadınlar tarafından yıkılmaya çalışılmaktadır (Özkan ve Kurtuluş, 2022:592). Madeline ilk sezonda eşine Ed'in bir işi olduğunu ancak kendisinin bir işi olmadığını sadece anne olduğunu belirtmektedir. İkinci sezonda başka bir sahnede ise Madeline, Ed'e; *Okulun ilk günü iyi anne rütbelerimizi tekrar kazanmamız gerekiyor der. İyi görünüyor mu? Kilo almış mı? Bu durumun çifte standart olduğunu bir baba geldiğinde sadece vay canına aramızda bir baba var nasıl da yardımcı oluyor eşine.* ayrımcılık yapıldığını belirtmektedir. Toplum, çocuk

bakımının annelerin sorumluluğunda olduğunu varsaydığı için, kendisinin ve arkadaşlarının cinsiyet durumundan maruz kaldığı haksız yargıyı göstermektedir (Puig-Fontrodona, 2022:373).

Nilgün Abisel'e göre, kadın karakterin toplumsal varlığı direkt anneliği ile bağlanmış ve annelik melodram türünde yüceltilen bir kavram olmuştur. Bu nedenle bu role sadık kalan kadının, bedenini bir yuva gibi gösterip cinselliğe kapalı tutması önem taşımaktadır (Abisel, 2000:176). Bu duruma örnek olarak Celeste'nin eşi Perry öldükten sonra terapistte gittiğinde terapistin ona biri ile görüşüp görüşmediğini sorması ile o yanının daha ölü olduğunu anlatır. İkinci sezonda çocukların büyükbabanneleri velayet davası açtığında davada Celeste'nin cinsel ve sosyal hayatı sorgulanır. Celeste bunun çocuklarına annelik yapabilme becerisi ile hiçbir ilgisi olmadığını belirtmektedir.

Çocuğun "ilk ilişkisi annesiyle olan ilişkisi" bir şablon görevi görür ve çocuğun gelecekte gireceği duygusal ilişkilerinde bireysel yeteneklerini kalıcı olarak biçimlendirmektedir. Bowlby bunu "Bağlanma Teorisi" olarak açıklamaktadır (Övüç, 2019:304). Dizi boyunca Perry'nin Celeste'ye şiddet uyguladığını görürüz. Bunun altında yatan asıl nedenin ikinci sezonda gördüğümüz üzere Perry'nin küçükken kardeşinin ölümüne tanık olması ve bu yüzden sürekli olarak annesi tarafından suçlanmasını görürüz. Annesinin küçükken onu tekmelemesi, kardeşinin senin yüzünden öldü demesi Perry'nin acımasız, duyarsız kötü bir insan olmasına sebep olmuştur.

Elena Richardson'ın Adrienne Rich'in çizdiği kurumsal anneliğe dair teorisine öncülük eden bir anne modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Rich, kurum olarak anneliği, çocuk bakımını temel alan ve annenin görevlerini sistematik bir görev haline getiren bir eşitsizliğin içine hapsedmesi olarak görmektedir. Dört çocuklu, takıntılı, çocukları için kariyerinden vazgeçmiş, iyi bir eşe sahip olarak bu profile uymaktadır. Elena, geleneksel anneliği temsil etmektedir. Anneliği kimliğin merkezine koymanın ne demek olduğunu temsil etmektedir. Eski sevgilisi ile buluştuğu zaman nasılsın sorusuna cevabı hep eşi ve çocukları ile ilgilidir.

Elena, sözde mükemmel bir hayat için her şeyi planlamış bir karakterdir. Mezun olduktan sonra iş bulup evlenip bir sürü çocuk yapmak onun hayatının planıdır. Kendi annesinden miras kalan ev ile bunu pekiştirir. Bu durumlar Elena'yı kontrolcü ve son derece yargılayıcı bir kişi yapmakla kalmaz aynı zamanda doğuştan gelen kişiliğinin sahip olduğu kısımları gizleyen bir maske görevi görmektedir.

Rich'in deneyim olarak annelik tanımına ise dizide Mia karşılık gelmektedir. Rich deneyimsel olarak anneliği, anne ve çocuk arasındaki potansiyel ilişki olarak tanımlar. Mia, sanatçı bekar bir annedir. Özgür ruhlu ve cesur bir karaktere sahiptir. Ailesinin üniversite için parayı ödeyemeyeceklerini öğrendiği zaman hayalleri için zor bir karar vererek çocuğu olmayan bir kadın için taşıyıcı annelik yapmayı kabul eder. Kardeşi bu duruma onay vermez ancak Mia'nın hocası herkes anne olabilir ama kardeşinin yaptığını kimse yapamaz diyerek kariyerine destek vermektedir. Hamileliği sırasında kardeşini kaybeder ve ailesi hamile olduğunu öğrendiğinde kardeşinin cenazeye gelmemesini isterler. Bu olaylar ile Mia çocuğunu da alıp uzaklaşmaya karar verir. Artık tek sahip olduğu şeyin bebeği olduğunu düşünür. Kızı Pearl ile arasında Rich'in deneyimsel annelik tanımına uyan bir ilişki vardır.

Annelik kadınların yaşamına bir dönüşüm getirir ve günlük yaşam rutinlerinin bir kesintiye uğramasına neden olur. Ataerkil yaşam bu işleyişin sağlıklı biçimde sürmesine izin vermemektedir. Badinter'ın (2017) dediği gibi anneliği seçmek “önce ben”in ilke haline geldiği dünyada çelişkili durum oluşturur ve günümüz toplumunda çalışan kadınlar anne olduktan sonra zaman, seçenek, statü gibi değişimlere maruz kalmaktadır. Örneğin Elena'nın üçüncü çocuğunu doğurduktan sonra istediği terfi alamaması ve patronun ona yönelik patronunun *Çocuk işi tamamen kapandı değil mi?* Söylemi bu duruma örnektir. Yine patronu Elena hamile arkadaşına tavsiye verirken dört defa altı haftalık maaşlı izne çıktın değil mi diyerek Elena'ya laf söyler. Dördüncü çocuğuna hamile olduğunu öğrendiğinde annesinin zaten kazandığın ücretin anca bakıcıya yettiğini öğrenmesi gibi söylemler buna örnektir.

Cinsiyetçi iş bölümünün yarattığı sorunlara karşı iş hayatına dönen kadınların yeterli ilgi ve şefkat gösteren anne olmamakla bir tutulması meselesi dışarıdan güçlü görünen karakterlerin toplumsal baskı sonucu kendilerine yüklenen dayatmaları içselleştirmektedir. Elena'nın işe dönerken bakıcısı ile yaptığı konuşmada bakıcının korktuğun gibi olmayacak sen doğru olanı yapıyorsun söylemi bunun temsilidir. Elena evden dışarı çıktığında yüzünde mutlu bir ifade görürüz. Özgürlüğünü eline almış gibi derin bir nefes alarak işine gider.

