



Meltem'den Bahar'a Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Televizyon Dizilerine Yansıması: Değişen Bir Şey Var mı?

Reflections of Gender Roles in Television Series from Meltem to Bahar: Is there anything Changed?

Gülay GECÜ ^a

Öz

Bu çalışma, 2002 yılında yayın hayatına başlayan ve 2019 yılına kadar devam eden Çocuklar Duymasın dizisi ile 2024 yılında gösterime giren Bahar adlı dizi üzerinden sunulan toplumsal cinsiyet rollerini analiz etmektedir. Çocuklar Duymasın dizisi 2019 yılına kadar gösterime devam etmekle birlikte ilk çıktığı günkü anlayış üzerinden seyretmiştir. Oysa Bahar dizisi 2024 yılında toplumda yaygın olan bir anlayış üzerinden kurgulanmıştır. Bu bakımdan iki dizinin Türkiye'nin son yirmi yılındaki değişimin bir resmini yansıttığını belirtmek mümkündür. Çalışma bir yandan Türkiye'deki bu değişimi iki dizi üzerinden okumaya çalışırken bir yandan da toplumsal cinsiyet rollerinin medyadaki yansıma biçimini analiz etmeye çalışmaktadır. Zira medya toplumsal değerleri temsil ederken, aynı zamanda toplumları belli değerler ve normlar üzerinden yönlendirmektedir. Medyadaki bu ikili rolün en fazla yaşandığı mecra dizilerdir. Araştırma, basit tesadüfi yöntemle seçilen filmler üzerinde yapılan tematik analizlerin yanı sıra konuyla ilgili akademik çalışmalara da dayanmaktadır. Araştırmanın ulaştığı sonuca göre iki dizide birbirinden farklı iki aile modeli sunulmasına rağmen, iki dizide de toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında olumsuz erkeklik prototipine

^a Psikoloji Master Öğrencisi, University of Wolverhampton, g.gecu@wlv.ac.uk, [ORCID ID: 0009-0005-9111-5683](https://orcid.org/0009-0005-9111-5683)

Bu makaleye atıf için / To cite this article: Gecü, G. (2025), Meltem'den Bahar'a Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Televizyon Dizilerine Yansıması: Değişen Bir Şey Var mı?, Toplum ve Kimlik Dergisi, 2(2), 258-274. Doi:

Geliş Tarihi (Received): 22.02.2025 / Kabul Tarihi (Accepted): 10.05.2025.

karşın olumlu kadınlık profili sunulmaktadır. Çocuklar Duymasın dizisinde titizlikle korunan bir ailenin yanında, sorunları şiddet yoluyla çözen “kaba” bir erkeklik profiline karşın “rasyonel” ve “güçlü” bir kadın tipi sunulmaktadır. Bahar dizisinde ise ihanet sonucu çözülmeye yüz tutan bir aile yapısıyla birlikte “aldatan” bir erkek ve buna karşın rasyonel duygularla hareket ederek kendini var eden güçlü bir kadın profili ortaya konmaktadır.

Anahtar kelimeler: Toplumsal cinsiyet, Bahar Dizisi, Çocuklar Duymasın dizisi, toplumsal cinsiyet rolleri, medya, televizyon dizileri, medya araştırmaları, medyada kadın olmak.

Abstract

This study analyzes the representations of gender roles through two Turkish television series: *Çocuklar Duymasın* (Don't let Children Hear), first started in 2002 and continued until 2019, and Bahar (Spring), which started in 2024. While *Çocuklar Duymasın* remained consistent with the mindset it was originally based on throughout its broadcast, Bahar was constructed around perspectives that are widely accepted in contemporary Turkish society. In this regard, it can be argued that these two series reflect a portrait of Turkish societal transformation over the past two decades. The study aims not only to trace this transformation through the lenses of these two series but also to analyze how gender roles are represented in the media. As a matter of fact, media not only reflects societal values but also plays a significant role in shaping them through specific norms and ideologies. Among various forms of media, television series serve as one of the most prominent platforms where this dual function is observed most intensively. The research is based upon thematic analyses conducted on these series, which were selected through a simple random sampling method, as well as relevant academic literature. The result of the study indicates that although the two series present different family models, both portray a negative prototype of masculinity in contrast to a positive representation of femininity within the context of gender roles. In *Çocuklar Duymasın*, alongside a family structure that is carefully preserved, a “rough” male figure who tends to resolve conflicts through aggression is contrasted with a “rational” and “strong” female character. In *Bahar*, however, a family dynamic on the verge of dissolution due to infidelity is depicted, wherein the “unfaithful” male is counterbalanced by a resilient and self-empowered woman guided by rational emotions.

Keywords: Gender identity, Bahar series, Çocuklar Duymasın series, media, media studies, being a woman in the media, television series.

1. Giriş

Toplumsal cinsiyeti, bireylerin biyolojik cinsiyetlerinden bağımsız olarak toplum tarafından kendilerine atanan roller, sorumluluklar ve beklentiler bütünü olarak tanımlayabiliriz. Bu kavram, yalnızca kadın ve erkek olmanın ötesine geçerek, bireylerin sosyal hayattaki konumlarını, ilişkilerini ve kimlik inşalarını belirleyen güçlü bir toplumsal yapı unsurudur. Sosyoloji, toplumsal cinsiyet rollerini doğal birer gerçeklik olarak değil, tarihsel ve kültürel süreçlerin bir ürünü olarak ele alır. Bu bakış açısı, özellikle medya gibi güçlü ideolojik aygıtların, cinsiyet kimliklerinin şekillenmesindeki rolünü anlamayı kolaylaştırır. (Yıldırar, 2025: 1)

Medya, hem toplumsal normları yansıtan hem de bu normları yeniden üreten önemli bir araçtır. Televizyon dizileri, reklamlar, sinema filmleri, sosyal medya içerikleri gibi çeşitli medya araçlarında kadınlar ve erkekler genellikle belirli kalıplar içerisinde temsil edilir. Kadınlar sıklıkla duygusal, anne, güçlü, arabulucu, aynı zamanda itaatkar olarak özdeşleştirilirken, erkekler dominant, baba, duygusal olarak eşlerinin beklentilerini karşılayamayan, ev dışı dünyada sosyal, meslek sahibi, otoriter fig rl r olarak sunulur. Bu tür temsiller, toplumsal cinsiyet rollerinin pekiştirilmesine neden olurken, izleyicilerin bu rolleri içselleştirmesine de zemin hazırlar.

