

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

DİJİTAL YAYIN PLATFORMLARINDAKİ KADIN İMGESİ  
TÜRK DİZİLERİNE DAİR BİR ANALİZ

Ferit Arda ARICA

DOKTORA TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Ayda SABUNCUOĞLU İNANÇ

HAZİRAN-2025

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DİJİTAL YAYIN PLATFORMLARINDAKİ KADIN İMGESİ  
TÜRK DİZİLERİNE DAİR BİR ANALİZ

DOKTORA TEZİ

Ferit Arda ARICA

Enstitü Anabilim Dalı: İletişim Bilimleri

“Bu tez 18/06/2025 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

| JÜRİ ÜYESİ                      | KANAATİ  |
|---------------------------------|----------|
| Prof. Dr. Ahmet ESKİCUMALI      | Başarılı |
| Doç. Dr. Ayda SABUNCUOĞLU İNANÇ | Başarılı |
| Doç. Dr. Nesrin AKINCI ÇÖTOK    | Başarılı |
| Doç. Dr. Onur TAYDAŞ            | Başarılı |
| Doç. Dr. Merve ÖZDEMİR          | Başarılı |

## ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

**Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?**

**Evet** ☒

**Hayır** ☐

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

**Ferit Arda ARICA**

**18/06/2025**

## ÖN SÖZ

Tez yazım süresince, bilgi ve deneyimleriyle ışık tutan, her daim desteklerini esirgemeyen, başta değerli danışman hocam Doç. Dr. Ayda SABUNCUOĞLU İNANÇ olmak üzere, Prof. Dr. Ahmet ESKİCUMALI ve Doç. Dr. Nesrin AKINCI ÇÖTOK hocalarıma teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca, kıymetli zamanlarını ayırıp jürimde yer alan ve tezimin gelişiminde katkı sağlayan Doç. Dr. Onur TAYDAŞ ve Doç. Dr. Merve ÖZDEMİR hocalarıma ayrı teşekkürlerimi iletirim.

Tüm eğitim hayatım boyunca beni destekleyen, başarısızlıklarımda beni ayağa kaldıran, başarılarıma benden çok sevinen, bugünlere ulaşmamı sağlayan ve benim üzerimde en büyük emeğe sahip olan, başta canım annem Tülin ARICA, canım babam Remzi ARICA ve canım abim Tolga ARICA olmak üzere tüm aileme minnettarım. İyi ki benim ailemsiniz. Ayrıca, ailenin önemini ve değerini bana bir kez daha hatırlatan ve manevi destekleriyle bu tezin yazım süresince bana güç olan, başta merhum babam Kerim ÖZBUDAK olmak üzere, annem Ümmühan ÖZBUDAK ile tüm yeni ve geniş aileme ayrı teşekkür etmek isterim. O kadar çok yeni abilerim, ablalarım ve yeğenlerim oldu ki tek tek isimlerini yazmaya bu sayfa yetmez. Bu sebeple, adını andığım, anmadığım tüm ailem; hakkınız ödenmez.

Sadece tez yazım süresince değil, en mutlu günümde ve en zor zamanlarımda olmak üzere her daim yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen, başta en değerli dostum Gufran DÜNDAR olmak üzere, Ramazan GÜNDOĞAN hocama ve Hasan ÇELİK abime de ayrı bir teşekkürü borç bilirim. Bu süreçte desteğiniz hiçbir zaman unutulmayacaktır.

Son ve en değerli teşekkürümü; hayatıma girdiğinden beri bana bir milat yaşatan, beni her daim motive eden ve varlığıyla güç veren, özellikle doktora süresince sadece varlığıyla değil, bilgi ve deneyimleriyle de büyük destek olan, benimle beraber uykusuz kalan, yardımını asla esirgemeyen, iyi günde, kötü günde hep yanımda olan meslektaşım, hayat yoldaşım, güzel eşim Dr. Öğr. Üyesi Esra ÖZBUDAK ARICA'ya iletmek isterim. Seninle hem hayat hem de akademik yolculuğumuza beraber devam edeceğiz inşallah. Hakkın ve emeğin çok büyük; iyi ki varsın, iyi ki eşimsin.

**Ferit Arda ARICA**

**18/06/2025**

# İÇİNDEKİLER

|                           |            |
|---------------------------|------------|
| <b>TABLO LİSTESİ.....</b> | <b>v</b>   |
| <b>ÖZET .....</b>         | <b>vi</b>  |
| <b>ABSTRACT .....</b>     | <b>vii</b> |

|                   |          |
|-------------------|----------|
| <b>GİRİŞ.....</b> | <b>1</b> |
|-------------------|----------|

|                                                            |          |
|------------------------------------------------------------|----------|
| <b>1. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN KİMLİĞİ .....</b> | <b>5</b> |
|------------------------------------------------------------|----------|

|                                                   |   |
|---------------------------------------------------|---|
| 1.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramı ..... | 5 |
|---------------------------------------------------|---|

|                                                       |   |
|-------------------------------------------------------|---|
| 1.1.1. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Ayrımcılığı ..... | 8 |
|-------------------------------------------------------|---|

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| 1.1.2. Toplumsal Cinsiyet Üzerine Yapılan Çalışmalar ..... | 12 |
|------------------------------------------------------------|----|

|                                                          |    |
|----------------------------------------------------------|----|
| 1.1.3. Toplumsal Cinsiyet Kuramları ve Yaklaşımları..... | 17 |
|----------------------------------------------------------|----|

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 1.1.3.1. Biyolojik Kuram ..... | 17 |
|--------------------------------|----|

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| 1.1.3.2. Bilişsel Gelişim Kuramı..... | 18 |
|---------------------------------------|----|

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| 1.1.3.3. Cinsiyet Şeması Kuramı..... | 19 |
|--------------------------------------|----|

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| 1.1.3.4. Sosyal Öğrenme Kuramı..... | 20 |
|-------------------------------------|----|

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| 1.1.3.5. Sembolik Etkileşimci Yaklaşım ..... | 21 |
|----------------------------------------------|----|

|                                         |    |
|-----------------------------------------|----|
| 1.1.3.6. Yapısal İşlevci Yaklaşım ..... | 21 |
|-----------------------------------------|----|

|                                           |    |
|-------------------------------------------|----|
| 1.1.3.7. Anaerkil ve Ataerkil Kuram ..... | 22 |
|-------------------------------------------|----|

|                         |    |
|-------------------------|----|
| 1.2. Kadın Kimliği..... | 26 |
|-------------------------|----|

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| 1.2.1. Uygarlık Öncesi Dönemde Kadın Kimliği ..... | 28 |
|----------------------------------------------------|----|

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| 1.2.2. Antik Çağ Döneminde Kadın Kimliği..... | 30 |
|-----------------------------------------------|----|

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| 1.2.3. Orta Çağ Döneminde Kadın Kimliği..... | 35 |
|----------------------------------------------|----|

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| 1.2.4. Modern Dönemde Kadın Kimliği..... | 37 |
|------------------------------------------|----|

|                                                                |  |
|----------------------------------------------------------------|--|
| <b>2. BÖLÜM: FEMİNİST İDEOLOJİ VE SİNEMASAL ANLATIDA KADIN</b> |  |
|----------------------------------------------------------------|--|

|                      |           |
|----------------------|-----------|
| <b>TEMSİLİ .....</b> | <b>44</b> |
|----------------------|-----------|

|                            |    |
|----------------------------|----|
| 2.1. Modern Feminizm ..... | 44 |
|----------------------------|----|

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| 2.1.1. Liberal Feminist Kuram ..... | 46 |
|-------------------------------------|----|

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| 2.1.2. Kültürel Feminist Kuram..... | 49 |
|-------------------------------------|----|

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| 2.1.3. Radikal Feminist Kuram ..... | 50 |
|-------------------------------------|----|

|                                                  |    |
|--------------------------------------------------|----|
| 2.1.4. Marksist ve Sosyalist Feminist Kuram..... | 52 |
|--------------------------------------------------|----|

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| 2.2. Postmodern Feminizm..... | 54 |
|-------------------------------|----|

|                                                                                                |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 2.3. Psikanalitik Feminist Kuram .....                                                         | 56         |
| 2.3.1. Jacques Lacan ve İmgesel, Simgesel, Gerçek Düzlemler .....                              | 59         |
| 2.3.2. Nancy Chodorow ve Anneliğin Yeniden Üretimi .....                                       | 63         |
| 2.3.3. Luce Irigaray ve Anne-Kız İlişkisi .....                                                | 64         |
| 2.3.4. Julia Kristeva ve Abject Teorisi .....                                                  | 67         |
| 2.4. Feminist Film Kuramı .....                                                                | 69         |
| 2.4.1. Laura Mulvey ve Röntgencilik, Narsist Özdeşleme Teorisi .....                           | 71         |
| 2.4.2. Claire Johnston ve Feminist Karşı Sinema .....                                          | 73         |
| 2.4.3. Slavoj Žižek ve Kadın İmgesinin Sinemadaki Temsili .....                                | 74         |
| 2.5. Sinemada Kadın Karakterler ve Stereotipler .....                                          | 76         |
| 2.5.1. Klasik Sinema Anlatısında Kadın Temsili .....                                           | 78         |
| 2.5.2. Postmodern Sinemanın Kadın Temsili .....                                                | 80         |
| 2.5.3. Türk Sinemasında Kadın Temsili .....                                                    | 82         |
| 2.6. Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili .....                                                | 87         |
| 2.7. Dijital Medya ve Kadın Temsilinin Evrimi .....                                            | 91         |
| 2.8. Medya Yapımlarındaki Kadın Temsilleri ve Seyirci Algısı Üzerine Yapılmış Çalışmalar ..... | 95         |
| <b>3. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ VE BULGULARI .....</b>                                  | <b>102</b> |
| 3.1. Araştırmanın Amacı .....                                                                  | 102        |
| 3.2. Araştırmanın Önemi .....                                                                  | 102        |
| 3.3. Araştırmanın Problemi .....                                                               | 103        |
| 3.4. Araştırmanın Yöntemi .....                                                                | 104        |
| 3.4.1. Araştırma Deseni .....                                                                  | 105        |
| 3.4.1.1. İçerik Analizi Olarak Diyalektik Karakter Çözümlemesi .....                           | 105        |
| 3.4.1.2. Göstergebilimsel Analiz Olarak İmgesel ve Simgesel Özdeşleştirme .....                | 108        |
| 3.4.1.3. Söylem Analizi Tekniği Olarak Eleştirel Söylem Analizi .....                          | 110        |
| 3.4.1.4. Derinlemesine Görüşme Tekniği Olarak Fenomenolojik Görüşme .....                      | 111        |
| 3.5. Araştırma Alanı, Kapsam ve Sınırlılıklar .....                                            | 112        |
| 3.5.1. Çalışma Grubu .....                                                                     | 114        |
| 3.5.2. Araştırmanın İnanırlık, Tutarlık, Aktarabilirlik ve Teyit Edilebilirliği .....          | 116        |
| 3.6. Araştırma Bulguları ve Yorumlanması .....                                                 | 118        |

|                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.6.1. “Hükümsüz” (2021) Dizisinin Künyesi ve Hikayesi.....                                                 | 118 |
| 3.6.2. “Hükümsüz” (2021) Dizisinin İçerik Analizi Olarak Diyalektik Karakter Çözümlemesi .....              | 119 |
| 3.6.3. “Hükümsüz” (2021) Dizisinin Göstergebilimsel Analizi Olarak İmgesel ve Simgesel Özdeşleştirme .....  | 132 |
| 3.6.4. “Hükümsüz” (2021) Dizisi Üzerine Derinlemesine Görüşme Tekniği Olarak Fenomenolojik Görüşme .....    | 162 |
| 3.6.4.1. Hükümsüz Dizisi İçin Belirlenen Temalar, Alt Temalar ve Kodlar                                     | 163 |
| 3.6.4.1.1. “Fizyolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular.....                                                | 165 |
| 3.6.4.1.2. “Sosyolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular .....                                               | 168 |
| 3.6.4.1.3. “Psikolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular .....                                               | 171 |
| 3.6.4.1.4. “İdeal Kadın” Temasına Yönelik Bulgular .....                                                    | 175 |
| 3.6.4.1.5. “Dizinin Toplumdaki Kadın İmajına Etkileri” Temasına Yönelik Bulgular.....                       | 178 |
| 3.6.4.1.6. “Hikâyeye Alternatif Öneriler” Temasına Yönelik Bulgular .....                                   | 179 |
| 3.6.4.1.7. “Kadın Temsilinin Değişim ve Dönüşümü” Temasına Yönelik Bulgular.....                            | 182 |
| 3.6.5. “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisinin Künyesi ve Hikayesi .....                                               | 184 |
| 3.6.6. “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisinin İçerik Analizi Olarak Diyalektik Karakter Çözümlemesi .....             | 185 |
| 3.6.7. “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisinin Göstergebilimsel Analizi Olarak İmgesel ve Simgesel Özdeşleştirme ..... | 199 |
| 3.6.8. “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisi Üzerine Derinlemesine Görüşme Tekniği Olarak Fenomenolojik Görüşme .....   | 231 |
| 3.6.8.1. Kuş Uçuşu Dizisi İçin Belirlenen Temalar, Alt Temalar ve Kodlar                                    | 233 |
| 3.6.8.1.1. “Fizyolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular.....                                                | 234 |
| 3.6.8.1.2. “Sosyolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular .....                                               | 236 |
| 3.6.8.1.3. “Psikolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular .....                                               | 240 |
| 3.6.8.1.4. “İdeal Kadın” Temasına Yönelik Bulgular .....                                                    | 244 |
| 3.6.8.1.5. “Dizinin Toplumdaki Kadın İmajına Etkileri” Temasına Yönelik Bulgular.....                       | 245 |

|                                                                     |            |
|---------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.6.8.1.6. “Hikâyeye Alternatif Öneriler” Temasına Yönelik Bulgular | 247        |
| 3.6.8.1.7. “Kadın Temsilinin Değişim ve Dönüşümü” Temasına          |            |
| Yönelik Bulgular.....                                               | 249        |
| <b>SONUÇ .....</b>                                                  | <b>251</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                                               | <b>275</b> |
| <b>EK .....</b>                                                     | <b>288</b> |
| <b>ÖZ GEÇMİŞ .....</b>                                              | <b>291</b> |





## TABLO LİSTESİ

|                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 1:</b> Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Farklılıkları .....                        | 8   |
| <b>Tablo 2:</b> Katılımcıların Demografik Özellikleri ve İzledikleri Diziler .....        | 115 |
| <b>Tablo 3:</b> Esmâ Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Fizyolojik Boyut ...  | 119 |
| <b>Tablo 4:</b> Esmâ Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Sosyolojik Boyut ..   | 121 |
| <b>Tablo 5:</b> Esmâ Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Psikolojik Boyut ..   | 123 |
| <b>Tablo 6:</b> Filiz Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Fizyolojik Boyut.... | 125 |
| <b>Tablo 7:</b> Filiz Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Sosyolojik Boyut...  | 127 |
| <b>Tablo 8:</b> Filiz Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Psikolojik Boyut.... | 129 |
| <b>Tablo 9:</b> “Hükümsüz” (2021) Dizisindeki Esmâ Karakterinin İmgeleri ve Simgeleri     | 133 |
| <b>Tablo 10:</b> “Hükümsüz” (2021) Dizisindeki Filiz Karakterinin İmgeleri ve Simgeleri   | 150 |
| <b>Tablo 11:</b> Hükümsüz Dizisi Katılımcılarının Sosyo-Demografik Özellikleri .....      | 163 |
| <b>Tablo 12:</b> Hükümsüz Dizisi İçin Araştırmanın Tema, Alt Tema ve Kodları .....        | 165 |
| <b>Tablo 13:</b> Lale Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Fizyolojik Boyut..   | 185 |
| <b>Tablo 14:</b> Lale Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Sosyolojik Boyut ..  | 187 |
| <b>Tablo 15:</b> Lale Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Psikolojik Boyut ..  | 190 |
| <b>Tablo 16:</b> Aslı Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Fizyolojik Boyut ..  | 192 |
| <b>Tablo 17:</b> Aslı Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Sosyolojik Boyut..   | 194 |
| <b>Tablo 18:</b> Aslı Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Psikolojik Boyut ..  | 197 |
| <b>Tablo 19:</b> “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisindeki Lale Karakterinin İmgeleri ve Simgeleri   | 200 |
| <b>Tablo 20:</b> “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisindeki Aslı Karakterinin İmgeleri ve Simgeleri   | 218 |
| <b>Tablo 21:</b> Kuş Uçuşu Dizisi Katılımcılarının Sosyo-Demografik Özellikleri.....      | 232 |
| <b>Tablo 22:</b> Kuş Uçuşu Dizisi İçin Araştırmanın Tema, Alt Tema ve Kodları .....       | 234 |

| ÖZET                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------|
| <b>Başlık:</b> Dijital Yayın Platformlarındaki Kadın İmgesi; Türk Dizilerine Dair Bir Analiz                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                |
| <b>Yazar:</b> Ferit Arda ARICA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                |
| <b>Danışman:</b> Doç. Dr. Ayda SABUNCUOĞLU İNANÇ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                |
| <b>Kabul Tarihi:</b> 18/05/2025                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <b>Sayfa Sayısı:</b> vii (ön kısım) + 287 (ana kısım) + 3 (ek) |
| <p>Bu tez çalışması, sinemanın ilk dönemlerinden günümüz dijital yayın platformlarına uzanan süreçte kadın temsillerinin geçirdiği dönüşümü, toplumsal cinsiyet, feminist ideoloji ve psikanalitik kuram bağlamında incelemeyi hedeflemektedir. Tarihsel olarak ataerkil normlar tarafından şekillendirilen toplumsal cinsiyet yapısı, kadınları çoğunlukla edilgen, tamamlayıcı ve ikincil rollerle tanımlamış, toplumsal yaşama katılımlarını sınırlamıştır. Bu durum, feminist kuramların gelişimini kaçınılmaz kılmıştır. Çalışmada, psikanalitik feminizmin sunduğu kuramsal araçlar kullanılarak, kadın kimliğinin bireyin bilinçdışı süreçlerinde nasıl şekillendiği ve temsil edildiği çözümlenmiştir. Özellikle sinema, kadın imgelerinin topluma aktarılmasında güçlü bir araç olarak değerlendirilmiş; modern dönemde ise dijital yayın platformlarının sunduğu alternatif anlatı biçimleriyle bu temsillerin dönüşme potansiyeli incelenmiştir.</p> <p>Çalışmanın uygulama aşamasında, uluslararası etkili olan Netflix ile ulusalda öne çıkan Exxen dijital platformları seçilmiş; bu platformlarda kadın karakterlerin başrolde yer aldığı iki orijinal Türk dizisi olan “Hükümsüz” (2021) ve “Kuş Uçuşu” (2022) ele alınmıştır. Çalışmada: içerik analizi, göstergebilimsel çözümleme, eleştirel söylem analizi ve derinlemesine görüşme olmak üzere dört farklı nitel yöntem bir arada kullanılmıştır. Bu çok yönlü yaklaşım, yalnızca anlatı düzeyindeki temsilleri değil, aynı zamanda izleyici üzerindeki algısal etkileri de değerlendirme imkânı sunmuştur.</p> <p>Elde edilen bulgular, klasik anlatı kalıplarında sıkça rastlanan pasif, nesneleştirilmiş kadın imgelerinin dijital çağda yerini daha özgür, çok boyutlu ve toplumsal dönüşümün öznesi olan kadın karakterlere bırakmaya başladığını göstermiştir. Yine de klasik anlatının yerleşmiş imgelerinin de hala etkisini gösterdiği ve kullanılmaya devam edildiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda çalışma, dijital medya aracılığıyla kadın temsillerinin nasıl evrildiğini ortaya koymakta; aynı zamanda Türkiye özelinde bu alanda yürütülen sınırlı sayıdaki akademik çalışmalara kuramsal ve uygulamalı katkı sunmayı hedeflemektedir.</p> |                                                                |
| <b>Anahtar Kelimeler:</b> Toplumsal Cinsiyet, Kadın Temsili, Psikanalitik Feminizm, Dijital Yayın Platformları, Nitel Araştırma Yöntemleri                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                |

| <b>ABSTRACT</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| <b>Title of Thesis:</b> The Representation of Women on Digital Streaming Platforms: An Analysis of Turkish Series on Streaming Platforms                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                    |
| <b>Author of Thesis:</b> Ferit Arda ARICA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                    |
| <b>Supervisor:</b> Assoc. Prof. Ayda SABUNCUOĞLU İNANÇ                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                    |
| <b>Accepted Date:</b> 18/05/2025                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             | <b>Number of Pages:</b> vii (pre text) + 287 (main body) + 3 (add) |
| <p>This thesis aims to examine the transformation of female representations from the early periods of cinema to contemporary digital streaming platforms within the frameworks of gender studies, feminist ideology, and psychoanalytic theory. Historically shaped by patriarchal norms, the structure of gender has predominantly defined women through passive, complementary, and subordinate roles, thereby limiting their participation in public life. This dynamic has rendered the emergence and evolution of feminist theories inevitable. In this study, the conceptual tools of psychoanalytic feminism are employed to analyze how female identity is shaped and represented through unconscious processes. Cinema, in this context, has been considered a powerful medium for transmitting female imagery to society, while in the modern era, digital streaming platforms offer alternative narrative forms with the potential to transform these representations.</p> <p>In the application phase of the study, the globally influential Netflix and the locally prominent Exxen digital platforms were selected; two original Turkish series, “Hükümsüz” (2021) and “Kuş Uçuşu” (2022), which feature female characters in the lead roles on these platforms, were analyzed. Four different qualitative methods were used in the study: content analysis, semiotic analysis, critical discourse analysis and in-depth interviews. This multifaceted approach provided the opportunity to evaluate not only the representations at the narrative level, but also the perceptual effects on the audience.</p> <p>The findings indicate that passive, objectified portrayals of women—commonly seen in classical narrative structures—have increasingly been replaced in the digital age by representations of women as autonomous, multidimensional subjects who actively participate in social transformation. However, it was also observed that established imagery from traditional narratives continues to exert influence and is still frequently employed. In this context, the study reveals how female representations have evolved through digital media, while also aiming to contribute both theoretically and practically to the limited body of academic research on this subject, particularly within the Turkish context.</p> |                                                                    |
| <b>Keywords:</b> Gender, Representation of Women, Psychoanalytic Feminism, Digital Streaming Platforms, Qualitative Research Methods                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                    |

## GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet, yalnızca biyolojik farklılıkların ötesinde, bireylerin doğdukları andan itibaren içinde bulundukları sosyal, kültürel ve politik bağlamlar doğrultusunda öğrenilen ve yeniden üretilen bir kimlik biçimidir. Bu kavram, bireyin toplum içindeki yerini, rollerini ve beklentilerini belirlemede önemli bir işlev üstlenmektedir (Giddens, 2006). Toplumsal cinsiyet kavramı biyolojik cinsiyetten farklı olarak doğuştan gelmemekte; tarihsel süreç içinde çeşitli ideolojik aygıtlar ve toplumsal normlar aracılığıyla inşa edilmektedir. Bu inşa süreci, özellikle kadın kimliği üzerinde baskılayıcı, sınırlayıcı ve çoğu zaman dışlayıcı bir rol oynamakta; kadınların kamusal ve özel alandaki varlığını belirli kalıplara hapsedmektedir. (Marshall, 2000).

Ataerkil yapının tarihsel kökleri, kadınların gerek üretim süreçlerinde gerekse temsil alanlarında ikincil konumda kalmasına neden olmuş; bu durum, feminist kuramların doğuşunu ve gelişimini zorunlu kılmıştır (Dökmen, 2012). Feminizm, tarih boyunca kadınların maruz kaldığı yapısal eşitsizlikleri görünür kılmayı, bu eşitsizliklere karşı farkındalık oluşturmaya ve toplumsal cinsiyet rollerini dönüştürmeyi amaçlamıştır. Ancak modernitenin ilerlemesiyle birlikte feminist kuramlar da tek bir söylem üzerinden yürütülemeyecek kadar karmaşık yapıya bürünmüş; farklı sosyo-kültürel, ekonomik, sınıfsal ve etnik bağlamlar, feminizmin çoğulcu ve çok katmanlı bir teori hâline gelmesini sağlamıştır (Stone, 2015). Bu kapsamda feminist analiz, yalnızca hukuksal ya da siyasal eşitliği değil, aynı zamanda sembolik temsil alanlarını ve kültürel üretim mekanizmalarını da incelemeye yönelmiştir.

Wood (2003)'e göre Psikanalitik Feminizm bu doğrultuda önemli bir kuramsal zemin sunmakta; bireyin özneleşme sürecinde bilinçdışının rolünü merkeze alarak, toplumsal cinsiyetin içselleştirilme biçimlerini anlamlandırmaya çalışmaktadır. Lacan (2013), Irigaray (2006), Kristeva (2014) ve Chodorow (2021) gibi düşünürlerin katkılarıyla şekillenen bu yaklaşım, kadın kimliğinin yalnızca toplumsal baskılarla değil, aynı zamanda öznenin psikolojik gelişim süreciyle de ilişkili olduğunu savunmaktadır. Bu teorik arka plan, sinema gibi kültürel üretim alanlarının feminist çözümlemeler açısından ne denli önemli olduğunu ortaya koymuştur. Çünkü sinema, bilinçaltına yönelik mesajların en etkin biçimde üretildiği ve yeniden üretildiği mecralardan biri olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Mulvey (2010), Johnston (2008) ve Žižek

(2005) gibi kuramcılar, psikanalitik feminizmin ilkelerini sinema çalışmalarına taşıyarak, özellikle kadın karakterlerin film metinlerinde nasıl temsil edildiğini analiz etmiş ve ataerkil söylemlerin yeniden üretim biçimlerini ortaya koymuştur.

Sinema ve televizyon yapımlarında yer alan kadın karakterlerin tarihsel süreçte sıklıkla nesneleştirilmesi, yüzeysel biçimde temsili ve dar kalıplar içine sıkıştırılması, feminist film kuramlarının eleştirel dikkatini çekmiştir. Bu temsiller genellikle erkek bakışının hizmetinde şekillenmiş, kadınlar ise izleyenin arzularını tatmin eden pasif objelere indirgenmiştir (Ergeç, 2019). Ancak son yıllarda dijitalleşmenin etkisiyle medya alanında yaşanan dönüşüm, kadın temsillerine ilişkin yeni açılımlar sunmaya başlamıştır. Küresel erişime sahip dijital yayın platformları, daha çeşitli, bağımsız, özgür ve çok katmanlı kadın karakterler üretmeye yönelmiş (Griffits, 2016), bu durum geleneksel kadın imgelerinin dönüşümüne katkı sağlamıştır. Bu karakterler artık yalnızca duygusal ya da cinsel varlıklar olarak değil; kendi arzularını belirleyen, tercihlerini ifade edebilen, liderlik özellikleri taşıyan ve sosyal dönüşümün öznesi olan bireyler olarak temsil edilmektedir. Farklı etnik kökenlerden, yaşlardan ve toplumsal sınıflardan gelen kadın karakterlerin artışı, medya üretiminde daha kapsayıcı bir temsiliyet anlayışının geliştiğini göstermektedir.

Bu bağlamda, sinemada kadın temsillerinin klasik anlatıdan modern anlatıya varan tarihsel gelişimini, feminist kuramların ışığında, özellikle de psikanalitik yaklaşımlar temelinde ele almak ve günümüz popüler gelişimi olan dijital yayın platformları üzerinden incelemek, kadın imgesinin nasıl bir dönüşüm geçirdiğini anlamak açısından önem arz etmektedir.

### **Araştırmanın Konusu**

Bu çalışmanın konusu, toplumsal cinsiyet bağlamında kadın temsillerinin sinema metinleri aracılığıyla nasıl inşa edildiğini ve zamanla nasıl bir dönüşüm geçirdiğini feminist kuram perspektifinden incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle psikanalitik feminizmin kuramsal araçları doğrultusunda yürütülen çalışmada, sinema ve dijital yayın platformlarında yer alan kadın karakterlerin temsili analiz edilerek, ataerkil söylemlerin yeniden üretim biçimleri ile bu yapıya karşı geliştirilen alternatif kadın imgeleri karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın temel odağı, klasik anlatıdan modern anlatıya doğru tarihsel olarak süregelen kadın stereotiplerinin

eleştirisini yapmak ve bu temsillerin olumlu veya olumsuz hangi yöne doğru, nasıl dönüştüğünü ortaya koymaktır.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın temel amacı, sinemanın ilk dönemlerinden başlayarak televizyon yapımlarını da kapsayan tarihsel süreçte kadın imgesinin temsil biçimlerini incelemek ve bu temsillerin dijitalleşme ile birlikte dönüşüme uğrayıp uğramadığını ortaya koymaktır. Özellikle küreselleşen medya ortamında öne çıkan dijital yayın platformlarının içerikleri aracılığıyla kadın karakterlerin nasıl konumlandırıldığını analiz etmek, klasik anlatılarda yer alan kalıplaşmış kadın rollerinin modern anlatılar içinde ne ölçüde değiştiğini ya da yeniden üretildiğini değerlendirmek çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, Netflix ve Exxen gibi iki dijital yayın platformunda yer alan, kadın karakterlerin başrolde olduğu Türk dizileri karşılaştırmalı olarak analiz edilmektedir.

### **Araştırmanın Önemi**

Kadın karakterler, sinema ve televizyon tarihinde önemli bir yer edinmiş olmakla birlikte, uzun yıllar boyunca eril bakış açısıyla şekillenen, geleneksel toplumsal normlara bağlı ve kalıplaşmış temsillerle sunulmuştur. Son yıllarda dijital yayın platformlarının yükselişi, bu temsillerin daha özgür, çok boyutlu ve güçlü kadın figürleriyle yeniden şekillenmesine olanak tanımaktadır. Netflix ve Exxen gibi platformlar, içeriklerinde kadın karakterleri merkeze alan ve geleneksel kalıpları kırmayı hedefleyen yapımlara daha fazla yer vermektedir. Bu bağlamda, sinemada kadın temsillerinin klasik anlatıdan modern anlatıya varan tarihsel gelişimini, feminist kuramların ışığında, özellikle de psikanalitik yaklaşımlar temelinde ele almak ve günümüz popüler gelişimi olan dijital yayın platformları üzerinden incelemek, kadın imgesinin nasıl bir dönüşüm geçirdiğini anlamak açısından önem arz etmektedir.

Bu çalışma, söz konusu dönüşümün kapsamını analiz ederek, dijital çağda kadın temsillerinin nasıl evrildiğini ortaya koymayı hedeflemektedir. Ayrıca, bu alanda Türkiye’de sınırlı sayıda akademik çalışmanın bulunması, araştırmanın literatürdeki boşluğu doldurması açısından da önem taşımaktadır.

## Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi doğrultusunda desenlenmiş olup, toplumsal cinsiyet, kadın kimliği, feminist ideoloji ve feminist film kuramı bağlamında sinema ve medyada kadın temsiline ilişkin kapsamlı bir literatür taramasıyla temellendirilmiştir. Çalışmada, orijinal Türk dizi içerikleri üreten iki dijital yayın platformu olan Netflix ve Exxen seçilmiştir. Her bir platformdan, kadın karakterlerin merkezde yer aldığı, dramatik yapı açısından benzerlik gösteren ve 2020 sonrası dönemde yayınlanan birer Türk dizisi analiz kapsamına alınmıştır. Bu bağlamda, Netflix yapımı “Kuş Uçuşu” (2022) ve Exxen yapımı “Hükümsüz” (2021) dizileri çalışmanın örneklemini oluşturmuştur.

Araştırmada amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmış, dizilerin seçiminde kadın temsiline odaklanma, dramatik anlatı yapısına sahip olma ve güncel yapımlar olma ölçütleri dikkate alınmıştır. Kadın imgesinin çok boyutlu bir biçimde değerlendirilmesi amacıyla dört farklı nitel araştırma deseni bir arada kullanılmıştır: İçerik analizi yöntemiyle, dizilerdeki kadın karakterlerin belirgin özellikleri sistematik biçimde incelenmiş, göstergebilimsel çözümleme ile karakterlerin davranışları, söylemleri ve görsel sunumları üzerinden hem öne çıkan hem de bilinçaltına yönelik anlamlar analiz edilmiş, eleştirel söylem analizi yöntemi, içerik ve göstergebilimsel analizleri desteklemek amacıyla kullanılmış, kadın karakterlerin toplumsal bağlamda nasıl konumlandırıldığı değerlendirilmiş ve derinlemesine görüşme yöntemiyle, dizileri izleyen seçilmiş katılımcılarla yapılan görüşmeler aracılığıyla izleyici üzerindeki algı ve etkiler analiz edilmiştir. Bütüncül olarak kabul edilen bu yaklaşım sayesinde, kadın karakter temsillerinin yalnızca metinsel ve görsel düzeyde değil; aynı zamanda alımlama, yani izleyici deneyimi, düzeyinde de ele alınması hedeflenmiştir. Analiz sürecinde kuramcılarının ortaya koyduğu kuramlar ve yapmış oldukları çalışmalar ışığında çözümlemeler yapılmıştır.

# 1. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN KİMLİĞİ

Bu başlık altında cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının tanımları ve karşılaştırılması, toplumsal cinsiyet üzerine yapılan çeşitli çalışmaların incelenmesi, toplumsal cinsiyet rolleri ve ayrımcılığının tanımlanması, toplumsal cinsiyet kuramları ve yaklaşımları içerisinde yer alan; biyolojik, bilişsel gelişim, cinsiyet şeması, sosyal öğrenme, sembolik etkileşimci, yapısal işlevci, anaerkil ve ataerkil kuramlar incelenmiştir. İkinci başlıkta ise, kadın kimliğinin tanımına ve uygarlık öncesi dönemde, antik çağda, orta çağda ve modern dönemde kadın kimliğinin toplumdaki yansımalarına yer verilmiştir.

## 1.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Cinsiyet kavramı, insanı merkezine alması ve onun kökenini anlamaya çalışması açısından, insanlık tarihinin en çok ele alınan ve en hassas kabul edilen olgularından biri olarak öne çıkmaktadır (Schwarz, 2022). Cinsiyetin biyolojik ve fizyolojik farklarla ilgilendiği, toplum içerisinde yer alan aile, kültür ve doğa olguları ile birlikte değerlendirilmesi gerektiği, insanlık tarihi kadar eskiye dayandığı ve mutlak bir gerçek olduğu belirtilmektedir (Uncu, 2001). Cinsiyet üzerine yapılan çalışmalarda, insan anatomisinden kaynaklı iki farklı cinsiyetin var olduğu hâkim görüşün (Stone, 2015) yanı sıra insanların tüm beden farklılıklarına rağmen ortak bir soydan geldiği görüşü de bulunmaktadır (Beauvoir, 2019). Tüm toplumlarda “cinsiyetli” bir yapı bulunmakta ve biyolojik kökenli olarak ikili cinsiyet modeli, yani kadın ve erkek, şeklinde cinsiyetler ayrılmaktadır.

Kısacası genel hâkim görüş esas alınarak ve biyolojik bir açıdan cinsiyet değerlendirilmesi yapılarak ikili cinsiyet ayrımı yapılmaktadır. Ancak bu ayrım biyolojik kökenlerin ötesine geçerek sosyal ve psikolojik temelli “Kadın”, “Erkek”, “Feminen” ve “Maskülen” şeklinde genişletilmiş bir yapıya dönüşmektedir (West, 2015). “American Heritage Sözlüğü” kadın kelimesini “kadın cinsiyetinden gelen” ve feminenliği ise “kadınsı özelliklere sahip olan” şeklinde ayırmaktadır. Aynı şekilde erkek kelimesini “erkek cinsiyetinden gelen” ve masküleni de “erkeksi özelliklere sahip olan” şeklinde tanımlamaktadır. Bu terimlerin tanımları her toplumda farklılık gösterdiği gibi birbirleriyle iç içe geçebilen belirsiz bir yapıdadır (Stone, 2015). Feminen ve maskülen tanımları yaratılışçı bir yaklaşımda kendine yer bulamamaktadır.