Annelik bir içgüdü değil de bir yetenek olduğundan bu yeteneğe sahip olmayan kadınların sıkıştırılmaması gerekmektedir. Bu şekilde insanlar mutlu olur; çünkü kadınları anne olmaya zorlamakla mutsuz çocuk üretme riski artmaktadır (Badinter, 1992:294). Bu duruma örnek olarak Elena'nın kitap kulübü gecesinde kitap hakkında konuştukları sırada doktor arkadaşının vajinası olan herkes anne olmak istemez demesine karşılık Elena ise şu ifadeyi kullanır; *Çoğumuz istiyor, büyük bir olay bu.* Arkadaşı ise; *Çocuğum olmadı diye senin vajinan benimkinden daha mı değerli oluyor.* Diyerek arkadaşına karşılık verir.

Anne olan kadınlar dışında zorunluluktan ya da kendi isteğiyle doğum yapan kadınlar da vardır. Kadınların anneleriyle özdeşleştiği bir toplumda, bu kadınlar ‘kusurlu’ ve ‘kusurlu’ olarak görülmektedir. Hiç doğum yapmamış kadınların önceliğinin çocukları olmadığı, annelikle tam olarak empati kurmadıkları söylenebilmektedir (Badinter, 2011:126). Bu duruma örnek olarak Elena kitap kulübünde vajinalarının olmasının temel nedeninin anne olmak için olduğunu söyler. Linda’nın kızı için hazırladığı doğum günü partisine Liz’in gelip gelmeyeceği sorulduğunda işi olduğunu söylediği ancak bunun bir bahane olduğunu düşündüğünü söyler. Çocuklara alerjisi var. Çocuk yapmamak için herkesi ikna etmeye çalışıyor. Linda ise buna karşılık hayatın ne kadar boş olduğunu bilmiyor diyerek karşılık verir.

Annelikle ilgili sorumlulukları çok önemseyen kadınlar, anneliğin olumlu yanlarından çok anneliğin olumsuz yönlerine odaklanmaktadır (Badinter, 2011:147). Elena’nın annelikle ilgili söylemleri buna örnek olarak gösterilebilir. Annelikle ilgili sorumluluklarını çok önemseyen Elena, sürekli Izzy’i bu evde yaşamak istiyorsan kurallara uymak zorundasın diyerek uyarır. Elena, iyi bir annenin kendinden önce çocuklarının ihtiyaçlarını önce tutması gerektiğini söylemektedir. İş yerine gittiğinde hamile arkadaşına vaktin varken uyu yapabileceği en iyi şeyin bu olduğunu belirtir. Aynı zamanda Izzy’e sürekli peşinde dolanamayacağını bunun çok zor olduğunu söyler.

Toplumsal cinsiyet rolleri kadını özel alana erkeği ise kamusal alana hapsedmiştir. Annelik üzerine çalışan Nancy Chodorow, kadınların özel alana hapsolmesinin nedeninin çocuk doğurmak ile ilgisi olduğunu belirtmiştir. Chodorow’a göre annelik toplumsal bir olgudur. Buna örnek olarak toplumsal cinsiyet rollerinde kadına dayatılan düşünce hep iyi bir eş ve anne olmasıdır. Dizide özel alana hapsedilen kadınlar bunun hakkında konuşabilmek için kendilerine bir kitap kulübü kurmuştur. Kulüpte Vajina Monologları adlı kitapla ilgili görüşlerini paylaşırlar. Elena, o kelimeyi söylemekten rahatsızdır. Mia, Elena ile aynı düşüncededir. Toplumun vajina kelimesini saygısızlık olarak alması asıl sıkıntıdır. İlk başta bizim kendimizin bizi biz yapan parçamızı tanımamız gerektiğini söylemektedir.

Rich’e göre, herhangi bir biyolojik annenin doğasından beklenen şey sürekli bir duyguyu tamamlamak; kendine bir bakış açısıyla diğer kadınları konuyla ilgili duruşlarına veya annelik biçimlerine göre yargılamaktadır. Elena, Mia ve Bebe Chow’u annelikleri üzerinden yargılamaktadır. *Anne olmayacaksan anne olma*. Bebe’nin çocuğunu bırakması üzerine bir annenin yapabileceği en büyük fedakarlığı yaptığını söyler ancak Bebe ile dava konusunda uzlaşmadığında onu ve Mia’yı kötü anne olmakla suçlar.

Elena, mükemmel bir hayatın temelini annelik olarak görmektedir. Zaman zaman bu konuda güvensizliğe kapılmaktadır. Anneliği bazen hafife aldığı, çocukların onu sonsuza kadar seveceklerini düşündüğünü belirtir. Ama insan bazen sevilmediği hissine kapılmaktadır. Eğer sevilmezse annelik görevini kaybedeceğini düşünmektedir çünkü Elena için annelik onun birincil konumudur. Diğer anneleri bu yargılar çerçevesinde yargılamaktadır. Bu durum Mia'nın dikkatini çeker ve Elena'ya neyden vazgeçtin diye sorar. Kariyer mi? Aşk mı? Vazgeçmek zorunda kaldığı şeyler Elena'yı annelik konusunda titiz bir konuma getirmiştir. Rich'e göre bu durum kendilerini anneliğe kadınlar için tehdit edici bir unsurdur.

Bekar Anne

Big Little Lies dizisinde bekar anne olarak Jane karakterini görmekteyiz. Yalnız ve genç bir annedir. Tecavüze uğramıştır ve tecavüz sonrası hamile kalmıştır. Oğlu Ziggy ile Monterey kasabasına taşır. Toplum tarafından gizemli bulunur. Oğlunun okulda zorbalık yaptığı söylendiğinde veliler tarafından oğlunun okuldan atılması için hemen imza toplanır. Oğlu için endişelenmektedir çünkü babasına ait genetik kodları taşıyor olabilmekten korkmaktadır. Little Fires Everywhere dizisinde ise Mia ve Bebe Chow bekar annelerdir. Mia, yalnız bir anne olmanın zorluklarına maruz kalmaktadır. Mia, Elena'ya eski ev sahibi hakkında yanlış referans vermesinin nedenini ev sahiplerinin bekar bir anne görünce kiralamak istemediklerini söylemektedir. Bu durum bekar bir kadının anne olmanın önüne çıkan türlü engellere örnek olmaktadır. Bu durum her kadının değil sadece evli kadınların çocuk sahibi olabileceğini böyle bir durumun toplum tarafından kabul edileceğinin kanıtıdır. Gittins buradan yola çıkarak ataerkil sistemin gayrimeşru çocuğu olanları doğal bulmadığını, anneliğin sosyal bir kavram olduğunu kanıtlamaya yettiğini belirtmektedir. (Gittins, 1985:105).