Bu çalışmada, televizyon dizileri arasında yıllarca izlenme oranlarıyla popülerliğini koruyan  ocuklar Duymasın dizisi ile son iki yılda izlenme rekorları kıran Bahar dizisindeki kadın karakterlerin, toplumsal cinsiyet rolleri perspektifinde ekranlarda nasıl aktarıldığı, bu roller aracılığı ile toplumsal cinsiyet normlarının ve beklentilerinin nasıl yansıtıldığı karşılaştırılmalı bir şekilde analiz edilecektir. Sorunları ele alış biçimi, her iki dizideki kadın ve erkek baş rol oyuncularının değerlendirilmesi içerik ve söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Yirmi yıl içerisinde, televizyon dizilerindeki kadın ve erkek tanımlarında, Türk aile yapısında bir değişim olup olmadığı yine bu çalışmanın konuları arasındadır.

2. Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Tarihsel Süreç

1968 yılında Robert Stoller tarafından ortaya atılan bir kavram olan toplumsal cinsiyet (gender) kavramı, toplumsal cinsiyetin biyolojik cinsiyetten (sex) nasıl farklı olabileceğini göstermek için kullanılmaktadır. Doğuştan gelen biyolojik cinsiyet ile sonradan toplum tarafından inşa edilen, “eril” veya “dişil” olarak atanan davranışları ve yetkinlikleri ifade eden toplumsal cinsiyet kavramı erkeklik ve kadınlık ayrımının biyolojik belirlenmişlikten ziyade

toplumsal yapı içerisinde biçimlendirildiği savına vurgu yapmaktadır (Delal & Abanoz 2022: 81).

Biyolojik bir kavram olarak cinsiyet, fizyolojik farklılığa işaret ederken, toplumsal açıdan cinsiyet kadın ve erkeğin sosyal ve kültürel rol beklentilerine işaret eder. Toplumsal cinsiyet, cinsiyete dayalı iş bölümü ve cinsler arasındaki ilişkileri vurgulamak için toplumda kadının ve erkeğin konumunu belirtir. Bunu da patriarkal özellikler taşıyan bir kültür kalıbı içinde yapar. Bireyler toplumsallaşma sürecinde toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin değerlerle yetişir ve bu değerleri içselleştirirler (Akgül, 2024: 232).

Biyolojik cinsiyet kavramı, kadın ve erkek olmak üzere ikili bir sınıflandırmaya işaret etmektedir. İnsanlar, doğduklarında (hatta doğmadan önce) sahip oldukları cinsiyet organlarına bakılarak kadın ya da erkek cinsiyet grubuna ait olarak kimliklenmektedir. Sonraki süreçte ise sahip olunan bu biyolojik cinsiyet oynayabilecekleri oyuncaktan yapabilecekleri mesleğe kadar tüm ayrımlar insan için işletilmeye başlamaktadır.

Kadınlık ve erkeklik rollerine dair ayrım ve iş bölümü, genellikle Batı'da, sanayileşmenin etkisiyle ev ve işyeri ayrımıyla başlayan bir süreç olarak değerlendirilse de yapılan antropolojik çalışmalar, cinsel iş bölümlerinin Batı stereotipine denk düşme bile, pek çok sanayi öncesi toplumda var olduğunu göstermiştir. Erkeklik ve kadınlık görevlerindeki ayrımın en ilkel toplumlarda bile var olduğu bilinmektedir (Marshall, 1999: 98).

Sanayi devrimiyle yaşanan farklılık ise bu iş bölümünün daha da keskinleşmesi olmuştur. Özellikle 19. yüzyılın başında gerçekleşen tarihsel dönüşümler, kadını özel alanda tecrit ederek, işyeri ile ev alanını ayırmıştır. Fabrikaların makineleşmesiyle küçük sanayinin çöküşü, işin kamusal dünyası ve evin özel alanı daha önce hiç olmadığı kadar farklılaştırmıştır. 19. yüzyıldan 1980'lere kadar kadın, büyük toplumsal projelerin bir nesnesi olarak görülmüş ya da görülmesi tercih edilmiş ve aile içindeki rolü bir yana bırakılarak feminizmden daha üstün olduğu varsayılan roller oynamıştır (Gecu, 2004: 8). Ev ile iş yaşamı alanındaki bu ayrılık biyolojik cinsiyetlere yüklenen rollerin iyice yerleşmesine neden olmuş, 1970'li yıllarla birlikte, erkek ve kadın arasındaki ayrımların yalnızca biyolojik farklılıklarla tanımlanamayacağı düşüncesi oluşmaya başlamış ve bu ayrımı daha iyi ifade edebilmek için toplumsal cinsiyet kavramı kullanılmaya başlanmıştır (Marshall, 1999: 98).

Kavram, ilk ortaya çıkışından beri, sadece bireysel kimliği ve kişiliğe değil, aynı zamanda sembolik düzeyde kültürel erkeklik ve kadınlık idealleri ile kalıp yargılarına, yapısal düzeyde ise örgüt ve kurumlardaki cinsiyet temelli iş bölümüne de vurgu yapmaktadır (Marshall, 1999: 98). Kültürün o cinsiyete uygun bulduğu duygu, tutum ve davranışlar arasındaki farklara göre şekillenen toplumsal cinsiyet rollerine dair beklentiler, toplumsal cinsiyet stereotipleri biçiminde toplumda yaygın kabul gören inançlara dönüşmekte, kadın ve erkeğin sosyal davranışını şekillendirmektedir (Delal & Abanoz 2022: 82).

Batı’da kadın ve erkek kimliği ile ilgili bu gelişmeler yaşanırken, Osmanlı’dan günümüz Türkiye’sine kadar olan süreç de bu gelişmelerden nasibini almıştır. İkinci Meşrutiyet dönemi (1908-1922), kadınların yaşamlarında ilk kez bazı sorunları dikkate almadan "benmerkezci" faaliyetlerin başladığı ve daha çok kadınların aktif olduğu bir dönemdir. Bu faaliyetler daha çok İstanbul’da ve diğer büyük merkezlerde olsa da kadın faaliyetlerinin yaygınlaşması açısından önemlilik arz etmiştir. Hükümetin desteğiyle Türk kadını “sosyal” faaliyetlerde kendine yer bulabilmiş ve ekonomik faaliyetlerde basın-yayın alanında çalışmaya başlamıştır. Sosyal faaliyetler çerçevesinde muhtaçlara yardım etmek, kadın haklarını savunmak ve kadınlara eğitimi için olanaklar sağlamak amacıyla bazı dernekler kurulmuştur. Basın faaliyetleri olarak “hak, özgürlük” gibi bazı kavramlar kadınların adresinde yer almaya başlamıştır. Bu tür çalışmalar yavaş yavaş “bireyciliği” gündeme getirmişler, ancak bakış açıları yine aile ve toplum olarak yansımıştır. Bu yolla fikirlerini daha kabul edilebilir hale getirmişlerdir (Çakır, 1992: 251).