Çünkü kadın ve erkeğin özden gelen kişilik özelliklerinin birbirinden farklı olduğu ve yer değiştirilemeyeceği varsayılmaktadır. Bu varsayımın tersi bir görüşte ise kadın ve erkekliğin algılanışı konusunda sayısız olasılık olduğu ve her bireyin hem feminenlik hem de maskülenlik için kendi anlamlarını yaratma özgürlüğüne sahip olduğu ileri sürülmektedir (Hoffman vd., 2005). Psikanalitik temelli çalışmalarda cinsiyet, kişinin doğuştan gelen biyolojik özelliklerine ve çocukluk döneminde kazandığı kadınsı veya erkeksi rolleri öğrenip kabul etmesiyle şekillenmektedir. Cinsiyet üzerine psikanalitik çalışmalar, özellikle çocukluk döneminde aile ve çevreyi gözlemleyerek onlarla özdeşim kurmanın cinsiyeti sadece biyolojik özelliklerle değil aynı zamanda karakteristik ve davranışsal özelliklerle de açıklamak gerekliliğini ortaya koymaktadır (Mayer, 1996). Bu doğrultuda çocukların topluma uyum sağlamaları için kadınların, kadınsı ve erkeklerin, erkeksi özellikler kazanma eğiliminde olmasını cinsiyetin psikolojik bir inşası olarak tanımlayan Freud (2017), özellikle çocukların hemcinsleri ile bir özdeşim sağlayarak kendi cinsiyet kalıplarını belirleme çabasında olduğunu ifade etmektedir. Freud, kadınlık ve erkeklik cinsiyetini kazanıldığı dönem olarak nitelendirdiği oedipal dönemde; çocukların karşı cinsten ebeveynlerine ilgi duyduğunu, erkek çocuğun babadan gelebilecek tehdidi engellemek adına babayla özdeşim kurarak oedipus kompleksi geliştirdiği, aynı şekilde kız çocuğunun da anneden çekinip onunla yakınlaşarak elektra kompleksine uygun çözümlendiğini belirtmektedir.

Butler (2011), cinsiyet üzerine çalışmalar yaparken sadece anatomik ve biyolojik açıdan bakılamayacağını çünkü cinsiyetin doğuştan geldiği gibi sonrasında toplumda inşa edildiğini belirtmektedir. Bu doğrultuda yüklenen anlamlar ve biçilen rollerden ayrı bir cinsiyet yapısının düşünülmesi içerikte eksik kalınmasına neden olmaktadır. Bu biçilen roller, mutlak ve değiştirilmesi imkânsız bir kanun olarak değil, gelişen ve değişen toplumlarda yeniden inşa edilebilir olarak görülmesi gerekmektedir. Ancak cinsiyet üzerindeki değişimin hızlı ve kolay olmayacağı, atalarımızdan bize miras kalan ve cinsiyetimizin belli olduğu ilk andan son anımıza kadar bizlere otomatik yüklenen güçlü bir yapı olduğu da ifade edilmektedir.

Dökmen (2012, s. 18-20), cinsiyet farklılıklarının açıklama getirebilmek için farklı terimlerin kullanılması gerektiğini belirtmektedir. Buna göre farklılıklarını açıklamak için sadece biyolojik kökenli “Cinsiyet” teriminin yeterli olamayacağı, asıl çevresel faktörlerle şekillenen ve sosyokültürel kökenli olan “Toplumsal Cinsiyet” teriminin ele

alınması gerekliliğini ifade etmektedir. Çünkü çoğu toplumda, cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin ayrı kavramlar olarak görülmemesine ve birbirlerinin yerlerine kullanılmasına rağmen, kadın ve erkek farklılıklarına açıklama getirmek için, biyolojik özelliklerle beraber doğuştan gelen farklılıklar için ise cinsiyet terimi ve toplum tarafından empoze edilmiş farklılıklara ise toplumsal cinsiyet terimi tercih edilmektedir. Ayrıca toplumsal cinsiyetin, kadın ve erkek olmanın özelliklerini toplum içerisinde şekillenen anlam ve beklentiler üzerine inşa edildiğini belirtmektedir. Böylelikle demografik bir kategori içerisine dahil olan ve biyolojik temele bağlı olan cinsiyet yapısı geliştirilerek, bireyin biyolojik yapısıyla ilişkili bulunan, psikolojik özelliklerini de içeren ve bireyin biyolojik özelliklerine bağlı olarak toplumsal yapı tarafından cinsiyetine atfedilen toplumsal cinsiyet yapısı oluşturulmuştur.

Toplumsal cinsiyette, bireyler doğdukları andan itibaren sosyal kategori içerisinde anlam kazanmaya başlamakta ve zamanla cinsiyetçi yaklaşımı merkezine alan bir yaşam biçimi benimsemeye devam etmektedir. Bu yaşam biçimi bireyin hangi cinsiyete ait olduğunu bulmaya ve kendi cinsiyet kalıplarını öğrenmeye zorlamaktadır. Toplumsal düzeyde her bir cinsiyetten beklenenler ve bu beklentilere ne denli uyum gösterildiği takip edilmektedir (Vatandaş, 2007, s. 35-36). Çünkü bireyler, yaşadıkları toplum ile karşılıklı etkileşim içerisinde olmak durumundadır. Bu etkileşimde beraberinde toplumun kültürel değerlerini oluşturmaya ve yüceltmeyi getirmektedir. Bu bağlamda toplum içerisinde her cinsiyete ayrı bir rol biçilerek farklı sorumluluklar yüklenmekte ve tüm bireylerin kabul ettiği hatta daha doğmamışları bile kendine bağlayan toplumsal öğretiye dönüşmektedir. Bu öğretiler sosyal hayatı şekillendirmenin ötesine ulaşarak siyasi, ekonomik, kültürel gibi farklı normlarda da cinsiyetlerin konumunu etkileyecek bir güce ulaşmaktadır (Dublen, 2014, s. 4). Kısacası her cinsiyetin doğuştan gelen özelliklerinin yanına, toplumsallaşma süreci içerisinde kendilerine eklenen sorumluluklarla cinsiyetlerine uygun bir rol geliştirmesi, toplum tarafından biçilen cinsiyet yani toplumsal cinsiyet olarak adlandırılmaktadır.

Bireyler biyolojik cinsiyetleri ile birlikte dünyaya geldiklerinde daha henüz tanımadıkları ama içlerine doğdukları topluma uygun isimler ve renkler alarak ilk adımı tamamlamaktadır. Zamanla cinsiyetlerine uygun nasıl davranışlar sergilemeleri ve toplum içerisinde nasıl var olmaları gerektiği öğretileriyle toplumsal cinsiyet kalıplarına dahil edilmektedir. Böylelikle doğumla beraber başlayan, çocuklukta öğretilerle devam

eden ve yetişkinlikte kırılması zor yaşam biçimine dönüşen toplumsal cinsiyet kavramı bu yönleriyle doğuştan gelen ve biyolojik kökenli olan cinsiyet kavramından kendini ayırmaktadır (Dökmen, 2012). Çünkü toplumsal cinsiyet, toplum ve kültürle inşa edilme süreci doğumdan ölüme kadar devam eden ve bireylerin düşünce yapılarını tamamen etkileyen bir yapıyı işaret etmektedir.

Bu doğrultuda cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları temel benzerlikleri sebebiyle bazı toplumlarda birbirlerinin yerine kullanılsa da özünde biyolojik başlayan, sosyokültürel çevre tarafından anlamlar yüklenen ve toplumun beklentilerine uyulması istenen temel farklılıklarıyla birbirlerinden ayrılmaktadır. Bu farklılıkları sıralamak gerekirse (Adaçay (2014, s. 11-12);

| <b>Cinsiyet</b>                                                  | <b>Toplumsal Cinsiyet</b>                                                     |
|------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| Doğuştan gelmektedir                                             | Kültürel ve gelenekseldir                                                     |
| Genetik Kodlarla belirlenir                                      | Sonradan eklenen sorumluluklara ve rollere sahiptir                           |
| Biyolojik kökenlidir                                             | Sosyolojik ve psikolojik kökenlidir                                           |
| Dışarıdan gözlemlenen bir yapıdadır                              | Bireyin yaşadığı toplum gözlemlenmeden dışarıdan anlaşılması güç yapıdadır    |
| Doğum sürecinde değiştirilemezdir                                | Doğumdan sonraki süreçte bireye yüklenir ve sonradan değiştirmek mümkündür    |
| Her toplumda aynılık gösterir                                    | Toplumdan aileye, kültürden siyasi yapıya varan birçok değişkenlik gösterir   |
| Doğal bir sürecin ürünüdür                                       | Toplumda var olan insanların icadıdır                                         |
| Dişil ve eril olmak üzere ikili cinsiyet modelini merkezine alır | Kadınsılığı ve erkeksiliği doğallaştırmakta ve suni cinsiyetler yaratmaktadır |

**Tablo 1:** Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Farklılıkları

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

### 1.1.1. Toplumsal Cinsiyet Roller ve Ayrımcılığı

Toplumların tamamında kadın ve erkeği birbirinden farklı kıldığı belirtilen toplumsal roller bulunmaktadır. Bu toplumsal rolleri denetleyen, şekillendiren ve yöneten sosyo-kültürel yapı, kadın ve erkeklerin davranış alışkanlıklarını, sorumluluklara

yaklaşımlarını ve biçilen rollerini istenilen şekilde geliştirmeleri için yönlendirmektedir. Cinsiyet rollerinin bireye biçilmesi daha ilk anne karnında başlamakta, bebeklik döneminde cinsiyet kalıplarına paralel yetiştirilmekte, toplumsal öğretiler ve kanunlarla pekiştirilmekte, hayatlarının sonuna kadar davranış biçimi olarak özümsemekte ve kendinden sonra gelenlere aktaracakları birer mirasa dönüşmektedir. Kısacası bireyler, dişil ve eril cinsiyetle doğsa da toplumsal cinsiyetlerine yönelik rolleri çerçevesinde kadın ve erkek olmanın öğretileri ile yetiştirilmektedir (Terzioğlu ve Taşkın, 2008). Bu süreç içerisinde kadınlara ve erkeklere; Simgeler, etkinlikler, oyunlar ve oyuncaklar, mesleki kariyerler ve davranış biçimleri gibi farklı özellikler yüklenerek her adımda uygun veya değıl sorgulamasını yaptırmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rolleri, özellikle çocuk yaşıta empoze edilen toplumsal öğretilerle şekillenmeye başlamaktadır. Kadın ile erkek olmanın genellemeleri ve kalıp yargıları beraberinde kadına başka, erkeğıe başka rol ve sorumluluklar yüklemektedir (Saraç, 2013, s. 28). Bu genellemeler doğrultusunda neredeyse tüm toplumlarda karşılık bulan tipik kalıp yargılar bulunmaktadır. Bu yargılar (Akın ve Demirel, 2003, s. 73);

- Kadının ev işlerinden sorumlu olması, dolayısıyla yemek pişirmek, çamaşır yıkamak, temizlik yapmak gibi temel ihtiyaçların kadın cinsiyetine aktarılmasıdır.
- Erkek cinsiyetinin ise, ev işlerinden uzaklaştırılması, çalışma hayatına atılması ve maddi gücü sağlaması beklenmektedir
- Kadın pembe renkle sınırlandırılırken, erkek mavi renkle özdeşleştirilir.
- Kadın yetişkinliğe ulaşana kadar bebeklerle oynayan, ev işlerini temsil eden oyun ve oyuncakları olan, böylelikle yetişkinliğe geçtiğinde evlenip çocuk sahibi olması gereken ve hem eşine hem de çocuklarına hizmet etmesi özendirilmektedir. Öyle ki evlenmeyen ve çocuk sahibi olmayı tercih etmeyen kadınlar toplum tarafından kendini eksik ve yetersiz hissettirilecek kadar bir toplumsal baskıya maruz kalabilmektedir.
- Erkek çocukluk döneminde araba, silah gibi oyuncaklarla oynayan, güç gerektiren oyunlara zorlanan, böylelikle yetişkin olduğunda araba sürmesi, askere gitmesi, ağır işlerin altından kalkması beklenmektedir. Ayrıca evlenmesi, evine ve ailesine sadık olması, ailenin lideri olarak maddi kazanç getirmesi erkeğıe yüklenen sorumluluktandır. Öyle ki bu meziyetlere sahip olamayan erkekler, eksik ve yetersiz adlandırılır ve hem sosyolojik hem psikolojik çöküntü yaşayabilmektedir.

- Kadınlar; sabır seviyesi yüksek, ailesine ve eşine karşı anlayışlı, duygusal tarafı temsil eden, alttan alan gibi duygularla ifade edilmektedir. Karşıt bir duygu geliştiren kadınlar yanlış yolda olduğu hissiyatı ile kalıplarına dönmeye zorlanmaktadır.
- Erkekler; Mantıkla düşünen, soğukkanlı kalabilen, ailesinin ve eşinin namusunu gözetken, ağırbaşlı olan ve olaylara karşı asi davranabilen duygularla özdeşleştirilmektedir. Farklı bir duygu durumunda erkekler, yanlış yaptığını düşünmeye ve “erkek gibi” davranmaya yöneltilmektedir.
- Kadınlarda, annelik kutsal kabul edilirken, evlenip anne olan kadınlar toplumda ayrıcalıklı bir konuma yükselmektedir. Çocuğunu iyi yetiştirmeli ancak eşini de ihmal etmemeli, ev işlerinde eksiksiz olmalı ve asla özel alan olan evden uzaklaşmamalı gibi kalıplardan etkilenmektedir.
- Erkeklerde ise babalık, annelik kadar kutsal kabul edilmez çünkü erkek ev işlerinden anlamaz ve evine kadın kadar bağlı olmak zorun değildir. Erkeğin bağlı olması ve asla uzaklaşmaması gereken yer ise kamusal alan olan iş hayatıdır. Çalışmayan, eşine ve çocuğuna para getiremeyen, isteklerini alacak güce sahip olamayan erkek toplumda hoş görülmemektedir.

Toplumsal cinsiyet içerisinde, kadın ve erkeklerin bu denli birbirinden farklı kılınması ve rollerinin keskin hatlarla belirlenmesi, cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesi için önemli bir engel oluşturmaktadır. Cinsiyet ayrımcılığı ise hem kadınların hem de erkeklerin kalıpları yıkma ve bireyci düşüncüyü inşa etme iradesi gösteremedikleri sürece devam edecektir. Ancak toplumsal dinamiklerinde güçlü etkisiyle toplumsal cinsiyetin bu denli köklenmesi kadın-erkek eşitsizliğinin devam etmesine neden olmaktadır (Saraç, 2013, s. 30). İnsan hakları evrensel bildirisinde “Tüm kadın ve erkeklerin ayrımcılığa uğramadan; yaşam, eğitim, sağlık ve çalışma haklarından eşit olarak faydalanma haklarına sahiptir” yazmaktadır. Ancak tüm toplumlarda eşit haklara sahip olma düşüncesinin, kalıplar ve önyargıların önüne geçmekte zorluk çektiği görülmektedir (Zeybekoğlu Dünder, 2012). Bu zorlukla beraber kadın ve erkek arasındaki ayrımın ortak bir bilinç geliştirilmesine de engel teşkil ettiği söylenebilir. Eğer erkekler, kadınlar kadar dar kalıplar arasında sıkışıp kalsaydı günümüzdeki gibi gelişim yaşanmayacaktı. Benzer şekilde erkekler gibi daha özgür kılınan kadınların toplumsal gelişmeye daha fazla katkı vermesiyle ütöpik bir yaşam koşullarından bahsedilmesi mümkündür.

Toplumsal cinsiyetin kurduğu sisteme karşı durmak, bilinçlenerek kalıpları kırmak ve cinsiyet ayrımcılığını engellemek kolay bir süreçle sağlanamayacaktır. Yine de günümüz dünyasında toplumsal cinsiyet üzerine yapılan bilinçlendirmelerin etkisiyle cinsiyet kalıpları ve önyargıları, eski dönemlere oranla etkisini kaybetmeye başladığı ama hala bireyleri etkilemeye devam ettiğı belirtilmektedir (Dökmen, 2012, s. 41-42). Örnek olarak kadınların duygusal yönü ağır basan, erkeklerin ise güç gerektiren meslek gruplarında daha etkin olacakları düşüncesi toplumda hala yer almaktadır. Bu tür önyargıları, günümüzde bile açık veya gizli biçimleriyle varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Acar (2004)'a göre cinsiyet ayrımcılığı, doğrudan veya dolaylı olmak üzere iki türde görölmektedir. Doğrudan olan farklılıkların kabul edilmesi ve toplumsal öğretilerde biçilen rollerin değiştirilmeden aynı şekilde uyulmasını, dolaylı yoldan olan ise, dışarıdan eşitlikçi yapıda görölse de özünde ayrımcılığa hizmet eden davranışları temsil etmektedir.

Connell (1998)'e göre, toplumsal cinsiyetin öğretileri, özellikle iktidar ilişkilerinin kurulmasında ve devam ettirilmesinde kendini etkin bir şekilde göstermektedir. Bu tür iktidar mücadeleleri sadece karşı cinsler arasında değil hem cinsler arasında da fazlasıyla dikkat çekmekte ve erkeklerin diğer erkeklere oranla egemen olma düşüncesi hem cinsleriyle çatışmayı beraberinde getirmektedir. Çünkü iktidar gücünü elinde tutabilen azınlık grupta yer almaya çalışan kimi erkekler, yeri geldiğinde birbirleriyle çatışmak, yeri geldiğinde diğer erkeklere ayrıcalıklar sunarak kendi safına çekmek ve yeri geldiğinde ise hakimiyet gücünü kadınlar üzerinde de gösterip kendini kanıtlamak için mücadele etmektedir. Ruxton (2004) da erkeklerin toplumsal cinsiyet tarafından kendilerine biçilen rollere uygun şekilde güçlü ve dayanıklı olmaları gerektiğı, bu gerekliliğı yerine getirmeye çalışırken de hem diğer erkekler hem de kadınlar üzerinde bir güç gösterisinde bulunduklarını ifade etmektedir. Bu açıdan erkeklere yüklenen sorumluluklar sebebiyle hem erkek hem de kadın cinsiyetleri ayrımcılıktan kurtulamamaktadır. Ayrıca toplumsal cinsiyet öğretilerinde kadın ve erkek olmanın kalıpları keskin ifadelerle birbirinden ayrıştırıldığı için erkeklerin, kadınlara atfedilen özelliklere sahip olmamak ve farklı noktada kalmak için iktidarlarını ispatlama gereğı duyduğu belirtilmektedir.

Göröldüğü üzere toplumsal cinsiyet, kadın ve erkekleri birbirinden farklılaştırmakta, ortak bir görüş içerisinde bulunmalarının önüne sınır koymakta ve hangi öğretilerin öne

ıkarılacağını belirlemektedir. Bunu yaparken kadın kimliğini de erkek kimliğini de ayrı ayrı kurgulamaktadır (Newman, 2002). Yine de yapılan çalışmalar sonucunda, toplumsal cinsiyetin sebep olduğu rollerin ve beraberinde getirdiği sorumlulukların, en çok kadınları olumsuz yönde etkilediği ortaya konmaktadır. Olumsuzluğun ve ayrımcılığın doğal yollarla ortaya çıkmadığı, bilinçli bir tasarımıyla yapıldığı ve zamanla toplumun değişmez ilkeleri haline geldiği bilinmektedir. Toplumda yaratılan cinsiyetler arası hiyerarşı sistemi, belli kurumlar ve faktörler tarafından inşa edildiği için toplumsal cinsiyet içerisinde incelenmesi önemli olan yapılar olarak değerlendirilir.

### **1.1.2. Toplumsal Cinsiyet zerine Yapılan alışmalar**

Cinsiyetin ve toplumsal cinsiyetin farklı kavramlar olarak literatürde yer almaya başlaması, 1950’lerde psikoloji alanında kişilik üzerine yapılan çalışmalarda görülmektedir. Özellikle toplumsal cinsiyet kavramı ve kimlik arasında bağ kuran çalışmalarda, bireylerin kendi cinsiyetlerine dair bir öz algı geliştirdiği ve hem toplum öğretilerinden kaynaklanan hem de kendi öz algılarıyla tamamlanan bir ‘‘Toplumsal Cinsiyet Kimliği’’ kavramını ortaya koymaktadır (Marshall, 2000). Toplumsal cinsiyet kimliğiyle beraber toplumun atfettiği cinsiyet rollerini daha net anlamlandırmak, bu roller arasındaki güç farkını ortaya koymak ve eşitsizlikleri sorgulamak amacıyla toplumsal cinsiyet üzerine pek çok çalışma literatüre kazandırılmaya başlamıştır. Bu doğrultuda 1970’lere geldiğinde toplumsal cinsiyet çalışmalarında ilk aşama olan cinsiyet farklılıklarının biyolojik özelliklerden kaynaklandığı hakim görüşü geride bırakılmış ve ikinci aşama, yani cinsiyet rollerinin toplum içerisinde inşa edildiği ve toplumsal düzenin bireyci yaklaşımdan uzak ayrıştırıcı bir yapısı olduğu görüşü, benimsenmiştir. 1970’lerden itibaren de üçüncü aşama olan toplumsal cinsiyetin tüm sosyal sınıfların merkezi olduğu kabul edilmeye başlanmıştır (Butler, 2011). Böylelikle cinsiyet ayrımcılığı ve eşitsizliğinin önüne geçebilmek adına öncellikle toplumsal cinsiyetin üretildiği aile, siyasi yapı, gündelik hayat, ekonomik, hukuk, eğitim gibi toplumsal alanlarında analizlerde yer alması gerekliliği doğmuştur.

Toplumsal cinsiyet üzerine ulaşabilir çalışmalar incelendiğinde, Oakley (1972)’in ‘‘Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum’’ adlı eseri toplumsal cinsiyet kavramının yaygınlaşmasında ve toplumsal analizlerin kullanılmasında önemli bir adım olmuştur. Çünkü çalışmada özellikle batılı toplumların cinsiyet farklılıkları konusunda empoze

ettikleri olumlamları, biçilen sosyolojik rollerin nasıl abartıldığı, erkeklere ve özellikle de kadınlara yüklenen sorumlulukların faydalı kabul edilecek şekilde nasıl kodlandığına varan saptamalar yer almaktadır. Ayrıca farklı disiplinlerin toplumsal cinsiyet üzerine yapmış oldukları çalışmalarda; siyasi açıdan vatandaşlık hakları ve katılımı, ekonomik açıdan istihdam ve cinsiyetçi iş bölümleri, psikolojik açıdan benliğin ve kimliğin oluşturulmasına varan çeşitli biçimlerde cinsiyetlerin inşa edildiği çıkarımları yer almaktadır.

Millet (2018) toplumsal cinsiyetin politik ve siyasi temelli olduğunu ifade etmiştir. “Cinsel Politika” adını verdiği çalışmasında, çağdaş edebiyat eserlerindeki cinsiyet kalıplarını incelemiş ve özellikle kadın karakterlerin olumsuz yönde işlendiğini ortaya koymuştur. Çalışmanın devamında toplumsal cinsiyetin farklı aşamalardan geçtiğini ve sırasıyla; biyolojik başlayan, toplumbilimsel şekillendirilen ve ruhbilimsel devam eden süreçlerin etkin olduğunu belirtmektedir. Millet’in belirttiği üzere, “toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumunda, insan biyolojisinden fiziki güç, üstünlük sağlamamaktadır. Nitekim bunun en iyi örneğinin, tarih boyunca fiziki işlerin sınıfsal ayrımında toplumun tabanında yer alanlara yüklendiğine dair gerçeğe dayanır. Böylece söz konusu olası üstünlük politik olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır.”

Kessler ve McKenna (1985) çalışmalarında, toplumsal cinsiyetin ikili yapıda ele alınmasının eksik kalacağını ve toplumların kültürel değerlerini de göz önünde tutulduğu daha geniş bir yapıya odaklanması gerektiğinden bahsetmektedir. Benzer şekilde West ve Zimmerman (1987) ise, cinsiyet yapımının, erillik ve dişillik doğalarının dışa vurumu gibi belirli uğraşları kalıplaştıran, toplumsal olarak yönlendirilmiş algısal, etkileşimsel ve siyasi aktivitelerin birleşimini içerdiğini ifade etmektedir. Connell (1998) çalışmasında, toplumsal cinsiyet ile birlikte ikili cinsiyet yaklaşımının, “kadınsı” ve “erkeksi” diye nitelenen davranışlarla şekillendirildiği ve bir toplum içerisinde yaşayan insanların hem kendilerine bakış açılarını hem de diğer insanlarla olan ilişkilerini belirleyen temel öğelerden biri olduğunu ifade etmektedir. Böylelikle kadın ve erkek birbirinden; dış görünüş, yaşam biçimi, karakter özellikleri ve düşünce yapıları temelinde farklılaşmaya ve eşitsizliğin olduğu bir dünya düzenine doğru ilerlendiğini belirtmektedir.

Fagot ve arkadaşlarının (1997) yapmış olduğu üç deneyden oluşan bir çalışmada, öğelerin dişil ve eril olarak tanımlanmasının altında yatan boyutlar incelenmiş ve ilk



deneyde çocukların, eril veya dişil olarak seştikleri öğeler ilk uyaran olarak kullanılmıştır. Bunlara şekiş ve demir gibi geleneksel olarak kalıplaşmış öğelerin yanı sıra, ayılar ve şişekler gibi daha cinsiyetle metaforik olarak ilişkili öğeler de dahil edilmiştir. Üç deneydeki katılımcılar lisans öğrencileridir. İlk deneyde, öğeler 40 yaygın sıfat kümesi kullanılarak derecelendirilmiş ve üç farklı faktör ortaya çıkmıştır. Bunların ikisi eril öğelerle, biri ise dişil öğelerle ilgili olmuştur. İkinci deneyde, sıfatların bir alt kümesi, başka bir yetişkin grubu tarafından dişil veya eril olarak belirlenmiş soyut resimleri derecelendirmek için kullanılmıştır. Son deneyde ise, önceki iki çalışmadaki sıfatlar kullanılarak bir dizi uyaran geliştirilmiştir. Öğeler dişil veya eril olarak derecelendirildi ve sıfatın ilk kodlamasıyla eşleşmiş ve yeni öğeler de başka bir yetişkin grubu tarafından aynı sıfatlara göre derecelendirilmiştir. Tüm deneyler karşılaştırıldığında, geleneksel olarak kalıplaşmış olmayan öğeler kullanılsa bile, cinsiyet tanımının altta yatan boyutları konusunda üç farklı uyaran kümesi arasında mükemmel bir uyum oluşmuştur. Bu çalışmadan çıkan sonuçlara göre, çocukluk döneminden başlayan yetişkinlikte de kırılmayan toplumsal cinsiyet kalıplarının uyumlu bir süreçte ilerlediği görölmektedir. Aynı şekilde cinsiyete ilişkin kelime dağarcığının erken çocukluk döneminde öğrenildiği ve bu kelime dağarcığının ancak daha sonra yetişkinlikte toplum tarafından erkeklere ve kadınlara verilen değerle ilişkilendirildiği belirtilmektedir.

Marshall (2000) toplumsal cinsiyet üzerine yaptığı çalışmada biyolojik yönünden öte sosyal yaşam içerisinde kadın ve erkek olmanın davranış kalıplarına odaklanmaktadır. Toplumsal cinsiyetin, cinsel kimlik rolleri ve toplumun cinsel eğilimleri üzerindeki belirleyici bir etkisi olduğu vurgulanmaktadır. Giddens (2006) cinsiyet rollerinin toplum içerisinde öğrenildiği tek yumurta ikizleri örneği ile açıklamaktadır. Ona göre aynı genetik yapıya sahip tek yumurta ikizleri olan erkek kardeşlerin birinin genital bölgesinin zarar görmesiyle, ailesinin isteği doğrultusunda kız çocuğuna dönüştürölmüş ve bu şekilde büyütölmüştür. Erkek kardeşi tipik eril kodlarla yetiştirilirken, arabalarla oynayıp büyüyünce polis olmak istemektedir. Kız kardeşi ise tipik dişil kodlarla yetiştirilip ev işlerine yardım ettirilmekte, bebeklerle oynamakta ve gelecekte evlenmek istemektedir. Ancak kız çocuğu büyüdüķçe anlamlandıramadığı bazı cinsiyet problemleri yaşadığını ve kendini kız gibi hissetmekte zorlandığını ifade etmiştir. Geçmişini öğrendiğinde ise, kalan hayatını biyolojik kökeniyle uyumlu bir şekilde erkek

gibi yaşamayı tercih etmiştir. Bu örnek toplumsal öğretilerle baskılanan ve doğuştan gelen biyolojik kodlarıyla toplumdan öğrendiklerinin çelişmesi durumundan rahatsız olan bireyin, cinsiyetini anlamlandırma konusunda problem yaşadığını göstermektedir.

Thebaud (2005) çalışmasında toplumsal cinsiyeti şöyle tanımlamaktadır: “Toplumsal cinsiyet sistemi, erili ve dişili kültürel olarak tanımlayan ve böylece cinsel kimliği şekillendiren düşünceler ve temsiller sistemiyle birlikte toplumsal roller kümesidir.”

Scott (2007) milenyum çağıyla beraber toplumsal cinsiyetin kavram olarak daha doğru ve ciddiye alınacak bir biçimde ele alındığını belirtmektedir. Aynı ve farklı cinsiyetten bireylerin aralarındaki ilişki içerisinde kurdukları toplumsal örgütlenme olarak tanımladığı toplumsal cinsiyetin, kullanım biçimlerini ve amaçlarını maddeler halinde ifade etmektedir.

- Toplumsal cinsiyet, en yalın kullanımıyla kadınla ilişkilidir ve hatta kullanım yapısına göre eş anlamlıdır. Bazı durumlarda bu eş anlamlılık tam sağlanamamış ve belirsiz bir yapıda da olsa, akademik literatürde “Kadın” kelimesine oranla daha nesnel bir anlam taşıyan “Toplumsal Cinsiyet” kavramının kullanılması tercih edilmektedir.
- Toplumsal cinsiyet, kadın ile ilişkilidir ancak sadece kadınla sınırlı kalmamaktadır. Kadının cinsiyete dayalı eşitsizliklerini ve arka plana itilmesini ele alsa da, kadın tarafının adının geçmesi beraberinde eleştirel bir tehdit olarak değerlendirilebileceği için kadının adını direkt geçirmemeyi tercih etmektedir.
- Toplumsal cinsiyet kavramı sadece feminist politika ile ilgili kullanılmamakta, sosyal bilimler terminolojisinde yer alan bir ifade olarak ön plana çıkmaktadır.
- Toplumsal cinsiyet çalışmalarında kadın ile ilgili saptanan bilgilerin erkeklerle de ilişkili olduğu ve bir cinsiyeti çalışmanın diğer cinsiyet hakkında da sonuçlar verdiği için ikili cinsiyet çalışmalarında da kullanılmaktadır.
- Toplumsal cinsiyet kavramı, biyolojik kökenden gelen cinsiyet ayrımlarını reddedip ortak bir ilişki düzeni sağlamak için de kullanılmaktadır.
- Ayrıca toplumsal cinsiyetin temel amaçlarında iki önerme dikkat çekmektedir. İlk önerme, sadece cinsiyetle ilgili olmaması, yani sınıfsal farklılıklar ve ırksal özellikleri de ele almasının, ikinci önerme ise eşitlik düşüncesiyle hareket ederek tüm toplumsal dinamikleri kapsayacak şekilde genişletilmesinin ve yeniden yapılanmasının gerekliliğidir.

- Son olarak olması gereken toplumsal cinsiyet yapısı “cinsler arasındaki kavranabilen farklılıklara dayalı toplumsal ilişkilerin kurucu ögesidir ve toplumsal cinsiyet, iktidar ilişkilerini belirgin kılmanın asli yoludur.”

Toplumsal cinsiyetin iktidarla ve siyasi yapıyla bir bağı olduğu görüşü sonraki yıllardaki çalışmalarda da kendine yer bulmaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramının gelişimi üzerine Mathieu (2015), toplumsal ilişkilerin düşünülme şekillerini ve zaman içindeki değişimini üç temel aşamayla açıklamaktadır. İlk aşamada toplumsal cinsiyetin, cinsiyet farklılıklarından kaynaklandığı görüşü hakimdir ve kadın ile erkeğin birbirinden farklı kabul edilmektedir. Bu farklılık beraberinde, kadınlara toplum tarafından yeterli psikolojik ve sosyolojik alan tanınmaması sorununu doğurmaktadır. İkinci aşamada, cinsiyetlerin kültürel değerlerle inşa edilmesi görüşünde, farklılıkları incelerken biyolojik yapıdan çok, kültürel yapının analiz edilmesi ve toplumsal cinsiyetin yarattığı eşitsizliğe odaklanılması gerektiği belirtilmektedir. Güncel aşamada ise, cinsiyetlerin sadece biyolojik ve sosyolojik bir kategoride kalmadığı görüşü hakimdir ve toplumsal cinsiyetle ilgili çalışmalar son yıllarda daha fazla yer almaktadır. Cinsiyetleri sınıflandırmak ve ayrımcılıkta bulunmak egemen ideolojinin cinsiyetler üzerindeki iktidar ve baskı kurmalarına neden olmaktadır. Bu şekilde de toplumsal cinsiyetin, cinsiyetleri inşa ettiği görüşü ifade edilmektedir. Mathieu’nun yer verdiği güncel aşama olan üçüncü görüş, toplumsal cinsiyet kavramının yapısal olarak tekrardan değerlendirmesine neden olmuştur. Cinsiyet ile tarihsel olaylar, toplumsal baskılar ve kültürel değerler arasında reddedilmeyecek bir bağın olması ve güncel çalışmalarda, asıl bu bağa odaklanarak toplumsal cinsiyet kavramının ele alınması gerekliliği zaman içerisinde hâkim görüş olmaya başlamıştır. Çünkü bireyin yolculuğu doğal olarak eril ve dişi olmak üzere ikili cinsiyet yapısıyla başlamakta ama toplumsal cinsiyetle beraber eril ve dişi kalıpları hem toplumla hem zamanla hem de öğretilerle esnetip çeşitlendirebilmektedir. Böylelikle kadın ve erkek olmanın neler olduğu toplumsal cinsiyet içerisinde; gelişen teknoloji, değişen siyasi iktidar, modern çağa ayak uyduran kültürel değerler gibi pek çok dinamikle beraber yeniden inşa edilebilmektedir.

Toplumsal cinsiyet bağlamında yapılan çalışmalar incelendiğinde, cinsiyete yönelik kalıpların toplum olmanın ilk zamanlarından beri süregeldiği, sadece biyolojik veya bir toplum içerisinde var olabilmekten etkilenmediği, aynı zamanda kültürel ve siyasi yapılarla geliştiği, hatta değişen ve dönüşen iktidarla tekrar tekrar inşa edildiği ve

cinsiyet kalıplarını birer yasa kabul edilen ilkeler haline getirerek uyum sağlamanın zorunlu kılındığı sonuçları yer almaktadır. Toplumsal cinsiyet üzerine yapılan çalışmaların dikkat çektiği diğer bir nokta olarak, cinsiyete dayalı kalıpların pekiştirildiği ve ayrımcılığın arttığı yapı içerisinde bu ayrımcılıktan en çok zarar görecektir olan kadın ve erkeklerin bu süreç içerisinde bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde aktif rol oynadığıdır (Zeybekoğlu Dündar, 2012). Özellikle kadınların, ikincil plana itilmesi ve kalıplarında sıkışıp kalmasında etkin olan toplumsal cinsiyet inşasının karşısında olması kadar, yanında da yer alabilmektedir.