Mia'ya bekar, yalnız bir anne olduğu dizideki mahkeme sahnelerinde de kendini belli etmektedir. Mahkemede sürekli olarak Mia'ya bekar anne olduğu söylenmektedir. *Bekar anne olarak çaba gösteriyor musunuz?* Söylemleri dizinin mahkeme sahnelerinde oldukça fazladır. Mia bu söylemler karşısında: “Tüm anneler çaba gösterir bir annenin çocuğuna olan sevgisine fiyat biçilemeyeceğini ve hiçbir annenin en çaresiz anında verdiği bir karardan dolayı yargılanmaması gerekir” sözleri ile ifade eder.

Çalışmayan Anne

Ataerkilliği pekiştiren annelik temsillerinde kadınlar evdeki görevlerini ihmal etmedikleri ve çocuklarına annelik etme mevzusunda ataerkilliğin birer temsilcisi olarak

görülürler ve bu anlayış doğrultusunda bir yaşam kurmasını istemektedirler (Köklü, 2022:77). Bu duruma örnek olarak Big Little Lies dizisindeki Celeste karakterini örnek verebiliriz. Eskiden başarılı avukat olan Celeste görünüşte çok mutlu bir evlilik yaşamaktadır. Çocuk, kadının eseridir. Günün birinde çocuğun yetiştiğini görmek, gelişmesine yardımcı olmak basit bir heves değildir. Brazelton ve Antier'in dediği gibi “özel” ya da “yoğun” anne olmak için işini bırakan kişi hep kadındır (Blum ve Hays, 1996 akt. Badinter, 2020:124). Çocuk hayatın merkezidir. Celeste bu yüzden avukatlık mesleğini bırakmıştır, sadece çocuklarının hayatları ile ilgilenmektedir. Her şeyi onlara göre planlamaktadır öyle ki eşi öldüğü zaman terapistte gittiğinde her şeyin sırayla olduğunu önce çocukların hayatını düzene sokacağını söylemesi buna örnektir.

Madeline, genç yaşta anne olmuş bir kadındır. Bu yüzden üniversite okuyup hayallerini gerçekleştirememiştir. Gönüllü olarak bir tiyatrodaki çalışmaktadır. İlk sezonda Madeline, Renata için çocuk da yaparım kariyer de annelerini eleştirerek tam zamanlı annelik durumunu muhafaza etmeye çalıştığını belirtir. Jane ile tanışmalarında ev hanımı olduğunu ve saflarına yeni bir anne katıldığı için mutlu olduğunu belirtir. Çalışan annelerin muhalefet olduğunu düşünmektedir. Burada annelik modelinin kültürden kültüre farklılık gösterdiğini, günümüz annelik modelinin sert koşullarda olduğunu göstermekte ve bu dönemdeki anneliğin tam mesaili bir iş olduğunu belirtmektedir. Geleneksel anne modelleri çalışan anne modelini suçlamaktadır (Badinter, 2011:121). Buna örnek olarak geleneksel anne modeline uygun olan Madeline çalışan anne modeli olan Renata'yı suçlamaktadır.

Çalışan annelerin ev dışında çalışmayan anneleri sınırlı ve sıkıcı kadınlar olarak görmesi medyanın yarattığı bir ikilemdir. Evde oturan anneler, çalışan annelerde bencil, çocuklarını bir kenara bırakan kadın modeli olarak gözlemliyor. Bu karşıtlık annelere arasında ortak amaçlar için birlik olmak yerine baskılar ile karşı karşıya getiriyor. (Douglas & Michaels, 2004 akt. Puig-Fontrudona, 2022:371). Dizide Madeline karakteri kendini tam zamanlı evde oturan bir anne olarak tanımlamaktadır. Reneta ise kariyer sahibi bir annedir. Çalışan anneler ile ilgili söylediği sözlerin hedefinde hep Reneta vardır.

Kadınların birden fazla anne olmaları durumuna sıcak bakılmamaktadır. Annelerin toplumsal açıdan değer kaybetmeler de aslında kendilerini gerçekleştirebilmenin en önemli yoludur. İdeal kadın modelinin mesleki olarak başarılı olduğu yerde, evde kalan ya da çocuklarını kendi önceliği haline getiren kadın “sıradan” diye etiketlenme riskini göze almaktadır (Badinter, 2020:120). Celeste'nin başkan ile avukatlık mesleği ile yaptığı konuşmadan sonra kendini iyi hissederek şu cümleleri kurar: *Altı yıldır sadece ıslak burunları*

silip oyun günleri düzenleyip, bu tarz iyi bir annenin yapması gerekenleri yapıyorum. Bugün yaşadığımı hissettim. Bunu söylediğim için de kendimden utanıyorum sadece iyi bir anne olmak bana yetmiyor, diyerek belirtmektedir. Madeline da aynı şekilde çocuklarının hayatına odaklanmaktan kendi hayatını unuttuğunu, kendi için bir şeyler yapmaya karar vererek tiyatroya gönüllü olarak kendi için bir şey yaptığını ifade eder.

Çalışan Anne

Chodorow, sosyokültürel işlevleri barındıran anneliğin erkekler tarafından da yapılabileceğini söylemektedir. Doğum haricinde, çocuğun bakımı, beslemesi ve yetiştirmesi gibi durumlarda sorumluluk alabilir. Fakat kadın yüksek statülü bir işte çalışıp çocuğuna sosyal babalık yaptığı durumlarda kadının baba olduğu söylenemez. Bu yüzden annelik çocuğa bakmak ve yetiştirmekle sorumlu olan kişi annedir (Chodorow, 1971). Bu duruma örnek olarak dizide kariyer sahibi anne olan Reneta verilebilir. Reneta kariyer sahibi bir anne olduğunu hatta bu yüzden sevilmediğini dile getirir. Şirketlerinin yönetiminde de eşinden daha fazla sorumluluğa sahiptir. Reneta'yı hem ofiste hem evde yapılan çekimler sırasında görürüz. Ön planda baskın bir karakterdir. Reneta başarılı bir kariyere sahip annedir. Eşi tarafından da destek görmektedir. Reneta, çevresindekilerin onun kariyer sahibi olma cüretinden dolayı sevmediklerini düşünmektedir.

Little Fires Everywhere dizisinde çalışan anne karakterlerimiz ise Elena, Mia ve Bebe Chow 'dur. Elena yarı zamanlı olarak gazetecilik yapmaktadır. Mia, sanatçıdır ayrıca geçimini sağlamak için bir Çin lokantasında garsonluk yapmaktadır. Bebe Chow da aynı Çin lokantasında garsonluk yapmaktadır. Günümüzde anneler, iyi anne kriterlerine uymak için yarı zamanlı çalışmayı tercih ettiği için kadın emeği artmaktadır (Badinter, 2011:113). Elena, aynı zamanda yarı zamanlı bir işte çalıştığını da belirterek Mia'ya üstünlük göstermeye çalışmaktadır. İyi anne olmak için uğraşan kadınların yanı sıra kötü anneler de çocuklarına az zaman ayırdıkları için suçlanmaktadır. Duygusuz olarak nitelendirilmektedirler.