Söz konusu dönemde yapılan reformlar, Türk ulusuna "iyi eş, iyi anne" olmayı öğretmek için "vatansever" ve "dindar" olarak kadın imajına yönelmiştir. Kadınlar ciddiyetin sembolleriydi ve eski toplumsal yapının hızla çözülmesini engellemekten sorumlu bekçiler olarak tanımlanmıştır (Çakır, 1996: 56)

1990’larda feminist hareketlerin kurumsal bir yapıya kavuştuğu dönemde, yeni ve farklı bir kadın grubu ortaya çıktı: “Muhafazakar- geleneksel kadın grupları”. Bu grupların kadın üyeleri üniversitelerde başörtüsü sorunu ile ilgili haklarını savundular ve elitist davranışlardan farklı olarak, kadınların yerel sorunlarıyla ilgilendiler. Devletten temel talepleri, diğer kadın gruplarıyla aynı kadın haklarına sahip olmak, değer ve inançlarını koruyarak kamu kurumlarında ve eğitim kurumlarında yer almak, modern toplumda sosyal bir aktör olarak yer almak ve son olarak, geleneksel aile yaşamıyla özdeşleştirilen geleneksel rollerden kurtulmaktı. (Aktaş, 2001: 64).

Son yirmi yıl içinde yaşanan gelişmeler, kadınların kendi sorunlarını ifade etmelerinde ve kimliklerini tanımlamalarında önemli değişikliklere yol açmıştır. Muhafazakâr ve elit gruplar eylemlerinde değişen imajlarla ortaya çıkmıştır. Artık kadın, "imaj" ve "kimlik" kavramlarının hızla yayılan önemi ve toplumdaki tüketim alışkanlıklarını sarsan çoklu gerçeklik ile "cinsel bir obje" olarak algılanmaktadır. Tüketim alışkanlıklarının hızla yaygınlaşması, kadınların hem tüketici olarak hem de tüketimin içinde yer almasını beraberinde getirdi. Artık tüm kadınların eylemlerinde "fiziksel olarak ve bir beden olarak orada olma" çabasını görmek mümkündür (Gecü, 2004:11).

Bu şekillendirme, toplumsal cinsiyet rollerinin sürdürülmesi, eğitim, din, aile, medya gibi unsurlar aracılığıyla gerçekleşmekte; özellikle medya, var olan toplumsal cinsiyet rollerinin devamında etkili bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Gazete, radyo, televizyon gibi kitlesel yayın yapan ve geleneksel medya olarak nitelendirilen araçlarda yoğun bir şekilde gözlemlenen toplumsal cinsiyet rolleri, erkek ve kadın algısının belirli sınırlara hapsedilmesine ve medya aracılığı ile de pekiştirilerek aktarılmasına neden olmuştur.

3.Toplumsal Cinsiyetin Pekiştirilmesinde Televizyon Dizileri ve Medya

Sürekli gelişen iletişim teknolojileri, toplumları medyaya daha bağımlı hale getirmiştir. Televizyon, yaygın kullanımı nedeniyle bu medya toplumunda önemli bir yere sahiptir ve bir rehber (ana) medya olarak kültürel bir yaşam biçimi haline gelmiştir. Televizyon gibi yaygınlaşan medya araçlarının en önemli etkisi "televizyon programlarının toplumsal cinsiyet ilişkilerinin konsolide edilmesini desteklemesi; kötüleyici stereotipler sunarak toplumsal cinsiyetle ilgili yaşam tercihlerinin ve değerlerin algılanmasına yardımcı olmasıdır (Yaktıl, 1996: 110).

Toplumsal cinsiyet rollerinin baskın olduğu bir toplum içerisinde bu rollerin birer kalıp yargı şekline bürünmesi kaçınılmazdır. Çünkü toplumun kadına yüklediği feminenlik ile erkeğe yüklediği maskülenlik, onların toplumsal kabulünün ön şartını oluşturmaktadır. Bu nedenle hem gündelik yaşantıda hem de özel yaşamda bu roller çerçevesinde davranmak onaylanmanın diğer bir deyişle dışlanmamanın anahtarı konumundadır. Toplumsal cinsiyet kavramı düşünüldüğünde ilk akla gelen kavramın kadın olması aslında sosyal yaşantıda kadına yüklenen anlam ve rollerin fazlalığını göstermektedir. Çünkü toplumsal cinsiyet kavramı yalnızca kadına atfedilen özelliklerden oluşmamakta, erkeğe de yüklenen özellikler

neticesinde anlam bulmaktadır. Ancak hem literatürde hem de gündelik yaşamda toplumsal cinsiyet kavramı kadın- kadınlık olgusuyla bir tutulmaktadır. (Aydın, 2023: 260)

İnsan, yaşadığı dünyayı anlayabilmek ve çevre ile uyum sağlayabilmek için kategorileştirme yoluna giderek karmaşık çevreyi ve olayları basitleştirmektedir. Birey, çevreden gelen karmaşık verileri sadeleştirerek işler böylece iç ve dış çevreye uyum sağlamış olur. Bu durum, toplumsal yaşantının basit bir düzeyde ve çevreyi şematize ederek algılanmasına yol açar. Aynı zamanda insan grupları ve olaylar hakkında tipolojiler oluşturulmasına neden olur. Bunun bir sonucu olarak önyargı ve stereotipi oluşmaktadır. (Oğuz, 2000: 36). Bu bağlamda televizyon programları aracılığı ile sunulan iletiler, sosyal sınıflar ve onların eylemlerini stereotipleştirerek düşünce yapılarımızı etkilemektedir. Dizilerde sunulan karakterler de stereotipleştirilerek aktarılmaktadır (Varlı Gürer & Gürer, 2020: 636).