### **1.1.3. Toplumsal Cinsiyet Kuramları ve Yaklaşımları**

Çalışmanın bu bölümünde toplumsal cinsiyetle ilgili ortaya atılmış kuramlar ve yaklaşımlar yer almaktadır. Bu yaklaşımlar alt başlıklardaki sırasına göre; Biyolojik Kuram, Bilişsel Gelişim Kuramı, Cinsiyet Şeması Kuramı, Psikanalitik Kuram, Sosyal Öğrenme Kuramı, Yapısal İşlevci Yaklaşım, Sembolik Etkileşimci Yaklaşım, Anaerikil ve Ataerikil Kuramlardan oluşmaktadır. Bahsedilen kuram ve yaklaşımlar özellikle toplumsal cinsiyetin hem biyolojik hem toplumsal hem kültürel hem de politik dinamiklerle olan ilişkisini anlamlandırmak için önemli bir yere sahiptir.

#### **1.1.3.1. Biyolojik Kuram**

İkili cinsiyet modelinin benimsendiği biyolojik kuramda, toplumsal cinsiyeti belirleyen dinamiklerde dahil biyolojik kökenli cinsiyete uyum göstermesi gerekliliğini ve “normal” olarak kabul edilenin, cinsiyet anatomisi ile kimliği arasındaki paralellikle oluşabileceğini savunmaktadır (Newman, 2002). Biyolojik kuramda, kadın ve erkeğin farklı biyolojik yapılarından kaynaklı farklı rol ve sorumluluklara sahip olduğu belirtilmektedir. Bu rollerin farklılaşmasında özellikle kadının doğum yapabilme ama erkeğin yapamama biyolojik sürecinin etkisine dikkat çekilmektedir. İnsanlığın ilk zamanlarından beri topluluk olarak yaşayan bireyler üreme öneminin etkisiyle kadınları edilgen bir davranışa iterek evde bırakmaya, erkeği ise daha etken kılarak ev dışına çıkmaya itmektedir. Tarihsel süreç ilerledikçe kadınlar, kendilerini edilgen kılan kalıplarına karşı durmaları ve fiziksel güç isteyen şartların azalmasıyla da kamusal alanda daha aktif olmak istemeleri sonucundan biyolojik farklılıkların keskin kenarları yontulmaya başlanmıştır. Ancak biyolojik farklılıkların ve toplumdaki belirleyici etkisi

hala etkin bir şekilde devam etmektedir (Güldü ve Ersoy-Kart, 2009). Yine de özellikle kadınlar anne olma yetisini biyolojik olarak erkek cinsiyetine devredemese bile daha az çocuk doğurma veya hiç doğurmama hakkına sahip olma, aynı şekilde aile ve ev ile ilgili sorumlulukları da tek başına üstlenmek zorunda olmama gibi bireylerin ortak görüşünün, toplumda yer edinmeye başladığı gözlemlenmektedir.

Kuramın diğer bir açısı da kadın ve erkeklerin, fizyolojik yapılarının ve beyinsel gelişmelerinin farklı olması sebebiyle toplumsal olarak hem fiziksel hem de bilişsel farklılıkları getirdiğini ileri sürmektedir. Bu düşüncenin merkezinde, beyin yapısı üzerine yapılan biyolojik kökenli çalışmaların ortaya koyduğu, kadın ve erkeğin farklı beyin sistemlerine sahip olduğu ve farklı davranışlar ürettiği araştırmalar yer almaktadır. Bu araştırmalar özellikle hormonların bu farklılığa hizmet ettiğini kadını ve erkeği birbirinden ayıran yapının hormonlardan geldiğini belirtmektedir. Öyle ki genetik mekanizma hormonları etkilemekte, hormonlar da kişinin davranışlarını şekillendirmektedir. Tabi bu hormon şeması hayvanlar üzerine yapılan deneylere dayandırılmakta ve her zaman aynı sonuçları vermemektedir (Dökmen, 2012: 49). Dolayısıyla farklı türler üzerinde de geçerlidir gibi bir görüşü desteklememektedir.

#### **1.1.3.2. Bilişsel Gelişim Kuramı**

Cinsiyetin üç farklı bilişsel olgunlaşma sürecinden geçerek olgunlaştığını ifade eden bilişsel gelişim kuramı, özellikle çocukluk döneminde yaşanan bu süreçleri aşamalarıyla ele almaktadır. Bu aşamalar (West, 2015);

- Kız veya erkek çocuklarının ait olduğunu düşündüğü kategoriyi gözlemleyerek kendi cinsiyet kimliğini kazanması süreci,
- Cinsiyet kimliğinin değişmez olduğunun farkına varma süreci,
- Cinsiyet kimliğine uygun davranışlar sergileyerek tutarlı olmaya çabalama süreci.

Üç aşamadan da geçen çocuklar, hemcinsleri ve karşı cinsleri olmak üzere cinsiyet kategorilerinden birine dahil olduğunu, cinsiyetlerinin sabit olduğunu ve cinsiyetlerine uygun davranış sergileyerek bilişsel uyum göstermeleri gerektiğini kademeli olarak öğrenmektedir sürmektedir (Martin vd., 2002). Bilişsel gelişim kuramı, çocukların algıları ve davranışlarının yeterli motivasyonla cinsiyet gelişimlerinin istenilen yolda geliştiğini öne sürmektedir. (West, 2015). Kısacası kendi cinsiyet kalıpları içerisine girmeleri için motive edilen çocuklar, farklılıkların olduğunu ve bunları benimseyerek

bilişsel uyum süreçlerini, çatışma olmadan atlabileceklerini öğrenmektedir. Bilişsel gelişim kuramı tam da kategorileri tanıyan ve dahil olan çocukların sonraki süreçte nasıl ve ne oranda sosyalleştikleri üzerine çalışmaktadır.

### **1.1.3.3. Cinsiyet Şeması Kuramı**

Bem tarafından 1981 yılında literatüre kazandırılmış olan cinsiyet şeması kuramına göre, toplumsal cinsiyetin özellikleri, çocukların düşünce ve davranışlarını kendilerine atfedilen cinsiyetlere yönelik şekillendirmek, cinsiyete göre sınıflandırma yapılırken ortaya konan bir cinsiyete uygun olan diğerine uymayan inançları somutlaştırmak ve bu inançları şematik yönleriyle işlemektedir. Kuram cinsiyetlerin hangi özellikleri taşımaları ve hangilerinden uzak durmaları öğretileri inşa edilirken benlik kavramının da bir şema olarak yeniden düzenlendiği ve benlik saygısının toplumsal cinsiyet içerisinde kurulduğunu savunmaktadır (West, 2015). Cinsiyet şeması kuramı, toplumdaki insanların erken yaşlardan itibaren nasıl cinsiyetlendirildikleri ve bu cinsiyetlendirmenin yaşamları boyunca bilişsel ve kategorik süreçleri üzerindeki etkisine ilişkin sosyal-bilişsel bir kuramdır. Çocuklar erken yaşlardan itibaren eril veya dişi olmanın ne anlama geldiğine dair fikir ve teoriler (cinsiyet şemaları) geliştirmekte ve bu teorileri bilgileri kategorize etmek, kararlar almak ve davranışları düzenlemek için kullanmaktadırlar.

Cinsiyet şemasına dahil olan bireylerin cinsiyetlerdeki farklılıkları kavrama ve davranışlarını farklılıklar üzerine şekillendirmeye daha yatkın olduğu saptanmıştır. Ancak cinsiyet şeması kurması için yönlendirmeyen bireylerin ise cinsiyet farklılıkları daha az önemseydiği, bu sebeple de cinsiyet farklılıkları üzerine yönlendirmelere daha az açık olduğu belirtilmektedir. Toplumsal cinsiyet şeması kuramcıları, özellikle Amerikan kültürü üzerine incelemelerde bulunarak cinsiyet kutuplaştırıcı söylemlerin sık kullanıldığını, sosyal kurumların kutuplaştırmayı desteklediğini ve çocukların da farkında olmadan cinsiyet şeması içerisine dahil edildiği ileri sürmektedir (Starr ve Zurbriggen, 2017). Cinsiyet şeması kuramı, özellikle çocukluk çağında şekillenmeye başlayan davranışların, toplum ve kültür tarafından cinsiyetlerin kutuplaştırılmasından etkilendiğini ve çeşitli şemalarla empoze edildiğini ifade etmektedir

#### 1.1.3.4. Sosyal Öğrenme Kuramı

Bandura (1977)'nin geliştirdiği sosyal öğrenme kuramı, öğrenme aşamasında bir aracı belirleyip onun davranışlarını ne oranda taklit edileceğine karar verme süreci olarak dikkat çekmektedir. Çünkü bu kuram, daha karmaşık olarak yorumlanan diğer kuramlardan farklı olarak, cinsiyet rolleri ve sorumlulukları üzerine daha yalın bir anlatım ortaya koyabilmektedir. Sosyal öğrenme kuramı, insanların, diğer insanları gözlemleyerek analiz etmesiyle başlattığı, sonra taklit edilmesine gerek olduğuna karar verdiği davranışları kendine aktarmasıyla devam ettiği ve yeni davranışlarıyla toplumda doğru bir yer edindiği izlenimini alırsa bu yeni davranışlarını kendi öz davranışına dönüştürdüğü veya yanlış bir izlenim verdiğini düşünürse, davranışı geride bırakıp unuttuğuna varan toplumsal öğrenme sürecine odaklanmaktadır. Ayrıca kuram, iki yönlü etkileşim ve motivasyon kazandırma sürecinden geçtiğini ileri sürmektedir. (Schunk ve DiBenedetto, 2020). İnsanların, hem başka insanlara rol model olarak onları etkileme motivasyonunu hem de rol model olarak aldıkları diğer insanlardan etkilenme motivasyonlarını incelemektedir.

Sosyal öğrenme kuramında; Bireylerin gözlemsel öğrenme, taklit etmek için modelleme ve motivasyon kaynağı geliştirme arasındaki ilişki süreçlerinin dört aşamada gerçekleştiği belirtilmektedir. Bu aşamalar (Bandura, 1977);

- Birey, önce modelleme davranışını ve belirli bir aktiviteyle ilgili eylemleri algılar,
- Daha sonra gözlemlenen şey çeşitli bilişsel süreçler yoluyla tasarlanır,
- Gözlemci, kavramlarını eylemlere dönüştürmeye çalışır,
- Eylemleri için olumlu geri bildirim alırsa, birey daha da motive olmaktadır.

Kurama göre, bu süreçleri başarıyla tamamlayan bireyler kendi öz yeterliliklerini ve dolayısıyla motivasyonlarını arttırmaktadır. Ayrıca öz yeterliliği yüksek olan bireyler her başarılı öğrenme süreci sonrası daha iyi performans göstererek motivasyonlarını yüksek tutmalarına yardımcı olmaktadır. Bireyler kendi yetkinlik alanlarında, Yaş ve cinsiyet benzerlikleri taşıdıkları durumlarda ve bilişsel inanç taşıdıklarında öz yeterliliklerini anlamada ve değerlendirmede etkin bir rol oynamaktadır. (Schunk ve DiBenedetto, 2020). Özellikle akranlarının öğrenme yetilerini gözlemleyen birey aynı davranış üzerine kendi öz yeterliliği olup olmadığını analiz etmekte ve yapabileceğine inanabilmektedir.

#### **1.1.3.5. Sembolik Etkileşimci Yaklaşım**

Sembolik etkileşimci yaklaşımına göre, bireylerin sosyal gruplardan bağımsız olmadığı ve bu gruplara dahil olarak öğrenilen sembollerle beraber toplumsal cinsiyetin inşa edildiği ifade edilmektedir. Özellikle sosyolojik açıdan toplumsal cinsiyeti ele alan bu yaklaşım, bireylerin hem kendi içlerinde hem de toplumla kurduğu ilişkilere odaklanarak 1920'li yıllarda ön plana çıkmış ve günümüzde de geçerliliğini devam ettirmektedir (Alpman, 2018). Sembolik etkileşimci yaklaşımı benimseyen kuramcılar, bireyin toplumda var olan durumlara karşı belirli semboller ürettiği ve anlamlar yüklediği, sonrasında gruplar içerisinde çağrışım yoluyla yayılmasını sağladığı bir süreçten geçtiğini ve bu sembollerin bireylerin kendi özel hayatlarından kaynakla oluşturulduğunu belirtmektedir (Jayathilaka vd., 2021).

Sartore ve Cunningham (2007) cinsiyet ayrımının ve farklı roller biçilmesinin, dil ve semboller aracılığıyla yeniden üretildiğini ve etkileşimler yoluyla tercüme edildiğini öne sürmektedir. Böylece geleneksel toplumsal cinsiyet stereotiplerine, rollerine ve normlarına tepki olarak bu inançlarla uyumlu kimlikler oluşturulabilir. Benlik, ideolojik anlamları, tutumları ve inançları benimseyip bunlara bağlı kaldıkça, sonraki davranışlar yalnızca geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini ve normlarını somutlaştırmakla kalmaz, aynı zamanda kişinin yaygın olarak toplumsal cinsiyet stereotipleriyle ilişkilendirilen ortamlara kabulünü sınırlandırmaya da hizmet edebilmektedir. En geniş anlamıyla toplumsal cinsiyet rollerinin, insanlarla çevreleri ve toplum arasındaki etkileşimle oluşması hem erkeğe hem de kadına, her iki cinsiyete de ne tür davranış, tavırların uygun olması gerektiğini sürekli hatırlatmaktadır. (Jayathilaka vd., 2021). Dolayısıyla toplumların benimsediği bu sembolik çağrışımların, her iki cinsiyetin ilerlemesi, bağımsızlığı ve yaşam onuru açısından, bir anlamda tehdit altında olduğu iddia edilmektedir.

#### **1.1.3.6. Yapısal İşlevci Yaklaşım**

Yapısal işlevci yaklaşımda, toplumu oluşturan ve düzene hizmet eden farklı yapıların arasındaki ilişkilerin anlaşılması, bir bütün olarak toplumsal kalıpların istikrarına ne oranda katkı sağladığının belirlenmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Ancak yapısal-ışlevci yaklaşımı diğer tüm kuramlardan ayıran yönü, bir bütün olan düzenin bozulmaması için cinsiyet rollerinin olması ve ayrılmasının gerekliliğini öne sürmesidir.



Öyle ki özellikle kadınların cinsiyet farklılıkları tarafından arka plana itildiğini, topluma verebilecekleri katkının bilinçli olarak düşürüldüğünü ve böylece kadınların potansiyellerini tam olarak ortaya koyamadıklarını belirtse de yapısal-işlevci kuramcılar, ayrımın aile kurumunun devamlılığına ve toplumsal istikrara katkı sağladığını ifade etmektedir. (Wienclaw, 2011). Çünkü kadına verilen cinsiyet rollerinin, aile içindeki düzeni sağlama ve ev içindeki refahı sağlama sorumlulukları olduğunu, erkeğin ise güçlü ve büyük olmalarından dolayı koruma ve maddi refah sağlama sorumlulukları olması gerektiğini belirtmektedir.

Yapısal-işlevci kuramcılar, sadece geleneksel toplumlarda değil, gelişen ve gelişmekte olan toplumlarda da cinsiyet farklılıklarının toplumsal istikrar konusunda belirleyici olduğu ve bu doğrultuda geçmişten günümüze cinsiyet rollerinin varlığını koruduğuna değinmektedir (Erdoğan, 2008). Yapısal işlevci yaklaşım, cinsiyet rollerinin ayrımını ve kadına dışavurumsal bir rol, erkeğe ise araçsal bir rol seçmesi gerekliliğini öne sürmektedir. Böylece cinsiyet hiyerarşisi oluşturularak düzene katkı sağlanabilecektir. Ancak yaklaşımın biçtiği roller biyolojik kökenli olmaktan öteye geçememektedir. Kadının biyolojik farklılıklarına dayalı olarak şekillenen bu toplumsal paylaşım aynı zamanda kadına dair eşitsiz bir yaklaşımını da beraberinde getirmektedir. Doğurganlık özelliğinin atfettiği kadınsılık rolleri erkeğe nazaran kadına daha ağır bir yük getirmektedir. Başka bir deyişle biyolojik farklılıklarla temellendirilen bu yaklaşım, toplumsal cinsiyet sahasındaki temel eşitsizlik biçimlerine de meşruluk kazandırmaktadır. Özellikle cinsiyet rollerine sıkı sıkıya bağlı olunması istenen 1950’li yıllarda konumlanan bu yaklaşım, biyolojik kökenli olarak ortaya çıkan ve toplumsal cinsiyet içerisinde şekillendirilen cinsiyet rollerine karşı çıkılan günümüz çağında geçerliliğini kaybeden bir yaklaşım olarak görülmektedir (Wienclaw, 2011).

#### **1.1.3.7. Anaerkil ve Ataerkil Kuram**

Anaerkil kuram, üzerine çeşitli varsayımlar yapılmakta ve önyargılar sebebiyle özellikle erkek egemen yapısına tam ters bir noktaya konumlandırılmaktadır. Ancak anaerkil yapı ataerkil yapıdan beslenen, gündelik pratiğe indirgenebilecek ve gelecekte var olabilecek bir kuramdır. Gottner-Abendroth (2022) anaerkil toplum yapısını ifade ederken ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel düzlemleri ele almıştır;

- Ekonomik açıdan anaerkil kuram, özellikle tarım toplumlarında ön plana çıkmaktadır. Geçmişten günümüze en basitinden en karışık tarım çiftçiliğine varan süreçte anaerkil ideolojinin gelişimini görebilmek mümkündür. Çünkü anaerkilliğin yükselişi teknolojik gelişmelerle paralel ilerlemektedir.
- Sosyal açıdan anaerkil kuram, geniş toplulukların birlik olabilmesine bağlıdır. Bu birlik anne soyundan gelme ilkesini kabul eden ve büyük topluluklar olarak yaşamayı başaran toplumla sağlanmaktadır. Sadece kan bağının değil, sosyal konumların ve siyasi unvanların da anne soyundan aktarılması görüşüne dayanmaktadır.
- Siyasi açıdan anaerkil kuram, kusursuz bir oranda karşılıklığa sahip olan ve kazanç sürecinde avantajların ve dezavantajların sosyal kurallara dayandıran bir yapı inşa edilmesidir.
- Kültürel açıdan anaerkil kuram ise, yaşama ve doğaya dair birçok farklı manevi değeri, ritüelleri ve gelenekleri kapsayan yeniden doğuş inancı olarak ön plana çıkmaktadır. Anaerkil kuramı sadece “doğa ananın doğurganlığı” şeklinde ifade etmek çeşitli dini ve kültürel mitleri basite indirgemekten öteye geçmemektedir.

Anaerkil toplumlarda ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel düzlemlerde kadına büyük saygı gösterilmektedir. Çünkü kadınların yeniden doğuşu simgelediği ve toplumun ömrünü yenileyip devamlı kıldığı kabul edilmektedir. Bu sebeple anaerkil kuramda kadın merkezi konumda yer almaktadır. Ayrıca modern toplumlara geçildiğinde kadınlar ve kadınlık soyuna dayalı bir toplum yapısı annelik olgusuyla ele alınmaya başlamıştır. Annelik kavramı, toplumsal barışın sağlanması ve toplumun geleceğini sürdürmesi açısından son derece değerli bir işlev olduğu belirtilmektedir (Gottner-Abendroth, 2022). Bu sebeple anaerkillik, sadece anne olmayı tercih eden kadınların değil, henüz anne olmamış veya olmamayı tercih eden kadınları, hatta bir anneden dünyaya gelip ileride bir kadının anne olmasına yardımcı olan erkekler için de geçerli bir değerdir. Bu sebeple anaerkillik sadece ataerkilliğin tersi olarak adlandırılmaması gereken ve toplumun ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel devamlılığını sağlamak için kadınların ve anneliğin önemini vurgulamaktadır. Ancak ataerkil toplumların yanında çok az bir yer ve çalışma alanı bulan anaerkil kuram, cinsiyetler arası farkların kapanması ve özellikle ataerkilliğin vazgeçilemez olmadığını gösterip daha eşitlikçi nesiller yetiştirmek amacını taşıdığı görülmektedir.

Anaerkil yapıyla başlayan toplum, kadının doğurganlığına bir mucize olarak yaklaşmış ve kadının yaratıcı gücünü, doğanın yaratım gücüyle eşdeğer kabul ederek kadına kutsallık atfetmiştir. Böylece fiziksel gücün ön planda olduğu değil, aksine ruhbilimsel ve kültürel bir bakış açısıyla toplumun yönetildiği belirtilmektedir (Millet, 2018, s. 51). Ancak zamanla anaerkil ideolojinin yerini ataerkil bir ideoloji anlayışına bıraktığı ve modern toplum dünyasına gelene kadar da ataerkilliğin tüm dünyayı sardığı bilinmektedir. Ataerkil kuram ile birlikte toplumsal cinsiyet yaklaşımı ön plana çıkmaya başlamış ve toplumda meydana gelen köklü değişikliklerle birlikte bireylerin bakış açıları ve yaşam tarzları da dönüşmeye başlamıştır. Ataerkil kuramda, cinsiyet hiyerarşisi oluşturarak erkek egemen ideolojiyi üstün tutan ve hatta kadınların toplumdaki birçok kurum ve sosyal ilişkisinin içerisinde arka plana itilmesine neden olan bir kuram olarak değerlendirilmektedir (Alptekin, 2014). Toplumdaki geleneksel normlar ve değerler geçmişten günümüze inşa edilen, erkeğin iktidarını destekleyen, kadını ise kendisine bahsedilen roller ve sorumluluklardan öteye geçmesini engelleyen ve doğuştan gelmeyip toplum ve devlet tarafından öğretilen davranışlar olarak nitelendirilmektedir. Ataerkil ideolojide, erkeklere, kadınlardan daha üstün olması, gerekirse baskıya başvurusu ve kadınları yönetmeleri gerektiği gibi kalıp zihniyetler aşılanmaktadır. Devlet ise bu zihniyetlere karşı kadını korumamakta, aksine zihniyeti yaygınlaşmasına imkân tanımaktadır (Arshad ve Akram, 2023).

Millet (2018)'e göre, cinsiyet ayrımının ortadan kalkması için öncelikle ataerkil ideolojinin terk edilmesi gerekliliğini savunmaktadır. Ataerkil ideoloji, çocukluk dönemlerinden başlayan ve toplumsal etkiyle pekişen bir süreçtir. Toplumda verilen eğitim, öğrenilen dini değerler ve hatta sanat edebiyat gibi toplumsal araçlar ataerkil ideolojiye hizmet etmekte ve hem kadınlar hem de erkekleri etkileyerek ayırtmaktadır. Ataerkil toplumlarda neslin babadan oğula geçtiği düşüncesiyle kadınlara özgü annelik arka plana itilmekte yerine erkeğe özgü babalık kavramı asıl konuma yükseltilmektedir. Böylelikle kadının varoluşunda gösterdiği emeği ve özellikle doğum sırasında göstermiş olduğu emeği arka plana atarak toplumsal cinsiyeti, erkek egemenliğine odaklı inşa etmektedir (Scott, 2007, s. 15). Bu durum sadece erkeğin, kadın emeğini görmezden gelmesine neden olmamakta, aynı şekilde kadınların kendi emeğine de yabancılaşmasına neden olmaktadır.

Weber (1995) ataerkil ideolojinin toplumdaki önemine çalışmalarında yer vererek otorite kurmak için başvurulmuş bir özel ilişki olarak tanımlamıştır. Ona göre ataerkillik toplum içerisinde; öncelikle ekonomik ve kültürel bir bağlılık adına aile reisi seçilmesi, böylece otoritenin kurulması ve korunması, sonrasında aile reisinin koyduğu özel kurallara uyulmasının beklenmesi, bu kuralların değiştirilmemesi için katı bir davranış biçiminin tercih edilmesi, bunun için de daha duygusal kabul edilen anne yerine babadan oğula geçen bir hiyerarşi düzenin sağlanması süreci sonunda ortaya çıkmaktadır. Diğer bir tanıma göre ataerkil ideolojinin, geçmiş dönemlerde günümüze kadar gelen maddi temelli bir yükümlülük olarak varlığını sürdürmektedir (Hartmann, 2012). Öyle ki bu maddi yükümlülükler, farklı etnik kökenden ve sınıftan oluşan erkeklerin, kadınlar ve erkekler için en doğrusu düşüncesiyle karşılıklı dayanışma sonucunda ortaya çıktığı, kadını maddi yönden yetersiz gösterip ikinci plana attığı ve erkeği üstün tutan ataerkil ideolojinin devamlılığını sağladığı ifade edilebilmektedir.

Walby (2016), ataerkil ideolojiyi kuran ve birbiriyle bağlantı olan altı aşamalı bir sistemde ataerkil yapıyı ele almıştır. Bu sistemler; İşgücünde ve ücret ödemelerinde eşitsizlikler, evli kadınların üretim emeklerinin eşleri tarafından görmezden gelindiği sistem, ataerkil ağırlıklı kültür düzeni, erkeklerin kadınlar üzerine kurduğu baskı ve şiddet, cinsellikte ataerkil ilişkiler ve devletin ataerkil sisteme destek vermesi olarak sıralanabilmektedir.

- İlk sistemde, kadınların fiziksel ve mental yeteneklerinin, erkeklerden daha aşağıda görülmekte ve bu sebeple daha az ücret ödemesi yapılarak kadın erkek arasındaki emek ve ücret dengesizliği oluşturulmaktadır.
- İkinci sistemde, özellikle ev içindeki işlerde erkeklerin sorumluluk almamakta, işlerin varlığını görmezden gelmekte, tüm yükü kadının kaldırmasını beklemekte ve emeği görevin bir parçası olarak görerek hiçe saymaktadır.
- Üçüncü sistemde, toplumun bir parçası olan gelenekler ile kültürel değerler cinsiyet ayrımcılığını güçlendirmekte ve erkek odaklı ataerkil kültürün sürdürülmesine olanak sağlanmaktadır.
- Dördüncü sistemde, kadınlar cinsel obje olarak sunulmakta ve toplumun cinsel standartlarına uymadığında ise ötekileştirilmektedir.

- Beşinci sistemde, erkeğin kadın üzerindeki baskı ve şiddeti meşrulaştırılmakta ve kadının her ortamda ve zamanda tacize, tecavüze, şiddete uğramaları yeteri oranda cezalandırılmamaktadır.
- Altıncı ve son sistemde ise, devleti yöneten ve varlığını sağlayan dinamikler genellikle erkek odaklı çalışmakta, erkek egemenliğini desteklemekte ve kadınlara yöneltilen baskıları engellemek yerine sürdürmeye imkân sağlayacak şekilde yapılmaktadır.

Ataerkil ideolojiyle beraber eğitim, kültür, hukuk, gelenekler gibi birçok sistemde ikincil plana atılan kadınlar; babaları, kocaları, abileri, erkek akrabaları ve arkadaşları, kurumsal hayattaki öğretmenleri ve yöneticileri tarafından her daim baskılanmaktan kendilerini kurtaramamaktadır. Kadın erkek eşitliğinin sağlanabilmesi için özellikle ekonomik ve sosyal durumlarda eşitlik sağlanması gerekmektedir (Layali, 2022). Ancak ataerkil sistemin içerisinde özgürleşemeyen ve kendisine dayattığı rolleri kabullenmek zorunda kalan kadınların, kendi kimliklerini bulmaları ve kadın kimliği üzerindeki toplumsal cinsiyetle inşa edilmiş olan imajı yıkmaları beraberinde daha özgür ve eşitlikçi bir sistemi getirmesi kuvvetle muhtemeldir.

## **1.2. Kadın Kimliği**

Toplumsal cinsiyetin inşa ettiği ve bireylere yüklediği rollerden, en olumsuz yönde etkilenen cinsiyetin kadınlar olduğu görüşü hakimdir. Çünkü anaerkil toplumlar dışından geçmişten günümüze tüm çağlarda yaşamış toplumlarda erkeğin egemenliği, kadının ise ikincil kimliği olduğu görülmektedir. Cinsiyet ayrımcılığıyla arka plana itilen ve daha fazla kalıplara sıkışan sorumluluklar yüklenen kadın kimliği olmaktadır (Arshad ve Akram, 2023). Ataerkil ideolojiyle şekillenen toplumsal cinsiyet içerisinde kadınlar; farklı kültürlerden ve demografik özelliklerden bağımsız olarak “ev” kavramıyla özdeşleştirilmekte ve eve ait olan, evden ayrı düşünülmeyen bir yapıyla yeniden üretilmektedir. Bu doğrultuda kadının cinsiyet eşitsizliği öncelikle ev içerisinde başlamaktadır. Kadın ev için merkez konumdadır ve ev ile ilgili sorumlulukları kendi kimliğini belirlemede kilit rol oynamaktadır. Bu anlamda ev işleri kadının sürekli önüne çıkarılmakta, ortak deneyimler olarak merkezde bulundurulmakta ve kadının kimliği ev kaynaklı oluşturulmaktadır. Böylelikle ev işlerinin yükümlülüklerini üzerinde taşıyan kadınlar, aksatma durumunda toplumda hoş

karşılanmamaktadır. Konuyla ilgili hane halkıyla yapılan anket çalışmaları ışığında hem erkekler hem de kadınlar için, “kadınlarının aile içerisindeki en önemli sorumluluklarının sıralanması” bulgularında ilk sırada ev işlerindeki roller ön plana çıkartılmaktadır. Daha sonrasında çocuk yapmak ve yetiştirmek, kocasıyla ilgilenmek, ailesine manevi destek olmak son sırada ise aile bütçesine katkı sağlamak şeklinde bir sıralama dikkat çekmektedir. Her iki cinsinde önemli bir çoğunluğu kadının maddi desteğe katkı sağlama zorunluluğu olmadığını da belirtmektedir (Atalay, 1992). Türkiye’de yapılmış başka bir anket çalışmasında ise, geleneksel ev işlerinde kadınların daha fazla rol üstlendiğini, kamusal alanla ilgili işleri ve maddi konuları erkeklerle devrederek özel alanın sorumluluklarını kabullendikleri sonucu çıkmaktadır (Dökmen, 2012).

Schroeder (2007, s. 67)’in de belirttiği üzere toplumsal cinsiyetle şekillenen kimlik kavramı, toplum psikolojisini doğru yöneterek geleneklere ve normlara dönüştürüldüğünde sarsılmaz bir istikrar olmakta ve sonraki nesillerde de kendine yer bulmaktadır. Bu sayede kadın kimliği dönüştürülmek istense bile, toplumun değiştirilemez yapısı içerisinde kabul edilerek biyolojik yapılarından kaynaklı kadınların anne olabilmeleri, ayrıca sonrasında aile içinde çocuk bakımı işinin kadına verilmesi, kız ve erkek çocuklarının psikolojilerinde cinsiyetler arasında sanki bir tür kapasite ve iş bölümü varmış şeklinde bir izlenimin yaratılmasını sebep olmaktadır. Bu durum da her yeni gelen nesil ile beraber kadınların, kendilerini erkeklerden daha değersiz görmesine ve erkek tarafından onaylanmadan hareket edemeyeceği algısına kapılmasına neden olmaktadır. Kadın kimliğine kodlanan bağımlı olma durumu erkek egemen bakış tarafından desteklenmekte ve bağımsız olarak kabul edilen erkeğe ihtiyaç olarak görülmektedir.

Geleneksel kadın kimliğinde önce baba, erkek kardeşler ve akrabalar tarafından baskı altında tutularak toplumsallaşan kadınların, evlenip bu sefer kocalarıyla ve erkek çocuklarıyla varlığını sürdürmesi beklenmektedir. Birinin kızı veya karısı olmadan tek başına varlığı desteklenmeyen kadınlara, daha küçük yaşlarından bu kimlik yapısı empoze edilmektedir. Bu sebeple kadın kimliği üzerine yapılan çalışmalarda, ataerkil ideolojiyle beslenen toplumsal cinsiyet inşasının ve ayrımcılığın önüne geçmek hedeflenmektedir. Kadının konumunu yükseltmek ve eşit bir bireyci anlayışı toplum üzerinde sağlamak için köklü değişimler düşünülmektedir. Köklü değişimlerin ilk adımı

olarak da aile ve ev içerisindeki kadının sorumluluklarının yeniden belirlenmesi olarak görülmektedir (Altuntaş ve Karaçay, 2009, s. 35). Günümüzde bu tür köklü değişimler ve yeniliklere varana kadar kadın kimliği çeşitli evrelerden geçerek son halini almıştır. Geçilen her evrede ve aktarılan her yeni nesille beraber kırılması zaman alan kadın kimliği algılarının, toplumsallaşmanın başladığı uygarlık öncesi ilk çağlardan beri süregeldiği bilinmektedir.

### **1.2.1. Uygarlık Öncesi Dönemde Kadın Kimliği**

İnsanlığın, kendi varlığını inşa etme çabası tarih boyunca kesintisiz bir süreç olarak devam etmiştir. Bu süreçte insanlık, çeşitli tarihsel ve toplumsal aşamalardan geçerek yaşam algısını, toplumsal üretim mantığını, kültürel yapısını ve soy sistemlerini dönüştürmüştür. Tarihsel bağlamda ilk insanın, göçebe bir topluluk düzeninde varlık gösterdiği bilinmektedir. Zamanla bu topluluklar, üretim ve nüfusun artışıyla daha karmaşık sosyal yapıların temelini atmış ve bu gelişim, inişli çıkışlı bir seyir izleyerek günümüz uygarlığına ulaşmıştır. Ayrıca, üretim yöntemlerindeki değişimler, insanlık tarihinin önemli bir parçası olan kadın ve erkek arasındaki ilişkileri de farklı biçimlerde yeniden şekillendirmiştir. İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren toplumsal yaşam, kadın ve erkeğin farklı görevler üstlendiği, ancak bu görevlerin topluluklar açısından birbirini tamamlayıcı olduğu bir yapı üzerine kurulmuştur (Reed, 2012). İlk avcı-toplayıcı toplumlarda kadın, doğa ile kurduğu uyum ve üretkenliği ile topluluğun en önemli unsurlarından biri olarak konumlanmıştır. Bu dönemlerde, kadınlar topluluğun beslenme gereksinimlerini karşılamak için bitki toplayıcılığı, küçük av hayvanlarının yakalanması ve yenilebilir bitki türlerinin tespiti gibi görevleri üstlenmişlerdir.

Kadınların bu süreçteki bilgi birikimi, toplulukların hayatta kalma stratejilerini şekillendirmiştir. Örneğin, bitki çeşitliliğini tanıma ve tarımsal üretim potansiyeli olan bitkilerin işlenmesi gibi faaliyetler, yerleşik hayata geçişin temellerini atmıştır (Morgan, 1994). Kadının bu dönemde üstlendiği roller, yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal alanlarda da etkili olmuş ve kadının topluluk içindeki statüsünü pekiştirmiştir. Anaerkil toplum yapıları, kadının bu merkezi rolünü yansıtan en önemli sistemlerden biri olarak görülmektedir. Bu sistemlerde kadın, üretkenliği ve doğurganlık kapasitesi nedeniyle yalnızca bir birey olarak değil, topluluğun bütünlüğünü sağlayan bir lider olarak algılanmıştır. Reed (2012), bu toplumlarda kadınların tarım

faaliyetlerinde öncü olduklarını ve toplulukların besin güvenliğini sağlamalarının yanı sıra, kültürel ve manevi değerlerin de belirleyicisi olduklarını ifade etmektedir. Özellikle Ana Tanrıça ve Toprak Ana figürleri, kadınların bu dönemdeki merkezi rolünü sembolize etmektedir. Kadınlar, bu figürler aracılığıyla yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin taşıyıcısı olarak görülmüştür. Bu dönemdeki toplumsal yapı, hiyerarşiden uzak, daha kolektif ve eşitlikçi bir düzeni temsil etmiştir. Kadının üretim süreçlerindeki liderliği, toplulukların barışçıl ve paylaşımcı bir yapıya sahip olmasını sağlamıştır. Ancak, yerleşik hayata geçiş ve tarım devrimiyle birlikte bu dengede köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Tarımsal üretimin artması ve özel mülkiyet kavramının gelişmesiyle birlikte toplumsal yapı, ataerkil bir sisteme evrilmiştir. Bu süreçte, üretim araçlarının kontrolü erkeklerin eline geçmiş ve kadınların toplumsal statüsü belirgin bir şekilde düşüş göstermiştir (Tellioğlu, 2016).