Ataerkil sistem içerisinde kadınların asli görevinin annelik ve eşlik olarak görülmesi kadının ancak ailesinin ihtiyaçları için mecburi durumlarda çalışmakla yükümlü olarak görülmüştür. Güçlü ataerkil ilişkilerde genellikle kadınlar kocanın ya da ailenin gelirine katkıda bulunmaktadır (Öztürk ve Dedeoğlu, 2010: 11-16). Bunun yanında cinsiyetçi iş bölümünün yarattığı zorluklar ve şefkat gösteren anne olmamakla bir tutulması meselesidir. İş hayatına hızlıca dönen ve dışarıdan güçlü görünen kadın karakterlerin toplumsal anlamda kendilerine yapılan dayatmaları da içselleştirmiş oldukları görülmektedir (Özkan ve Kurtuluş, 2022:597). Bu duruma örnek olarak Perry'nin annesi Mary Louise ve Reneta arasındaki

konuşmayı örnek verebiliriz. Mary Louise, iflas durumu yaşarken Reneta'ya; “*Çalışan bir annenin evine, eşyalarını kaybetmesi, yaptığı fedakarlıkları düşününce, çocuğunla kaçırdığın akşam yemekleri, oyun günleri düzenleyememeler, çok fazla anı kaybediyorsun.*” Diyerek Reneta'yı kötü hissettirmeye çalışır. Reneta Mary Louise'e; “*Evde oturan anneler yüzünden hapse atılmayımışım gibi mi hissetmeliyim. Lanet bir kariyerim olduğu için mi? Ben lanet hayatımın her bir gününü ailemi ve çocuğumu önceliğim yaparak geçirdim*” sözleriyle karşılık verir.

Çalışan anneler, eşleriyle eşitsiz paylaştıkları ebeveynlik işlerinin kadınları iki kat daha fazla yorduğu görülmektedir (Badinter, 1992:283). Izzy doğduğu zaman Elena evde dört çocukla tek başına baş etmekte zorlanır. Sular kesilir. Eşini arar ve *Sana ihtiyacım var bir şeyler yapmana ihtiyacım var.* İfadesi ile yaşadığı zorluğu bize göstermektedir. Eşi ile yaptıkları bir tartışma esnasında *İyi bir eş iyi bir anneyim. Her şeyi ailesi için yapıyorum.* Eşi ise; *Asıl ben her şeyi bu aile için yapıyorum. İstediyini alabilirsin, bu ev, bu eşyalar, resimler.* Elena; *sen ne istedin peki özgürsün çünkü kendi özgürlüğünden vazgeçtim. Acı çekerken işten eve gelmedin nasıl olduğumu bile sormadın.*

Anne-kız çatışması yaşayan anneler

Annelik, kimi kadının eline çocuklarına karşı sapkın ve saptırıcı tutumlar takınmak ve kendi annesine karşılık vermek için bir araç olarak görünmektedir. Normal çocuk gelişiminin önceliği sağlıklı bir annelik tutumuna dayanmaktadır. Sağlıklı annelik tutumunda anne, bebeğine bakmaktan ve onu kendinden emin bir insan olarak yetiştirme sürecinden haz duymaktadır (Winnicott, 1965 akt. V. Welldon2019:83). Bu duruma örnek olarak Madeline karakterini verebiliriz. Madeline iki kızının da büyüdükçe kendisinden kayıp gittiğini uzaklaştığını düşünür. Genç yaşta anne olmuştur; üniversite okumamıştır, bu yüzden büyük kızı Abigabil'e üniversite okuması gerektiğini sürekli söylemektedir.

Anne ve kız ilişkisi üzerine söylemleri olan Beauvoir şunu belirtir: Asıl çatışmanın kız büyüdüğünde başladığını söylemektedir. Kız çocuğu annesi karşısında kendi isteğini olumlamaya çalışır anneye göre bu bir nankörlüktür. Anne kızını “yola getirmek” konusunda inat eder. Kendisi gibi yetiştirmek istediği kızının başka birine dönüşmesini görmek istemez. (Beauvoir, 2021:260). Bu duruma örnek olarak *Big Little Lies* dizisindeki Madeline karakterinin kızı Abigabil'e sürekli üniversiteye gitmesi için yaptığı baskıyı gösterebiliriz.

Chodorow, annelerin kız çocuklarını ileride onların da annelik edeceklerini düşünerek yetiştirdiğini söyler (Chodorow, 2021:40). Buna örnek olarak Madeline'in kızına üniversite

okuması konusundaki gösterdiği ısrarı verebiliriz. Abigabil bu durum karşısında; *Nasıl mükemmel olması gerektiğini bilmiyorum, kasabada çok fazla yüksek mevkili kadın var. Kimi banka yönetiyor, kimi Google, Yahoo, annesinin kendi elde edemediklerini benim üzerimden elde etmeye çalışıyorsun.* Demesi bu duruma örnektir. Madeline, üniversite mezunu olmazsa kızına asla iyi bir yere gelemeyeceğini söylüyor.

Buna benzer bir durumu *Little Fires Everywhere* dizisinde de görmekteyiz. Çocuk sahibi olmak demek kişinin sorumluluklarının artması demektir. Mükemmel bir çocuk yetiştirmek isteyen anne bunun için bedel ödeyecektir. Çocuk, düzenine saygı gösterilmesini ve kişinin kendisi ile iletişim kurmasını bekler. Anneler çocuklarına kulak verip onları anlayıp cesaretlendirmeye çalışmak zorundadır (Badinter, 2020:69). Bu duruma örnek olarak Pearl ve Izzy'nin anneleri ile yaşadığı iletişimsizlik problemini örnek gösterebiliriz. Izzy annesiyle bir kavgası sırasında Mia'nın annem olmasını istedim beni gerçekten seven bir anne senin gibi olmayan bir anne demesi bunun temsilidir. Aynı şekilde Pearl annesi ile yaşadığı bir tartışma esnasında şu ifadeyi kullanır; *İsteklerimi umursamıyorsun. Çoğu anne umursar, çocuklarına öncelik verirler Elena bunu yapıyor.* Söylemi Badinter'in açıklamasını örneklemektedir.

Anne ve kız ilişkisi üzerine söylemleri olan Beauvoir şunu belirtmektedir: Asıl çatışmanın kız büyüdüğünde başladığını söyler. Kız çocuğu annesi karşısında kendi isteğini olumlamaya çalışır anneye göre bu bir nankörlüktür (Beauvoir, 2021:260). Bu söyleme örnek olarak Elena'nın kızı Izzy'e sürekli müdahalede bulunmasını gösterebiliriz. Sahne alacağı zaman giyeceği kostüme yaptırmak istediği saça kadar her şeye kendisi karar verir. Çatışma kızının gösteride alınması sizin kuklanız değilim demesi ile zirveye ulaşır.