Kitle iletişim aracı olarak televizyon, milyonlarca insan tarafından paylaşılan kültürel bir kaynak haline gelmiştir. Özellikle bu çalışmanın konusu olarak, toplumda yerleşik olan toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesinde ve sunulmasında çok önemli bir role sahiptir. Eğer televizyonun toplum üzerinde bir etkisi varsa, dahası, eğer toplumlar yaşamlarında televizyona önemli bir yer veriyorlarsa, bu televizyonun insanların gereksinimlerini karşılama özelliğini gösterir. Bu, televizyonun özgün özelliğidir, yani kendimizi ifade etme tekniklerimizin ve fikirlerimizin üretilmesinin aracıdır (Gecü, 2004:14).

Aile içi iletişimde (durumlar, çözümler ve kahramanlar) güçlü bir konuma sahip olan TV dizileri, ailenin bir parçası haline gelmiştir. Bu yönde, ailenin farklı üyeleri tarafından kendileriyle özdeş kabul edilen karakterler, diğer üyelerle olan ilişkiler açısından önemli hale gelmiş ve bu karakterlerin yanlış davranışlarının aile içi ilişkileri (aile üyeleri arasında) etkileyebileceği gözlemlenmiştir (Çakır, 2000: 264).

Televizyonun, toplumsal algı üzerindeki bu güçlü etkisi, toplumda var olmayan unsurların “ideal” olanı yaratmak için kullanıldığı ve gerçek olarak kabul edildiği televizyon dizilerinin popüleritesini artırmıştır. Popülerliği arttırmak ve geniş izleyici kitlesine ulaşmak, ana hikayelerin bu yönde vurgulanmasında etkili olmuştur (Bolkal, 1999: 58-59). “İletişim araçları, kendi dünyalarında, sosyal ideallerde yer alan erkek ve kadın tanımlarını yansıtır. İletişim endüstrisi, belirli stereotip yargılarla genel izleyici kitlesini çekerek kâr elde ederken, aynı zamanda bu izleyicilerin sosyal değer beklentilerine de cevap verir” (Timisi, 1997: 26). Böylece, medya tarafından yaratılan stereotipler (bir gruba veya bireye atfedilen özellikler, belirli bir nesneyi algılamak geçmiş deneyimlerimizin etkisiyle zihnimizde yarattığımız

imgeler), hem sosyal yaşamın yansıması hem de gerçeğe yakınlığıyla ortak gerçeklerin oluşumunda etkili olurlar (İmançer, 2003: 245-46).

Bu çalışma için seçilen iki dizinin ortak özelliği de, yukarıda saydığımız gibi, izleyicilerin değerleriyle örtüşen ve sosyal değer beklentisine cevap veren diziler olmaları ve dizideki stereotiplerin, dizilerin popülerliğini arttırmasına ve toplumsal cinsiyet inşasına katkı sağlamasıdır.

4. Çocuklar Duymasın Dizisi ve Ana Karakterlerin Tahlili

Çocuklar Duymasın, dizinin senaristi Birol Güven tarafından açıklandığı gibi duygusal bir Türk durum komedisidir (sit-com) (Güven, 2002: 6). Durum komedisinin ana konusu karmaşıklık ve bu karmaşıklığın çözümüdür. Bu çözüm, ahlaki bir mesaj ya da toplumsal değerlere bağlılıktan oluşmalıdır. Metinlerin kodları, medya kurumlarının yeni kodlara ve izleyicilerin beklentilerine göre değişen üretim biçimlerine göre değişir (Önal, 2000: 79). Durum komedileri yarım saat ya da bir saat sürer. Bir durum komedisinde olaylar durumun karışması ile başlar. Karışıklığın nedeni insanların hata ve davranışlarıdır. Kahraman ya da yan karakterlerden biri iyi niyetle yaptığı hatalı davranışlarla olayları başlatır. Durum komedisinin temel kuralı, oyunun sonunda normale dönmektir. Durum komedilerinde olay örgüsü olay örgüsü içindedir (Önal, 2006: 8).

Meltem dizide, romantik, zeki, duygusal ve duyarlı kalıplara sahip şehirli bir kadın olarak sunuluyor. Fiziksel olarak uzun boylu, dış görünüşü ve sağlığı açısından bakımlıdır. Aile bireylerinin sorunlarını çözmeye çalışır. Bu sorunların üstesinden gelmek için psikoloğuna başvurur. Filmde genellikle “Bu sorunu çözeceğim, endişelenme!” der. İş ve aile arasındaki dengeyi her zaman korur. Eve geldiğinde akşam yemeğini hazırlar, yemekten sonra masayı ve sofrayı toplar ve çocuklarıyla ilgilenir. Sadece kendi ailesinin değil, arkadaşlarının, anne babasının ve kocasının ailesinin de sorunlarını çözmeye çalışır. Dizide Türk toplumunda hem çalışan hem geleneklere bağlı; hem modern hem de kocasına itaat eden; bunu yaparken de profesyonel destek alan, aynı zamanda bakımlı, kariyer sahibi “ideal” ve “örnek” bir kadın tipi olarak sunulmaktadır.

Meltem'in ortak sorunu kocası Haluk'un davranışları ve onunla olan iletişimidir. Şikâyeti sıklıkla kocasının kendisine karşı ilgisizliğidir. Dizide görülen eylemlerin çoğu, özellikle birbirlerine karşı olan ilişkileri ve sorunlarıyla ilgilidir. Meltem, Haluk'tan ve onun kendisine

karşı tavırlarından şikâyetçidir. Meltem, kocasının evlenmeden önceki gibi romantik ve düşünceli bir adam olmasını dilemektedir. Kocasıyla yaşadığı sorunları bir psikologla tartışır ve onun önerileri doğrultusunda evde romantik bir atmosfer yaratmaya çalışır (Gecü 2004:34).

Haluk, dizide iyi eğitilmiş ama geleneksel, başka bir deyişle, “maço” bir karakter olarak tanıtılıyor. Geleneksel ve modern kalıplar arasındaki çatışma davranışlarında açıkça görülmektedir. Kendisin, “taş fırın erkeği” olarak tanınıyor. Karısını çok sevmesine rağmen, ona karşı utangaçtır. Görünüşü, Türk erkeğinin genel özelliklerini yansıtmaktadır. İyi bir baba olmasına rağmen, çocuklarının sorunlarına sert bir şekilde yaklaşmaktadır. Meltem, onun sert davranmasını engellemektedir. Birçok konuda başlangıçta Meltem’le tartışmasına rağmen sonuçta onun tavsiyelerine kulak vermektedir. Ailesini rahatsız etmeye yönelik her türlü girişime şiddetle karşılık vermektedir (Gecü, 2004: 35). Haluk’un sorunları şiddet yoluyla çözme tutumuna karşın Meltem, karşılaştığı her tür sorunu akıl yoluyla, başka bir deyişle rasyonel bir tutumla çözmeye çalışır.