Berktaş (2012), ataerkil düzenin yükselişiyle birlikte kadının yalnızca ev içi rollerle sınırlandırıldığını ve ekonomik bağımsızlığını kaybettiğini vurgulamaktadır. Kadının üretim sürecindeki etkinliği azalırken, onun toplumsal yapılar içindeki rolü daha çok biyolojik işlevlerine indirgenmiştir. Kadın, bu süreçte toplumsal ve siyasal alanlardan dışlanmış, erkeklerin liderlik ettiği bir toplumsal düzene tabi kılınmıştır. Ataerkil düzenin ortaya çıkışı, yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda kültürel ve manevi değerlerde de dönüşümlere yol açmıştır. Irigaray (2006), bu dönemde kadınların toplumsal yapıların dışında bırakıldığını ve bir "öteki" olarak konumlandırıldığını ifade etmektedir. Bu süreçte, Ana Tanrıça gibi figürler yerlerini erkek egemen bir mitolojiye bırakmış ve kadın, toplumsal değerler sisteminin dışında bırakılmıştır. Kadının toplumsal yapıdaki bu gerilemesi, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin temellerini atmıştır. Kadının bu süreçte yalnızca üretimden dışlanmadığını, aynı zamanda bireysel kimliğinin de silikleştiğini belirtmektedir. (Reed, 2012). Bu durum, kadının toplumsal yapılar içindeki bağımsız bir figür olarak var olmasını zorlaştırmış ve onu erkeğin himayesinde bir varlık olarak tanımlamıştır.

Kadının uygarlık öncesi dönemdeki rolü, aynı zamanda toplumların inanç sistemleri ve kültürel ritüellerinde de belirleyici olmuştur. Anaerkil toplumlarda kadın, doğayla uyum içinde yaşayan bir yaratıcı olarak algılanmış ve bu durum onun kültürel bir lider olarak konumlanmasını sağlamıştır (Morgan, 1994). Kadının doğurganlık kapasitesi, bu dönemde bir kutsallık unsuru olarak görülmüş ve toplumsal düzenin temelini



oluşturmuştur. Ancak, tarım devrimi sonrası dönemde kadın, doğaya olan bu yakınlığı nedeniyle "ilkel" ve "aşağı" bir varlık olarak algılanmaya başlamış, kültürel değerlerin dışında bırakılmıştır (Berktaş, 2012). Bu durum, ataerkil düzenin kadın üzerindeki baskısını artırmış ve toplumsal değerlerin erkek merkezli bir anlayışla yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Sonuç olarak, uygarlık öncesi dönemde kadın, toplumsal yaşamın merkezinde yer almış ve toplulukların ekonomik, sosyal ve kültürel düzenlerinin oluşmasında kritik roller üstlenmiştir. Kadının bu dönemdeki liderlik rolü, toplumsal yapının eşitlikçi ve kolektif bir düzene sahip olmasını sağlamıştır. Ancak, tarım devrimi ve ataerkil düzenin yükselişiyle birlikte kadınların toplumsal statüsünde köklü bir değişim meydana gelmiş ve toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri bu süreçte derinleşmiştir. (Tellioğlu, 2016). Kadının tarihsel süreçteki bu dönüşümünü anlamak, günümüz toplumsal yapılarını ve cinsiyet ilişkilerini daha iyi kavramak için uygarlık öncesi toplumlar önemli bir çerçeve sunmaktadır.

### **1.2.2. Antik Çağ Döneminde Kadın Kimliği**

Uygarlık öncesi dönemlere dair yapılan yorumlarda, kadınların toplumsal varlıklarının erkeklerin korkaklıkları sayesinde şekillendiği ileri sürülmektedir. Bu dönemde kadınlar, erkeğin korkularının bir yansıması olarak tanımlanmış ve "beden bulmuş korku" olarak nitelendirilmiştir. Kadınların, taksonomik hiyerarşinin en alt basamağında yer alan hayvanlarla kıyaslanması, onların toplumsal statülerinin ne derece aşağılandığını ortaya koymaktadır. Erkeklerle özgü sayılan erdemlerin kadınlara atfedilmediği bu anlayışta, kadınlar doğuştan gelen kusurlarını gidermek amacıyla çocukluktan itibaren bir eğitim sürecine tabi tutulmuşlardır. Bu eğitim, onların yalnızca belirli işlerde yetkinlik kazanmalarını ve toplumsal düzene uyum sağlamalarını amaçlamıştır. Ancak bu düzen, kadınların arzularını ya da çıkarlarını göz ardı etmiş, onları yalnızca mevcut düzene ayak uydurmakla sınırlamıştır. Kadınlar, bu toplumsal yapıda dedikodu ve gizlilik gibi özelliklerle sosyal homojenliği tehdit eden unsurlar olarak görülmüştür. Bu nedenle kadınlar, erkekler tarafından üstesinden gelinmesi gereken engeller ve bir şekilde avantaja dönüştürülmesi gereken yükler olarak değerlendirilmiştir. Bu algı, kadınların toplumsal hayattaki rollerini daha da sınırlı hale getirmiştir. Benzer anlayış, uygarlık öncesi dönemdeki kadın algısını şekillendiren bir

paradigma olarak karşımıza çıkmaktadır (Sissa, 2005, s. 94-95). Kadının ilk uygar devletlerdeki konumu da bu anlayıştan büyük ölçüde etkilenmiştir.

Aristoteles (2013)'e göre, Antik Yunan'da kadınlar genellikle erkeklerin gölgesinde kalmış, toplumsal hayatta ikincil bir konumda yer almıştır. Yunan filozofları, kadını çoğunlukla erkeğin eksik bir versiyonu olarak görmüş, bu anlayış toplumsal düzenin temel taşlarından biri haline gelmiştir. Aristoteles, kadının erkeğe göre her açıdan aşağı konumda olduğunu savunmuş ve bunu metafizik bir yetersizlik olarak açıklamıştır. Ona göre kadın, doğal bir eksikliğin somutlaşmış halidir ve bu durum, Yunan toplumunun kadın hakkındaki düşüncelerini derinden etkilemiştir. Bu anlayış, kadınların toplumsal yaşamdan uzaklaştırılmasına ve yalnızca ev içi rollerle sınırlandırılmasına yol açmıştır. Antik Yunan'da kadın figürü mitolojik ve felsefi metinlerde sıklıkla ele alınmıştır. Mitolojide kadın, genellikle büyüleyici ancak tehlikeli bir varlık olarak resmedilmiş; Pandora gibi karakterler, kadının felaketlerin kaynağı olarak gösterilmiştir. Felsefi bağlamda ise kadın, çoğunlukla erkeğin bir yansıması ya da eksik bir versiyonu olarak değerlendirilmiştir. Aristoteles'in "genos" kavramı, üremenin yalnızca erkekler üzerinden tanımlandığı bir anlayışı yansıtmaktadır. Ona göre, biyolojik farklılıklar kadınların ikincil konumunu meşrulaştıran doğal bir düzenin parçasıdır. Kadın, bu anlayışta pasif bir özne olarak görülmüş ve toplumsal değerlerin belirlenmesinde herhangi bir rol üstlenmesine izin verilmemiştir.

Antik Çağ'da kadının toplumsal konumu, dönemin mitolojik ve dini metinlerinde yansıma bulan ideolojilerle şekillenmiştir. Kadın, sıklıkla erkeğin yanında ikincil bir varlık olarak tanımlanmış, üreme sürecindeki rolü ise erkek üzerinden anlamlandırılmıştır. Bu durum, kadının varlığının gerekliliğini sorgulayan ve erkeklerin kadınsız bir dünyada daha güçlü olduğunu ima eden anlatılarla desteklenmiştir. Özellikle mitolojik metinlerde ve İncil'de yer alan bazı bölümlerde, kadının olmadığı bir dünyanın daha düzenli ve uyumlu olduğu vurgulanmıştır. Bu söylem, erkeklerin egemen olduğu bir toplumsal yapıyı destekleyen bir anlayışın ürünüdür ve kadının varlığını "toplumsal düzenin bir sapması" olarak görmüştür. Yunan mitolojisinde yer alan kadın yaratılış mitleri, bu anlayışı pekiştiren unsurlar arasında yer alır. Örneğin, Prometheus'un tanrılardan ateşi çalmasının ardından Pandora'nın yaratılışı, kadın figürünün dünyaya kötülüğü getiren bir varlık olarak tanımlanmasına yol açmıştır. Pandora, Zeus tarafından insanlığa bir ceza olarak gönderilmiş ve açtığı kutu ile

kötülüklerin dünyaya yayılmasına neden olmuştur. Bu mit, kadının doğası gereği düzen bozucu ve tehlikeli bir unsur olduğu algısını desteklemiştir (Sissa, 2005, s. 80-81). Kadının yaratılışı ile kaosu başlatması arasındaki ilişki, erkeklerin kadınsız bir dünyada daha güçlü ve düzenli bir yaşam sürdürebileceği inancını yansıtmaktadır.

Platon (2013)'un Devlet adlı eserindeki ideal düzen, kadınlara erkeklerle eşit roller verildiği bir ütopyayı tasvir etmektedir. Bu düzen, kadının kentin savunucusu olabileceğini ve toplumsal sorumlulukları erkeklerle paylaşabileceğini savunur. Ancak bu ideal düzen, Antik Yunan toplumu için ulaşılması zor bir ütopya niteliğindedir. Gerçek yaşamda kadınlar, toplumun bir parçası olarak değil, babalarının kızı veya kocalarının karısı olarak tanımlanmıştır. Kadının toplumsal statüsü, evlilik yoluyla erkeğin soyunu devam ettirmek ve çocukları büyütmekle sınırlıdır. Evlilikte kadın ve erkek, yüzeysel bir eşitlik içinde görünse de erkek her zaman daha güçlü bir konumda yer almıştır. İdeal kadın figürü, pasif ve uysal bir yapıya sahip olmalı, aksi halde büyücülük ya da sapkınlık gibi suçlamalarla karşı karşıya kalmalıdır. Antik Çağ felsefesi, kadınları hem toplumsal bir düzenin parçası hem de erkek karşıtı bir varlık olarak ele almıştır. Bu ikili bakış açısı, kadının biyolojik özellikleri nedeniyle erkeğin gerisinde konumlandırılmasını ve dolayısıyla toplumsal düzende dışlanmasını beraberinde getirmiştir. Platon, kadın ve erkeğin yaradılış itibarıyla farklı olduğunu kabul ederken, toplumsal hayatta cinsiyetin belirleyici bir faktör olmaması gerektiğini savunmuştur. Ona göre, üremedeki işlevleri dışında kadın ve erkek, bireysel yetenekleri doğrultusunda eşit fırsatlara sahip olmalı ve homojen bir toplum yapısı oluşturmalıdır. Platon'un bu görüşü, yeteneklerin toplumsal örgütlenmede esas alınmasını önermiş olsa da kadınların toplumsal katkıları genellikle değersizleştirilmiştir. Kadınların bazı işlerde erkeklerden daha iyi olmalarına rağmen, bu işlerin toplumda önemsiz görülmesi, cinsiyet temelli değer hiyerarşisini ortaya koymaktadır.

Aristoteles (2013) ise kadınlara dair çok daha indirgemeci bir bakış açısına sahiptir. Ona göre, kadının bedensel eksiklikleri, erkeğin biyolojik üstünlüğünü kanıtlar niteliktedir. Kadın, yaradılış itibarıyla zayıf, kırılgan ve yetersizdir. Aristoteles'in düşüncesine göre, erkek, doğanın kusursuz biçimini temsil ederken; kadın, erkeğin “başarısız bir versiyonu” olarak görülmüştür. Bu anlayış, kadınların hem biyolojik hem de toplumsal alanlarda ikincil bir konuma itilmesine zemin hazırlamıştır. Kadınların erkeklerden farklı olması, Aristoteles için niceliksel bir karşılaştırmaya dayanır. Örneğin, suyun

şaraptan daha az değerli olması gibi, kadın da erkekten daha az değerli görülmüştür. Bu düşünce, kadınların toplumsal rollerini daraltmış ve onların kamusal alandan dışlanmasını meşrulaştırmıştır. Aristoteles'in görüşlerinde kadın, yalnızca erkeğin varlığına bağımlı bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Ona göre, kadın, erkeğin cinsel birleşme sırasında yetersiz kalması sonucu oluşmuş bir "kaza"dır. Kadının insan biçiminde meydana gelmesi doğanın bir sapması olarak görülmüş, bu nedenle kadının varlığı erkekle kıyaslandığında gereksiz ve değersiz olarak kabul edilmiştir. Bu bakış açısı, kadının yalnızca erkeğin varlığını kabul eden, pasif bir varlık olması gerektiğini savunan ataerkil düşünceyi güçlendirmiştir.

Antik Roma'da ise kadınların durumu Yunan toplumuna göre bir miktar daha farklılık göstermiştir. Kadınlar, Roma hukukunda bazı mülkiyet haklarına sahip olmuş, belirli şartlarda mülk yönetimi yapabilmıştır. Ancak bu haklar genellikle dul kadınlarla sınırlı kalmış, evli kadınlar ise kocalarının otoritesine tabi olmuştur. Roma İmparatorluğu'nun nüfus sayımları da kadının toplumsal statüsünü gözler önüne sermektedir. Örneğin, Diocletianus dönemine kadar yapılan nüfus sayımlarında yalnızca askeri vergileri ödeyen kadınlar kayıt altına alınmıştır. Ancak Diocletianus döneminde yapılan bir nüfus sayımında kadınlar ilk kez genel bir kapsamda değerlendirilmiştir. Buna rağmen, bu sayımda bile kadınlar erkeklerle eşit sayılmamış; iki kadın bir erkeğe denk sayılmıştır (Rousselle, 2005, s. 304). Antik Roma toplumu, kadınların toplumsal ve hukuki statüsünü erkek egemen bir yapıya dayandırarak, onları erkeğin himayesine tabi kılmıştır.

Kadınların toplumsal rolleri, siyasal ve hukuki bağımlılık üzerinden şekillendirilmiş ve bu bağımlılık, onların bireysel özgürlüklerini ciddi ölçüde sınırlandırmıştır. Roma'da kadınların hukuki durumu, değişken kurallar ve karmaşık işlemlerle tanımlanmış, bu da hukuki bir tutarlılığın sağlanmasını zorlaştırmıştır. Kadınların hukuki ve toplumsal alandaki bağımlılığı, onların ehliyetsiz bir varlık olarak algılanmasını pekiştirmiştir. Kadınların yetersiz bir birey olarak görülmesi, onların kamusal veya toplumsal yeterlilik gerektiren herhangi bir eylemde bulunmalarını engellemiştir (Sissa, 2005, s. 82). Kadın, kocasının izni olmadan herhangi bir bağımsız karar alamaz ve hareket edemez hale getirilmiştir. Roma'da erkekler, kamusal ve siyasal alanlarda tam bir hakimiyet sahibi iken; kadınlar, yalnızca ev içi sorumluluklarla sınırlandırılmıştır.

Bu toplumsal yapı, cinsiyet temelli ayrımcılığın ve toplumsal bölünmenin belirgin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkeklerin kamusal alan üzerindeki hakimiyeti, kadınların ekonomik ve sosyal alandaki varlıklarını gölgeleyen bir sistem oluşturmuştur. Roma yasalarının temel kavramlarından biri olan “Patria Potestas”, erkeğin aile üzerindeki mutlak otoritesini ifade eder. Bu yasa, babanın aile bireyleri ve malvarlığı üzerindeki tam hakimiyetini yasal bir çerçeveye oturtmuştur. Patria potestas uyarınca, babanın mal varlığını oğluna aktarması zorunlu hale getirilmiş ve mülkiyetin erkek hattı üzerinden devam etmesi sağlanmıştır. Bu yasal düzenleme, ataerkil yapıyı güçlendirmiş ve kadının toplumsal varlığını erkeğin kontrolü altında tanımlamıştır. Aynı zamanda, soyun babaya göre belirlenmesi gerektiğini vurgulayan bu yasa, kadını akrabalık bağlarının temel unsuru olmaktan çıkarmış ve onun rolünü yalnızca doğurganlıkla sınırlamıştır. Ataerkil aile yapısını pekiştiren bu düzenlemeler, ilkel ana klanlarının izlerini silmiş ve toplumu erkek merkezli bir akrabalık sistemi üzerine inşa etmiştir. Roma hukukunun bu yaklaşımı, kadınların aile içindeki ve toplumdaki statüsünü daha da aşağı bir düzeye indirmiştir. Kadınlar, ekonomik ve toplumsal düzende yalnızca bir "aracı" olarak görülmüş, onların bireysel kimlikleri erkeklerin soyunu devam ettiren bir unsur olmanın ötesine geçememiştir. Böylece kadınlar, yalnızca birer "anne" ya da "eş" olarak tanımlanmış, bireysel hakları tamamen göz ardı edilmiştir (Thomas, 2005, s. 103-104).

Kadınların tarihsel süreçte toplumsal hayattaki ikincil rollerinden sıyrılmaya başlaması, uygarlığın erken dönemlerinin sonlarına doğru gerçekleşmiştir. Kadınların düşünsel kapasitesinin tanınması ve erkek dünyasının bu durumu fark etmesiyle toplumsal sistemde köklü değişimler yaşanmıştır. Bu yeni bakış açısı, kadınların toplumsal rollerinin dönüştürülmesinde bir devrim niteliği taşımıştır. Stoacı filozoflar, kadınların dönüşümüne katkıda bulunmuş, bu değişim sürecinde Stoacı bir düşünür olan Musonius Rufus'un fikirleri önemli bir rol oynamıştır (Rousselle, 2005, s. 331). Musonius, kadınların geleneksel rollerle sınırlı tutulmalarını eleştirerek onların felsefi düşünce ve ciddi incelemelerle kendilerini eğitmek için yeterli potansiyele sahip olduklarını savunmuştur. Ona göre, kadınlar da erkekler gibi akıl yürütme yetisine sahiptir ve bu yetinin reddedilmesi erdemsizliktir. Musonius, kadınların adil ve uyumlu bireyler olduklarını, bu özelliklerinin aile içinde huzuru sağlamada kilit bir rol oynadığını belirtmiştir. Ayrıca kadınların yönetme ve idare etme becerilerine sahip olduğunu

vurgulamıştır. Musonius'un bu görüşleri, Hristiyan yazarlar üzerinde derin bir etki yaratmış ve birçok yazar, kadınların erkeklere eşdeğer niteliklere sahip olduğu fikrini benimseyerek bu görüşleri desteklemiştir (Lutz, 1986, s. 39-43). Kadınların düşünme yetilerinin kabul edilmesi, toplumsal hayattaki rollerinde köklü değişikliklerin başlangıcını oluşturmuştur.

Bu değişim, sadece kadınların konumunu değil, aynı zamanda erkeklerin toplumsal davranışlarını da etkilemiştir. Örneğin, erkeklerin de kadınlar gibi sadık birer eş olmaları gerektiği fikri, felsefi düşüncenin bir ürünü olarak topluma yayılmıştır. Felsefeyle uğraşan erkeklerin nefsi zevklerden uzaklaşarak sadık eşler haline gelmesi, Roma İmparatorluğu'nun toplumsal yapısına olumlu katkılarda bulunmuştur. Bu düşünce biçimi, zamanla Roma genelinde hâkim bir görüş haline gelmiştir. Ancak Roma'daki bu olumlu gelişmeler, Orta Çağ'ın başlamasıyla büyük ölçüde kesintiye uğramıştır. Orta Çağ'da Avrupa genelinde kadınların lehine gibi görünen bazı düzenlemeler yapılmış olsa da bu uygulamalar esasen erkeklerin hayatını düzenlemeye yönelikti. Kadınların bireysel hakları ve toplumsal rolleri açısından belirgin bir ilerleme kaydedilememiştir (Rousselle, 2005, s. 334). Roma'da başlayan bu dönüşüm süreci, Avrupa'ya tam anlamıyla yayılmadan Orta Çağ'ın karanlık dönemine karışmıştır.

### **1.2.3. Orta Çağ Döneminde Kadın Kimliği**

Orta Çağ, yaklaşık M.S. 500 ile 1500 yılları arasında Avrupa toplumunun sosyal, ekonomik ve siyasi yapılarının şekillendiği uzun bir dönemdir. Bu süreçte kadınların toplumsal konumu, Antik Çağ'dan itibaren süregelen eşitsizliklerin devamını yansıtmış, kadınlar bireysel haklardan yoksun bırakılarak erkek egemen bir düzenin içinde tanımlanmıştır (L'Hermite-Leclercq, 2005). Kadınlara tanınan bazı hakların genişletilmesi görünüşte bir ilerleme gibi görünse de bu düzenlemeler esasen onların kontrol altında tutulmasını sağlayan mekanizmaların yeniden yapılandırılmasına yönelik olmuştur.

Kilise, bu eşitsizliği ideolojik bir temel üzerine oturtmuş, kadınların toplumsal rolünü, aile içinde pasif bir birey ve erkeğin soyunu devam ettiren bir unsur olarak sınırlamıştır. Aristokrat kadınlar, genellikle evlilik yoluyla aileler arası siyasi ve ekonomik ittifakların bir parçası olarak görülürken, alt sınıflardan gelen kadınlar daha aktif bir ekonomik rol üstlenmiş olsa da bu durum onların toplumsal eşitlik mücadelesine katkı sağlamamıştır

Kadınların eğitimine yönelik fırsatlar, sosyal sınıfa bağlı olarak farklılık göstermiş, aristokrat kız çocukları ya evlilik için hazırlanmış ya da manastırlara gönderilmiştir. Bu dönemde bakirelik üstün bir değer olarak görülmüş ve özellikle 11. ve 12. yüzyıllarda kıyamet korkusunun etkisiyle toplumsal statüyü belirleyen önemli bir unsur haline gelmiştir. Kilisenin evliliği modern anlamda “tek eşlilik” ve “bozulmazlık ilkesi” ile yeniden tanımlaması, kadınların evlilik içindeki rollerini de erkeğin hizmetinde olan bir yapı ile sınırlamıştır. Kadının toplumsal konumu, erkek egemen bir hiyerarşide değersizleştirilmiş ve bireysel kimliği yok sayılmıştır (Eastwood, 2004). Orta Çağ boyunca kadınlar, erkeklerin çıkarlarını korumaya yönelik bir düzenin içinde şekillendirilen toplumsal rollerle sınırlı kalmış, Avrupa’nın toplumsal gelişimine rağmen bu dönemde cinsiyet eşitsizliği daha da derinleşmiştir yorumu yapılabilmektedir.

Orta Çağın sonlarına doğru, kasaba ve şehir sayısının artışı, kadınlara belirli alanlarda özgürlük fırsatları sunmuştur. Bu dönemde, özellikle 13. yüzyılın sonlarından itibaren okuryazarlık alanında gözle görülür bir ilerleme kaydedilmiş ve bazı ülkelerde kadınlar temel düzeyde erkeklerle aynı eğitimi almaya başlamıştır. Avrupa şehirlerinde kız çocukları için okullar açılmış, aristokrat ailelere mensup kızlar ise evlerinde özel eğitim almışlardır. Bununla birlikte, alt sınıf kadınların büyük bir kısmı eğitimsiz kalmaya devam etmiştir (Yalom, 2002, s. 73). Kadınlar, özellikle eşlerinin savaşta ya da Haçlı Seferlerinde olduğu durumlarda evlerini koruma ve malikaneyi yönetme gibi görevler üstlenmiş, ancak bu sorumlulukları geçici ve zorunlu roller olarak değerlendirilmiştir. Siyasal alanda geçici bir etkinlik gösterebilseler de kadın olmaları gerçeği hiçbir zaman göz ardı edilmemiş ve bu roller yalnızca erkeklerin yokluğunda geçerli olmuştur. Kadınlar, hukuk ve yöneticilik gibi alanlarda eğitim alma hakkından yoksun bırakılmış, on ikinci yüzyılda gelişen bu alanlara katılımları kesinlikle engellenmiştir (L’Hermite-Leclercq, 2005, s. 229). Kadınlara dair bilgiler genellikle ya zamanla kaybolmuş ya da din adamlarının onları görmezden gelmesi nedeniyle kaynaklarda yer bulamamıştır.

Geç Orta Çağ’da, ilk kadın hareketi olarak kabul edilen oluşumların kökeni 12. yüzyıla dayanmaktadır. Bu dönemde Hristiyan dünyasında kıyametin yaklaştığı inancı hâkimdi ve bu düşünce, toplumsal yapılar üzerinde derin etkiler yarattı. Kıyamet korkusuyla günahlarından arınma çabasında olan yoksul ve tövbekâr kadınlar, manastırlara kabul edilmek için gerekli maddi güce sahip olmadıklarından, kiliselerin veya mezarlıkların yakınında basit barakalarda yaşamaya başladılar. Kilise, bu kadın münzevilerin insanlık

için dua ederek katkıda bulunmasını onaylamış ve onların varlığını kabul etmiştir. 13. yüzyılda bu hareket tüm Avrupa'ya yayılmış ve kadınların temel amacı, dünyevi her şeyden uzak, iffetli bir yaşam sürerek Hristiyan değerlerini yeniden canlandırmak olmuştur (Yalom, 2002, s. 75). Ancak bu durum, kadınların kültürel alanda yükselişini tehlikeli bulan kiliseyi rahatsız etmiştir. Orta Çağ teologlarına göre, Adem'in cennetten kovulmasına kadının dili sebep olmuştur ve bu nedenle kadın dili ile vücudunun getirdiği şehvet gibi kontrol altında tutulmalıdır. Kadınlara uzun süre okuma yazma öğretilmemesinin temelinde de bu korku yatmaktadır. 13. yüzyıldan itibaren kadınların kutsallıkla ilişkilerini yansıtan kehanet dolu söylemleri, onların Hristiyanlık açısından daha tehlikeli olarak görülmelerine yol açmıştır. Çünkü kilise açısından, kadınların aracısız bir şekilde Tanrı ile bağlantı kurması kabul edilemezdi. Bu süreçte, kadınlar, dilin egemenlik ve yargı aracı olduğunu fark etmiş ve bu yeteneklerini etkin bir şekilde kullanmaya başlamıştır (Régnier-Bohler, 2005, s. 407-423). Böylelikle kadınların dil aracılığıyla kazandıkları bu bilinç ve farkındalık, kilisenin otoritesini sorgulanır hale getirmesine ve kadınların toplumsal alandaki etkisini artırmasına sebep olmuştur. Bu gelişme, Geç Orta Çağ'ın modern döneme miras bıraktığı önemli bir değişim olarak kaydedilmiştir.

#### **1.2.4. Modern Dönemde Kadın Kimliği**

Modern öncesi dönemde evlilik ve kadının toplumsal statüsü, ekonomik ve kültürel dinamiklerin etkisiyle önemli değişimler yaşamıştır. Geleneksel anlayışta, yasal bir evlilikten doğan kız çocukları, toplumda kimliklerini erkeklerle olan ilişkileri üzerinden tanımlamak durumunda kalmış ve genellikle babalarının ya da kocalarının otoritesi altında ekonomik bağımlılık içinde yaşamıştır. Bu durum, kadınların toplumsal konumunu sınırlandıran temel faktörlerden biri olmuştur. Özellikle 14. yüzyılda Avrupa'yı etkisi altına alan veba salgını, nüfusun üçte ikisinden fazlasını yok etmiş, bu da kadınların evlenme yaşını yükseltmiş ve birçoğunun evlenememesine neden olmuştur. Aristokrat sınıftan birçok kadın, nüfus kaybı nedeniyle kendi sosyal statülerinin altında erkeklerle evlenmek zorunda kalmış, bu durum ise çeyiz bedellerinin artmasına ve evliliğin giderek zorlaşmasına yol açmıştır (Bock, 2004, s. 22-23). Özellikle alt sınıf kadınları, ekonomik yetersizlikler nedeniyle hem ailelerine destek sağlamak hem de evlenme şanslarını artırmak için düşük ücretli işlerde çalışmak



zorunda kalmışlardır. 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa kasabalarında ve şehirlerinde iş gücünün büyük bir kısmını oluşturan bu kadınlar, genellikle ev hizmetçiliği, ipekçilik ve dantel üretimi gibi sektörlerde emek harcamışlardır (Hufton, 2005, s. 29).

Reform hareketleri ise evlilik kurumunun dönüşümünde belirleyici bir rol oynamıştır. Protestanlık, rahiplere getirilen evlilik yasağını kaldırarak bu alanda köklü değişiklikler yapmış, Martin Luther'in kadınların temel amacının annelik olduğunu savunan görüşleriyle bakirelik ideali ve Meryem kültü zayıflamıştır. Bu durum, evliliği daha kapsayıcı bir kurum haline getirirken kadın ve erkeği daha eşit bir zemine taşımıştır. Reform süreci, aynı zamanda evlilik dışı ilişkilerin ve genelevlerin yasallığını sona erdirmiş, evlilik günah olarak kabul edilmeye devam etse de diğer günahlara oranla daha masum bir davranış olarak görülmüştür. Bununla birlikte, hem Protestan hem de Katolik kilisesi, evliliği zinayı önlemek, üreme sağlamak ve hayat arkadaşlığı oluşturmak için gerekli bir yapı olarak değerlendirmiştir. Ancak bu dönemde kadınlar, hala şehvet düşkün ve zayıf karakterli bireyler olarak algılanmaya devam etmiş ve kocalarının himayesi altında yaşamaları gerektiği düşünülmüştür. Evlenmeyen kadınlar ise toplumsal düzende bir rahatsızlık kaynağı olarak görülmüş, bu durum evliliği bir toplumsal zorunluluk haline getirmiştir (Bock, 2004, s. 32). Rönesans'tan Aydınlanma Çağı'na kadar geçen süreç, kadınların eğitim ve toplumsal konumlarının dönüşümü açısından önemli ilerlemelere sahne olmuştur. Orta Çağ'da kadınların eğitimi, dualar ve el becerileriyle sınırlı kalmış, bu eğitim sistemi kadınların öğrenimini gereksiz ve mantık dışı gören bir anlayış üzerine inşa edilmiştir. Ancak 16. yüzyıldaki Reformasyon ve Hümanizm hareketlerinin etkisiyle bu tutumda bir değişim yaşanmış ve kadınların eğitimi kısmi bir demokratikleşme sürecine girmiştir. Bu dönemde manastırların yanı sıra laik yatılı okullar ve ilkokullar da kız çocuklarına eğitim vermeye başlamıştır. Kadınların okuma, yazma ve aritmetik gibi beceriler kazanması teşvik edilirken, retorik, felsefe ve klasik diller gibi alanlar soyut bulunarak kadınlara uygun görülmemiştir. Katolik Kilisesi, özellikle 17. yüzyılda Karşı-Reformist görüşlerin yayılması ve çocukların bu doğrultuda yetiştirilmesi amacıyla kadınların eğitimine daha fazla destek vermiştir (Sonnet, 2005, s. 101-105).

Geç Rönesans döneminde ise kadınların biyolojik ve toplumsal varlıklarına ilişkin Antik dönemden miras kalan düşünce kalıpları sorgulanmaya başlanmıştır. Kadını erkeğin kusurlu bir versiyonu olarak gören anlayış, dönemin hekimleri ve doğa felsefecileri

tarafından yetersiz bulunmuş; bunun yerine her iki cinsiyetin de kendine özgü bir kusursuzluk taşıdığı savunulmuştur. Rönesans etkisiyle, "yaratılan hiçbir varlığın gereksiz olmadığı" fikri kabul görmüş ve kadınları erkeğin aşağısında bir düzeye yerleştiren hiyerarşik sistem sorgulanmaya başlanmıştır. Bu yeni düşünceler, kadının anatomik yapısının daha detaylı incelenmesine ve gebelik ile ilgili eski teorilerin değiştirilmesine yol açmıştır. İlk olarak, iki tohum teorisi gebelikte kadının rolünü vurgulamış, ardından 17. yüzyılda kadının üreme sistemi daha kapsamlı bir şekilde ortaya konmuş ve erkeğin bu alandaki mutlak gücü sorgulanmıştır. Ancak teorik ilerlemelere rağmen, kadınlara ilişkin genel kabullerde uzun süre değişiklik olmamıştır (Berriot-Salvadore, 2005, s. 347-349). Kadınla erkek arasındaki toplumsal ve biyolojik farklılıkların sorgulanması ve bu konuda yeni düşüncelerin gelişmesi, oldukça uzun ve zorlu bir sürecin sonunda mümkün olmuştur. Rönesans'ın başlarında bile insan doğasına dair yapılan tartışmalarda muhatap alınanların erkekler olduğu, kadınların ise hala ilk günahın taşıyıcısı, baştan çıkarıcılığın kaynağı ve kötülüğün simgesi olarak görülmeye devam ettiği dikkat çekmiştir. Bu dönem görüşlerine göre, kadınlar kendi varlıklarını doğanın bir hatası olarak görmüş ve erkek olmak istemiştir. Bir diğer görüş ise kadınların erkek olmayı yalnızca erkek egemenliğinden kurtulup özgürce hareket edebilmek için arzuladığını savunmuştur (Bock, 2004, s. 6-12, 19-20). Rönesans ve skolastik düşünceye karşı gelişen entelektüel hareketler, kadınların değerini ve aklını savunan tartışmalara öncülük ettiği görülmektedir.

Bu doğrultuda, 16. yüzyılın sonuna kadar kadınların üstünlüğü, eşitliği ve onuruna dair binden fazla eser yayımlanmıştır. Bu eserler, 16. ve 17. yüzyıl boyunca dönemin kültürüne derin etkiler bıraksa da kadının insan olup olmadığı yönündeki tartışmalar 19. yüzyıla kadar sonlanmamıştır. Rönesans ve Reformasyon'un entelektüel temelleri üzerinde şekillenen Aydınlanma düşüncesi, insanın akıl yoluyla aydınlanabileceğini ve doğuştan eşit haklara sahip olduğunu savunmuştur. Kant'a göre, birey ancak kendi aklını kullanmaya cesaret edip otoritelere bağımlılığını aşarak reşitliğe ulaşabilir; bu durum onun gerçek anlamda aydınlanmasını sağlar. Rousseau ise, özgür iradeyi temel alarak bireyin yalnızca kendi rızasıyla başkasının iradesine boyun eğebileceğini vurgulamıştır. Ancak, bu evrensel hak ve eşitlik ilkeleri uygulamada genellikle erkeklere özgü ayrıcalıklar yaratmış, kadınların haklarından dışlanmasına yol açmıştır. Aydınlanma filozoflarının büyük çoğunluğu, kadını bireysel bir özne yerine, erkeğin

varlığına bağımlı bir nesne olarak görmüş ve "biz" ile "onlar" arasında keskin bir ayrım yapmıştır (Donovan, 2015, s. 28). Kadınlara vatandaşlık statüsü verilse de bu, yalnızca biyolojik rollerinin doğal bir işlevi olarak değerlendirilmiştir. Kadının akıl ve ahlaki kapasiteler bakımından erkekle eşit olduğunu savunan az sayıda düşünür dışında, Aydınlanma dönemi düşünürlerinin genel görüşü, kadının varlık sebebinin erkeğe hizmet etmek olduğu yönündedir (Smith, 2000, s. 112-114). Bu bağlamda Aydınlanma, akıl ve eşitlik kavramlarını merkezine almış gibi görünse de kadınlar için bu değerlerin gerçek anlamda bir karşılığı olmamıştır.