Anneler kimi zaman, kendi yazgısını olduğu gibi çocuğuna dayatmak ister: *Bana yeten sana da yeter; beni böyle büyüttüler, sen de benim yazgımı paylaşacaksın* (Beauvoir, 2021:260). Elena ve kızları arasındaki ilişki buna örnektir. Lexie, tam annesinin kızıdır. Annesine kardeşleri arasında en yakın olandır. Disiplinli, kurallara uyan bir kızıdır. Pearl'e üniversitelere şimdiden bakması gerektiğini her şeyi planlaması gerektiğini söyler. Elena, kızını mükemmel olması yönünde sürekli yönlendirmektedir. Lexie bu durumu şu şekilde ifade eder: *Annemin benden ne beklediğini üzerimde hissettiğim baskıyı bilmiyorsunuz.* Bu duruma bir diğer örnek ise Izzy'nin saçını yakmasıyla sinirlendiği ve eşiyile bu konu hakkında konuştukları sahnede görmekteyiz. Eşi; *Ona tatminlik hissi verme. Seni kızdırmak için yapıyor. Izzy'i düzelteceksek.* Dediğinde Elena ise; *Izzy'i düzeltmek istemiyorum ona annelik yapıyorum.* Eşi buna karşılık; *Izzy'nin mutlu olmasını mı istiyorsun yoksa sana mı benzemesini istiyorsun?* sorusunu yöneltir. Beauvoir'in İkinci Cins kitabında belirttiği gibi

anneler, kızlarını kendi uzantıları olarak görme ve kendi benzerleri olarak yetiştirme eğilimindedirler.

İçsel çatışma ve suçluluk duygularının yanı sıra, anne-kız ilişkisi ve “matrofobi” olarak da bilinen “kişinin anne olma korkusu” diye bir gerçek ortaya çıkar (Rich, 1976:235). Douglas ve Michaels’ın dediği gibi birçok anne “kendi anneleri gibi olmak istemediği” yönündeki önerisini destekleyerek kendi kontrolleri altında anne olmak ve çocuklarını büyütme ister (2005:11 akt. Şener, 2009:39). Dizinin final bölümünde Lexie, kardeşlerine annesini ima ederek onun gibi mi olmak istiyorsunuz der ve kardeşleri de hayır anlamında benzini evin her yerine dökmeye başlarlar.

SONUÇ

Toplumsal Cinsiyet kavramı, kadın ve erkeğe doğuştan gelen biyolojik özellikleri dışında, toplumun ve içinde buldukları kültürün etkisiyle kadın ve erkeğe yüklenen sorumlulukları ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramı kadın ve erkeğe yüklenen sorumlulukları nedenleri ile açıklar. Din, aile, ekonomi, hukuk, eğitim gibi faktörler toplumlara etkilemekte ve böylelikle toplumsal cinsiyet kalıplarının temelini oluşturmaktadır. Bireyden, toplumun ona verdiği roller sonucu cinsiyet rollerini gerçekleştirmesi beklenir. Kadınlardan “dişi” erkeklerden ise “eril” olmaları beklenir. Biyolojik cinsiyet ayrımından doğan bu kodlar sonrası cinsiyete dayalı iş bölümü, eril kodlar gibi kavramlar beraberinde getirilir. Aile içinde başlayan iş bölümü kadına ve erkeğe belirli sorumluluk yükler. Kadına annelik, erkeğe ise evin babası olması görevi verilir.

Teknolojinin oldukça gelişmesi ile dijital platformların günümüzde talebe bağlı yayıncılığı, Amazon Prime, Hulu, Netflix, Blu Tv gibi platformların oluşmasına ortam sağlamıştır. 21. Yüzyılda dezavantajlı olan kadın kimliklerinin meselelerini temsil eden çok sayıda yayın üreterek dolaşıma sokmaktadırlar. Geleneksel yayıncılıktan uzak olarak daha çok izleyicinin isteğine odaklı daha özgün içerikler üretilmesine imkân sağlanmıştır. Küresel ve dijital yayın platformu olan Amazon Prime ve Hulu’da dönemi etkisi altına #MeToo hareketinden sonra farklı kadın temsillerini anlatılarının merkezine alan duyarlı bir yayıncılık içeriğine sahip olmuşlardır.

Bu çalışma toplumsal cinsiyet bağlamında, dijital platform kanallarında yayınlanan anlatı merkezine kadın karakterleri almış *Big Little Lies* ve *Little Fires Everywhere* dizilerinde, toplumsal cinsiyetin kadın anne karakter üzerindeki etkisinde kadına annelik adı altında öğrenilmiş tepkiler ve sorumluluklar verildiği görülmüştür. Görünen ataerkil sistem içerisinde toplumsal yaşamın her köşesinde kendini farklı şekillerde gösterdiği gözlemlenmiştir. Toplumsal cinsiyet bağlamında toplumun kadın ve erkeğe yüklediği sorumluluklara göre kadınlar aile içinde annelik görevini en iyi şekilde yapmaları şeklinde kodlanmaktadır.

Anlatılarda mutlaka iyi olan annenin karşısına dizide çatışmayı yaratacak kötü anne ya da ideal anne kuralları çizgisi dışında kadınlar da bulunmaktadır. Bu kadınlar birbirlerinden sosyoekonomik olarak farklı sınıflara dahildirler. Üst sınıfa mensup kadınların geleneksel anne modeline uymayan, çalışan annelerin bireyselleşmiş olduklarını ve bu nedenle iyi anne olamayacakları vurgulanmaktadır.

2017 yılında #MeToo hareketinin baş göstermesi ile dijital platformlarda kadınların temsili konusunda değişimler meydana gelmiştir. Cinsiyet temsilleri ve normları etrafında bu konulara dikkat çekmek için diziler etrafında konuşmalar “kadın merkezli” medyanın yükselişi olmaktadır. Bu etkiler ile medyada cinsiyetçilik ve eşitsizlik konularına ilgi artmıştır.

#MeToo hareketinden sonra dijital platformda annelik temsili üzerine incelenen bu iki dizide anneler, erkeklere bağımlı, aşırı duygusal ve işte çalışmayan hayatın merkezine evini almış karakterlerin yanında, yaşanan değişimler ile “çalışan” anneler “yalnız” anneler de görülmektedir. Bu şekilde temsil edilmeleri yine de erkeklerin hâkim olduğu ataerkil sitem içinde onları ezilmekten kurtaramamıştır.