5. Bahar Dizisi ve Karakter Tahlili

İlk bölümünden sezon finaline kadar olan süreçte yüksek izlenme oranları yakalayan Bahar, bu coğrafyada yaşayan kadın izleyicilerin kendi hayatlarından bir parça bulabildiği dikkat çekici hikâyesiyle özellikle kadınlar tarafından ilgiyle takip edilmiştir. Çalışma kapsamında Bahar dizisinin tercih edilmesinde; yüksek izlenme oranlarını yakalaması, ilişkilerde sıkışık kalan kadınların sesi olan Bahar karakterinin, isminin Bahar olarak seçilmesinden de anlaşılabilir gibi, kendi hayatını yeniden kuran, yalnız ama güçlü bir karakter profili çizerek, özellikle kadın izleyicileri kendine hayran bırakması, kadınların gündelik yaşamlarını, sorunlarını ve mücadelelerini konu etmiş olmasının rolü büyüktür.

Hikâye, ismini de aldığı Bahar karakteri üzerinden kurgulanmaktadır. Bahar, tıp fakültesi mezunu bir doktor olmasına rağmen genç yaşta evlenerek çocuk sahibi olmayı seçerek mesleğini hiç yapmadan kendisini çocuklarına ve ailesine adanmış fedak r ev hanımını karakterize ediyor. Hayatının büyük bir çoğunluğunu eşinin, çocuklarının ve kayınvalidesinin isteklerini yerine getiren edilgen ve toksik pozitif bir ruh h li içerisinde gününü ev işleriyle geçiren ancak ev içerisindeki emeği görmezden gelinen ve değersizleştirilen bir şekilde yaşamını sürdürmekteyken, karaciğer yetmezliği tanısı alarak acilen karaciğer nakli olması gerektiğini öğrenir ve bu hikâyenin ortaya çıkışına zemin hazırlar.

Türk toplumunda, kadınların ‘ev hanımı’ tanımını dramatik bir şekilde anlatan dizide, toplumsal cinsiyet rollerinin, kadınların kendi içlerinde de yer aldığına dair mesajlar içermektedir. Dizide, ‘Ev hanımı’ olmanın ve geleneksel aile yapısında yaşamaya devam etmenin kadını, günün sonunda hasta eden bir yapı olduğu, meslek sahibi olursa, ‘kara gün’ geldiğinde ailesinin desteği olmadan da kendini kurtarabileceği, dolayısıyla yaşamına mesleği olsun olmasın evinde ve çocuklarıyla devam ettirmek isteyen ev hanımlığına yönelik olumsuz alt mesajlar da verilmektedir.

Eşinin, doku uyuşması olduğu halde dönor olmayı kabul etmemesi, başka bir bağışçı sayesinde Bahar’ın yeniden sağlığına kavuşması, Bahar’ın, eşinin bencil tavırları ve ilişkideki sadakatsizlik ve duygusal olarak yalnız bırakılmışlığını fark etmesine; bu hastalığın ardından, yaşamında her şeyi yeniden inşa etmek üzere yola koyulmasına neden olmuştur. Hayallerini tekrar gerçeğe dönüştürmek için TUS (Tıpta Uzmanlık Sınavı) sınavına hazırlanmış, eğitim ücretini dahi karşılamayan eşine farklı şekilde davranarak, örneğin yüklü miktarlarda alışverişler yaparak, intikam almaya çalışmıştır. Artık, kendini ikinci plana atan Bahar yerine, kendine odaklanan bir Bahar profili ile karşımıza çıkmaktadır (Akgül, 2024: 820-821).

Sınavda gerekli başarıyı elde eden Bahar, asistan doktor olmak için eşinin hastanesinde, eşi ve eşinin sevgilisi olmasına rağmen, çalışmaya başlar. Bu sırada en büyük destekçisi yine aynı hastanede çalıştığı ve ameliyatını gerçekleştiren, sonrasında aralarında bir dostluk bağı gelişen Dr. Evren olur. Zorlu süreçlerden geçerken Bahar hastalığına ve ihanete uğramış olmasına rağmen çevresine karşı her zaman sevgi dilini kullanmaktan, mesleği için emek vermekten ve önüne çıkan engelleri adil bir şekilde aşmaya çalışmaktan vazgeçmeyen bir görünüm sunar. Bahar’ın pozitif tutumu, kısa sürede iş hayatında sevilmesine ve destek görmesine yardımcı olur (Akgül, 2024: 821).

Bahar’ın bu kararlı duruşu ve mesleğine geri dönerek, ezilen kadından ‘güçlü kadın’ imajına çevirmesi, izleyicileri, toplumsal cinsiyet rolleri algısına yönelik dikkat çekici bir vurgu olmuştur. İzleyicilerin sosyal medyadaki tepkilerini ölçen Akgül’ün çalışmasında tespit ettiği izleyici yorumları, dizinin ana karakterinin özellikle kadınlar üzerindeki etkisini göstermesi bakımından değerlidir. Çalışmadaki bazı değerlendirmeler şu şekildedir: “Kadının hizmetçi olmadığını, kadınların gözlerini açmalarını gerektirdiği bir dizi”, “Bahar harikasın ayrıca arkadaşı da çok tatlı ve çok başarılı eminim bütün evlerde hafiften ayaklanmalar da başlamıştır”, “İyi sabrediyor ben yapmam, yapmayın...izin vermeyin...güzel mesajlar,

farkındalıklar var... kimse için kendinizden vazgeçmeyin öncelik kendiniz olsun.. Bir tane hayat var”, “Bahar tüm kadınların sesi olabilir misin? Acaba”, “Ülkede kaç kadının sesi oldu acaba. Farkındalık yaratan sahneler cümleler yaşanmışlıklar. Annelik içten gelen yoğun bir duygu fakat sanki dengeyi koruyamamış üstüne de bir görünmezlik pelerini takmış gibi yaşayan anneler biraz ben demek gerçekten çok önemli”, “Bir dizi ki tüm kadınlara kendi potansiyellerini hatırlattı. Gönüllerimize bahar gibi geldin BAHAR.” Bu tür yorumlarla izleyiciler, ekranlarda sunulan kadınlık ve annelik rollerinin pasivize edilerek edilgen bir duruş sergileyen karakterlere bir tepki olarak güçlü kadın duruşunu görmeyi özlediklerine işaret etmiştir. Bir izleyicinin şu ifadeleri tüm izleyicilerin duygularını yansıtabilecek niteliktedir: “Güçlü kadın görmeyi çok özlemiştim Bahar ekranlara resmen Bahar getirdi” (Akgül, 2024: 826).