Fransız Devrimi'nin ardından erkekler, kadınlara tanınan hakların kendi siyasi ve toplumsal güçlerini zayıflatacağına dair kaygılar taşımış ve bu nedenle kadınları yeniden ev içi rollerle sınırlandırma çabalarını yoğunlaştırmıştır. Buna rağmen, Reformasyon, Hristiyanlık ve devlet rasyonalizmi gibi tarihsel süreçlerin ardından Fransız Devrimi, kadınların ilk kez geniş kapsamlı bir tarihsel bilinç kazanmasına olanak sağlamıştır. Bu dönem, kadınların yalnızca ev içi rollerle sınırlı olmadıklarını, siyasal ve toplumsal alanlarda da etkili bir şekilde yer alabileceklerini fark etmelerine vesile olmuştur. Kadınlara medeni kanunlar aracılığıyla hukuki statü tanınması, bir yandan onları kırılgan ve korunmaya muhtaç bireyler olarak resmetmiş, diğer yandan kadınların toplumsal güç kazanmasının toplum düzenini tehdit edeceğine dair yaygın bir inancı pekiştirmiştir. Bu algıya karşılık, kadınlar evrensel oy hakkı ve sosyal reform taleplerini savunarak siyasal ve toplumsal mücadelelerini yoğunlaştırmıştır. Fransız Devrimi ile başlayan bu bilinçlenme süreci, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması yolunda kadın hareketlerinin temel yapı taşlarını oluşturmuştur. (Sledziewski, 2005, s. 44-45). Modern dönemin başlangıcı olarak değerlendirilen Fransız Devrimi, aynı zamanda kadın hareketlerinin temellerinin atıldığı bir döneme işaret etmiş ve kadın hakları mücadelesine ivme kazandırmıştır.

Ancak, 19. yüzyılda yürürlüğe giren hukuki düzenlemeler, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini pekiştirerek kadınların toplumsal ve siyasal alandaki marjinalleşmesini sürdürmüştür. Bu dönemde hukuki metinler özgür irade kavramını esas aldıklarını öne sürse de bu anlayış çoğunlukla evli burjuva kadınlarının haklarıyla sınırlı kalmıştır. Toplumsal görünürlükten yoksun olan alt sınıf kadınlar, yasal düzenlemelerde tamamen göz ardı edilmiş; bekar kadınlar ise sosyal sınıf fark etmeksizin yasal korumanın dışında bırakılmıştır. Bu durum, toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin güçlenmesine neden olmuş ve

kadınların siyasal kimlik kazanmalarını sağlayacak oy hakkına ancak 20. yüzyılda kavuşabilmelerine yol açmıştır. Kadınların, annelik rollerinden kaynaklanan “kutsallık” algısı dışında toplumsal veya siyasal bir statüye sahip olamamaları, bu süreçte sıkça karşılaşılan bir durumdur (Arnaud-Duc, 2005, s. 80-83). Yirminci yüzyılın ilk yarısı, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, altın yirmili yıllar, diktatörlük rejimleri, sosyal devlet politikaları, soykırım trajedileri ve özgürlük hareketleri gibi uç olayların yaşandığı bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Bu çalkantılı süreç, yalnızca kadınları değil, her iki cinsiyeti de derinden etkileyen dönüşümlere sahne olmuştur. Özellikle savaş koşulları, kadınların sosyal ve siyasal haklar mücadelesini geçici olarak askıya alsa da, kadınlara daha önce erişemedikleri alanlarda özgürlük ve sorumluluk fırsatları sunmuştur (Bock, 2004, s. 203-204). Erkek nüfusunun büyük kısmının silah altına alınmasıyla kadınlar, ekonomik ve sosyal yaşamda aktif bir güç haline gelmiştir. 1914’te başlayan Birinci Dünya Savaşı sırasında, kadınların iş gücüne katılımı büyük ölçüde artmış; geleneksel ev işleri ve tarım işçiliğiyle sınırlı rollerden çıkarak, sanayi, ticaret ve kamu hizmetleri gibi erkek egemen alanlara yönelmişlerdir. Bu süreçte, ağır metal, silah, elektrik ve kimya sektörlerinde çalışan kadınlar, aynı zamanda bankalar, ticari işletmeler ve devlet dairelerinde yer alarak kamusal alanda görünürlük kazanmışlardır (Thebaud, 2005, s. 37-40). Kadınların iş gücündeki bu yükselişi, yalnızca ekonomik bağımsızlıklarını artırmakla kalmamış, toplumsal cinsiyet hiyerarşisini de sarstığı ifade edilmektedir.

İki savaş arasındaki dönemde kadınların toplumsal rolü, “yeni kadın” figürüyle birlikte yeniden şekillenmiştir. Kökeni 19. yüzyıla dayanan bu kavram, kadınların geleneksel rollerini sorgulamalarına ve bireysel özgürlüklerini ön planda tutmalarına dayalı bir hareketi temsil etmektedir. Bu dönemde kadınlar, eğitim ve ekonomik bağımsızlık yoluyla güçlenmiş, evliliği yaşamlarının merkezine koymaktan vazgeçmişlerdir (Yalom, 2002, s. 279). Woolson’un 1874’teki “Ben varım, bir eş değil, anne değil, öğretmen değil, her şeyden önce bir kadın olarak varım” ifadesi, kadınların bireysel kimliklerini öne çıkaran bu hareketin erken bir habercisi olmuştur. Ancak “yeni kadın” figürü, modern dönem öncesi “geleneksel kadın” kodlarıyla sürekli bir çatışma içinde olmuştur. Modernleşmenin sembolü olan kısa saçlar, diz boyunda etekler ve sosyal hayatta aktif bir kadın imgesi, bir yandan kadın özgürlüğünü temsil ederken, diğer yandan geleneksel toplum tarafından eleştirilmiş ve hatta propagandalarla geri plana itilmiştir (Sohn, 2005,

s. 95-96). Bu propagandalarla, kadının annelik, itaatkârlık gibi rollerini kutsayarak kadınları geleneksel rollerine döndürmeyi amaçladıkları düşünülmektedir.

Kadınların eşit haklar mücadelesi, uzun bir tarihsel süreç boyunca devam etmiş ve modern hukukun temellerine meydan okumuştur. Kadınların siyasal haklarının ve yurttaşlık statülerinin tanınması, 19. yüzyıldan itibaren kadın hareketlerinin ana hedeflerinden biri olmuştur. Ancak hukuki ve toplumsal eşitsizliklerin temelleri, eski Roma hukukuna dayanmaktadır. Roma hukuku, mülk sahipliğini birey olmanın temel ölçütü olarak kabul etmiş ve kadınların mülkiyet hakkı uzun süre tanınmamıştır. Bu anlayış, Napolyon yasaları aracılığıyla modern hukuk sistemlerine taşınmış ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kalıcı hale gelmesine neden olmuştur (Bebel, 2013, s. 131-133). İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra oluşturulan yasa modelleri, bu mirası taşımış olsa da 20. yüzyılın ikinci yarısında kadınların baskıları sonucu toplumsal cinsiyet eşitliği doğrultusunda önemli düzenlemeler yapılmıştır. Medeni kanunlarla kadınlara hukuki statü tanınması, onların haklarının genişlemesine katkıda bulunmuş; ancak bu haklar, kadınların zayıf ve korunmaya muhtaç bireyler olarak algılanmasını da beraberinde getirmiştir. Tüm bu dönüşümlere rağmen, kadın çalışmalarının da ortaya koyduğu üzere, toplumsal cinsiyet eşitliğinin tam anlamıyla sağlanması uzun ve meşakkatli bir süreç olmaya devam etmektedir. Kalıcı bir değişimin gerçekleşmesi, kadın ve erkek bilincinin eşitlik ve özgürlük temelinde yeniden şekillenmesini gerektirmektedir (Bock, 2004, s. 294). Kadınların var olma mücadelesinin 1960'lı yıllardan itibaren yeni toplumsal hareketlerde kendilerine yer bulduğu, kimlik özelinde yürütülmeye başlayan toplumsal hareketlerin "yeni" başlığıyla birlikte özellikle kadın haklarına da ayrı önem verdiği ve toplumsal cinsiyet kavramıyla ilgili tartışmaların demokratik düzlemde sürdürüldüğü görülmektedir. Ancak, tarih boyunca görüldüğü gibi, toplumsal tabular sürekli bir dönüşüm içerisindedir. Bugün elde edilen haklar ve kazanımlar, kadınların toplumsal rollerini güçlendirse de gelecekte toplumsal cinsiyet ilişkilerinin daha ileri bir düzeye taşınması muhtemeldir.

Kadın kimliği üzerine yapılan çalışmalar, kadınlar ve erkekler arasındaki davranışsal ve psikolojik farklılıkların, genellikle iddia edildiği gibi biyolojik sebeplerden değil, daha çok toplumsal ve kültürel etkenlerden kaynaklandığını savunarak bu alandaki geleneksel yaklaşımlara meydan okumuştur. Bu görüşün temel dayanak noktalarından biri, Simone de Beauvoir (2019)'ın söylediği ünlü "Kadın doğulmaz, kadın olunur"

sözüne dayanır. De Beauvoir, bu ifadeyle kadınlık ve erkeklik arasındaki farkların biyolojik olmaktan ziyade, kültürel ve toplumsal süreçler tarafından şekillendiğini ortaya koyarak kadın çalışmalarına devrim niteliğinde bir anlayış geliştirmiştir. Bu çalışmalar, toplumsal cinsiyet rollerinin kültürden kültüre değişiklik gösterdiğini ve kadınlık ile erkekliğin biyolojik bir gerçeklikten ziyade toplumsal bir kurgu olduğunu göstermektedir. Örneğin, çeşitli kültürel bağlamlarda kadınlık ve erkeklikle ilişkilendirilen rollerin büyük ölçüde farklılık göstermesi, bu rollerin doğal ve değişmez olmadığını açıkça ortaya koymaktadır (Marshall, 2000). Bu bağlamda, toplumsal cinsiyetin tarihsel, kültürel ve sosyal koşullar içinde sürekli olarak yeniden inşa edildiği vurgulanmıştır.

Toplumsal cinsiyet ve kadın kimliği üzerine yapılan çalışmalarının temel yeniliği, yakın tarih içinde gelişip sosyal bilimler içerisinde güçlenmiş olmasıdır. Bu alan, başlangıçta “toplumsal cinsiyet çalışmaları” adıyla sosyal bilimlere dahil olmuş, ardından “kadın çalışmaları” olarak anılmaya başlanmış ve nihayet “feminist çalışmalar” olarak genişlemiştir (Butler, 2011). Feminist çalışmalar, toplumsal cinsiyet araştırmalarının kuramsal, metodolojik ve epistemolojik çerçevesinin oluşumunda kritik bir rol oynamış; bu alanı başlangıcından itibaren besleyerek büyütülmüştür. Günümüzde toplumsal cinsiyet alanında yapılan çalışmaların, feminist çalışmalardan bağımsız olarak ele alınması neredeyse imkânsızdır; çünkü feminist teori, toplumsal cinsiyet perspektifinin hem entelektüel hem de eleştirel temellerini inşa etmektedir.

## 2. BÖLÜM: FEMİNİST İDEOLOJİ VE SİNEMASAL ANLATIDA KADIN TEMSİLİ

Bu başlık altında modern feminizm yaklaşımı ve alt kuramları olan; liberal, kültürel, sosyalist ve radikal feminist kuramlar tanımlanmıştır. Ayrıca Postmodern feminizm, Psikanalitik Feminist Kuram ve kuramcıları olarak; Jacques Lacan'ın İmgesel, Simgesel, Gerçek Düzlemler yaklaşımı, Nancy Chodorow'un Anneliğin Yeniden Üretimi, Luce Irigaray'ın Anne-Kız İlişkisi ve Julia Kristeva'nın Abject Teorisi yaklaşımları ele alınmıştır. Feminist Film Kuramı ve kuramcıları olarak; Laura Mulvey'in Röntgencilik, Narsist özdeşleme Teorisi, Claire Johnston'un Feminist Karşı Sinema ve Slavoj Žižek'in Kadın İmgesinin Sinemadaki Temsili teorileri incelenmiştir. Son olarak sinemadaki kadın karakterlerinin ve geliştirilen stereotiplerin, klasik Hollywood sinemasından başlayıp, Postmodern sinemaya, Türk sinemasına, televizyon dizilerine ve en son da dijital medyaya varan kadın temsilleri ele alınmıştır.

### 2.1. Modern Feminizm

Feminizm, 18. yüzyılın sonlarında eleştirel bir düşünce olarak ortaya çıkan ve kadınların toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlardaki haklarını genişletmeyi hedefleyen bir doktrin olarak tanımlanabilir. Latince kökenli "femine" kelimesinden türeyen bu kavram, tarih boyunca kadınların maruz kaldığı ayrımcılıklara karşı bir başkaldırı olarak şekillenmiştir. Aydınlanma Çağı'nın "özgürlük, eşitlik, kardeşlik" ilkeleri ve Fransız Devrimi'nin getirdiği radikal toplumsal dönüşümler, feminist düşüncenin entelektüel temelini oluşturmuştur (Cemiloğlu, 2021). Feminizmin bu bağlamdaki amacı yalnızca kadın ve erkek arasındaki hak eşitliğini savunmak değil, aynı zamanda kadınların erkek egemen bir toplumsal yapıda sistematik olarak maruz kaldıkları baskı ve sömürüyü ortadan kaldırmaktır (Arat, 2017). Feminist hareket, kadınların insan hakları bağlamında tam bir vatandaşlık statüsüne sahip olması gerektiğini savunarak, toplumsal cinsiyet eşitliğinin teorik ve pratik temellerini oluşturmaktadır.

Wollstonecraft'ın 1792 tarihli eseri "Kadın Haklarının Savunusu" feminist hareketin ilk önemli teorik temellerini atmıştır. Wollstonecraft, kadınların doğuştan erkeklerle eşit entelektüel kapasitelere sahip olduğunu ve toplumsal rollerinin, eğitim eksikliği ve ataerkil ideolojilerin etkisiyle sınırlı hale getirildiğini savunmuştur. Bu eser, feminist

teorinin kurucu metni olarak kabul edilmekle birlikte, kadının toplumsal konumuna dair süregelen tartışmaları da başlatmıştır. Modern feminist teorinin kökleri, kadınların tarihsel mücadelelerinden, entelektüel birikimlerinden ve aktivist girişimlerinden beslenmiş olsa da günümüzde bu teori yalnızca kadınların durumunu analiz eden bir akademik disiplin değil, aynı zamanda toplumsal yapıları dönüştürmeye yönelik kapsamlı bir düşünsel ve politik çerçeve sunmaktadır (Wollstonecraft, 2004). Feminist teori, özellikle ikinci dalga ile ivme kazanmış ve bu hareket, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin bireyler ve kurumlar üzerindeki etkilerini anlamayı amaçlayan geniş bir yaklaşım geliştirmiştir.

Feminizm yalnızca kadınları merkeze almaz; aynı zamanda sosyal adalet, insan hakları ve toplumsal eşitlik gibi değerler etrafında şekillenen daha geniş bir mücadeleyi temsil etmektedir. Bu bağlamda, feminizm, sivil haklar mücadelesi, Amerikan Kızılderili hareketi ve savaş karşıtı aktivizm gibi diğer sosyal adalet hareketleriyle kesişmiş ve karşılıklı olarak güçlenmiştir (Donovan, 2015). Feminizmin tarihsel gelişiminde birinci dalga, 19. yüzyılda kadınların yasal ve politik alanda tanınmasına odaklanan bir dizi hareketi ifade ederken, ikinci dalga 1960'lı yıllarda toplumsal ve kültürel eşitsizliklere karşı daha geniş bir mücadele başlatmıştır. İlk dalga, kadınların oy hakkı, eğitim hakkı ve mülkiyet üzerindeki haklarını kazanmak için örgütlenmiş; bu kazanımlar, kadınların kamusal alanda varlık göstermeleri için önemli bir zemin hazırlamıştır. Ancak 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, kadınların özgürlüklerini kısıtlayan kültürel normlar ve sosyal yapılar, feminist hareketin yeniden canlanmasına neden olmuştur. İkinci dalga, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin sürekliliğini analiz eden teorik çerçeveler geliştirmiştir. Bu dönemde, liberal feminizm, radikal feminizm ve Marksist ya da sosyalist feminizm gibi yaklaşımlar, kadınların yaşadığı baskıların farklı boyutlarını anlamlandırmak için temel teorik araçlar sağlamıştır (Tong, 2009). Ancak ikinci dalga feminizmin bir eleştirisi, kadın kategorisini homojen bir grup olarak ele alması ve beyaz, orta sınıf kadınların deneyimlerini genelleştirmesidir. Feminist yazın, başlangıçta genellikle sömürgeci veya eski sömürgeci bağlamlarda yaşayan, imtiyazlı bir kesimin perspektifine odaklanmış ve bu durum, feminist teorinin dışlayıcı bir yapıya bürünmesine neden olmuştur (Lennon ve Whitford, 2002).

Hooks (2021)'un "Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika" adlı eserinde, feminizm yalnızca kadınların haklarını savunan bir hareket değil, toplumun tamamını



özgürleştirmeyi amaçlayan bir dönüşüm mücadelesi olarak tanımlanmaktadır. Hooks, feminizmi "cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye yönelik bir hareket" olarak açıklayarak, hareketin temelinde yalnızca ataerkil sisteme karşı bir başkaldırının değil, aynı zamanda eşitlik ve adalet talebinin yattığını vurgulamaktadır. Ona göre, feminizmin erkek karşıtı bir ideoloji olarak algılanması, hareketin özünün yanlış anlaşılmasına yol açmaktadır. Hooks, cinsiyetçiliğin sadece erkekler tarafından değil, kadınlar tarafından da içselleştirildiğine dikkat çekerek, gerçek bir feminist dönüşümün, bireylerin zihinlerinde ve davranışlarında köklü değişimler gerektirdiğini belirtmektedir. Tarihsel olarak beyaz ve ayrıcalıklı kadınların öncülüğünde gelişen feminizm hareketin, siyah feministlerin katkılarıyla daha kapsayıcı bir yapıya büründüğünü vurgulamaktadır. Özellikle “kız kardeşlik” kavramı aracılığıyla kadınlar arasındaki dayanışmanın önemine dikkat çeken Hooks, içselleştirilmiş cinsiyetçilikle yüzleşmeden gerçek bir dayanışmanın mümkün olmadığını belirtmektedir. Feminist bir geleceğin nihai hedefini, adaletin ve özgürlüğün herkes için sağlandığı bir toplum olarak tanımlayan Hooks, bu hedefe ulaşmak için kişisel ve toplumsal dönüşümlerin birlikte yürütülmesi gerektiğini savunmaktadır.

Modern feminizm, geleneksel yöntemlerin ötesine geçen eylemler ve söylemlerle, özgün bir kadın hareketi olarak dikkat çekmektedir. Bu dönemin feminizmi, eşitlik yerine özgürlük kavramını merkeze almış ve bu iki kavram arasındaki gerilimi vurgulamıştır. "farklılık" ve "eşitlik" ilişkisi, dönemin feminist tartışmalarında önemli bir yer tutmuş ve bu iki kavramın nasıl bağdaştırılabileceği üzerine derinlemesine düşünülmüştür. Feminist hareket, modern dönemde bireyselleşme, öznellik, kendini gerçekleştirme gibi kavramları önceliklendirmiş, kadının kültürel farklılıklarını tanımayı temel bir ilke olarak benimsemiştir (Bock, 2004). Özellikle modern feminist teorisyenler, feminist hareketin sadece toplumsal cinsiyet eşitsizliğine değil, aynı zamanda ırk, sınıf ve diğer yapısal baskılara da odaklanması, feminist literatürün sınırlarını genişletme ve daha kapsayıcı bir çerçeve oluşturma ihtiyacını beraberinde getirmiştir.

### **2.1.1. Liberal Feminist Kuram**

Liberal feminizm, kadın ve erkek arasındaki eşitliği temel alan ilk feminist teori olarak kabul edilmektedir. Feminist teorilerin genel amacı gibi, bu yaklaşım da adil bir

toplumun inşası için kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikleri ortadan kaldırmayı hedeflemektedir (Alptekin, 2006). Liberal feminist düşüncenin kökleri, 17. yüzyıldan liberal siyasi fikirlerin gelişimine dayanmaktadır ve bu gelenek günümüze kadar etkisini sürdürmüştür. Klasik liberalizmin bireylerin potansiyellerini özgürce geliştirme gerekliliğini vurgulayan yaklaşımından ilham alan liberal feminizm, kadınlar ile erkekler arasındaki cinsiyet farklılıklarının nasıl oluştuğuna dair analizlere odaklanmıştır (Demirbilek, 2007, s. 18-19). Liberal feminizm, genellikle birinci dalga feminizm hareketleri kapsamında değerlendirilmektedir. Kuram, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini savunmuş ve kadınların kamusal alanda daha fazla varlık göstermelerinin önündeki engelleri kaldırmayı amaçlamıştır.

Liberal feministler, kadınlar ile erkekler arasında akıl yürütme ve rasyonel davranış yetenekleri açısından herhangi bir farklılık bulunmadığını öne sürmüşlerdir. Bu yaklaşıma göre kadınlar, erkeklerin gerçekleştirdiği her türlü faaliyeti yapabilecek kapasiteye sahiptir ve erkeklerin sahip olduğu haklar, fırsatlar ve statüler kadınlar için de geçerli olmalıdır. Liberal feminist kuramcılar, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmaları gerektiğini vurgulamış ve özellikle kadınların erişemediği haklara odaklanarak bu hakların kazanımı için çalışmışlardır. Bu bağlamda, kamusal alanın önemli ve prestijli alanları olan politika ve endüstri gibi sektörlerin erkekler tarafından işgal edilmesini eleştirmiş, bu alanlarda kadınların da eşit katılımını savunmuşlardır. Ancak erkekler tarafından "önemsiz" görülen işler kadınlarla ilişkilendirilmiş ve kadınlar daha çok özel alan, yani ev ile sınırlandırılmıştır (Donovan, 2015). Bu durum, kadınların toplumsal rollerini daraltmış, eleştirel düşünme becerilerini geliştirmelerini engellemiş ve kamusal alandaki saygınlıklarını zedelediği söylenebilmektedir. Liberal feministlere göre, kadınların yalnızca özel alana hapsedilmesi, toplumsal eşitsizliğin en önemli nedenlerinden biridir ve bu durumun ortadan kaldırılması gerekmektedir.

1960'lı yıllara kadar kadın-erkek eşitliği üzerine yoğunlaşan liberal feminizm, bu dönemden sonra kadınların erkek egemen toplumsal yapılardan kurtulmasını amaçlayan bir perspektif geliştirmiştir. Bununla birlikte, feministler kadınların özel alandaki bazı kısıtlamalardan kurtulabilseler bile iş dünyasında erkeklerle eşit rekabet edemeyeceklerini ve erkek egemenliğinin piyasa koşullarında sürdüğünü belirtmişlerdir. Kadınların iş yaşamında karşılaştıkları bu dezavantajların temel nedenlerinden biri, ev içi sorumluluklar ve çocuk bakımının yükü olarak görülmüştür. Bu nedenle, kadınların

kürtaj hakkı ve çocuk sahibi olmama gibi yasal haklara sahip olması gerektiği savunulmuştur (Alptekin, 2006). 1960'lardan itibaren liberal feminizm, toplumsal ve kurumsal alanlarda cinsiyet ayrımcılığının ortadan kaldırılmasına odaklanmıştır. Kadınların iş yaşamında üst düzey pozisyonlara erişememesinin nedenlerinden biri olarak "cam tavan" olarak adlandırılan görünmez engellere dikkat çekilmiştir. Bu kavram, kadınların kurumsal önyargılar ve yerleşik toplumsal kalıplar nedeniyle üst düzey pozisyonlara ulaşmasını engelleyen sistematik bariyerleri ifade etmektedir. Liberal feministler, bu tür yapısal eşitsizliklerin çözümü için yalnızca bireysel özgürlüklerin artırılmasını değil, aynı zamanda toplumsal yapının köklü bir dönüşüm geçirmesini gerekli görmüşlerdir (Tong, 2009).

Liberal feminizmin merkezi olarak genellikle Amerika Birleşik Devletleri kabul edilmektedir. Bu hareketin öncülüğünde yer alan feministler, adalet ve eşitlik kavramlarını temel alarak, kadınların toplumsal ve bireysel özgürlüklerini artırmayı hedeflemişlerdir. Liberal feministlerin çalışmaları üç ana alanda toplanabilir; Yasal ayrımcılık, kurumsal ayrımcılık ve sosyal ayrımcılıktır (Donovan, 2015).

- İlk olarak, yasal ayrımcılık, kadınlar aleyhine düzenlenmiş yasa ve düzenlemelerin kaldırılmasını içerir. Bu kapsamda, kadınların yasal haklarını erkeklerle eşit seviyeye getirmek için çeşitli reformların yapılması gerektiği savunulmuştur.
- İkinci olarak, kurumsal ayrımcılık, işe alım süreçlerinde cinsiyetin bir kriter olarak kullanılmasına karşı çıkar ve liyakat esaslı bir sistemin benimsenmesini talep eder.
- Üçüncü olarak ise, sosyal ayrımcılık, bireyler arası ilişkilerde var olan ayrımcı tutum ve davranışların sona erdirilmesini ve çocukların cinsiyet rolleri doğrultusunda değil, birer birey olarak yetiştirilmesini hedefler. Bu üç alan, liberal feminist hareketin temel mücadele başlıklarını oluşturmaktadır.

Liberal feministler, diğer feminist hareketlerle birlikte medya eleştirisine de büyük önem vermektedir. Onlara göre medya ve aile, toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretmekte ve bu rollerin benimsenmesini teşvik etmektedir. Örneğin, medya, çocuklara cinsiyet rollerini öğretirken, bu rollere uygun davranışları sembolik ödüllerle pekiştirmektedir. Liberal feministler, bu tür kalıplaşmış cinsiyet rollerinin medya aracılığıyla aktarılmasının kadınlar üzerinde olumsuz imgeler yarattığını ve bu imgelerin kadınların toplumdaki yerini sınırladığını ifade etmektedir. Bu nedenle, medyadaki cinsiyetçi temsilleri ortadan kaldırmayı ve kadınlara yönelik yanlış algıların

düzeltilmesini önemli bir hedef olarak belirlemişlerdir. Liberal feminizm hem yasal düzenlemelerde hem de sosyal ve kültürel alanlarda kadınlara yönelik ayrımcılığı sona erdirmeyi amaçlayan bir hareket olarak, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması için kapsamlı bir yaklaşım sunmaktadır (Tong, 2009). Medya, eğitim ve aile gibi toplumsal kurumların dönüşümü, bu hareketin temel hedefleri arasında yer almakta ve bireylerin toplumsal cinsiyet normlarından bağımsız bir şekilde yetişmesini sağlamaya çalışmakta diye ifade edilebilmektedir.

Liberal feminizme yöneltilen en önemli eleştirilerden biri, kadın ve erkekler arasındaki eşitsizliklerin yalnızca yasal reformlar ve eğitim yoluyla ortadan kaldırılabileceği fikrine aşırı vurgu yapmalarıdır. Bu yaklaşım, liberal feministlerin toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin kökenini yeterince derinlemesine analiz etmediği iddiasını beraberinde getirmiştir. Eleştirmenlere göre, liberal feministler, eşitsizliklerin yapısal boyutlarını ve bu eşitsizlikleri yeniden üreten kültürel engelleri yeterince dikkate almamaktadırlar. Bu eleştiriler, liberal feminizmin, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini yalnızca bireysel haklar ve fırsatlar bağlamında değerlendirdiğini, ancak ataerkil sistemin derin yapısal dinamiklerini yeterince sorgulamadığını öne sürmektedir (Alptekin, 2006). Feminist teorinin diğer dallarında, özellikle kültürel, radikal ve sosyalist feminizmde, liberal feministlerin bu eksik yaklaşımına dikkat çekilmiş ve eşitsizliğin yalnızca bireysel hakların sağlanmasıyla değil, aynı zamanda ekonomik, sosyal ve kültürel yapıların dönüştürülmesiyle ortadan kaldırılabileceğini savunulmuştur.

### **2.1.2. Kültürel Feminist Kuram**

Kültürel feminizm, Aydınlanma liberal feminizminin eşitlik odaklı ve siyasi dönüşüm temelli ideallerinden farklılaşarak, kadınların erkeklerden ayrılan özelliklerine vurgu yapmaktadır. Bu yaklaşımı benimseyen kültürel feministler, kadınların kurtuluşunun siyasi değişimlerden ziyade kültürel bir dönüşümle mümkün olabileceğini savunmaktadır. Eğitim, bireysel gelişim ve eleştirel düşüncenin önemini kabul etmekle birlikte, daha çok yaşamın sezgisel, kolektif ve akıl dışı yönlerine odaklanmaktadır. Yani sıra, din, evlilik ve aile gibi geleneksel yapıların eleştirel bir şekilde yeniden değerlendirilmesi ve bu yapılara alternatif yaklaşımlar geliştirilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Bu teorinin temelinde, toplumun anaerkil bir perspektifle yeniden şekillendirilmesi yatmaktadır. Ayrıca Kültürel feminizmin en önemli temsilcilerinden biri olan Fuller'e göre, kadınlar erkeklerin sahip olmadığı, "elektriksel bir manyetik

unsur" olarak ifade edilen bir içsel güce sahiptir. Ancak toplumun, kadını özel alanla sınırlandırıp ikincil rollerle özdeşleştirmesi, bu potansiyelin ortaya çıkmasını engellemiştir. Kadınların sezgisel yetenekleri, olaylar arasındaki ilişkileri ve görünmez bağları daha iyi kavramalarını sağlarken, bu bağları algılayamayan erkekler genellikle bu tür bağlantıların varlığını dahi reddetmişlerdir (Donovan, 2015, s. 85). Kadınların bu özellikleri toplumsal düzenin dışında bırakılmasına ve akıl dışılıkla ilişkilendirilerek toplumsal yapının merkezinden uzaklaştırılmasına neden olmuştur.

Kültürel feminizm, kadınların doğasına, barışçıl tutumlarına ve erkeklerle aralarındaki farklılıklara vurgu yapan bir teori olmakla birlikte, çeşitli eleştirilerle karşı karşıya kalmıştır. Bu eleştirilerden biri, iki cinsin farklılığına yapılan aşırı vurgu nedeniyle, kadınların yasal sistemde eşit bir statüye sahip olmalarının zorlaşmasıdır. Kadınlar, bu farklılıklar üzerinden “eşit olmayan”, “zayıf” veya “aşağı” olarak nitelendirilmiş ve bu durum, yasalarda kadınların haklarına ilişkin düzenlemelerin önünde bir engel teşkil etmiştir. Ayrıca, kadınlar ve erkekler arasındaki “kimlik farklılığı” meselesi de kültürel feminizmin tartışmalı noktalarındandır. Bu farklılık, bazı görüşler tarafından biyolojik olarak açıklanırken, diğer yaklaşımlar bunun kültürel bir farklılık olduğunu savunmuştur. Ancak genel kanı, bu ayrımın kültürel zeminde geliştiği ve toplumsal normlarla şekillendiği yönündedir. Cinsiyet kalıplarındaki değişimlerin bazen yeni kimlikler üretebildiği, bazen ise bu dönüşümün hiç gerçekleşmediği gerçeği, toplumsal değişimin otomatik olarak gerçekleşmeyeceği fikrini desteklemektedir. Kültürel feminizmin eleştirel boyutlarına rağmen, bu yaklaşımın kadınların barışçıl ve reformcu özelliklerini ön plana çıkarması, toplumsal ve siyasal alanlarda önemli dönüşümlere zemin hazırlamıştır. Kadın hakları mücadelesi, Liberal Feminizm ve Kültürel Feminizmin katkılarıyla 1970’lerin feminizmine kadar pek çok değişimin önünü açmış ve sonraki feminist dalgaların gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır (Tong, 2009). Bu mücadeleler, kadınların hem bireysel özgürlüklerini kazanması hem de kamusal alandaki eşitliklerini artırması için önemli bir motivasyon kaynağı olmuştur.

### **2.1.3. Radikal Feminist Kuram**

Radikal feminizm, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin temel kaynağı olarak erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü görmektedir ve bu anlayış, erkeklerin kadınların sömürülmesinden fayda sağladığını ve bu durumun ana sorumlusunun erkekler

olduğunu öne sürmektedir. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan bu yaklaşım, dönemin feminist hareketlerinden ayrılarak eşit hak taleplerinden öte, kadınların bireysel ve toplumsal düzeyde özgürleşmesine vurgu yapmıştır. Radikal feministlere göre, kadınların toplumsal yapı içerisindeki ikincil konumu, ataerkil düzenin doğrudan bir sonucudur (Altun, 2008, s. 70). Bu dönemde, kadınların toplumsal rollerine ve kadın-erkek ilişkilerine yönelik eleştiriler daha belirgin bir hale gelmiş, feminist düşüncenin farklı yönlerden tartışılmasına zemin hazırlanmıştır. Radikal feminizm, kadın özgürlüğü hareketi çerçevesinde şekillenmiş ve bu yeni yaklaşım, kadınların bireysel bilinçlenmelerine büyük katkı sağlamıştır. 19. yüzyıl feministleri ise, yaşadıkları toplumsal baskıyı ve maruz kaldıkları erkek egemen davranışları, feminist düşüncüyü benimsemelerinin temel nedeni olarak görmüşlerdir. Özellikle bu dönemde hissedilen aşağılayıcı tutumlar, 20. yüzyıldaki radikal feministlerin bilinçlenme süreçlerinde önemli bir etken olarak karşımıza çıkmıştır (Öztürk, 2011, s. 91). Dolayısıyla radikal feminizm, kadınların özgürleşme mücadelesini yalnızca hukuki eşitlik düzeyinde değil, toplumsal yapıların derinliklerinde kökleşmiş ataerkil ideolojiler üzerinden ele alan bir yaklaşım sunmaktadır.

Radikal feministler, kadınların kendi bedenleri üzerinde tam bir kontrole sahip olması gerektiğini savunmaktadır. Birçok toplumda, kadınların kaç çocuk doğuracağı gibi temel konularda dahi erkeklerin söz sahibi olduğu görülmektedir (Giddens, 2006). Bir toplumda, kadınların bedeniyle ilgili kararları yalnızca erkeklerin verdiği ve bunun sistematik bir yapı haline geldiği durumlarda, kadınların özgürlüklerinin ellerinden alındığını iddia etmektedir. Örneğin, Kaylı (2011, s. 24)'ya göre, kadın bedenine ilişkin karar verme hakkını kendinde gören erkek egemen sistem, kadınların bireysel özerkliklerini hiçe saymaktadır. Radikal feministler ise bu anlayışa karşı çıkarak, "Bedenimiz Bizimdir" sloganıyla bu tahakküme meydan okumuş ve kadınların bedenleri üzerinde tam yetki sahibi olmaları gerektiğini savunmuşlardır. Bu bakış açısı, yalnızca bireysel özgürlüklerin savunulmasıyla sınırlı kalmamakta, aynı zamanda ataerkil sistemin kadınların bedeni üzerindeki kontrolünü eleştiren köklü bir toplumsal değişim çağrısını da içermektedir. Radikal feminizm, kadın bedeninin erkek egemen değerler tarafından sınırlandırılmasını reddederken, kadınların bireysel iradelerini merkeze alan bir özgürlük mücadelesi yürütmüştür.