Çalışmada #MeToo hareketinden sonra yayınlanan incelemeye seçtiğim iki diziden ilki olan *Big Little Lies*'da birbirinden farklı beş kadın karakterin ortak özellikleri hepsi annedir ve çocukları aynı okula gitmektedir. Çalışan anne, çalışmayan anne, yalnız anne, kariyerini bırakmış anneler karşımıza çıkmaktadır. Birbirinden farklı anne temsillerini görmekteyiz.

İncelemeye alınan ikinci dizi *Little Fires Everywhere*'de ise öz anne, taşıyıcı anne, evlatlık edinen anne ve bebeğini terk eden anne olmak üzere dört farklı anne temsili görmekteyiz. Dizideki hikâye iki farklı anne temsili üzerinden ilerlemektedir. Geleneksel anne modeline uyan ve gelenekselliğin dışında bir anne temsili vardır dizi bu annelerin birbirleri ile çatışması üzerinden ilerlemektedir.

Çalışmada annelik temsilleri üzerine çalışmış olan Nancy Chodorow, Elisabeth Badinter, Adrienne Rich ve Simone de Beauvoir'ın ışığında analiz edilen dizilerde, kadınların yaşadıkları her dönemde kendilerinden sürekli iyi annelik yapmaları gerektiği tüm bunların yanında da iyi bir eş olmaları gerektiği baskılarına maruz kaldıkları görülmüştür. Anneliğin bir içgüdü değil de toplumsal bir olgu tarafından öğretildiği düşüncesini *Big Little Lies* ve *Little Fires Everywhere* dizilerinde sürekli kadınlara kadın oldukları ve anne olduklarından dolayı çevreleri tarafından maruz kaldıkları olaylar ve söylemler ile ortaya konmuştur.

Adrienne Rich'e göre kurumsal anneliğin konumunda olması beklenen kadın karakter, geleneksel modele uymalıdır. *Big Little Lies* dizisinde Reneta karakteri, *Little Fires Everywhere* dizisinde Mia karakteri bu tanımlara uymamaktadır. Geleneksel anneciliği benimseyenler tarafından hoş karşılanmayacak karakterlerdir.

Ele alınan iki dizi arasındaki farklılığa baktığımız zaman *Big Little Lies* dizisi ataerkilliğin onu beslemediğini düşünür. Çünkü kadın karakterler erkek karakterlerin hakimiyeti altında değildir. Onlara boyun eğmezler. Toplumun annelik hakkında söylemlerine maruz kalırlar ancak erkek egemenliği altında değildirler. *Little Fires Everywhere* anneliği besleyen ataerkil kurum olduğunu düşünür. Karakterlerin hepsi kaderlerini seçebilen annelerdir.

Dijital platformlarda annelik temsilleri, toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde bireylerin içinde yaşadıkları toplum, aileleri, sosyo-ekonomik durumu, yaşadıkları çevre ve diğer kurumlarla pekiştirilen durumlar bireyleri şekillendirmektedir. Dizilerde durum tespiti yapmak adına kadınların dünyasında olduğumuzu belli etmek amacıyla kadınların annelik rolleri belli çizgilerle çizilmiştir. Bu rollerin dışına çıktıkları zaman toplum tarafından karşılaşılabilecek söylemler üslupla anlatılmıştır.

#MeToo hareketi sonrası dijital platformlarda kadın odaklı dizilerin artması ile kadın temsilleri daha önemli hale gelmiştir. 1990'lardan sonra kısa süreli bir özgürlük kontrolü ile platformlarda yayınlanan diziler 2010'lu yıllardan sonra daha özgür alanlarda ifade edilmeye başlamıştır.

Çalışma sonucu elde edilen bulgulara bakıldığında zaman incelenen her iki dizide de annelerin toplum tarafından yaşadığı baskılar görülmektedir. Anneler, çocukları için her şeyi yapabilme cesaretini göstermektedirler. Annelik okumaları ile toplumsal yaşam, medya ve popüler kültür içinde annelik görevini layıkıyla yerine getirmeye çalışan anneleri görmekteyiz.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (2000). *Yeşilçam Filmlerinde Kadının Temsilinde Kadına Yönelik Şiddet, Televizyon, Kadın ve Şiddet* Nur Betül Çelik. (drl.). Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı KİV Yayınları, Ankara..
- Acar Savran, G. (2019). *Beden, Emek, Tarih: Diyalektik Bir Feminizm İçin*. Dipnot Yayınları, Ankara.
- Aktaş, G. (2020). “Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Televizyon Dizilerine Yansıması Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme”. *Sosyolojik Bağlam*, 1(1): 1-12.
- Albayrak, B. H. (2019). *Erkek Dergilerindeki Reklamlarda Kadın Temsilinin Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Alsop, E. (2019). “Sorority flow: the rhetoric of sisterhood in post-network Television”. *Feminist Media Studies*, 19(7):1029-1042.
- Arendell, Terry (2000). “Conceiving and Investigating Motherhood: The Decade’s Scholarship”. *Journal of Marriage and the Family*. 62(4): 1192–1207.
- Aydın, Ş. (2016). *Pedro Almodovar Sinemasında Toplumsal Cinsiyet Temsillerinin Feminist/Queer Film Eleştirisi Bağlamında Çözümlemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Aydoğan, T. (2019). *Yeni Süper Annelik Rolünün Medyadaki Yansımaları: Facebook’ta Süper Annelik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydınhan, G. (2021). *Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Dijital Platformlarda İşlenmesi Konusunda Nitel Bir Araştırma: Netflix Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Badinter, E. (2020). *Kadınlık mı Annelik mi?* İletişim Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. (2017). *Sinemanın Sahte Hareketleri. A. Badiou “Başka Bir Estetik”*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Bahar, B. (2019). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Annelik Rolü: Elisabeth Badinter ve Eleştirel Annelik Teorisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Baltacı, B. (2012). *Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili Öyle Bir Geçer Zaman Ki Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Kayseri.
- Beauvuoir, S. (2021). *İkinci Cinsiyet*. (Çev. G. Acar Savran), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Berger, J. (2007). *Görme Biçimleri*. (Çev. Y. Salman). Metis Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, F. (2018). "Felsefeyi 'Öteki'ne Açmak", *Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Eşitsizlikler, Mücadeleler, Kazanımlar*. H. Şimga, F. Gökşen, B. Emrah Oder, D. Yüksek (drl.). Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, F. (2000). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bhasin, K. (2015). *Toplumsal Cinsiyet Bize Yüklenen Roller*. (Çev. K. Ay ve Z. Sarıhacıoğlu). Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Butler, J. (2018). *Cinsiyet Belası*. (Çev. B. Ertür). Metis Yayınları, İstanbul.
- Büyükbaykal, C. I. (2011). "Medyada Kadın Olgusu." *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (28): 19-30.
- Cambra-Badii, I., Mastandrea, P., Paula Paragis, M. ve Martinez, D. (2019). "Big Little Lies: A Contemporary TV Series About the Representation of Feminine Subjectivity and Violence Against Women". *Comunicación y Medios N°39*, 14-24.
- Can, E. (2019). *Kadınlara Yönelik Toplumsal Baskı ve Şiddetin Medyada Sunumu: Big Little Lies Dizisi Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Chodorow, N. (2021). *Anneliğin Yeniden Üretimi Psikanaliz ve Toplumsal Cinsiyetin Sosyolojisi*. (Çev. D. Tanal Tatar). Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Chodorow, N. "Being and Doing: A Cross-Cultural Examination of the Socialization of Males and Females." *Women in Sexist Society*. 15(3):173-197.
- Connell, R.W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. (Çev. C. Soydemir). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Cumur, Ş. (2021). *Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği: Kadın ve Mekân*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Konya.
- Çetin Erus, Z. ve Gürkan, H. (2012). "Toplumsal Cinsiyet ve Sinemaya Yansıması: Yeniden Çekimler Aracılığıyla Japon ve Amerikan Sinemalarında Kadının Temsiline Bir Bakış". *Selçuk İletişim*, 7(3): 206-217.
- Demirer Sancar, E. (2013). *Televizyon Dramalarında Annelik Temsilinin İzleyici Tarafından Alınlanması: Adını Feriha Koydum*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Direk, Z. (2021). "Judith c : Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi", *Cinsiyetli Olmak*. (67-85). Z. Direk (drl.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Direk, Z. (2011). "Çok Tuhaf Bir İktidar: Annelik". *Amargi Dergi*, 15: 21-22.
- Donovan, J. (2016). *Feminist Teori*. (Çev. A. Bora, M. Ağduk Gevrek ve F. Sayılan). İstanbul: İletişim Yayınları
- Dökmen, Z. (2010). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Er, A. (2004). *1965-1975 Yılları Arasındaki Yerli Melodramlarda Annelik Figürleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ergün, T. (2021). *Feminist Alternatif Medyada Annelik: 5Harfliler ve Çatlak Zemin Örnekleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güldü, Ö. ve Ersoy-Kart, M. (2009). "Toplumsal Cinsiyet Roller ve Siyasal Tutumlar: Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme". *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 64(3): 97-116.
- Hall, S. (2017). *Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. (Çev. İ. Dündar). Pinhan Yayıncılık. İstanbul.
- Hooks, B. (2012). *Feminizm Herkes İçindir*. (Çev. Z. Demirsu ve O. Günay). Bgst Yayınları.
- Karaoğlu Aslan, B. (2020). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Bir Film İncelemesi: Tereddüt Filmi Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Köklü, E. (2022). *Türk Edebiyatındaki Kadın Yazarların Romanlarında Annelik Temsilinin Feminist Kuramlarda Analizi: Aysel Özakin, Erendiz Atasü, Peride Celal, Sevgi Soysal*.