Sosyal medyanın yaygın olarak kullanılmaya başladığı pandemi sonrası süreçte, yerli dizilerin toplum tarafından etkisinin artmasına da zemin hazırlamaktadır. Dizilerin vermek istediği mesajlar, sosyal medya aracılığıyla daha da güçlenmekte, çalışmamızın konusu olan toplumsal cinsiyet rollerinin inşası ve karakterlere izleyicilerin buluşmasına ve kendilerini özdeşleştirmelerine de katkı sağlamaktadır. Geleneksel aile yapısının tabularının yıkılması, kadının varoluş mücadelesi içerisinde kendini kaybetmeden var etmeye çalışması, kadın izleyicilerin karakterle özdeşim yaşamasına kaynaklık etmektedir.

Duygusal bağların ve tepkilerin sosyal medyada açık bir şekilde ifade edilmesi, izleyicilerin diziyi izlerken yaşadıkları duygusal deneyimleri kolektif bir izleme deneyimi dönüştürdüklerinin de bir göstergesidir. Söz konusu deneyim izleyiciler açısından güçlü bir bağ oluşturarak dizinin karakterleri ve hikâyesi hakkında aktif tartışmalar yürütmeye istekli kılmıştır. Tartışmalar dizinin hikâyesine yönelik olmasının yanı sıra zaman içinde izleyicilerin kendi deneyimleriyle kurmuş oldukları ilişkilere ait çıkarımlarını paylaşımlarının da bir alanını oluşturmuştur. Bu durum izleyici kitlenin sadakatini artırarak dolayısıyla dizinin başarısını sürdürmede bir etken olarak değerlendirilmiştir (Akgül, 2024: 831).

Bu yazıda ağırlıklı olarak değerlendirdiğimiz Akgül’ün bu çalışması, literatürde televizyon dizileri ile sosyal medya etkileşimlerinin giderek artan önemine dair yapılan çalışmaları destekler niteliktedir. İzleyiciler, sosyal medya aracılığıyla sadece bir dizi hakkında düşüncelerini paylaşmakla kalmamakta, aynı zamanda diğer izleyicilerin yorumlarıyla da etkileşime girerek kendi izleme deneyimlerini zenginleştirmektedir. Söz konusu durum

televizyon izleme pratiğinin artık pasif bir eylem olmaktan çıktığını ve izleyicilerin aktif katılımcılar hâline geldiğini göstermektedir (Akgül, 2024: 832).

6. Yirmi Yılda Değişen Bir Şey Var mı?

Başta da belirttiğimiz gibi Çocuklar Duymasın dizisi 2002 yılında yayın hayatına başlamış ve 2019 yılına kadar devam etmiştir. Dizi, 17 yıllık gösterimde ilk günkü mizansen üzerinden devam etmiştir. Dolayısıyla diziye hakim olan anlayışın o tarihlerdeki değer yargıları tarafından belirlendiğini söyleyebiliriz. Oysa Bahar dizisi 2004 yılında yayım hayatına başlamış ve bu tarihteki sosyal olayların ve olguların perspektifinden benzer bir konuya mercek tutmaktadır. Bu bakımdan aslında iki dizinin Türkiye’deki 20 yıllık bir değişimin resmini ortaya koyduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Çocuklar Duymasın dizisindeki Haluk ve Meltem arasındaki konuşmalara bakıldığında, Haluk karakterinin ağzından yaratılmak istenen kadın prototipi özelliklerini şu şekilde görebiliriz: “Kadın, profesyonel bir çalışan olsa, kariyer sahibi bir kadın olsa dahi, akşam iş yemeğine gidemez. Arkadaşlarıyla dışarı çıkması uygun görülmez.” Haluk’un ifadesiyle bir kadının akşam iş yemeğine gitmesi “evli bir kadına yakışmaz”. Haluk, kendisini “evin reisi” olarak tanımlarken, Meltem, bu geleneksel tanımın dışına çıkmaya çalışarak, onun otoritesini kabul etmemektedir. Haluk karakter, bir erkek olarak tüm bu geleneksel beklentileri yansıtırken, dizide “aldatılma” hassasiyetinin olması dikkat çekicidir. Haluk, eşine sadık bir geleneksel Türk erkeği olarak yansıtılmıştır.

Bahar dizisinde ise, Bahar’ın kendini bulma yolculuğu ve kendini var ediş süreci, eşinin onu aldatması ve kendisinin hastalanması sonucu ortaya çıkmıştır. Çocuklar Duymasın dizisindeki Haluk karakterinin ilgisizliği bir “bir anlayış sorunu ve kültürel bir tutum” olarak yansıtılırken, Bahar dizisindeki Timur karakterinin ilgisizliği ve umursamazlığı, bir aldatılma öyküsü ve çocukluk travmasının bir uzantısı olarak yer almıştır.

Çocuklar Duymasın dizisi, gelenekle modernite arasında sıkışıp kalan Türk aile yapısının tüm içsel çatışmalarını komedi tarzında ele alırken, dizide verilen alt mesajlar, modern dünyaya uyum sağlarken geleneksel yapıyı koruma çabasıdadır. Toplumun beklentileri öncelik alınarak, Türk aile yapısını korumaya yönelik aile içi rollerin dağılımının karşılıklı anlayış ve saygı korunarak belirlenmesini sağlamak ve kadının “anne” “çalışan kadın”, “sağlıklı kadın”

“bakımlı kadın” rolleriyle birlikte, e iyle geçinmek ve uyum sağlamak için ilave çaba sarf eden kadın rolü de alt mesaj olarak verilmektedir.

Her iki dizinin kadının toplumsal cinsiyet rolü açısından ortak özelliği, ana karakterlerin bir meslek sahibi kadın olmaları, bu meslekler doktorluk ve insan kaynakları uzmanlığı gibi, yoğun bir mesai gerektiren ve aynı zamanda ulaşılması zor, yoğun bir çalışma temposu ile zor kazanılan meslek sahibi kadınlar olmaları, her ikisinin de seküler bir yaşam tarzı olması, ikisinin de kocalarına açık olmaları ve ilişkide ortayı bulan, ailenin varlığını ve devamını korumak için kendisinden fedakarlık eden kadınlar olarak sunulmaları olmuştur. Bahar karakterinin, aldatılma ve hastalık sürecinden sonra, tamamen bireyselle mesi ve kendi yaşamına, hayallerine dönmesi, yeniden hayata tutunma çabaları, izleyiciler üzerinde önemli bir etki meydana getirmiştir. Dizide verilmek istenen, “bir erkeğe bağımlı olmaksızın kadının kendi ayakları üzerinde durabilece i ve kendini var edebileceği” mesajı izleyicide önemli bir karşılık bulmaktadır.