Kadınların özgürleşme, bireysel haklar ve toplumsal kurtuluş konularında karşılaştıkları sorunlara liberal ve kültürel teorilerin yetersiz çözümler sunduğu iddiası, radikal feminizmin ortaya çıkışında etkili olmuştur. Bu hareketin ilk önemli eserlerinden biri, 1970 yılında Firestone tarafından yazılan “Cinsiyet Diyalektiği” kitabıdır. Firestone, bu eserinde, kadın-erkek ilişkilerinden hareketle toplumsal yapıdaki temel çatışmanın cinsiyet farklılıklarından kaynaklandığını öne sürmektedir (Firestone, 2020). Radikal feminizme yöneltilen temel eleştirilerden biri, psikolojik etkenleri diğer toplumsal, ekonomik ve kültürel faktörlere kıyasla öncelikli görmeleri ve bu etkenleri tüm toplumlarda tarihsel biriciklikle ele almalarıdır (Hartmann, 2012, s. 173). Bu yaklaşım, tüm toplumların aynı pratikleri aynı zaman dilimlerinde yaşamadığını ve bu pratiklere karşı geliştirdikleri savunma mekanizmalarının farklılık gösterebileceği gerçeğini göz ardı etmekle eleştirilmektedir. Dolayısıyla, radikal feminist analizlerin genelleştirilme eğiliminde olması, bu eleştirilerin temelini oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra, radikal feminizmin cinsel şiddet konusundaki analizlerinin önemli katkılar sunduğu kabul edilmekle birlikte, kadının istihdamdaki yeri ve ekonomik yapıdaki rolü gibi konularda yeterince derinlemesine analiz yapmadığı ifade edilmektedir. Bu eksiklik, radikal feminist teorilerin kadınların yalnızca cinsiyet temelli sömürüye maruz kaldıkları alanlara odaklanmasıyla ilişkilendirilmektedir. Ancak, kadınların toplumsal eşitsizlikler karşısındaki durumlarını anlamak için ekonomik, sosyal ve politik faktörlerin de kapsayıcı bir şekilde ele alınması gerektiği sıkça dile getirilmektedir (Walby, 2016, s. 68). Dolayısıyla radikal feminizmin cinsiyet temelli eşitsizlikleri analiz etmedeki derinliği takdir edilmekle birlikte, bu teorinin ekonomik ve istihdam odaklı eşitsizlikler gibi daha geniş yapısal meselelere yeterince eğilmemesi, önemli bir eleştiri alanı olarak öne çıkmaktadır.

#### **2.1.4. Marksist ve Sosyalist Feminist Kuram**

Marksist feminizm ile Sosyalist feminizm, hem birbirlerine paralel ortak bir yaklaşım olarak görülmekte, hem de Sosyalist feminizm, Marksist feminizmin bir devamı olarak ilerlemektedir. Ancak bu sosyalist teori, kendinden önceki marksist feminizmin ve radikal feminizmin belirli unsurlarını birleştirerek daha geniş bir analiz çerçevesi sunmayı hedeflemektedir. Sosyalist feministler, Marksist feministlerin "üretim" kavramını ve radikal feministlerin “erkek egemenliğine karşı başkaldırı” yaklaşımını

harmanlayarak, ataerkil düzenin maddi koşullarını incelemeye odaklanmışlardır (Türküne, 2003). Bu yaklaşım, erkek ataerkilliğin yalnızca kapitalist dönemde değil, kapitalizm öncesinde de var olduğunu kabul etmekte ve erkek egemen düzenin kapitalist sistemdeki maddi dayanaklarını analiz etmeye çalışmaktadır (Giddens, 2006). Sosyalist ve Marksist feministler, kadın hareketlerini kapitalist sistem eleştirisiyle birleştirerek daha kapsamlı bir toplumsal dönüşüm hedeflemektedir.

Bu yaklaşıma göre, kapitalizmin temel dayanaklarından biri olan ataerkil sistem ortadan kaldırılmadığı sürece, kadınların maruz kaldığı sorunlar çözülemeyecektir. Sosyalist feministler, radikal feministlerden farklı olarak, erkekleri dışlamak yerine onlarla birlikte sosyalist bir devrim gerçekleştirilmesi gerektiğini savunur. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizlikler ile sınıf baskısı ve ideoloji arasındaki ilişkilere odaklanarak, bu yapıların birlikte ele alınması gerektiğini vurgularlar. Sosyalist feministlerin medya politikaları, liberal ve radikal feminist stratejilerle benzerlik gösterir; reformlar yoluyla mevcut medyayı dönüştürmek ve bağımsız feminist medya üretmek gibi ikili bir strateji önerirler (Heywood, 2007). Birçok sosyalist feminist, kadının ev işi ve annelik gibi rollerle özel alanla sınırlandırılmasının, kapitalist ekonominin işleyişini sürdürmeye yönelik bir mekanizma olduğunu savunmaktadır. Çocuk yetiştirme, ev işleri ve eğitimi kapsayan bu görünmeyen emek, kapitalizmin sürdürülebilirliği için hayati bir öneme sahiptir. Sosyalist feministlere göre, bu işlerin ekonomik değeri tanınırsa ve karşılığında ödeme yapılırsa, kapitalizmin kâr oranlarında ciddi bir azalma meydana gelecektir. Marksist feministlerden farklı olarak, sosyalist feministler, cinsiyet eşitsizliği ve toplumsal sınıf baskısını daha geniş bir çerçevede değerlendirmiş ve ataerkilliğin kapitalist sistemle nasıl bütünleştiğini analiz etmişlerdir (Kaypakoğlu, 2003). Radikal feminizmle benzerlik gösterdikleri nokta, Marksist feministlerin cinsiyet eşitsizliğinin önemini yeterince anlamadıkları yönündeki eleştirileridir denebilmektedir.

Hartmann (2012), kapitalizmin Marksist analizini ataerkilliğin feminist analiziyle birleştirerek daha bütüncül bir yaklaşım sunmaya çalışmıştır. Ona göre ataerkillik, erkekler arasında dayanışmayı teşvik eden ve bu dayanışma aracılığıyla erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğini sürdüren bir sosyal ilişkiler sistemidir. Bu sistem, kadınların ekonomik kaynaklara erişimini sınırlandırarak ve bedenleri üzerindeki denetimi erkeklere devrederek işlev görmektedir. Örneğin, kadınların kaç çocuk sahibi



olacağına ilişkin kararlar erkeklerin kontrolünde olmaktadır. Walby (2016) ise “Patriyarka Kuramı” adlı çalışmasında kapitalist toplumdaki ataerkil ilişkilerin ev içi işler, ücretli emek, devlet, din, kültür, şiddet ve cinsellik gibi alanlarda kurumsallaştığını ifade etmektedir. Ona göre, ataerkilliğin, kapitalist üretim biçiminin devamlılığı için gerekli olduğunu öne sürmekte ve kadın emeğinin hem toplumsal hem de ekonomik boyutunu sorgulayarak daha adil bir toplumsal düzen hedeflemektedir.

## **2.2. Postmodern Feminizm**

Modern döneme geçilmesiyle, bazı fikirlerin benimsenmesini sağlarken, diğerlerini sistematik olarak dışlama eğilimi göstermiştir. Bu dönem, belirsizliklerin ve çelişkilerin yoğun olduğu bir süreç olarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda, yirminci yüzyılda Aydınlanma felsefesi ve modernist anlayış, ağır eleştirilerle karşı karşıya kalmıştır. Eleştiriler, özellikle modernizmin; Batı merkezli ve hiyerarşik yapılarının, farklılıkları dışlayıcı tavrına odaklanmıştır. Postmodern düşünce ise, modernizmin sınırlarını aşma amacıyla, bireyi merkeze almaktan uzaklaşarak, “öteki”ne daha önce ulaşamadığı haklar ve etki alanları sağlama yollarını araştırmaya yönelmiştir (Barutça, 2007).

Postmodernizm, genel olarak modernitenin sunduğu temel değerler olan akıl, bilim ve özgürlük kavramlarını eleştirir ve bu kavramların geçerliliğini yitirdiğini savunmaktadır (Köroğlu, 2013, s. 441). Modern dönemin kuramlarına ve değer yargılarına karşı bir başkaldırı niteliği taşıyan postmodernizm, 1970’lerden itibaren etkisini hissettirmeye başlamış ve özellikle 1980’lerden sonra akademik ve entelektüel çevrelerin dikkatini çeken en önemli akımlardan biri haline gelmiştir. Bu dönemde gündemi en çok etkileyen iki önemli akım ise postmodernizm ve feminizm olmuştur. Ancak bu iki akım arasında yoğun eleştiriler karşılıklı olarak dile getirilmiş ve bu eleştiriler, birbirlerinin zayıf yönlerini ortaya koymaya odaklanmıştır. Bu durum, “postmodern feminizm” olarak adlandırılan yeni bir akımın oluşumunu geciktirmiştir. Sonuçta, postmodern feministler hem feminizmi hem de postmodernizmi dönüştürerek, iki akımın özelliklerini bir araya getiren özgün bir yaklaşım geliştirmişlerdir. Akademik çevreler ise postmodern feminizmi, her iki düşünce sisteminin güçlü yönlerini harmanladığı için daha etkili ve güçlü bir akım olarak değerlendirmiştir. Postmodern feminizm, postmodernizmin teorik ve pratik yaklaşımlarından etkilenecek, özellikle de liberal ve radikal feminizmi eleştirerek ortaya çıkmıştır (Kozlu, 2009, s. 8). Bu eleştiriler, diğer

feminist yaklaşımların kadınlar arasındaki ırksal ve sınıfsal farklılıkları yeterince dikkate almamasına yönelmiştir. Beyaz kadınların merkeze alınmasına karşı çıkan Postmodern feminizm, cinsiyetin akışkan bir kavram olduğunu savunarak bu düşünceyi geliştirmiştir (Alptekin, 2006, s. 41). Bu yaklaşım, ikili cinsiyet sistemine dair tabuları yıkmış ve feminizmin yalnızca kadınları değil, erkekleri de kapsayan bir anlayışla genişletilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca, erkeklerin kadın gibi, kadınların da erkek gibi hissetmesini ve farklı cinsel kimliklerin normalleşmesini desteklemiştir.

Postmodern feminizmin temel fikirlerinden biri, Simone de Beauvoir ve onun "İkinci Cins" adlı eserinden esinlenmiştir. Beauvoir'ın "Neden kadınlar ikinci cins olmuştur?" sorusunu, postmodern feministler "Neden kadın Diğeri'dir?" şeklinde yeniden yorumlamışlardır. Ancak Beauvoir, "diğeri" olmayı aşılması gereken bir durum olarak görürken, postmodern feministler bunu eleştiri için bir avantaj olarak değerlendirmiş ve kültürün dışından bakarak hâkim kültüre yönelik farklı perspektif sunmuşlardır (Tong, 2006, s. 339). Postmodern feministler, kadınlar arasındaki farklılığı teşvik eder ve tek bir kadın kuramı oluşturmayı reddederler. Onlara göre, feminizmin öncelikli amacı, her kadının kendisi gibi olabilmesidir ki bu durum derin bir birlik anlayışını gerektirmemektedir. Bu yaklaşım doğrultusunda bazı postmodern feministler teorilerini bir sanat formu olarak ortaya koyarken, diğerleri kadınların yaşamlarında somut değişimler yaratmayı hedeflemektedir. Erkeklerin hâkim olduğu yapılar ortadan kalktığında, yerine kadın merkezli yapılar geçmesini istemeyen bu akım, cinsiyet, sınıf, ırk ve etnik köken gibi ayrımlardan bağımsız, tamamen eşitlikçi anlayışı savunmaktadır (Kozlu, 2009, s. 9). Bu bağlamda, postmodern feminizm, postmodernizmin çeşitlilik ve farklılık vurgusunu hem toplumsal cinsiyet rolleri hem de kadınların küresel çeşitliliği üzerinden yeniden yorumlamıştır. Kadınlar arasındaki farklılıklar bu feminist anlayışta zenginlik olarak görülmüş ve tek tipleştirmeye karşı bir duruş sergilenmiştir.

Postmodern feminizm, diğer feminist yaklaşımlar gibi çeşitli eleştirilere maruz kalmaktadır. Bu eleştirilerin temelinde, postmodern feminizmin baskıcı yapıları yalnızca "farklılık" üzerinden ele alarak, iktidar ilişkilerini ve maddi eşitsizlikleri yeterince dikkate almadığı iddiası bulunmaktadır. Baskı ve eşitsizlik, yalnızca bir cinsiyete, sınıfa veya ırka atfedilen niteliklerden değil, aynı zamanda mülkiyet, gelir veya ekonomik, sosyal ve siyasal güç kaynakları üzerindeki denetim ya da sahiplik eşitsizliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda, cinsiyetin toplumsal olarak inşa

edilmesi süreci, sınıfsal konum veya diğer hiyerarşik yapıların etkisinden bağımsız düşünölememektedir. Örneğın, emekçi kadınlar, üst sınıfa mensup kadınlar ya da ezilen ırklara mensup kadınlar için cinsiyetin inşa edilme biçimi farklı sonuçlar doğurmaktadır (Barutça, 2007). Günümüzde feminist teori, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini diğer eşitsizlik biçimleriyle birlikte ele almayı hedefleyen daha kapsamlı bir yaklaşıma yönelmektedir. Berktaş (2012)'a göre, feminist teori artık cinsiyeti tek ve mutlak bir analiz kategorisi olarak değerdendirmekten ziyade, diğer eşitsizlik ve ayrımcılık yaratan kategorilerle birlikte ele alarak daha bütöncöl bir anlayış sunmaktadır. Bu yaklaşım, toplumsal baskı ve eşitsizlikleri anlamada daha derin ve açıklayıcı bir perspektif sağlamaktadır.

### **2.3. Psikanalitik Feminist Kuram**

Psikanalitik feminizm üzerine yapılan çalışmaların sağlıklı bir şekilde yürütölebilmesi için öncelikle psikanaliz ile feminizm arasındaki ilişkinin ele alınması gerekmektedir. Kadına yönelik psikolojik bakış açısı, tarihsel, toplumsal ve kültörel yaklaşımlarda olduğı gibi zaman içerisinde değışime uğramaktadır. Bu bağlamda, Freud'un Psikanalitik kurama kazandırdığı perspektif, kendisinden sonra gelen Lacan, Kristeva, Irigaray ve Nancy Chodorow gibi düşünörlerin katkılarıyla daha da geliştirilmiştir.

Psikanalitik feminizmin kavramsal çerçevesini tam anlamıyla oluşturabilmek için öncelikle Freud'un ortaya koyduğı temel görüşlerin detaylı şekilde incelenmesi gerekmektedir. Psikanaliz kuramı, büyük ölçöde Freud'un fikirlerinin yeniden yorumlanarak ve revize edilerek şekillendirilmiş versiyonlarına dayanmaktadır. Freud, feminist bir düşünörl olarak değerdendirilmemekle birlikte, modern toplumda aile yapısının ve sosyal düzenin oluşumuna dair görüşleri, kadınların maruz kaldığı toplumsal eşitsizliği anlamaya katkı sunmaktadır (Donovan, 2021, s. 175). Aile içindeki ilişkileri Psikanalitik bağlamda analiz eden Freud, bireyin çocukluktan yetişkinliğe geçiş sürecini inceleyerek feminist teori açısından önemli referans noktası oluşturmuştur.

Freud (2017)'un kuramında çocukluk dönemi, bireyin gelişiminde merkezi bir konumda yer almaktadır. Bu dönemde yaşanan deneyimler ve Freud'un kritik aşamalar olarak tanımladığı psikolojik süreçler, bireyin ilerleyen yaşamında kişilik yapılanmasını belirlemekte ve zihinsel ile bedensel düzeyde cinsiyet farklarını içselleştirmesine katkı

sağlamaktadır. Freud'un en önemli saptamalarından biri, çocukluk dönemindeki cinselliğin yetişkinlik üzerindeki etkisini ortaya koymasıdır. Freud'un kadın cinselliği ile ilgili geliştirdiği görüşler de çocukluk dönemine ilişkin yaptığı araştırmaların bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Freud'un teorisine göre bireyler, belirli psikoseksüel gelişim evrelerinden geçmekte ve bu evreler onların yetişkinlikte nasıl bir kimlik inşa edeceklerini belirlemektedir. Erkek çocuklarının normal gelişim sürecini tamamlaması durumunda erkeksi, kadın çocuklarının ise kadınsı özellikler göstermesi beklenmektedir. Freud, çocukların gelişim sürecini ve cinsel kimliklerinin farklılaşmasını "Oedipus kompleksi" ile birlikte oral, anal ve fallik evreler üzerinden açıklamaktadır. Gelişimin ilk aşaması olan oral dönemde, bebek cinsel kimlik açısından belirsiz bir yapıya sahiptir ve bu nedenle çift cinsiyetli olarak değerlendirilmektedir. Yani çocuk ne tamamen kadın ne de tamamen erkek olarak tanımlanmakta, her iki cinsiyete ait özellikleri aynı anda barındırmaktadır. İkinci aşama olan anal dönemde, bireyin bastırma mekanizması devreye girmekte ve süper-egonun temelleri atılmaktadır. Bu süreçte, erkek çocuğun süper-egosu, babasının değerlerini ne ölçüde içselleştirdiğine bağlı olarak şekillenmekte ve bu durum, ataerkil toplumsal bilincin gelişmesine katkı sağlamaktadır. Fallik evrede çocuk, cinsel kimliği ile ilgili ilk keşiflerini gerçekleştirmekte ve cinsel organlarının farkına varmaktadır. Bu aşamada, çocuk annesine karşı duygusal bir bağ kurmakta ve ona yönelik bir arzuyla hareket etmektedir. Bu süreç hem erkek hem de kız çocukları için benzer bir şekilde ilerlemektedir. Oedipus kompleksinin devreye girdiği bu dönemde, çocuk, babanın otoritesi ve toplumsal yasaları ile tanışmakta, böylece daha önce yalnızca annesiyle kurduğu bağdan koparak farklı bir gelişim sürecine girmektedir. Ancak bu noktada kız ve erkek çocukları arasında önemli farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Erkek çocuk, erkeklik organının varlığını tüm benliği için temel bir unsur olarak görmekte ve bu organın kaybedilmesine yönelik bir korku geliştirmektedir. Erkek çocuk, kız çocukta penis olmadığını fark ettiğinde, kendi organının da yok olabileceği kaygısına kapılmakta ve bu durum "hadım edilme korkusu" olarak adlandırılmaktadır.

Kız çocuğunun gelişimi ise farklı bir biçimde ilerlemektedir. Fallik dönemde, erkeklerin sahip olduğu organın kendisinde bulunmadığını fark eden kız çocuk, bu durum karşısında bir eksiklik duygusu hissetmektedir. Bu psikolojik süreç "penis kıskançlığı" olarak tanımlanmaktadır. Kendi cinsel organı ile erkek çocuğun penisini kıyaslayan kız

çocuk, bu eksikliğin sorumlusu olarak annesini görmeye başlamaktadır. Daha önce temel sevgi nesnesi olan annesine karşı, kendisini eksik bir biçimde dünyaya getirdiği için bilinçdışı bir öfke geliştirmektedir. Kız çocuğu, gelişim sürecinde sevgi nesnesi olarak öncelikle babasını merkeze almakta, ancak zamanla bu boşluğu dolduracak başka bir erkek figürüne yönelik bir arzu geliştirmektedir. Erkek çocuklarda olduğu gibi burada da iğdiş edilme kavramı devreye girmektedir. Ancak kız çocuğunun deneyimlediği süreç, bir tehdit algısından ziyade, zaten iğdiş edilmiş olduğu gerçeğinin kavranmasına dayanmaktadır. Kız çocuklarının oedipus kompleksi içerisindeki konumu, belirli duygusal ve davranışsal mekanizmalarla ilişkilendirilmektedir. Bunlar arasında babaya yönelik rekabette annenin yerine geçme arzusu ve penise sahip olma isteği yer almaktadır (Tura, 2012).

Freud (2017)'a göre kız çocuğu, sahip olmadığı fallustan dolayı bir eksiklik duygusu geliştirmekte ve bu durum kıskançlık hisleriyle birlikte annesine yönelik bir öfkeye dönüşmektedir. Öncelikle babasının sahip olduğu penise sahip olmayı arzulamakta, ancak zamanla bu isteğin yerini çocuk sahibi olma arzusu almaktadır. Kadınların fallusa sahip olmaması, ilerleyen yaşantılarında kişiliklerinin şekillenmesinde belirleyici bir unsur olarak kalmaktadır. Bu eksiklik duygusunun, örneğin zihinsel çaba gerektiren bir meslekte çalışma isteği gibi farklı şekillerde dışa vurulduğu öne sürülmektedir. Bu bağlamda, çocuk sahibi olma arzusu, kadının fallustan yoksunluğuna bağlı olarak hissettiği eksikliği telafi etmeye yönelik bir mekanizma olarak değerlendirilmektedir.

Freud'un psikanalitik yaklaşımı üzerine temellendirerek psikanalitik feminist kuram düşüncesi altında buluşan bazı kuramcılar (Millet, 2018; Firestone, 2020; Chodorow, 2021), Freud'un kadın ve erkek gelişimine dair açıklamalarını, ataerkil değerleri destekleyen ve biyolojik temellere dayandırarak doğal bir gerçeklik gibi sunan bir yaklaşım sergilediği gerekçesiyle eleştirmektedir. Bu eleştiriler doğrultusunda, psikanalitik kuram feminist bir perspektifle yeniden ele alınmakta ve dönüştürülmektedir. Freud'un "penis kıskançlığı" kavramı çerçevesinde, kadınların kendilerini eksik ve aşağılanmış olarak görmelerini erkek üstünlüğüyle ilişkilendirmesi feminist düşünürler tarafından yoğun eleştirilere maruz kalmıştır. Örneğin, Firestone (2020), Freud'un bireyin psikolojik gelişiminde sosyal faktörlerin etkisini göz ardı etmesini büyük bir hata olarak değerlendirmektedir. Buna ek olarak, Freud'un kadın psikolojisi hakkındaki düşüncelerinin erkek merkezli olduğu yönündeki eleştiriler de

yaygın bir biçimde dile getirilmektedir. Freud'un en bilinen kavramlarından biri olan penis kıskançlığı fikrini, erkek egemenliğini pekiştiren bir söylem olarak yorumlayan Simone de Beauvoir, bu görüşü reddetmektedir. Beauvoir (2019), bu kavramın biyolojik determinizmi pekiştirdiğini öne sürerek, kadınların penise yönelik bir özlem duymasının mantıksız bir varsayım olduğunu savunmaktadır. Hatta Beauvoir, Freud'un psikanalitik yaklaşımının zamanla bir inanç sistemine dönüştüğünü ileri sürerek, psikanalizin bilimsel bir öğreti olmaktan çok, bir tür ideolojiye dönüştüğünü ifade etmektedir. Psikanalitik kuramın toplumsal cinsiyet kimliklerini nasıl şekillendirdiğine dair değerlendirmelerde bulunan Millet (2018), bireyin çocukluk döneminin toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirme süreciyle geçtiğini vurgulamaktadır. Bu süreçte, kadın ve erkek, toplumsal normlar çerçevesinde tamamen farklı kültürel kimliklere bürünmektedir. Çocukların cinsel kimlik gelişimi, aile, eğitimeiler ve içinde bulundukları kültür tarafından belirlenen uygun davranış biçimleri, kişilik yapıları, ilgi alanları, değer yargıları ve ifade biçimleri doğrultusunda şekillenmektedir. Bu bağlamda, çocukluk dönemi boyunca bireyler, doğuştan sahip oldukları biyolojik cinsiyetlerine dayalı olarak belirlenen toplumsal rolleri öğrenmekte ve içselleştirmektedir.

Freud'un görüşleri, zamanla çeşitli eleştirilerle karşı karşıya kalmış olsa da çocukların cinsel gelişimini ve cinsel farklılaşmayı betimlemesi noktasında önemli tespitlerde bulunmuş olması, Psikanalitik feminist teorinin içinde dahi farklı yorumlarla ele alınmasına neden olmuştur. Psikanalitik feminizm içerisinde iki temel yaklaşım öne çıkmaktadır. Bunlardan ilki, Lacan'ın dil kuramları çerçevesinde Freud'un yapısalcı ve post-yapısalcı perspektiften yeniden yorumlanmasına dayanırken, diğeri nesne ilişkileri kuramını merkeze alarak çalışmalarını sürdürmektedir (Scott, 2007, s. 25). Her iki yaklaşım da psikanalitik çerçevede ele alınmakta olup, toplumsal cinsiyet kimliğinin oluşum süreçlerini anlamak amacıyla çocuk gelişiminin erken evrelerine odaklanmaktadır.

### **2.3.1. Jacques Lacan ve İmgesel, Simgesel, Gerçek Düzlemler**

Lacan'ın kuramı, dönemin benlik psikologları ve geleneksel psikanalitik yaklaşımlar içerisinde yer alan psikanalistlerin özne ve kendilik kavramlarını ele alış biçimlerinden farklı bir perspektif sunmaktadır. Lacan, Freud'un çalışmalarında açık bir şekilde ortaya

koymadığını düşündüğü bazı kavramları detaylandırarak geliştirmekte ve psikanalitik kuramın sınırlarını genişletmektedir. Bu bağlamda, Lacan'ın kuramı üç temel düzenden oluşmaktadır (Bowie, 2007); “Gerçek”, psikolojik yapılarla ilişkilendirilen bir düzlemi temsil ederken, “İmgesel” nevroz ile bağlantılı bir düzen olarak öne çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, bireyin toplumla olan ilişkisini belirleyen “Simgesel” düzen, dil ve toplumsal normların etkisiyle öznenin kimliğinin şekillendiği bir alan olarak değerlendirilmektedir.

İmgesel düzlem, bireyin özneleşme sürecindeki ilk aşama olarak tanımlanmakta ve henüz konuşma becerisi gelişmemiş olan insanın, imgelerle şekillenen bir dünyada varoluşunu betimlemektedir. Bu süreç, ayna imgeleri, özdeşim mekanizmaları ve karşılıklı etkileşimler aracılığıyla gelişmektedir. Bebek, başlangıçta anlamdan yoksun ve dağınık bir imgeler dünyasında var olmakta, kendi bedeni ile diğer bireylerin bedenleri arasındaki ayrımı yapamamaktadır. Bu nedenle, bu dönemde çocuğun bireysel bir benlik kazandığından söz etmek mümkün olmamaktadır. Bu süreçte çocuk, dış dünyada gerçekleşen eylemleri kendisine yöneltilmiş gibi algılamakta, örneğin başkasına yapılan bir fiziksel temasın kendisine yapıldığını sanmaktadır. Bu durum, Lacancı psikanalizde "tekben" kavramına örnek olarak gösterilmektedir (Turan, 2013, s. 174-175). Bebek, kendi bedensel sınırlarını annesinden ayırt edemediği için kendisini annesiyle bütünleşmiş bir varlık olarak algılamakta ve bu nedenle bireysel bir benlik geliştirememektedir.

Lacan (2013)'a göre, bebekler imgesel ve simgesel düzlemler arasında geçiş evresi olan ve Freud'un “Birincil Narsisizm” evresiyle paralellik gösteren “Ayna Evresi”, yaklaşık olarak bebeklik döneminin 6 ila 18. ayları arasında gerçekleşmektedir. Bu süreç, bebeğin kendisiyle ilk kez yabancılaşma ve özdeşleşme deneyimini yaşadığı kritik dönem olarak tanımlanmaktadır. Bebek, aynada kendi yansımasını fark edene kadar annesiyle bütünleşmiş varlık olarak yaşamına devam eden ve annesi tarafından beslenip korunarak güvenli bir birliktelik hissi içinde olan bebek, aynadaki görüntüsünü gördüğü anda kendilik algısında önemli bir dönüşüm yaşamaktadır. Bu aşamada, bebek, aynada gördüğü yansıma ile özdeşleşerek bireyselliğini inşa etmeye başlamaktadır. Bebek, aynadaki yansımasını fark ettiğinde, bu görüntüyü yeniden deneyimleyebilmek için küçük sarkma benzeri hareketlerle eğilmeye çalışmakta ve bunu neşeyle gerçekleştirmektedir.

Lacan (2013), imgesel düzlem ve ayna evresi gözlemleri doğrultusunda, bireyin “ben” kavramını doğuştan taşımadığını, aksine zamanla edindiğini öne sürmektedir. Ancak bu aşamada kazanılan ben kavramı, henüz dilsel düzlemdeki özneleşmiş ve nesneleştirilmiş bir benlik olarak değerlendirilememektedir. “Simgesel Düzlem” olarak adlandırılan evrede çocuk ve anne arasındaki ikili ilişkiye üçüncü bir unsur dahil olmaktadır. Bu üçüncü unsur, Lacan tarafından “Baba” figürü olarak kavramsallaştırılmakta ve anne-çocuk ilişkisinde belirleyici bir kırılma noktası olarak görülmektedir. Lacan’a göre, bu baba figürü biyolojik baba olabileceği gibi, simgesel anlamda yasa, kültür ve dili temsil eden bir unsur olarak da varlık gösterebilmektedir. Çocuğun, dilin kurallarını öğrenerek toplumsal düzeni içselleştirdiği bu sistem, Lacan tarafından “Babanın Yasası” olarak tanımlanmaktadır. Bu yasa, çocuğun bireyselleşme sürecinde toplumun normlarına uyum sağlamasını ve kendi öznel kimliğini inşa etmesini mümkün kılmaktadır.

Simgesel düzlemde arzu kavramının ortaya çıkışı ile eş zamanlı olarak bilinçdışı da şekillenmeye başlamaktadır. Çocuk, babanın yasasını kabul ederek simgesel düzenin kurallarına uyum sağlamaya çalışırken, aynı zamanda bu düzene aykırı olan kendi arzularını da bilinçdışına iterek bastırmaktadır. Bu noktada, bir daha tamamen ortadan kaldırılamayacak olan arzu, öznenin sürekliliği ve dengelenmesi açısından belirli ölçüde doyurulabilir ve “Arzunun Nesneleşmesi” süreci ile kabul edilebilir hâle getirilebilmektedir. Ancak bu süreç, aynı zamanda arzunun ve bilinçdışının sürekli bir döngü içinde varlığını sürdürmesine neden olmaktadır. Lacan’ın psikanalitik kuramına göre, Ayna Evresi ile imgesel düzlemde başlayan ve simgesel süreçte tamamlanan öznenin oluşumu, bireyin yaşamının geri kalanında kalıcı etkiler bırakmakta ve belirleyici bir rol üstlenmektedir. Tıpkı açlık ya da susuzluk hissinin, yiyecek veya içecek tüketimiyle geçici olarak bastırılabilmesine rağmen tamamen yok edilememesi gibi, arzu da yaşam boyunca sürekli varlığını sürdürmektedir. Birey, belirli nesneler aracılığıyla arzularını doyurmaya çalışsa da arzunun tam anlamıyla ortadan kalkması mümkün olmamaktadır (Sekmen, 2022, s. 552-555). Böylelikle bilinçdışı, toplumsal yasalar ve kültürel normlarla çatışan unsurlar için bir alan olarak varlığını sürdürmektedir.

Lacan’ın kuramında “gerçek”, üçüncü temel düzlem olarak ele alınmaktadır. Gerçek hem zihinsel hem de fiziksel dünyada var olan, ancak simgesel süreçlerin dışında kalan unsurların bütünüdür. Anlam dünyasının dışında konumlandığı için tam



olarak tanımlanması ya da açıklanması mümkün olmamakta, dolayısıyla soyut bir kavram olarak kalmaktadır (Bowie, 2007, s. 94-95). “Gerçek” ve “gerçeklik” kavramları birbirinden farklı olup, bu iki düzlemin karıştırılmaması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, gerçek yaşamın içinde doğrudan kavranamayan ve simgesel ya da imgesel süreçler aracılığıyla ifade edilemeyen bir unsur olarak varlığını sürdürmektedir. Anne karnındaki bir fetüsün varlığı, doğum süreci ve ölüm gibi olgular, gerçeğin yaşam içerisindeki tezahürleri arasında yer almaktadır. Gerçeklik ise, daha çok imgesel ve simgesel düzen içinde şekillenen ve anlamlandırılan kavramlara işaret etmektedir (Balkaya, 2005). Žižek’e göre, gerçek, metaforlaştırılamayan ve yapılandırılamayan sert bir çekirdek niteliği taşımaktadır. Lacan’ın psikanalitik kuramında, gerçek kavramı çoğu zaman olumsuz bir anlam yükü taşıyor gibi algılsa da aslında insan yaşamında önemli bir işlev üstlenmektedir. Gerçek, yaşamın dengesini bozan bir unsur olarak görülmekle birlikte, aynı zamanda gerçekliğin istikrarını koruyan ve simgesel düzenin tutarlılığını sağlayarak bu düzeni güvence altına alan bir sınır işlevi görmektedir (Žižek, 2005, s. 47).

Kısacası Lacan’cı bakış açısına göre gerçek, öznenin daha anne rahmindeyken dille, imgelerle ve simgelerle karşılaşmadığı doğum öncesi dönemde var olmakta ve öldükten sonra tekrardan özne ile bütünleşmektedir. Arada kalan yaşam evresinde ise gerçek, kendi varlık alanından kısmen kopararak simgesel bir yapı haline getirilmektedir. Bu durum da gerçeklik olarak algılanmaktadır. Ancak, gerçekten imgelele oradan da gerçekliğe geçiş evresi için öznenin imgelemeyi bir araç olarak kullanabilmesi gerekmektedir (Balkaya, 2005). Bu doğrultuda, gerçek ile imgesel, gerçek ile gerçeklik, simgesel ile gerçeklik, gerçek ile imgesel ve imgesel ile simgesel arasında ayrı ayrı etkileşimler olduğu gibi, gerçek sonrası oluşan tüm süreçler birbirlerini tamamlamaktadır. Yani imgesel süreç tamamlanmadan simgesel ve gerçeklik düzlemlerine geçilememektedir.

Lacan, kuramında İmgesel, Simgesel ve Gerçek düzlemlerine ek olarak, Psikanalitik kuramında önemli bir yer tutan temel kavramlardan biri de “Öteki”dir. Lacan’cı öznenin tanımlanması ve bireyin kimlik oluşum sürecinin anlaşılabilmesi açısından Öteki kavramı kritik bir rol üstlenmektedir. Lacan, dilin birey üzerindeki etkisini açıklarken, mesajın bireye Öteki aracılığıyla ve sürekli bir biçimde ulaştığını belirtmekte ve bu durumu “Bilinçdışı, Öteki’nin söylemidir” şeklinde formüle etmektedir. Bu ifadeyle,

bireyin dil ile karşılaşmasının aynı zamanda Öteki ile karşılaşma anlamına geldiği vurgulanmaktadır. Bu kavramsallaştırma, Lacan'ın feminist yorumlarının temelini oluşturmaktadır. Lacan'a göre hem kadın hem de erkek kimlikleri özünde hayali bir yapıdan ibarettir. Toplumsal cinsiyet, yalnızca dil aracılığıyla varlık kazanmakta ve fallusun yasaları çerçevesinde şekillenmiş olan bir söylem içinde inşa edilmektedir (Lacan, 2013, s. 15). Dolayısıyla, dilsel yapı toplumsal cinsiyet kimliklerinin oluşumunda belirleyici bir rol üstlenmektedir.

### **2.3.2. Nancy Chodorow ve Anneliğin Yeniden Üretimi**

Nesne ilişkileri kuramı çerçevesinde düşünen Chodorow (2021, s. 337–348)'a göre, erkekler toplumsal olarak dış dünyada çalışmaya uygun, mantıklı, güçlü ve duygusal olmayan bireyler olarak inşa edilmektedir. Ancak küçük erkek çocuklar bu özellikleri babalarıyla yeterli etkileşim geliştiremedikleri için doğrudan öğrenememektedir. Erkek çocuklara, toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda "Erkeklik" açıkça öğretilmek zorundayken, kız çocukları "Kadınlık" kimliğini zamanla ve ilişkisel bir biçimde edinmektedir. Kadınların bağımlı toplumsal konumlarının, özellikle annelik deneyimi ve kız çocuklarının anneleriyle kurduğu yakın ilişkiler aracılığıyla biçimlendiğini ifade etmektedir. Ona göre, kadın ile erkek arasındaki farkın temelinde, çocuk bakımının büyük oranda kadına yüklenmesi ve bu süreçte erkeğin etkin bir rol oynamaması yer almaktadır. Kadının üstlendiği annelik rolü, onun empati kurma yetisini sürekli canlı tutmakta, bu da kadını kendi gereksinimlerinden çok başkalarının ihtiyaçlarına odaklanmaya yönlendirmektedir. Kadın, başkalarının ihtiyaçlarını sahiplenerek ve onları tatmin etmeye çalışarak dolaylı yoldan kendini tatmin etmektedir. Bu durum, erkek egemenliğinin sürdürülebilirliğini açıklayan temel mekanizmalardan biri olarak görülmektedir.