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

MacKinnon, C. (1991). *Toward a Feminist Theory of the State*. Harvard University Press, England.

MacKinnon, C. (2003). *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*. (Çev. T. Yöney). Metis Yayınları, İstanbul.

Miller, T. (2010). *Anelik Duygusu Mitler ve Deneyimler*. İletişim Yayınları, İstanbul.

Övüç, Z. (2019). *2010 Sonrası Türk Sinemasında Anelik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Özer, K. (2019). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye’de Kadınlara Yönelik Hazırlanan Bloglarda Kadının Temsili Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özlem, T. (2021). *Türk Sineması’nda Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Dayanışması Üzerinden Toz Bezi Filminin Göstergibilimsel Bir İncelemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacı Bayram Veli Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.

Özkan, Ç. Y. ve Kurtuluş, D. (2022). “Workin’ Moms ve The Letdown: Netflix’te Aneliğin Temsil Olanakları Üzerine”. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 31(2): 590-603.

Özkazanç, A. (2015). *Feminizm ve Queer Kuram*. Dipnot Yayınları, Ankara.

Öztürk, M. Y. (2010), *Ücretli İş ve Ücretsiz Bakım Hizmeti Ekseninde Kadın Emeği, Kapitalizm, Ataerkillik ve Kadın Emeği: Türkiye Örneği*, Der. Saniye Dedeoğlu & Melda Yaman Öztürk, İstanbul, SAV Sosyal Araştırmalar Vakfı.

Parlayandemir, G. ve Ereke, Y. (2020). “Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Alternatif Bir Anlatı: Şahsiyet Örneği”. *İnifE-Dergi*, 5(1): 110-128.

Perkins, C. ve Schreiber, M. (2019). “Independent women: from film to Television”. *Feminist Media Studies*, 19(7): 919-927.

Poster, M. (1989). *Eleştirel Aile Kuramı*. (Çev. H. Tapınç). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Puig-Fonrodona, L. "Negotiating With New Momism: A Comparative Analysis of Motherhood in Big Little Lies and Little Fires Everywhere From the Figure of Reese Witherspoon". *RAE-IC, Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*. 9(17):360-387.

- Rich, A. (1977). *Of Woman Born Motherhood as Experience and Institution*. W. W. Norton & Company, USA.
- Richard, D. E. (2017). "People in Glass Houses: Big Little Lies on the Small Screen". Film Review. 11(3): 285-289.
- Rousseau, J. J. (1941). *Emile*. Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları.
- Sağlam, S. (2016). *Türk Sinemasında Annelik Olgusu Bağlamında 1960'lı ve 200'li Yıllarda Çekilmiş Filmlerin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezleri. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sarper, D. (2015). *Kadın Pop Star İmgeleri ve Toplumda Kadın Algısı: Amerika, İtalya ve Türkiye Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Scott, J. W. (2010). "Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi". (Çev. D. Demirler ve F. Dinçer). *Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar*, (12): 112-138.
- Sever, M. (2015). "Kadınlık, Annelik, Gönüllü Çocuksuzluk: Elisabeth Badinter'den Kadınlık mı Annelik mi?, Tina Miller'dan Annelik Duygusu: Mitler ve Deneyimler ve Corinne Maier'den No Kid Üzerinden Bir Karşılaştırmalı Okuma Çalışması". *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, 7(2): 72-84.
- Smith, H. (2020). *White Maternity and a Culture of Consumption in Little Fires Everywhere*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. The University of Wisconsin-Eau Claire, ABD.
- Söğüt, F. (2019). "Yeni Medya ve Temsil: İnternet Gazeteciliğinde Toplumsal Cinsiyet Kimliklerinin Sunumu". *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (31): 212-231.
- Stone, A. (2015). *Feminist Felsefeye Giriş*. (Çev. Y. Cingöz ve B. Tanrısever). Otonom Yayıncılık, İstanbul.
- Suner, A. (2015). *Hayalet Ev-Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şahin, D. (2021). *Üniversitelerde Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Yönelik Bilgi Grafikleri (İnfografik) Tasarımı (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Örneği)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Eskişehir.