Meltem e iyle ilişkisindeki sorunları, psikolog yardımı ile, ilişkiye devam ederek a maya çalışmaktadır. Bahar ise hastalık tanısı aldıktan sonra psikolojik destek almaya ba lamı  ve evliliğini bitirmiştir. Çocuklar Duymasın dizisinde, aile birliğini korumak temel kay ı olarak görülmektedir. Oysa Bahar dizisinde sadakatsizlikten kaynaklanan da ılmı  bir aile tablosu söz konusudur. Farklı aile tipolojileri çizilmesine rağmen her iki dizide de kadın mükemmeldir ve her zaman erkeğin eksikliklerini tamamlamak için çabalar; hatta erkeğin eksikliğini tamamlar. Sorun çözen hep kadındır. Erkek etkin ve baskın gibi görülse de edilgen ve kadının aldığı kararları uygulayan durumundadır.

 ki dizi arasındaki en belirgin fark, geleneksel aile yapısındaki bozulma, erkeğin geleneksel erkek stereotipinden uzaklaşmaya çalışırken evinden uzaklaşması ve bunu yaparken yine kültürel kodları kullanıyor olması olduğu görülmektedir. Buna karşın kadın artık geleneksel kodların etkisinde kalmadan kendi dünyasını oluşturabilme gücünü eline almaktadır. Aileyi koruma ve bir arada tutma görevinden kendini azat etmiş bir kadın profilinin varlığı, izleyicilerin tepkileri dikkate alındığında, artık toplumun her kesimi tarafından kabul edilmeye ba landı ının bir göstergesidir. Bu çalışmada incelenmeye çalışılan Bahar dizisindeki Bahar karakteri ile verilmek istenen mesajın, geleneksel aile yapısının, aileyi “mecazi” olarak hasta eden, kadını ikinci plana iten, eşinin otoritesi altında ezen kalıplardan sıyrılarak; kadını yine anne ama önce “kadın” ve “insan” olarak var etmeyi hedefleyen, modern, yalnız ama güçlü bir kadın profilinin sunulduğunu söylemek yerinde olacaktır.

7. Sonuç

İki yerli dizi kapsamında ele almaya çalıştığımız toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili televizyon dizilerinde verilmek istenen mesajları yukarıdaki bölümlerde anlatmaya çalıştık. Stereotiplerin ortak özellikleri, toplumsal olarak yaşadığımız modernite ve gelenek arasındaki çatışmaların bir izdüşümü olarak değerlendirilebilir. Yani, ataerkil toplumsal değerler hala televizyon ve artık son yıllarda sosyal medya aracılığıyla hegemonyanın ve baskının araçlarıdır ve bu değerler ve hegemonyanın kadınların iş hayatındaki, ev hayatındaki rolleri üzerinde küçümselemeyecek derecede etkilidir. Kadın kimliği, televizyon dizilerinde bu çatışmayı toplumun desteği ile değil, kendi bireysel kimliklerinden ve varlıklarından, bazen ailelerinden vazgeçerek kendilerinin çözmesi gerektiği mesajı ile yer almaktadır.

Medya yayınlarında doğrudan verilen veya bilinçaltına yerleştirilen mesajlar teorik olarak cinsiyet rollerinin normalleştirilmesine, klişeleştirilmesine ve izleyiciler tarafından içselleştirilmesine neden olabilmektedir. (Çelebi, 2022: 823) Televizyon yayıncılığında yaşanan gelişmelerle beraber farklılaşan içerikler, ilgi çekicilik peşinde koşan televizyon ekranları, cinsiyet eşitsizliklerini ve bireyler arası ayrımcılıkları da pekiştirici bir araç haline gelmiştir. Diziler, televizyonda yayınlanan program seçenekleri içerisinde haber bültenlerinden sonra en çok izlenen programlar haline geldiğinden, yerli diziler toplumu etkileme noktasında yadsınamaz bir rol oynamaktadır (Adalı & İnce, 2025:31).

Medya başlı başına toplumsal cinsiyet rollerinin nesiller boyu aktarılması, sürdürülmesi, yeniden üretilmesi ve bireylere benimsetilmesi konusunda geçen yıllar boyunca etkinliğini arttırmıştır. Medyada yer alan temsilciler cinsiyet rollerini kavramsallaştırmakta, izleyici kitlesi medyada temsil edilen karakterleri model olarak görebilmekte ve bir motivasyon unsuru olarak dikkate alabilmektedir. (Çelebi, 2022: 824) Diziler, izleyiciyi yönlendiren ve dizilerde verilen mesajları normalleştiren bir etkiye sahiptir. Medyanın bu yadsınamaz gücü ve sosyal medya kullanımının yaygınlaşmasıyla ve günlük rutinlerdeki yerini almasıyla, sosyal medya içerikleri ve yerli dizilerde yer alan stereotiplerdeki değişim, yeni bir toplumsal cinsiyet algısına doğru bizleri götürmektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramı her ne kadar kadın üzerinden yürütülüyor olsa da, toplumun görmek istediği veya hali hazırda var olan bir erkek cinsiyet tanımının da medya aracılığıyla vurgulandığını söylemek mümkündür. Burada dikkat edilmesi gereken husus, Bahar dizisinde yer alan ana erkek karakterde vurguladığı gibi, toplumun aile yapısında oluşturulmak istenen

algının, ‘erkeğine rağmen’ hayatına devam eden ve güçlü kadın olmak zorunda kalan kadınların inşasına zemin hazırlamasıdır. ‘Erkeklerle güvenilmez’, ‘kendini garantiye almalıs n’, ‘sevgi fedak rlık istese de bu fedak rlık günün birinde mutlaka sadakatsizlik olarak sana dönecektir’ gibi, kadın-erkek ilişkilerinde sevginin yerine güven-güvensizlik, evlilik yerine ortak yaşam gibi kavramların yer alması için bir vurgulama yapıldığı dikkat çekmektedir. Erkeğin varlığı güven yerine tehdit unsuru olarak sunulmaktadır. Bu da erkelerin toplumsal cinsiyet rollerinde, sorumluluk almayan bir kişilik yapısına bürünmesine ve ilişkilerde ‘kadınları bir alternatif’ olarak görmeye meyilli hale getirmektedir.