Chodorow (2024, s. 11) bir diğer çalışmasında, toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünün temelinde kadınların üstlendiği annelik rolü yer almaktadır. Ona göre, "annelik rolü kadınların yaşam deneyimleri, kadınlara ilişkin ideolojik algılar, erkeklik yapısının yeniden üretimi, cinsel eşitsizliğin sürekliliği ve belirli işgücü biçimlerinin oluşumu üzerinde önemli bir etkiye sahiptir." Kadınlar, annelik vasıtasıyla toplumsal yeniden üretim sürecinde merkezi bir aktör konumunda bulunmaktadır. Kadınlar hem özel alanda hem de kamusal alanda aynı anda var olarak ikili bir sosyalleşme süreci

yaşamaktadır. Bu durum, kadınların doğa ile kültür arasında sıkışmış bir kimlik yapısı içinde bulunmasına neden olmaktadır. Söz konusu ikilik, kültürel işleyişin temel mantığına o denli içkin hale gelmiştir ki, farklı toplumsal pratikler sonucunda bireylerin zihinlerinde bu durumun “Doğal” bir gerçeklik olduğu yönünde bir ön kabul yerleşmiştir. Kadınların bu ikili alanda maruz kaldığı çifte yönlü baskı ve ayrımcılığın temelinde de bu doğa-kültür ikileminin yattığı söylenebilir. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet temelli hiyerarşik yapıların sorgulanabilmesi için öncelikle kültür olgusunun yeniden çözümlenmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Chodorow (2021, s. 11), anneliğin yalnızca biyolojik bir süreç olan doğumla sınırlı kalmadığını; bunun ötesinde bakım verme, besleme, yetiştirme ve sorumluluk üstlenme gibi sosyo-kültürel işlevleri de içerdiğini belirtmektedir. Bu yönüyle annelik, yalnızca kadınlara özgü bir yeti değil, erkeklerin de üstlenebileceği bir rol olarak değerlendirilmektedir. Chodorow, bir erkeğin çocuğun birincil bakım vereni olması durumunda onun da annelik işlevini yerine getirebileceğini ifade etmektedir. Ne var ki, toplumsal algı kadınların çocuklarına “Babalık” etmesini olağan karşılamazken, erkeklerin bakım verici olarak konumlanmasını daha kabul edilebilir bulmaktadır. Bu durum, annelik rolünün yalnızca doğurma eylemiyle sınırlı olmadığını; çocuğun bakımını üstlenen ve onu topluma kazandıran kişi olma işlevini de içerdiğini göstermektedir. Chodorow’un kuramına göre, anneliğin sürekli yeniden üretilmesinin ardında yatan temel nedenlerden biri, kadınların kişilerarası ilişkilere duyduğu sürekli ihtiyaç ve bu ihtiyacın erkekler tarafından karşılanamamasıdır. Bu karşılıksızlık, kadınları annelik arzusuna yönlendirmekte; böylece anneliğin temelinde biyolojik değil, psiko-sosyal dinamikler belirleyici olmaktadır. Chodorow, bu yaklaşımla birlikte, “kadınlar annelik yapar çünkü erkekler yapmaz” şeklindeki indirgemeci feminist açıklamaları da eleştirel bir biçimde değerlendirmektedir.

### **2.3.3. Luce Irigaray ve Anne-Kız İlişkisi**

Psikanaliz, dilbilim, kültürel kuram ve feminist teori alanlarında çalışmalarıyla tanınan Irigaray, her ne kadar kendisini filozof olarak tanımlamasa da feminist düşünce içerisinde özgün bir konumda yer almaktadır. Irigaray, mevcut toplumsal düzende kadınların erkeklere tâbi kılındığını ve bu eşitsizliğin değiştirilebilir olduğu kadar değiştirilmesi gerektiğini de savunmaktadır. Freud’un Oedipus ve Elektra

komplekslerine ilişkin kavramsallaştırmalarına eleştirel yaklaşan Irigaray, bu kavramların Batı düşünce geleneğinden kaynaklanan eril bir zihinsel yapının ürünü olduğunu öne sürmektedir. Aynı zamanda, daha önce etkisinde kaldığı Lacan'ı da eleştiri süzgecinden geçirmekte; Freud'un düşüncelerini eril bakış açısıyla şekillendirdiğini düşündüğü hocasına dahi bu eleştirisini yöneltmektedir (Gümüş ve Er, 2019). Irigaray'ın feminist düşünce içindeki ayırt edici yönlerinden biri, kadın-erkek eşitliği talebinden ziyade cinsiyet farkını temel alan bir yaklaşımı benimsemesidir. "Cinsel Fark" kavramını yalnızca "Toplumsal Cinsiyet" ya da "Biyolojik Cinsiyet"ın yerine kullanmakla kalmamakta, bu kavram üzerinden yürütülen tartışmaları da farklı bir zemine taşımaktadır. Irigaray, teorik düzeyde kalmayarak, bu düşünsel zemine karşılık gelen yeni bir yaşam biçimini de kuramsallaştırmaktadır. Bu bağlamda, onun feminist söyleminde Farklılık Kültürü", yalnızca bir kavramsal strateji değil, aynı zamanda yeni bir toplumsal form önerisidir. Irigaray, yeni bir "Dişi Kimlik" aracılığıyla eril yapıyı da dönüştürmeyi hedeflemekte ve iki cinsiyetin eşit temsiline olanak tanıyacak alternatif bir kültürel yapı geliştirmeyi amaçlamaktadır (Delice, 2022, s. 152). Irigaray'a (2017) göre, bireyler biyolojik olarak erkek ya da kadın olarak dünyaya gelmektedir; ancak bu biyolojik farklılığa atfedilen anlamlar, içinde bulunulan kültürel yapı tarafından belirlenmektedir. Kadınlar ve erkekler, kendi bedenlerinde taşıdıkları sembolik anlamları, doğrudan biyolojik cinsiyetlerinden değil, ait oldukları kültürün yönlendirdiği kodlamalardan edinmektedir. Bu bağlamda, kültürel sistemler cinsiyet bilgisini biçimlendirmekte ve çocuklar, oedipal evre süresince anne-baba ile kurdukları özdeşim aracılığıyla eril ve dişi sembolleri içselleştirmektedir. Irigaray, kadınların tarihsel olarak kendilerini ezen, kullanan ve yalnızca bir değişim nesnesi haline getiren kültürel yapıya boyun eğmek zorunda kalmalarının, onları az gelişmişliğe mahkûm ettiğini belirtmektedir. Bu kültürel yapı, "dişiliği" yalnızca "annelik" ile özdeşleştirmekte, böylece kadının özne olarak konumlanmasının önüne geçmektedir. Kadının, annelik rolü içinde kendi farklılığını görmezden gelmesi, onun sürekli olarak aynılığı yeniden üretmesine neden olmaktadır. Oysa Irigaray, kadın olmak yalnızca anne olmaktan ibaret değildir; dişi bedeni, anne bedeni ile özdeşleştirmek zorunlu olmadığını belirtmektedir.

Irigaray (2006), simgesel düzenin eril bir yapıya sahip olmasını, kadınların kendi simgesel alanlarını inşa edememesiyle ilişkilendiren özcü yaklaşımları eleştirmektedir.

Kadınların doğaları gereği simgesel alandan dışlandığı yönündeki düşünceyi ve bunun “biyolojik bir kader” olarak kabul edilmesini sorgulamaktadır. Ona göre, kadınların tarih boyunca sömürülmesi cinsel farktan kaynaklanmakta ve kadın ancak erkeğe benzetilerek özne konumuna gelebilecekmiş gibi bir varsayım üzerine modern kültür inşa edilmiştir. Oysa Irigaray, kadınların başından beri kadın olduklarını, erkekler tarafından tanımlanarak “kadına dönüştürülmelerine” gerek olmadığını vurgulamaktadır. Bu nedenle, Irigaray’a göre asıl mücadele, kadın haklarını erkeklerle eşitlemeye yönelik bir talep değil; kadının özneleşmesini engelleyen ve eşitsizliği yeniden üreten kültürel yapıyı dönüştürmeye yönelik olmalıdır. Irigaray, ataerkil ve fallus merkezli toplumsal düzenin kendini sürekli yeniden üreten bir kısır döngü içinde varlığını sürdürdüğünü savunmakta ve bu döngünün nasıl kırılabileceğini sorgulamaktadır. Ona göre, bu döngüyü aşmanın ve kız çocuklarına düşünsel ya da tinsel bir alan açmanın yolu, anne ile kız çocuğu arasında kurulacak öznel ve anlamlı ilişkilerden geçmektedir. Bu bağlamda, “Bunu, anne ve kız çocukları arasındaki öznel ilişkiler yoluyla başarabiliriz” diyerek kadınlar arasında kurulacak ilişkisel bağın önemini vurgulamaktadır. Bu düşünsel çerçeve Irigaray’ı, “plasenta” kavramına yönlendirmektedir. Ona göre, eril zihniyetin oluşturduğu kapalı bir evrende birey ile varlık arasındaki ilişki, paradoksal biçimde anne karnındaki fetüs ile plasenta arasındaki ilişkiyi çağrıştırmaktadır. Plasenta, anne ile bebek arasındaki yaşamsal bağı temsil etmekte, bebeğin gereksinim duyduğu temel kaynakları sağlamanın yanı sıra, zararlı maddelerin uzaklaştırılmasında ve gelişim sürecini yönlendiren hormonların salgılanmasında kilit bir işlev üstlenmektedir. Bu organ, tamamen annenin bedeni aracılığıyla var olan bir yapı olmasına rağmen, doğumdan sonra hem bedenden hem de bilinçten uzaklaştırılmakta ve unutulmaktadır. Irigaray’a göre, bu unutuluş, sembolik olarak da anlamlıdır. Doğumdan sonra plasenta bedenden atıldığı gibi, onun işlevi de çocuğun zihninde silinmektedir. Erkek çocuğu, Oedipus kompleksi aracılığıyla anne ile olan ilişkisinin izlerini belli ölçüde hatırlayabilme hakkına sahipken, kız çocuk için bu bağın hatırlanmasına yönelik çok daha keskin ve bastırıcı engeller söz konusudur. Erkek egemen düşünce sistemi, doğumu ve yaşamı temsil eden plasenta kavramını bilinçdışına iterek, ölüm ve sonluluk kavramlarına odaklanan kapalı bir evren inşa etmektedir. Bu yapının içine, kız çocuk zaten baştan dahil edilmemekte ve doğrudan yaşamla, doğurganlıkla ve anneyle ilişkili olan simgelerden uzak tutulmaktadır.

Bu bağlamda Irigaray, yaşamı ve doğurganlığı merkeze alan bir düşünsel zemin inşa etme çabasıyla, anne-kız ilişkisine özel bir önem atfetmektedir. Ölüm merkezli eril düşünce sistemine karşı bir alternatif olarak, doğuma odaklanmayı önerir ve bu doğrultuda placentanın metaforuna ek olarak, Antik Yunan mitolojisinden “Demeter” mitini de kullanmaktadır. Irigaray, bu miti, anne-kız bağının kültürel ve simgesel düzlemde nasıl kesintiye uğratıldığını göstermek için örneklemektedir. Ona göre, tıpkı plasentanın işlevinin unutulması gibi, mitolojik anlatıda da Demeter’in kızı Persephone’nin erkek egemen düzen tarafından annesinden koparılması, doğumun, anneliğin ve kadınlar arası bağın bastırılmasının bir simgesidir. Persephone’nin Hades tarafından kaçırılması, yalnızca bir fiziksel kopuşu değil, aynı zamanda simgesel düzeyde annesiz kalmayı ve dişil deneyimden mahrum bırakılmayı temsil etmektedir. Bu durum, gelecekteki kız çocuklarının da eril sistem içinde sürgüne mahkûm olduğunun göstergesidir. Persephone’nin isminin değişmesi ve Hades tarafından cinsel şiddete maruz bırakılması, eril normların kadını nasıl tanımladığını ve konumlandığını ortaya koymaktadır. Mitolojik anlatının devamında, kızı için derin bir acı duyan bereket tanrıçası Demeter, tanrısal görevlerinden çekilerek doğaya kıtlık getirir. Irigaray’a göre, bu geri çekiliş, eril düzene karşı bir direniş biçimidir. Demeter’in kıtlığa neden olması, yalnızca kızını kaybetmenin yasını tutmakla açıklanamaz; aynı zamanda anne-kız bağının simgesel olarak silinmesine karşı kolektif bir uyarıdır. Bu nedenle tanrılar, dünyanın yok oluşuna engel olmak amacıyla Demeter’in acısını dindirmek için harekete geçmek zorunda kalır. Her ne kadar mitin yapısı çift kutuplu gibi görünse de Irigaray’a göre mitin merkezinde yer alan eril zihniyet, doğaya ve doğuma değil, yeraltına ve ölüme odaklanmaktadır. Bu durum, kadın sesinin bastırılmasıyla birlikte, erkekler arası söylemin ön plana çıkarıldığını ima etmektedir. Zira Persephone’nin Demeter’e iadesi, Hades’e bu kararı vermesini emreden Zeus aracılığıyla gerçekleşmekte; böylece dişil özne değil, eril otorite söylemin nihai belirleyicisi olmaktadır (Gümüş ve Er, 2019).

#### **2.3.4. Julia Kristeva ve Abject Teorisi**

Batı düşünce geleneği uzun bir süre boyunca bedeni düşünsel analizlerin dışında tutmuştur. Bu nedenle, özellikle ikinci dalga feminizmle birlikte bedene yönelik çalışmaların artışı, feminist kuram açısından oldukça önemli bir kırılma noktası

oluşturmaktadır. Bedenin tarihsel olarak düşünsel alandan dışlanması, onu sıradan bir “öteki” olarak konumlandırmış ve toplumsal temsillerde edilgen bir biçimde yeniden üretmiştir (Hancock, 2018, s. 440).

Antik Çağ’dan aydınlanma dönemine uzanan süreçte, bedene yönelik yaklaşımlar erkek bedenini yüceltmeye ve kadını aşağılamaya dayalı bir hiyerarşi içinde şekillenmiştir. “Grotesk beden”, sıklıkla dışlanan kadın bedeninin bir temsili olarak görülse de bu dışlama aracılığıyla kadın bedeni egemen kültürün imgesel zeminini kuran temel yapılardan biri hâline gelmiştir (Kancı ve Tarcan, 2022). Aydınlanmacı felsefe, akli merkeze alarak yalnızca skolastik düşüncenin çözülmesine katkı sunmakla kalmamış; aynı zamanda bedeni, fizyolojik çözümlemelerin nesnesi haline getirmiştir. Bedene atfedilen dolaylı ve psişik anlamlar ise hem ruhsal bozuklukların tedavi süreçlerine hem de Batı’daki yöntemsel arayışlara yansımıştır. Bu dönemde beyaz, burjuva, Hristiyan-Yahudi gelenekten gelen emperyalist erkek özne, modernitenin mutlak belirleyicisi ve norm koyucusu olarak konumlandırılmıştır. Genel görüşe göre, kadınlar toplumsal yapının dışında konumlanmış, sosyalleşmeden büyük ölçüde yoksun bırakılmıştır. Erkek, “toplumun ürünü” olarak kabul edilirken; kadın, “doğanın bir uzantısı” olarak tanımlanmıştır. Bu anlayış, kadını toplumsal gelişimden dışlayarak yalnızca bedeniyle tanımlamış, onu grotesk bir varlığa indirgemıştır (Witz, 2000).

Psikanalitik perspektifte Freud, bireyin yaşamı boyunca bedenine kaydolan deneyimlerin bilinçdışı düzeyde etkili olduğunu öne sürmektedir. Libido kavramı üzerinden geliştirdiği kuramında, bedeni arzusun taşıyıcısı ve baskılayıcı olarak iki yönlü bir işlevle tanımlar. Freud (2017)’a göre, bireyin özgünlüğü bu bedensel dinamiğin düzenlenişiyle bağlantılıdır. İd, ego ve süper ego yapısı içerisinde bedenin arzusal enerjisi olan libido, hem bastırılır hem de yönlendirilir. Lacan ise psikanalitik yöntemi dilbilim ile buluşturarak, dilin bilinçdışı üzerindeki etkilerini analiz etmiştir. Onun Freud’dan ayrıldığı temel nokta, psikanalizi yalnızca geçmişe dayandırmaktan kaçınmasıdır (Bowie, 2007, s. 15). Freud ve Lacan’dan etkilenen psikanalistler, beden üzerindeki ataerkil tahakkümün psikanalitik yollarla nasıl inşa edildiğine dikkat çekmişlerdir. Bu isimlerden biri olan Julia Kristeva, 1969–1980 yılları arasında ürettiği kuramsal metinlerde, psikanaliz, dil ve kültürel mekanlar arasında çok katmanlı ilişkiler kurmuştur. Ona göre anlatı, dilin toplumsallığından etkilenecek mekânı dönüştürmekte,

bilinçdışı ise bu dönüşüm aracılığıyla özneyi yapılandırmaktadır (Kancı ve Tarcan, 2022).

Kristeva (2014), bu çok katmanlı yapıyı “metinlerarasılık” kavramıyla açıklamış ve öznenin, bu yapıyı fark edememesi halinde bedenine yabancılaşacağını öne sürmüştür. Bu durum bilinçdışının ertelenmesine ve psikozun derinleşmesine neden olmaktadır. Bedenin dışladığı her şeyle –pislik, kan, dışkı vb.– kurduğu ilişkiyi “abjekt” kavramı ile açıklamaktadır. Bu arınma; dini, cinsel, dilsel ya da tamamen fizyolojik düzlemde gerçekleşebilir. Özne, örneğin “anneden ayrılma” sürecinde olduğu gibi, dışsal bir nesneyi abjekt olarak tanımlayıp zihinsel temizlik gerçekleştirir. Ona göre anneden ayrılış, abjektin dışarı atımıyla özdeşleşmektedir. Kristeva'nın abjekt kavramı, ataerkil yapı içinde annenin bedeniyle ilişkilendirilen iğrenme temsillerine dayanır. Oidipal öncesi anneye ilişki hem süperegö hem de abjektin kökeninde yer alır. Freud ve Lacan'ın öne sürdüğü, babanın yasa koyucu rolü ve heteroseksüel öznenin inşasında ayrıcalıklı konumu, Kristeva tarafından eleştirilmiş ve yeniden tanımlanmıştır. Kristeva'ya göre kadın ve özellikle anne figürü, ataerkil düzende “iğrenç olanın” prototipi hâline getirilmiştir. Dini yasaklar, kirletme ritüelleri ve cinsiyet ayrımı pratikleri, erkek egemenliğini koruma amacı taşımaktadır.

Kristeva (2014), bu kuramsal çerçevede kadın bedenini ve anneliği, patriarkal sistemin psikik ve kültürel kodları içinde çözümlemeye çalışmıştır. Ona göre, modern dönemden postmodern döneme uzanan süreçte, kuramlarla kadınların toplumsal olarak nasıl konumlandırıldığı açıklanmaya çalışılmış ve psikanalitik, sosyolojik ve kültürel yaklaşımlar bu çabaya katkı sunmuştur. Feminist medya analizleri de bu doğrultuda gelişmiş, kitle iletişim araçlarının kadınları ve dişil temsilleri ataerkil kalıplarla sunan ideolojik araçlar olduğu vurgulanmıştır. Bu eleştirilerle birlikte feministler, medyaya yönelik eleştirel bakışın yanı sıra, bu mecralarda dişil bir dil üretmeyi ve kadınların temsiline yönelik dönüştürücü etkiler yaratmayı amaçlamışlardır.

#### **2.4. Feminist Film Kuramı**

18. yüzyılda kavramsal temelleri atılan feminizm ve 19. yüzyılda ortaya çıkan sinema sanatı, ifade alanı arayan bireylerin çevresinde şekillenerek gelişmiş iki ayrı fakat kesişen pratik olarak değerlendirilmelidir. Bu iki alanın yolları, özellikle 20. yüzyılda toplumsal değişim dinamiklerinin etkisiyle kaçınılmaz biçimde birleşmiştir. Geleneksel



anlatı kalıplarına bağılı kalan sinema, toplumsal ideolojiyi yansıtarak seyircinin tanıdığı, yönlendirilebilir imgeler, anlatı yapıları ve kurgular üretmektedir. Özellikle Hollywood sinemasının başlattığı ana akım sinema biçimi, çoğunlukla ataerkil değerleri, muhafazakâr dünya görüşünü ve kapitalist söylemi öne çıkaran bir yapıya sahiptir (Gürkan ve Ozan, 2014, s. 155–156). Kadın hareketlerinin güç kazandığı 1960’lı yıllarda, bu yükseliş edebiyat alanına da yansımış ve feminist eleştiri kuramı bu dönemde gelişmeye başlamıştır. Başlangıçta erkek yazarların eserlerinde kadına karşı geliştirilen yaklaşımları analiz etmeyi amaçlayan feminist eleştiri, zamanla kadın yazarların üretimlerine yönelerek kadınların edebiyattaki geleneksel konumlarını incelemeye başlamıştır. Feminist kuram, konvansiyonel bakış açılarının eleştirisiyle yetinmeyip, sinema gibi sanat alanlarını da etkisi altına almış ve 1970’li yıllardan itibaren sinema çözümlemelerinde de etkin bir teori haline gelmiştir (Ergeç, 2019).

Ryan ve Keller (2010, s. 200)’a göre, 1970’ler feminist hareketin en yoğun hissedildiği dönemdir. Bu dönemde kadın hareketi; bir yandan eşitlikçi ve baskı karşıtı bir liberal ya da radikal söylem geliştirirken, diğer yandan erkek egemen dünyayla bütünleşmeyi amaçlayan ana akım bir çizgide ilerlemiştir. Televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte feminist film çözümlemeleri temsil politikalarına odaklanmaya başlamış; ancak erkek egemen film endüstrisi, feminist eleştiriyi uzun bir süre görmezden gelmiş ya da reddetmiştir. Chion (2003)’un da vurguladığı üzere, kadın karakterlerin senaryolarda çoğunlukla kahramanın ödülü, geçici aşk nesnesi ya da sadece estetik bir unsur olarak yer alması, senaryo yazarlarının düşünsel tembelliğiyle açıklanmaktadır. Kadınlar, bu anlatılar içinde çoğunlukla yüzeysel biçimde yer almakta ve filmlerin anlam yapısını belirleyen unsurlar arasında sayılmamaktadır. Bu bağlamda gelişen feminist film kuramı, öncelikle klasik Hollywood filmlerindeki kadın temsillerini incelemeye başlamıştır. Kadın karakterlerin sıklıkla iki uç stereotip arasında konumlandırıldığı görülmektedir:

- Saf, masum, iyi ve güler yüzlü kadın,
- Baştan çıkarıcı, dedikoducu, tehlikeli kadın figürü.

Bu temsiller, erkek karakterlerin merkezde olduğu anlatılar içinde kadınları yüzeysel figürlere indirgemekte ve sinema pratiğini ataerkil bir kodlama sistemiyle inşa etmektedir. Feminist film eleştirmenleri, bu durum karşısında kadın karakter yaratımı, kadın söylemi ve karşı söylemler, “bakış” olgusu ve erkek egemen anlatıdaki kadın

imgeleri üzerine yoğunlaşarak alternatif bir feminist film pratiğinin geliştirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Bu sayede sinema, cinsiyetçi ideolojilerin yeniden üretildiği bir araç olmaktan çıkartılarak, kadın deneyimlerinin ve öznel anlatılarının yer aldığı bir mecra haline getirilmeye çalışılmaktadır. Bu çerçevede feminist film kuramı, filmlerin yalnızca anlam yansıtan değil, aynı zamanda anlam “inşa eden” yapılar olduğunu öne sürmektedir (Smelik, 2008, s. 4).

Sinemada toplumsal eşitsizliklerin temsili, feminist çözümlemeyi zorunlu kılmaktadır. Feminist film teorileri, sinemanın gözetleyici ve dikizleyici yapısına dikkat çekmekte; kadının yalnızca arzusun nesnesi olarak temsil edilmesi kadar, bu temsili kimin ürettiğine de odaklanmaktadır. Bu eleştirel perspektif, göstergebilim ve psikanaliz gibi yapısalcı disiplinlerden faydalanarak ataerkil anlatının yapısını çözümlemeye çalışmaktadır. Göstergebilim aracılığıyla kadın temsillerine dair işaret sistemleri analiz edilirken, psikanaliz yöntemiyle Oidipus sürecinin anlatıya etkisi araştırılmaktadır. Feminist sinema eleştirisi, kadınlığın inşasına ve kadın türlerine dair metinsel yapıların çözümlenmesine odaklanmakta; böylece hem anlatı içindeki kadın temsilini hem de izleyici konumunu sorgulamaktadır (Ergeç, 2019). Bu kuramın öncü isimleri arasında Laura Mulvey ve Claire Johnston yer almaktadır.

#### **2.4.1. Laura Mulvey ve Röntgencilik, Narsist Özdeşleme Teorisi**

Laura Mulvey’in ilk kez 1975 yılında yayımladığı “Görsel Haz ve Anlatı Sineması” başlıklı makalesi, psikanalitik kuramı bir araç olarak kullanarak sinema anlatılarında ataerkil yapının işleyişini çözümlemektedir. Mulvey (2010, s. 221–222), bu çalışmasında kadını imgeler düzeyinde konumlandırmakta; erkeği ise bakışın taşıyıcısı ve özne konumunda değerlendirmektedir. Freud’un psikanalitik çözümlemelerinde eril ve dişil olan arasındaki ikili yapının, dişili erile bağımlı bir şekilde açıklayan ataerkil sistemin ürünleri olduğunu ileri süren Mulvey, psikanalizi ideolojik yapının ifşasında politik bir araç olarak kullandığını belirtmektedir. Mulvey sinemada “erkek bakışı” kavramını merkezî bir kuramsal kategori haline getirmekte; kadının anlatı içerisinde nasıl özne konumunu kaybederek nesne haline geldiğini irdelemektedir. Ona göre kadın, anlatıdaki işlevini, erkek karakterde uyandırdığı arzu, korku ya da koruma dürtüsü üzerinden kazanmaktadır. Bu durumda kadın artık kendi başına anlam taşıyan bir figür olmaktan çıkmakta; yalnızca erkeğin davranışlarını yönlendiren bir unsur olarak varlık

göstermektedir. Sinemada kadının erotize edilerek nesneleştirildiğini ve gerçeklikten kopartılmış bir figür haline getirildiğini öne sürmektedir. Kadın figürü, erkek karaktere âşık olduktan sonra onun mülkiyeti altına girmekte ve erotik varlığı, erkeğin tasarrufuna sunulmaktadır. Bu durum, çoğunlukla kadın karakterin ya evlendiği ya da öldüğü anlatı kalıplarıyla sonlandırılmakta; böylelikle kadının temsili, erkek izleyici için bir tür katarsis aracı haline gelmektedir.

Psikanalitik bağlamda kadının anlatıdaki varlığı aynı zamanda bir problemdir. Kadın, imgeler düzeyinde haz nesnesi olarak sunulurken; simgesel düzeye erişememekte, yani anlam üreten bir özne değil, anlamın taşıyıcısı konumunda varlık göstermektedir. Kadının penisten yoksun oluşu, erkeğin hadım edilme korkusunu bilinçdışı düzeyde tetiklemektedir. Kadın figür, bu tehdidi ortadan kaldırmak adına ya cezalandırılmakta ve sadistik bir kontrol mekanizması ile değersizleştirilmektedir ya da idealize edilerek fetişleştirilmektedir. İkinci durumda, kadın bedeni erotize edilerek görsel haz kaynağına dönüştürülmekte ve bu yolla erkek seyirciye kendini tatmin etme imkânı sağlanmaktadır (Smelik, 2008, s. 6).

Mulvey (2010, s. 218–221), geleneksel sinema yapısı içinde kadının iki temel işlev üstlendiğini belirtmektedir. İlk olarak, kadının izleyen ile anlatı içindeki bakış arasında bir gerilim oluşturduğu; ikinci olarak ise kadın figürün hem anlatı içindeki erkek karakter hem de perde karşısındaki izleyici için erotik bir nesne işlevi gördüğü ifade edilmektedir. Sinemasal düzlemde de toplumsal roller gibi erkek aktif, kadın ise edilgen biçimde kurgulanmaktadır. Erkek karakter anlatının akışını yönlendiren aktif özne olarak konumlanırken, kadın yalnızca bakılan ve arzulanan bir nesne haline indirgenmektedir. Kadın karakterlerin görünüşleri, izleyicinin görsel hazzını beslemeye yöneliktir. Bu temsil biçimi, erkeğe iktidar ve erotizmi aynı anda sunmakta; erkek seyirci, perde üzerindeki öznesiyle özdeşleşerek tatmin duygusuna ulaşmaktadır. Erkek figür, ideal egonun yansıması olarak sunulduğu için hiçbir zaman nesne konumuna indirgenmemektedir. Görsel hazzın temelinde “röntgencilik” ve “narsistik özdeşleşme” olmak üzere iki psikanalitik mekanizmanın yattığını ileri sürmektedir. Bu bakış rejimi, cinsel fark üzerinden görsel haz üretiminin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Smelik (2008)’e göre dikizci bakış yani röntgencilik erkek aktif özne konumundayken, kadın edilgen nesne hâline gelmekte; kadın, erkek karakterin, kameranın ve seyircinin

bakışına maruz kalarak nesneleştirilmektedir. Narsistik özdeşleşmede ise seyirci, eril bakışla özdeşleşerek kadını hem seyir hem de fetiş nesnesi olarak algılamaktadır.

#### **2.4.2. Claire Johnston ve Feminist Karşı Sinema**

Ana akım sinemanın ticari yapısı ve seyirlik biçimi, özellikle Hollywood tarafından şekillendirilmiş geleneksel anlatı kalıplarına dayanmaktadır. Bu anlatı yapısına alternatif olarak 1960'lı yıllarda gelişen karşı sinema hareketi, ana akımın ideolojik söylemine karşı politik bir duruş sergilemektedir. Karşı sinema, yalnızca biçimsel farklılıklarla değil, aynı zamanda içerik ve temsil stratejileri bakımından da hegemonik sinema anlayışını reddetmektedir (İpek, 2017, s. 81).

Feminist karşı sinema, bu bağlamda ilk kez Claire Johnston tarafından 1979 yılında "Kadın Sineması Olarak Karşı Sinema" başlıklı çalışmasında gündeme getirilmiştir. Johnston (2008)'a göre sinema, kapitalist ve erkek egemen bir kültürel yapı içerisinde üretildiğinden, kadın temsili bu yapı içerisinde mitolojik bir anlatıya indirgenmektedir. Kadın bedeni ve kimliği, bu mitin merkezinde yer almakta, fakat temsil biçimi aracılığıyla cinsiyetçi söylem görünmez kılınmaktadır. Johnston, bu görünmezliği ortadan kaldırmak ve eril burjuva sinemasına karşı müdahale etmek feminist sinemanın temel hedefi olmalıdır. Johnston, sinemanın ideolojik bir aygıt olduğunu ve Hollywood sinemasının kadın imajlarını mitler aracılığıyla inşa ettiğini vurgulamaktadır. Makalesinin girişinde Panofsky'den yaptığı alıntı ile sinemanın gerçekliği yeniden üretme değil, onu ideolojik olarak çerçeveleme işlevi taşıdığını ortaya koymaktadır. Ona göre, sinemanın teknikleri ve anlatım yapıları, egemen ideolojiyi destekleyecek şekilde kurgulanmakta; pasif, erkeğe bağımlı, inanç yönü kuvvetli ve sadece destekleme rolü olan kadın temsil yapısının kırılması ise ancak yeni anlatım biçimleri ve anlam yapılarıyla mümkündür. Johnston, bu doğrultuda kadınların üretim sürecine kolektif biçimde katıldığı ve hiyerarşik olmayan bir yapı içerisinde film ürettikleri bir sinema anlayışı önermektedir.

Johnston bakış açısından, kadınların sinemada bilinçli bir şekilde temsilden dışlandığını ve geleneksel cinsiyet rollerinin ideolojik bir temsille yeniden üretildiğini öne sürmektedir. Ona göre, görsel imgeler yalnızca gerçekliğin bir yansıması değil; aksine ideolojik gerilimlerin taşıyıcısıdır ve bu gerilimler çoğunlukla cinsiyet temelli inşa edilmektedir. Bu nedenle kadın imgesi sinemada kaçınılmaz olarak çelişkili bir

konumda yer almakta, hem arzunun nesnesi olarak erotize edilmekte hem de anlam üretiminin dışına itilerek edilgenleştirilmektedir. Johnston'un yaklaşımı, sinemadaki kadın temsillerinin çözümlemesinde önemli bir kuramsal dönüm noktası oluşturmaktadır. Feminist sinema kuramı çerçevesinde, sinema yalnızca erkek egemen söylemleri yeniden üreten bir alan değil, aynı zamanda kadınların ikincil toplumsal konumlarını fark etmelerini sağlayabilecek ideolojik bir araç olarak da değerlendirilmektedir (Nelmes, 2012, s. 71). Johnston, sinemada kadınlara yönelik büyük bir görsel vurgu bulunmasına rağmen, kadınların “kadın” olarak temsil edilmediğini belirtmektedir. Kadın karakter, çoğunlukla erkeğin ideolojik anlamını taşıyan bir “gösteren” olarak yapılandırılmakta, kendi başına bir özne olma niteliğinden yoksun bırakılmaktadır. Bu durum, kadının sinemasal temsili yoluyla baskı altına alınmasının ideolojik bir kurguyla görünmez kılınmasıdır. Feminist karşı sinema anlayışı, yalnızca egemen anlatı yapılarını parçalamakla kalmayıp, aynı zamanda bu yapıların tekniklerini yeniden işleyerek feminist film pratiğine dâhil etmeyi de önermektedir. Önemli olan erkek bakışının mutlak taşıyıcısı konumunu kırmak ve kadını yalnızca bakılan, teşhir edilen, edilgen bir nesne olmaktan çıkararak özneleşmesini sağlamaktır (Johnston, 2008, s. 214). Bu bağlamda feminist sinema, kadın temsillerine karşı eleştirel bir bakış geliştirmekle kalmayıp, aynı zamanda sinema dilini dönüştürerek yeni ifade biçimleri üretmeyi hedeflemektedir.

#### **2.4.3. Slavoj Žižek ve Kadın İmgesinin Sinemadaki Temsili**

Psikanalitik film kuramcıları, sinemanın yarattığı görsel ve işitsel imgelerin bilinçaltına yansımalarını sorgulamış ve sinemanın bilinçaltını taklit ettiği belirtmiştir. Buna örnek olarak da karanlık bir salonda oturan ve kendisine sunulan imgelerden zevk alan seyirciyi işaret etmiştir. Bu durum “İmgesel Özdeşleşme” kavramını beraberinde getirmiştir. Kavrama göre seyirci, karanlık salonda kendisine sunulan imgelere odaklanmakta ve görsel bir haz yaşayarak imgeye bağlanmaktadır. Ayrıca üçüncü bir göz olarak imgeleri takip etmekte ve yakalanmayacağını bilerek rahatlıkla röntgenlemektedir (Hayward, 2012, s. 69). Psikanalitik kuramın öne çıkardığı ve araştırma alanına dahil ettiği bir diğer husus da sinema çözümlemelerinde özellikle yönetmenin filme kattığı imgeler ve bu imgeler bağlamında yaratmak istediği simgelerdir. Yönetmenin sinema dili ve film çekerken dikkat ettiği unsurların seyirci

bilinçaltına yönelik bir etkisi olduğu belirtilmektedir. Bu durum üzerine yapılan incelemelerde, yönetmenin seyirci üzerinde bilinçli olarak bir etki yapmak için çabalamadığını ancak bilinçaltından gelen isteğe karşı çıkamayıp imgeleri simgelere dönüştürdüğünü belirtmektedir (Arslan, 2009: 11).