- Şener, G. (2009). *The Representation of The Sacrificial Mother in Turkish Filmic Melodrama Between 1965 and 1990*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Toucedo Vila, M. (2021/2022). *It came, Over and Over, Down to This: What Made Someone a Mother?: Motherhood, Race and Class in Celeste Ng's Little Fires Everywhere and its TV Adaption*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Grao en Lingua e Literatura Inglesas.
- Uçar İlbuğa, E. (2018). “Yeşim Ustaoglu Sinemasında Kadın Karakterlerin Özgürlük Arayışları”. *Selçuk İletişim*, 11(2): 292-320.
- Üstün Kaya, S. (2020). “Melekler ve Şeytanlar: Dünya Edebiyatında Anelik Olgusu Üzerine Karşılaştırmalı Bir Analiz”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4(4):872-887.
- Vargel Pehlivan, P. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye’de Gündüz Kuşağı Programlarında Kadın Temsili*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yankı, A. (2016). “Yeni Medya Nedir Ne Değildir?”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(45): 898-910.
- Yaşartürk, G. (2022). *Sinema ve Toplumsal Cinsiyet*. Nika Yayınevi, Ankara.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık, Ankara.
- Yıldırım, B. (2019). *Yerli Televizyon Dramalarında Anelik Rollerinin Yeniden Üretimi. “Kadın” Dizisi Örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.
- Yiğit, B. C. (2021). “Bu Çağrıya Cevap Ver” Yeniden Yapımlarda Kahramanın Cinsiyet Değişimi ve Kadın Temsili: *Ghostbusters* Örneği. Kadir Has Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Walby, S. (2016). *Patriyarka Kuramı*. (Çev. H. Osmanağaoğlu,). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Wallworth, G. (2018). *Traversing the boundaries of the New Momism: Challenging the “good” mother myth in The Handmaid’s Tale (2017-) and Big Little Lies (2017-)*. Department of Gender and Cultural Studies, University of Sydney, Sydney.
- Welldon, Estela V. (2019). *Anne: Melek mi, Yosma mı?*. (Çev. S. Kunt Akbaş ve C. Kurultay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakları

- Bolat, D. “Cinsiyet Toplumsal Cinsiyet”. <https://feministbellek.org/cinsiyet-toplumsal-cinsiyet/> (erişim tarihi: 02.01.2023).
- Direk, Z. “Çok Tuhaf Bir İktidar: Annelik”. <https://kendineaitbiroda.files.wordpress.com/2009/12/zeynep-direk.pdf> (erişim tarihi: 02.01.2023).
- Kalma, L. “Big Little Lies: Mükemmel Hayatların Arkasındaki Gerçekler” <https://www.themaggar.com/big-little-lies-hbo-dizi-yorum/> (erişim tarihi: 22.12.2022).
- Komonibo, I. “Nicole Kidman’s Next Prestige TV Show Has Big Cult Energy”. <https://www.refinery29.com/en-gb/2021/04/10445567/nicole-kidman-nine-perfect-strangers-trailer-cult> (erişim tarihi: 19.12.2022).
- Miller, L. S. (2020, 29 Kasım). Collider. Kasım 20, 2020 tarihinde Hey, Remember When David Fincher Literally Changed TV Forever With 'House of Cards?': Erişim adresi: <https://collider.com/david-fincher-house-of-cards-netflix-howit-changed-tv>
- Mitchell, K. “Who Is Tarana Burke? This Is The Women Who Started The Me Too Movement 10 Years Ago”. <https://www.bustle.com/p/who-is-tarana-burke-this-is-the-women-who-started-the-me-too-movement-10-years-ago-2934226> (erişim tarihi: 18.12.2022).
- Mitchell, P. “Medyada “#MeToo”: Sesi Duyulmayanların da Sesini Duyurun” <https://esitlikadaletkadin.org/medyada-metoo-sesi-duyulmayanlarin-da-sesini-duyurun/> (erişim tarihi: 19.12.2022).
- Mulvey, L. "*Görsel Haz ve Anlatı Sineması*" (2018). (Çev: N. Abisel). <https://www.cinerituel.com/gorsel-haz-ve-anlati-sineması-laura-mulvey/> (erişim tarihi: 01.12.2022).
- Özkazanç, A. “Toplumsal Cinsiyet Belası: Trans vs. TERF Tartışması Üzerine Düşünceler”. <https://viraverita.org/yazilar/toplumsal-cinsiyet-belasi-trans-vs-terf-tartismasi-uzerine-dusunceler> (erişim tarihi: 02.01.2023).
- Yaşartürk, G. “Sharp Objects: Amerikan Taşrasına Karanlık Bir Bakış”. <https://fehali.com/2021/07/13/sharp-objects-amerikan-tasrasina-karanlik-bir-bakis/> (erişim tarihi: 21.12.2022).

Yaşartürk, G. “Film ve Dizilerde ‘MeToo’ ve ‘Time’s Up’ Yansımaları”. (26.12.2021a).
<https://www.gazeteduvar.com.tr/film-ve-dizilerde-metoo-ve-times-up-yansimalari-haber-1546896> (erişim tarihi:21.10.2022).

Yaşartürk, G. “Okyanus Altındaki Gizli Hayat”. (15.06.2021b)
<http://www.cinedergi.com/2021/06/15/okyanus-altindaki-gizli-hayat/> (erişim tarihi: 21.12.2022).

<https://www.ntv.com.tr/> (erişim tarihi: 06.04.2019 akt. Can, 2019:92). (Yazar yok).

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	İrem ÖZGÜL
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	Uso Anadolu Lisesi- 2015
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi, 2019
Yüksek Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, Antalya, 2023
Tez/ Dönem Proje Konusu	Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Dijital Platformlardaki Annelik Kavramı: Big Little Lies ve Little Fires Everywhere Örnekleri
Yabancı Dil / Diller	İngilizce
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	Antalya Trt Radyosu 2019
Çalıştığı Kurumlar	İstanbul Aydın Üniversitesi- Araştırma Görevlisi (2021- Devam ediyor)

E K L E R

Big Little Lies (2017-2019) Dizisinin Künyesi

Yönetmen: Jean-Marc Vallée

Senaryo: David E. Kelley

Yapım: Warner Bros. Television Distribution HBO Enterprises

Oyuncular: Nicole Kidman, Laura Dern, Reese Witherspoon, Alexander Skarsgård, Zoë Kravitz ve Shailene Woodley

Little Fires Everywhere (2020) Dizisinin Künyesi

Yönetmen: Lynn Shelton

Senaryo: Liz Tigelaar

Yapımı: Best Day Ever Productions, Simpson Street, Hello Sunshine, ABC Signature

Oyuncular: Reese Witherspoon, Kerry Washington, Joshua Jackson, Rosemarie DeWitt, Lexi Underwood