Evlilik, toplumun içerisinde  ocuk sahibi olmak için ahlaki açıdan bir ‘gereklilik’, ‘zorunluluk’ gibi vurgulanıp, evlilikte erkeğin aldatması ‘normal’ karşılanmakta, kad n n buna rızası beklenmekte ve buna rıza göstermiyorsa, babasının evine dönemeyen kadın olarak kendi ayaklarının üzerinde durması gerektiği alt mesaj olarak verilmektedir. Evlilikte kad n n sahip çıkan bir erkek profilinden, günü birlik ilişkiler içerisinde olan ve sorumluluk alamayan, ahlaki açıdan güvenilmez bir ‘erkek’ profilinin çizildiğini görmekteyiz. Bunun, Türk aile yapısının sağlıksız bir biçimde değişmesine ve romantik ilişkilerde, özellikle kadın tarafından erkeğe karşı bir güvensizlik sorununun var olmasına ve ilişkilerin dinamiğini değiştirdiğini söylemek yerinde olur.

Sosyal medyanın kullanımındaki artış ve yerli dizilerin sosyal medya üzerinden de konuşulmaya devam edilmesi, dizi yapımcılarının bir toplum ve toplumsal cinsiyet inşası yönündeki misyonunun ve bunun Türk aile yapısına etkisinin devam edeceğini öngörmekteyiz. Bu alanda çalışma yapan araştırmacılar için akademik çalışmalardaki artışın, toplumun bilinçlenmesine ve medya aracılığıyla verilen mesajların daha görünür olmasını sağlayarak, kollektif bilince katkısı kıymetlidir.

Kaynakça

- Adalı, E. & İnce, M. (2025). Kadınları Uyandıran Bir Bakış mı? ‘Bahar’ Dizisi  zerine Alımlama  alışması, *Injocmer*, 5(1), 28-43.
- Akgül, F. İ. (2021). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İktidar İlişkileri. *Social Science Development Journal*, 6(25), 226-234. <https://doi.org/10.31567/ssd.397>

Akgül, T. E. (2024). Ekranlarda Mevsim Değişikliği: Bahar Dizisine Yönelik Duygusal Etkileşimler Üzerine Netnografik Bir Analiz. *TRT Akademi*, 9(22), 810-835. <https://doi.org/10.37679/trta.1520049>.

Aktas, C. (2001). "Bacıdan Bayana", *Mülâhazat*, 1(1), 55-70.

Aydın, E. B. (2023). Toplumsal Cinsiyet ve Sosyal Medya Araştırmalarına Bibliyometrik Bir Bakış. *Türkiye Medya Akademisi Dergisi*, 3(6), 256-281. <https://doi.org/10.5281/zenodo.8378649>

Bolkal, S. (1999). *Yerli Televizyon Dramalarında Değişen Cinsiyet Roller*, (Unpublished M. A. Thesis), University of Ege, İzmir.

Çaha, Ö. (1996). *Sivil Kadın : Türkiye'de Sivil Toplum ve Kadın*, Ankara: Vadi Yayınları.

Çakır, S. (1992). *"II.Meşrutiyet Döneminde Devlet, Aile ve Feminizm"*, *Sosyo- Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

Çakır, S. (1996). *Osmanlı Kadın Hareketi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Çelebi, E. (2022). *Medyanın Toplumsal Cinsiyet Roller Üzerinde Etkisi*, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(82): 822-829

Delal, Ö. & Abanoz, E. (2022). Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Sosyal Medyada Yansıması: Sokağa Çıkma Yasağı Örneği. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 37, 80-95, <https://doi.org/10.31123/akil.1079620>

Doğan, O. (2024). *Türk Dizilerinin En Büyük Kozu Güçlü Kadınlar Ekranı Döndü*. <https://episodedergi.com/tr/dergi/episode-dergi-mart-2024-sayisi/> (Erişim Tarihi: 06.07.2024).

Gecü, G. (2004). *The Gender Roles in Turkish Society as Reflected in the Serial Movies: The Case of "Çocuklar Duymasın" and "Zerda"*, (Unpublished Master of Art Thesis), Public Administration at Fatih University, İstanbul.

Güven, B. (2002). *Çocuklar Duymasın*, Ankara: Kim Yayınları.

İmançer, D. (2000). *Televizyonda Toplumsal/ Cinsiyet Sembollerinin Türk Aile Dizilerinde Sunumu*. (Unpublished Doctoral Dissertation), Ege University, İzmir.

- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Oğuz, Y., G. (2000). Cinsiyet Rollerine İlgili Stereotiplerin Televizyonda Sunumu. *Kurgu Dergisi*, 17, 35-43.
- Önal, H. (1999). *Çok Perspektifli Eleştirel Kuramsal Açından Türkiye’de Yerli Diziler*, (Unpublished Doctoral Disertation), Dokuz Eylül University, İzmir.
- Timisi, N. (1997). *Medyada Cinsiyetçilik*. Ankara: T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü.
- Varlı Gürer, S. Z.. & Gürer, M. (2020). Toplumsal Cinsiyet Rollerine Bağlamında Türkiye'deki Televizyon Dizilerinde Sunulan Kadın Stereotipi. *Alanya Akademik Bakış*, 4(3), 631-650.
- Yaktıl, G. (1996). *Bizimkiler Dizisi Üzerine Bir İnceleme, Toplumsal Yapıdaki Kültürel İletilerin Yayılma Süreci ve Televizyon*. (Unpublished Doctoral Disertation), Anadolu University, Eskişehir.
- Yıldırar, D. (2025). *Toplumsal Cinsiyet Rollerine ve Medyanın Etkisi*. <https://blog.metu.edu.tr/e242422/toplumsal-cinsiyet-rolleri-ve-medyanin-etkisi/>
- Yumlu, K. (2014). Toplumsal Cinsiyet ve Medya. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (21), 151-155.

Yazarların Katkı Oranı

Örnek 1: Yazarlar çalışmaya eşit katkıda bulunmuştur.

Çıkar Çatışması Beyanı

Örnek 1: Yazar çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan etmektedir.

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için destek alınmamıştır.

Etik Onay: Bu makale insan veya hayvanlar ile ilgili etik onay gerektiren herhangi bir araştırma içermemektedir.