İkinci dönem Psikanalitik film kuramında, özne konumundaki seyircinin bakış açısından ziyade, özneyi etkisi altına alan ve onun bilinçaltına anlamlar eken öteki kavramına odaklanmaktadır. Ötekinin etkisi öznenin görüş alanı içerisinde görülmemektedir. İkinci dönem Psikanalitik kuramcılarının başında gelen Lacan (2013, 90) öznenin filmi izlerken benimsediği bakış açısının aslında ötekiye ait olduğunu ve ötekinin bu durumu öznenin sakladığını belirtmiştir. Saklı bilginin özne içerisinde bir boşluk hissi yarattığını ve onu doldurma arzusu içerisindeki öznenin ötekinin etkisine de fazla açık olduğunu söylemiştir. Özellikle sinemada görsel ve işitsel bir dünya altında arzuyu çarptıran ve seyirciyi algılayan özelliğinin yanına bir de algılanan konumuna yerleştirmiştir. Böylelikle Žižek (2005, s. 121-122)’e göre, seyircinin efendilik konumu zayıflamış ve özneyi etkisi altında tutan öteki kavramı merkeze konumlandırılmıştır. Ötekinin yarattığı imgeler ile kendini özdeşleştiren özne düşüncesi üzerine giden Žižek, özdeşleşme durumunu ikiye ayırmak gerektiğini ve “imgesel özdeşleşme” kavramının yanına “simgesel özdeşleşme” kavramını da eklemek gerektiğini belirtmiştir. Sinema çerçevesinden bakınca imgesel özdeşleşmede seyirci kendine hoş gelen imgelerden haz almakta ve kendini özdeşleştirmektedir. Simgesel özdeşleştirme ise ötekinin yani senarist ve yönetmenin, ayrıca senarist ve yönetmenin dahil olduğu toplumsal, geleneksel ve dinsel normların seyirciye aktarılması ve etki yaratmasıdır.

Žižek (2011)’in analizlerinde, özne artık yalnızca filmi izleyen değil; filmin kendisi tarafından bakılan, yönlendirilen bir nesne konumuna indirgenmektedir. Ataerkil yapının sinemaya özellikle aile yapısı üzerinden yansıdığı ve bu yapının oedipal bir form üzerinden cinsiyet çatışmalarını görünür kıldığı belirtilmektedir. Aile, burada ideolojik kodların iletildiği bir araç haline gelmektedir. Bu perspektiften bakıldığında, Žižek kadınlara yönelik bakışın toplumsal olduğunu ve ötekinin simgesel düzeninden kaynaklandığını savunmaktadır. Eril söylemin kadını çıkışsız bir konuma hapsettiği ve toplumsal normlara uymayan kadın figürlerinin cezalandırılarak dışlandığı bir temsil biçimi oluşmaktadır (Lebeau, 2001, s. 113). Klasik Hollywood sinemasında bu durum oldukça belirgindir: Kadınlar, anlatıya çoğu zaman bir tür “kaygı nesnesi” olarak dahil

edilmekte; bu kaygı yalnızca kadının erkeğine kavuşması, evlenmesi ya da toplumsal normlara uyum sağlaması halinde ortadan kalkmaktadır. Aksi durumlarda ise kadınlar toplumdan dışlanmakta, yasa dışı roller üstlenmekte ya da doğrudan cezalandırılarak –örneğin öldürülerek– anlatıdan silinmektedir (Derman, 1994, s. 3).

Žižek (2005), sinema tarihinin özellikle Hollywood eksenli yapımlarında, kadınların sürekli olarak denetim altına alınması gereken bir cinsiyet olarak temsil edildiğini ifade etmektedir. Bu temsillerde kadınlar, kendi iyilikleri adına toplumsal normlara boyun eğmeye zorlanmakta; aksi durumda ya cezalandırılmakta ya da özgürlüklerinden tamamen yoksun bırakılarak toplumdan soyutlanmaktadır. Özellikle kadınların cinsel özgürlüklerinin temsili, erkek bakışına yöneltilmiş bir tehdit olarak yapılandırılmakta ve bu nedenle sınırlandırılmaktadır. Kadın karakterlerin bağımsız bir cinsellik sürdürmeleri sinemada çoğunlukla olanaksız kılınmakta, bu durum eril iktidarın tatmini ve sürekliliği için yeniden üretilmektedir.

## **2.5. Sinemada Kadın Karakterler ve Stereotipler**

Kadın ve erkek arasındaki farklılıkların biyolojik temellere dayandırılması, ataerkil ideolojinin sıklıkla başvurduğu bir argümandır. Bu anlayış, toplumsal eşitsizliği doğal bir farklılık olarak sunmakta ve sinemada kadın karakterlerin belirli stereotiplere yerleştirilmesini meşrulaştırmaktadır. Kadın bedeni, bu bağlamda cinselliği üzerinden tanımlanmakta; temsil edilen kadın imgeleri, onun biyolojik ve fiziksel özelliklerine bağlı olarak kalıplaşmış rollere hapsedilmektedir. Bu stereotipler, sinema anlatılarını geleneksel yapıların hizmetine sunmakta ve kadınları bireysellikten uzaklaştırarak, sistematik olarak annelik, eşlik ya da bakirelik gibi idealleştirilmiş rollere mahkûm etmektedir. Kadın karakterlerin çoğu zaman “bakire–hayat kadını”, “anne–kız” ya da “eş–evde kalmış” gibi ikili karşıtlıklarla temsil edilmesi, sinemanın hızlı mesaj üretme ihtiyacının sonucu olarak, seyircinin karakteri anında tanıyabilmesini sağlamaktadır. Ancak bu kategorilerde zaman zaman değişim yaşansa da bu değişim yalnızca ahlaki olarak onaylanan yöne doğru gerçekleştiğinde kabul görmektedir. Örneğin, bir kadının “hayat kadınlığından, anneliğe geçişi” dramatik bir dönüşüm olarak yüceltilirken, tersine bir dönüşüm ahlaki yozlaşma olarak sunulmaktadır. Güçlü kadın figürlerin sinemadaki temsili ise genellikle “erkeksi” davranış kalıplarıyla meşrulaştırılmakta; bu da kadınlara kadınsı özellikleriyle var olabilecekleri alanları son derece sınırlı

bırakmaktadır. Bu duruma rağmen, kadınların cinsiyet rollerinin dışına çıkabildikleri alternatif anlatıların sayısı oldukça azdır (Basinger, 1993).

Klasik Hollywood sinemasında kadın karakterlerin ya masum ve erdemli ya da baştan çıkarıcı ve tehlikeli olarak temsil edilmesi, kadınların yalnızca erkek karakterlerin çevresinde şekillenen yan figürler olarak varlık göstermelerine neden olmaktadır. Bu temsil biçimi, sinemanın ataerkil değerleri yeniden üretmesine hizmet etmektedir. Başarı kazanması hedeflenen bir filmin, erkek egemen kültürün belirlediği normlarla uyum içinde olması gerektiği düşüncesi, anlatının merkezine eril bakış açısını yerleştirmektedir (Wood, 2003, s. 185). Romantik aşk anlatılarında dahi, kadın karakter kendi ekonomik özgürlüğüne ve toplumsal gücüne sahip olsa bile, anlatının sonunda bu güç erkek karakterin otoritesine devredilmektedir. Kadın figür, böylelikle kendi gerçekliğinden kopartılarak, aşk yoluyla erkeğin mülkiyetine dahil edilmektedir. Erotizmi ve bireyselliği ise erkek arzusu için şekillendirilmektedir (Mulvey, 2010, s. 221–222).

Toplumsal cinsiyet rolleri, sinemada yalnızca biyolojik farklara değil, bu farkların kültürel ve ideolojik kodlarla temsiline de dayandırılmaktadır. Sinema, yalnızca bir eğlence aracı değil; toplumsal değerlerin yeniden üretildiği, cinsiyet rollerinin pekiştirildiği ve yaşam biçimlerinin kurgulandığı kültürel bir forum işlevi görmektedir (Timisi, 2011, s. 165–182). Kadınlar, bu çerçevede, toplumsal düzeni destekleyen temsillerin aracı haline getirilmekte ve ikincil, ötekileştirilmiş rollerle tanımlanmaktadır. Buna karşın, erkek karakterler daha baskın, aktif ve merkezi konumlarda temsil edilmektedir. Sinema, mitler aracılığıyla cinsiyet farklarını kodlayan ve bu kodları sürekli yeniden üreten kültürel bir pratik olarak işlemektedir (Smelik, 2008, s. 1).

Tanrıöver'in (2007, s. 154) vurguladığı üzere, kadın temsillerinin problematik biçimde sunulması, sinemanın yalnızca var olan eşitsizlikleri yansıtmakla kalmayıp, onları pekiştiren bir araç haline geldiğini göstermektedir. Kadınların medyada nasıl temsil edildikleri, yalnızca kadınlara değil, tüm topluma yönelik bir bakışın dışavurumudur. Sinemada kadınların özgür bireyler olarak değil, yalnızca "görülmesi gereken" ve "bakılması beklenen" figürler olarak sunulması, onların anlamdan yoksun varlıklar olarak konumlandırılmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda, güçlü ve bağımsız kadın figürlerin "canavarlaştırıldığı" veya toplumun dışına itildiği örneklerle karşılaşilmektedir.



Kadın karakterlerin sinemada çoğu zaman yalnızca erkeğin hikâyesini yüceltmek için var olması, onları ya bir haz nesnesine ya da bir kurban figürüne indirgemektedir. Kadının anlatıdaki temel işlevi, erkek kahramanın gelişimini desteklemek ve onun yanında bir kimliğe sahip olmaktır. Kadınların sinemasal temsillerde kendilerine yönelik bir özdeşleşme alanı bulamamalarına dikkat çekilmektedir. Kadınlar, bakışın sahibi olmaktan men edilirken; bakışın öznesi olan erkek karakterler, röntgenci konumdan asla cezalandırılmadan faydalanabilmektedir. Kadının ise aktif bir gözlemci olmaya çalışması dahi cezalandırılmasını beraberinde getirmektedir. (Butler, 2011, s. 91).

### **2.5.1. Klasik Sinema Anlatısında Kadın Temsili**

Sinemanın erken dönemlerinden itibaren kadın temsilleri, ataerkil ideolojinin belirlediği sınırlar içerisinde inşa edilmektedir. Erkeğin üstünlüğünü esas alan egemen anlatı yapısı hem toplumsal hayatta hem de sinemasal düzlemde kadını ikincil konumda sunmaktadır. Anlatılar, romantik düşler ve mutlu sonlara dayalı yapılarla bu eşitsizliği yeniden üretmektedir. Özellikle ana akım sinema, bu temsiliyet biçiminin en çarpıcı örneklerini barındırmakta; kadın, ataerkilliğin hem gereksinimlerini hem de bilinçdışı arzularını yansıtmak üzere kullanılan bir unsur olarak konumlandırılmaktadır. Klasik Hollywood sineması ise kadın karakterlerin toplumsal kontrol altına alınması adına etkili bir araç olarak işlev görmektedir (Kaplan, 2001, s. 164).

1920’li yıllar, sinemasal anlamda ikonografik temsillerin güç kazandığı ve karakterlerin daha belirgin stereotiplere yerleştirildiği bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Sessiz sinemanın etkisiyle karakterler, görsel olarak ayrıştırılabilir nitelikler taşımakta; örneğin, saf kadınlar açık renkli saçları ve narin beden yapılarıyla, vamp kadınlar ise koyu saçlı ve gösterişli fiziksel özellikleriyle temsil edilmektedir. Bu dönemde kadınlar ya korunmaya muhtaç bir varlık ya da terbiye edilmesi gereken bir tehdit olarak sunulmaktadır. “Vamp” kadın figürü veya diğer tabiriyle “Femme Fatale”, 19. yüzyılın cinsiyet normlarına dayalı düşüncesinden beslenmekte ve kadının cinsel arzularının tehlikeli, hatta yıkıcı olduğu algısına dayanarak kurgulanmaktadır. Vamp karakter, cinselliğini kullanarak erkeğin aklını, sosyal statüsünü, iktidarını ve aile kurumunu tehdit eden bir figür hâline gelmektedir. Bu anlatı yapısı, ataerkil değerler sisteminin tehdit altında olduğu bir korkunun sinemasal dışavurumudur (Öztürk, 2000, s. 72).

1930'lar ve 1940'larda sinema, kadını heteroseksüel arzusun odak noktasına yerleştirmektedir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı döneminde kadınların işgücüne katılımıyla birlikte, sinema kadınlara daha bağımsız ve güçlü meslekî roller sunmaya başlamaktadır. Ancak savaşın ardından yükselen anti-feminist dalga, kadın karakterleri yeniden tehlikeli, baştan çıkarıcı ve sadakatsiz figürlere dönüştürmekte; bu kadınlar, erkeklerin iktidarsızlığının nedeni olarak gösterilmektedir. Buna rağmen, evinde kocasını bekleyen sadık kadın karakterin idealize edilmiş temsili halen varlığını sürdürmektedir (Derman, 1994, s. 31).

1940'ların bir başka kadın tipi ise erkek karakterin özelliklerini ödünç alan, bağımsız fakat annelik ya da ev içi rollerle uyumsuz kadınlardır. Bu figürler, sonunda biyolojik olarak "erkek dünyasına" ait olmadıklarını fark etmekte ve annelikle özdeşleşmektedir. Savaş sonrası dönemde ideal kadın karakterin zeki ve bireysel olmaktan ziyade, sevecen ve erkeğe uyum sağlayan bir yapıda olması gerektiği vurgulanmaktadır (Modleski, 2008, ss. 11–12).

1950'ler, yine cinsellikten arındırılmış bir masumiyet söylemiyle kadın bedenini nesneleştiren anlatılara sahne olmaktadır. Kadın karakterler sadakatle özdeşleştirilen, ev içi rollerle tanımlanan pasif figürlerdir. Dönemin başlarında feminizmin etkisiyle zaman zaman bilinçlenen kadın karakterlere yer verildiği görülmektedir. Ancak bu karakterler, anlatının sonunda evliliğe ve anneliğe razı olarak geleneksel yapıya uyum sağlamaktadır. Femme fatale figürü bu dönemde iş kadını rolüne evrilmektedir. Aynı dönemde, eşcinselliğe yönelik sert baskıların arttığı da görülmektedir (Segal, 2007, s. 13).

Klasik anlatı yapısında, 1960'lara dek kadın ve erkek karakterlerin üstlenecekleri roller net biçimde belirlenmiştir. Kadın en fazla yardımcı karakter konumunda yer almakta veya erkek karakterle kahramanlık paylaşımı yapmaktadır. Western, gangster ve dedektif türleri erkek kahraman etrafında şekillenirken; müzikal, aile ve komedi türleri ise kadınlara daha fazla alan tanımaktadır. Ancak bu alan, çoğu zaman erkekle birlikte paylaşılan ama son tahlilde kadının geleneksel rollerine döndüğü bir yapıyla sınırlandırılmaktadır (Rowe, 2011, s. 100).

### 2.5.2. Postmodern Sinemanın Kadın Temsili

1960'lı yıllardan itibaren, modernizmin temel dayanaklarına yönelik eleştirel bir yaklaşım benimsenmeye başlanmıştır. Aydınlanma düşüncesinin akla ve ilerlemeye duyduğu mutlak inanç, özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da yaşanan büyük yıkımlar ve insani kayıplar karşısında ciddi şekilde sarsılmıştır. Bu durum, modernizmin evrensel söylemlerine ve "öteki"yi dışlayan yaklaşımına karşı bir sorgulama sürecini başlatmıştır. Postmodernizm, bu bağlamda modernizme bir tepki olarak ortaya çıkmakta; onun büyük anlatılarına, evrenselci bakış açısına ve ilerlemeci tarih anlayışına karşı bir kopuşu temsil etmektedir. Kültürel bir dönüşüm hareketi olarak postmodernizm, modernizmin tekil doğrularına karşı çoğulcu bir epistemoloji üretmeyi amaçlamaktadır. Bu dönüşüm ilk olarak 1960'larda mimari ve plastik sanatlarda kendini göstermeye başlamış, 1970'li yıllardan itibaren ise sinema alanında da etkileri hissedilmeye başlanmıştır. Aynı dönem, sinemada kadın temsillerinin değişime uğradığı ve feminist söylemlerin daha görünür hâle geldiği bir kırılma noktası olarak değerlendirilmektedir. Sinemanın keşfiyle neredeyse eş zamanlı olarak ortaya çıkan feminist düşünce, 1960'lı ve 70'li yıllarda eleştirel teorilerle ve deneysel filmlerle daha güçlü bir biçimde ifade edilmeye başlanmıştır. Sapık (1960), Bonnie ve Clyde (1967), gibi 60'lı yılların önemli filmlerinde kadın karakterlerin etkin bir role yükselmeye başladığı görülmektedir. Özellikle Sapık (1960) filmindeki cinsiyet karmaşası, kadın karakterinin psikolojik yönlerin ele alınması gibi yenilikler, kadınların tek düze ele alınma yapısını kırmaya başlamıştır. Bu gelişmeler, kadınların uzun süre boyunca sinema anlatılarında pasif ve tali rollere sıkıştırılmış temsillerine karşı ciddi bir alternatif oluşturmuştur. Feminist düşünce, yalnızca bir temsil biçimi üretmekle kalmamış; aynı zamanda ataerkil anlatı yapılarının estetik, tematik ve ekonomik kodlarını da sorgulamaya başlamıştır (Wood, 2003, s. 185–187).

1980'li yıllara gelindiğinde, ataerkil yapının şiddeti azalmaya başlamış; toplumsal ilişkilerdeki dönüşüm, sinemada da karşılık bulmuştur. Geleneksel erkeklik modelleri eleştirilmeye başlanmış, erkeklik kavramı da dönüşüme uğramıştır. Ryan ve Kellner (2010)'e göre, bazı erkek figürlerinin değişime uyum sağlama çabası, kadınların kamusal alanda daha özgür biçimde varlık göstermelerinin önünü açmıştır. 1990'lı yıllarla birlikte "yeni erkeklik" kavramı sinema gündemine girmiş; reklamlardan sinemaya taşınan bu figür, geleneksel maço erkeklikten uzak, anlayışlı ve duygusal

yönleri ön planda olan erkek temsiliyi işaret etmektedir (Kabadayı, 2004, ss. 113–114). Bu dönemde kadın karakterler de sinemada daha aktif roller üstlenmeye başlamışlardır. Örneğin, Lawrence Kasdan'ın yönettiği *Body Heat* (1981), klasik film noir atmosferini yeniden üreten bir yapım olarak, femme fatale figürünü ceza almayan, kazanan bir kadın olarak yeniden tanımlamaktadır. 1990'lara gelindiğinde ise *Basic Instinct* (1992) ve *The Last Seduction* (1994) gibi filmlerde femme fatale figürü, daha da radikal bir hâl almış; kadının erkeği manipüle eden, ona meydan okuyan bir figür olarak resmedilmesine olanak tanımıştır. Bu dönem filmlerin temelinde hâlâ erkek fantezisinin var olduğunu belirtilmekle birlikte, artık bu fantezilerin açık biçimde sergilendiğine dikkat çekilmektedir (Žižek, 2011).

Bu dönem boyunca, femme fatale karakteriyle sınırlı kalmayan kadın temsilleri de öne çıkmıştır. *The Silence of the Lambs* (1991) ve *Thelma & Louise* (1991), *Natural Born Killers* (1994), *Pulp Fiction* (1994), *Four Rooms* (1995), *Seven* (1995) gibi yapımlar, kadın karakterlerin güçlü ve bağımsız bireyler olarak sunulmasının önünü açmıştır. Aynı şekilde *Matrix* (1999) filmindeki Trinity karakteri, teknolojiyle bütünleşmiş ve ölümcül özellikler taşıyan yeni bir kadın figürünü temsil etmektedir. David Lynch'in *Lost Highway* (1997) filmi ise, toplumsal sistem içerisinde erkeğin iktidar kaybını hem gerçeklik hem de fantezi evrenlerinde vurgulayarak, kadının cezalandırılmasının artık ataerkil düzenin sürdürülmesi için zorunlu olmadığını göstermektedir. 1990'lı yılların kadın figürleri, teknolojiyle ilişkileri, aktif pozisyonları ve büyük bütçeli yapımlarda başrol üstlenmeleri ile ataerkil sinema kodlarının dışına çıkmaktadır. Bu karakterler, klasik kadınlık temsillerini dönüştürerek feminist film eleştirisinin uzun yıllardır hedeflediği temsil biçimlerinin ortaya çıkmasına katkı sunmaktadır (Tasker, 2002, s. 13).

2000'li yıllarda popülerleşen *Underworld*, *Lara Croft: Tomb Raider* ve *Resident Evil* gibi yapımlarda, kadın karakterler güçlü ve bağımsız bireyler olarak temsil edilmekte; tehlikeli ve ölümcül olma özellikleriyle dikkat çekmektedirler. Ancak bu karakterler, önceki femme fatale figürlerinden farklı olarak, ait oldukları fantezi evreninde düzeni koruyan, ahlaki sistemin savunucusu olan bireyler olarak sunulmaktadır. Cinsellikten büyük ölçüde arındırılmış bu figürler, genç erkek kitlelerine yönelik olarak üretilmiş olsalar da kadın karakterin aktifliğini ve kahramanlığını vurgulamaktadırlar. Günümüzde kadın karakterler, geleneksel olarak pasif, edilgen ve kurtarılmayı bekleyen

figürlerden farklı olarak, kendi gerçekliği içerisinde aktif ve kahraman bireyler olarak sunulmaktadırlar. Kadının yalnızca bir haz nesnesi olmaktan çıkarılarak özne konumuna yerleştirilmesi, sinema dilinde önemli bir dönüşümü yansıtmaktadır (Žižek, 2011).

### 2.5.3. Türk Sinemasında Kadın Temsili

Türk sinemasının 1914-1923 yılları arasındaki ilk dönemine bakıldığında, sinemanın ağırlıklı olarak ordu yararına kullanıldığı görülmektedir. Bu durum, sinemanın kuruluşundan itibaren ataerkil bir yapıya sahip olduğuna işaret eden önemli göstergeler arasında değerlendirilmektedir. Söz konusu dönemde toplumsal dönüşüm süreçlerine paralel olarak kadın temsillerinde de dönemin ideolojilerine uygun figürler ortaya çıkmaktadır. Bu yıllarda üretilen ilk uzun metrajlı kurmaca filmlerden biri olan, Sedat Simavi'nin yönetmenliğini üstlendiği *Pençe* (1914), evlilik kurumu ve yasak aşk ekseninde şekillenen bir hikâyeyi işlemektedir (Özön, 2010, s. 55). Aynı dönemde çekilen bir diğer önemli yapım olan Ahmet Fehim'in yönettiği *Mürebbiye* (1919), özellikle kadın temsilleri bakımından dikkat çekmektedir. Filmde, Anjel adlı Fransız mürebbiyenin çevresindeki erkekleri baştan çıkararak aile yapısını sarsması, Türk sinemasında ilk "vamp kadın" tipinin temsilcisi olarak görülmektedir. Bu figür, cinselliği ön planda tutan ve "kötü kadın" imgesiyle özdeşleştirilen kadın temsillerinin sonraki dönemlere uzanan bir süreklilik içinde kurgulandığını göstermektedir (Esen, 2010, s. 15). Öte yandan, Muhsin Ertuğrul'un İstanbul'da Bir Facia-i Aşk (1922) adlı filminde hayat kadını tiplemesine yer verilmekte, evlilik dışı ilişkiye giren kadın karakterler ahlaki olarak cezalandırılan figürler hâline getirilmektedir. Bu filmlerde rol alan kadınların büyük çoğunluğunun gayrimüslim olması ise, dönemin Müslüman kadınlarının sinemada yer almasının yasak olmasıyla açıklanmaktadır. Bu durum, sinemadaki kadın temsillerinin hem sınırlı hem de ideolojik olarak ataerkil normlara hizmet eder biçimde şekillendiğini ortaya koymaktadır (Özön, 2010, s. 87).

1920-1939 yılları arasını kapsayan Tiyatrocular Döneminde ise, toplumsal dönüşümlerin sinema üzerindeki etkisi devam etmektedir. Bu döneme ait önemli yapımlardan biri olan *Karım Beni Aldatırsa* (1933), kadın bedeninin mayolu sahneler aracılığıyla sunulmasıyla dikkat çekmektedir. Bu tür sahneler, dönemin koşulları göz önüne alındığında, kadının cinselleştirilmiş bir nesneye dönüştürülerek erkeğin bakışına sunulduğu yönünde yorumlanmaktadır. Aynı zamanda filmin ismi, kadınlara yönelik

güvensizliğin sinemasal düzeyde dışavurumuna işaret etmektedir. Bu dönemde Müslüman kadınların sinemada yer alma yasağının kalkması, temsil çeşitliliği açısından bir kırılma noktası olarak değerlendirilmektedir. Dönemin önemli figürlerinden biri olan Cahide Sonku, Türk sinemasında “cinsel mit” olarak konumlandırılmaktadır. Sonku’nun en bilinen filmlerinden biri olan Bataklı Damın Kızı Aysel (1935), tecavüz sonrası doğurduğu çocuğunun haklarını savunmak için mahkemeye başvuran bir kadının hikâyesini aktarmaktadır. Aysel karakterinin hem mağrur hem müşfik bir anne olarak çizilmesi, onun tamamen ataerkil değerlerle inşa edilen bir kadın figürü olduğunu göstermektedir (Esen, 2010, s. 31).

1939-1950 yıllarını kapsayan Geçiş Dönemi’nde ise, Cumhuriyetin ideolojik yönelimlerinin sinemaya yansıdığı görülmektedir. Bu dönemin öne çıkan kadın temsillerinden biri, Halide Edip Adıvar’ın aynı adlı romanından uyarlanan ve Lütü Ömer Akad tarafından yönetilen Vurun Kahpeye (1949) filmindeki Aliye öğretmen karakteridir. Aliye, modern kıyafetleri ve ilerici eğitim anlayışıyla kasabadaki tutucu halkın tepkisini çeker. Milliyetçi, iffetli ve öğretmen kimliğiyle idealize edilen Aliye, modern Cumhuriyet kadını imgesinin temsilcisidir. Filmin sonunda ise, gerici zihniyet tarafından iftiraya uğrayarak linç edilen Aliye’nin masumiyeti ancak askerin köye gelişiyle anlaşılmaktadır. Bu durum, modern kadın figürünün karşılaştığı ataerkil direnç ile Cumhuriyet ideallerinin çatışmasını sinemasal düzlemde görünür kılmaktadır (Esen, 2010, s. 80).

1950’li yıllarla birlikte Türk sinemasında Yeşilçam dönemi başlamış ve 1970’li yılların ortalarına dek süren bu süreçte, melodram türüne uygun çok sayıda popüler film üretilmiştir. Bu dönem, kadınların sinemada genellikle duygusal bir nesne olarak temsiliyle karakterize edilmiştir. Melodram türü yalnızca yeni yıldızlar yaratmakla kalmamış, aynı zamanda Belgin Doruk, Fatma Girik, Türkan Şoray ve Filiz Akın gibi kadın oyuncuların duygusal temsilleriyle döneme damgasını vurmuştur (Akbulut, 2008, s. 101). 1960’lı yıllarda ise kadın karakterlerde çeşitlenme gözlenmiştir. Memduh Ün’ün yönettiği "Ayşecik" (1960) filmlerinde görülen çocuk-kadın tipi, ailesini bir arada tutma görevini üstlenen, kardeşini büyüten ve adeta “küçük anne” konumuna yerleşen bir temsille karşımıza çıkmaktadır (Esen, 2010, s. 75).

Bu dönemin toplumsal yapısındaki kırılmalar sinemaya da yansımış, köyden kente göç ve gelir dağılımındaki eşitsizlikler, kadın temsillerinde ikili bir yapının ortaya çıkmasına

neden olmuştur. Bu bağlamda "Küçük Hanımefendi" ve "Şoför Nebahat" film serileri, farklı sınıflara mensup kadınların beklentilerini ve hayallerini temsil etmektedir. Bu iki kadın tipi psikanalitik bakış açısında "erkeksi kadın" ve "hanım hanımcık kadın" ikiliğinde somutlaşmaktadır (Turan, 2008, s. 64). 1950 ve 1960'lı yılları kapsayan ve sinemacılar dönemi olarak adlandırılan süreçte, Metin Erksan, Halit Refiğ ve Lütfi Ömer Akad gibi yönetmenlerin kadın karakterlere dair anlatıları dikkat çekici niteliktedir. Özellikle Metin Erksan'ın "Yılanların Öcü" (1962), "Susuz Yaz" (1963) ve "Kuyu" (1968) filmleri, Anadolu kadınının ataerkil sistem içerisindeki sıkışmışlığını ele alan önemli yapımlar olarak öne çıkmaktadır (Scognamillo, 2010, s. 220).

1970'li yıllar ise, toplumsal değişimlerin etkisiyle sinemada karmaşık bir dönem olarak değerlendirilir. Hilal Turan'a göre bu yıllarda sinema, içerik bakımından çeşitlenmiş; bir yanda toplumcu gerçekçi anlatılar, diğer yanda ise giderek artan sayıda erotik filmleri ortaya çıkmıştır. Kaliteli yapımların Anadolu'daki salonlardan çekilmesi ve televizyonun yaygınlaşması sonucunda sinema salonlarının erkek izleyicilere kalması, kadının sinemadaki temsiline de yansımıştır. Bu dönemin toplumcu gerçekçi filmleri, özellikle kırsal ve kentsel yaşam arasında sıkışmış kadın temsillerine odaklanmıştır. Ömer Lütfi Akad'ın "Gelin" (1973), "Düğün" (1974) ve "Diyet" (1975) filmlerinde kadın karakterler ataerkil yapılara karşı direnen figürler olarak kurgulanmaktadır (Teksoy, 2005, s. 916). Yılmaz Güney'in "Seyyithan" (1968) filminde başlayan ve Dilek İmançer'in ifadesiyle "suskun kadın" imgesinin en tipik örneklerine dönüşen kadın temsilleri; Zeki Ökten'in "Sürü" (1978), Yavuz Turgul'un "Eşkîya" (1996) ve Zeki Demirkubuz'un "Masumiyet" (1999) filmlerinde karşımıza çıkmaktadır (İmançer, 2006, s. 206-210).

1980'li yıllara gelindiğinde ise Türk sinemasındaki kadın temsilleri belirgin bir dönüşüm sürecine girmiştir. Bu yıllarda gelişen kadın hareketiyle birlikte, özgürlükçü bireysellik anlayışının sinemaya yansması sonucu yeni kadın figürleri ortaya çıkmıştır. Atıf Yılmaz'ın filmleri, bu dönüşümün sinemasal karşılığı olarak öne çıkmaktadır. Özellikle "Asiye Nasıl Kurtulur?" (1986) filminde hayat kadını temsili, daha önceki "vamp kadın" imajından ayrılmakta; erkekler tarafından kötü yola sürüklenen ama hayatta kalabilmek için bu yola mecbur bırakılan kadın figürüne dönüşmektedir (Özön, 2010, s. 75). Dönemin bir diğer önemli gelişmesi ise kadın oyuncuların seslendirme yerine kendi sesleriyle oynamaya başlamasıdır. Bu bağlamda

Müjde Ar'ın "Ah Belinda" (1986) filmindeki performansı, kadının bölünmüş kimliğini yansıtan özgün örneklerden biridir. Şerif Gören'in "Kurbağalar" (1985) filminde olduğu gibi, erkek egemen toplumun baskılarına rağmen yaşam mücadelesi veren kadın karakterler aracılığıyla, kadınların ekonomik bağımsızlık arayışları da sinemada görünürlük kazanmıştır (Öztürk, 2000, s. 664).

1990'lı yıllarda dünya genelinde olduğu gibi Türkiye'de de sinema alanında Amerikan yapımlarının baskınlığı hissedilmekte, ancak yerli yapımlar televizyonlarda en çok izlenen içerikler arasında yer almaktadır. Bu dönemin ikinci yarısından itibaren dikkat çeken yapımlar üretilmeye başlanmış ve geleneksel yıldız sistemi zayıflayarak, yerini medya aracılığıyla tanınan yüzlerin ön plana çıktığı bir yapıya bırakmıştır. Türk sineması bu dönemde küresel sinema anlayışıyla benzerlik göstermekte, özellikle marjinalite ve nostalji temaları öne çıkmaktadır. Ülke gündemini meşgul eden içsel çatışmalar, İslamcılık, farklı etnik köken edebiyatları ve toplumsal marjinalite sinema anlatılarında karşılık bulsa da bu üretimlerin çoğunlukla mevcut gündemi takip etmekle sınırlı kaldığı, yeni bir sinema dili üretmekte yetersiz olduğu görülmektedir. Popüler yapımlarda sıklıkla televizyon ve magazin dünyasından tanınan kadın figürlerinin sinemada rol aldığı, ancak bu filmlerde kadın temsillerine özel bir vurgu yapılmadığı, dolayısıyla doğrudan "kadın filmi" olarak tanımlanabilecek örneklerin eksik olduğu gözlemlenmektedir. Bu yapımlarda kadın karakterlerin yaşadığı sorunlar genellikle ekonomik yetersizliklere indirgenmekte ve kadınlar yalnızca maddi sıkıntılar nedeniyle mutsuzluk yaşayan bireyler olarak betimlenmektedir. Örneğin, Her Şey Çok Güzel Olacak (1998) filminde, eşini aldatan bir kadın figürü üzerinden, erkek karakterin ailesini geçindirme konusundaki başarısızlığı gerekçe olarak sunulmaktadır. Benzer şekilde Asansör (1999) filminde, medyanın eleştirisi genç ve idealist bir kadın karakter aracılığıyla yapılmakta, ancak bu kadın karakterin hem gerçek yaşamda mankenlik yapması hem de filmde vamp tiplmesine yakın durması dikkat çekmektedir. Üçüncü Sayfa (1999) filminde ise bireyin kimliksizleşme süreci ve medyanın birey üzerindeki yönlendirici etkisi işlenmektedir. Filmdeki Meryem karakteri, maruz kaldığı aile içi şiddet nedeniyle eşini ortadan kaldırma planları yaparken, televizyon ekranındaki kadın figürlerinden etkilenmekte ve içinde bulunduğu gerçekliği medya imgeleriyle anlamlandırmaktadır. Kendisini gerçekleştirme amacı doğrultusunda çevresindeki insanları araçsallaştıran Meryem'in bu davranışı, bireysel bir ahlaksızlık değil, aksine



toplumsal düzenin rasyonel olmayan yapısının bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

2000’li yıllarda Nuri Bilge Ceylan’ın öncülüğünde şekillenen sinema anlayışı, erkek karakterler aracılığıyla bireysel yalnızlık, entelektüel sorgulama ve toplumsal kırılmaları gündeme getirmektedir. Filmlerinde erkek karakterler merkezde konumlanırken, kadınlar çoğunlukla sessiz ve arka planda kalan figürler olarak tasvir edilmektedir. Yönetmen bu durumu, “erkeğin parçalanmış kimliğinin, hayatın karmaşıklığını yansıtmak açısından daha elverişli olması” şeklinde açıklamaktadır (Ceylan, 2011, s. 130). Özellikle İklimler (2006) filminden itibaren kadın-erkek iktidar ilişkileri ve toplumsal cinsiyet rolleri belirginleşmeye başlamaktadır. Bahar ve Serap karakterleri üzerinden Yeşilçam’daki “iyi kadın” ve “kötü kadın” ayrımı yeniden üretilmekte, Serap figürü ataerkil anlatının ötekileştirdiği “aykırı kadın” tiplemesine karşılık gelmektedir. Üç Maymun (2008) ve Bir Zamanlar Anadolu’da (2011) filmlerinde ise erkek egemenliğinin farklı boyutları sergilenmektedir. Özellikle Bir Zamanlar Anadolu’da, erkek bürokrasisinin soğukluğunu ve kadınların çoğunlukla hataların kaynağı gibi sunulmasını öne çıkarmaktadır. Kış Uykusu (2014) ve Ahlat Ağacı (2018) gibi filmlerde kadın karakterler, entelektüel erkek figürlerin etrafında şekillenmekte ve yine anlatının merkezinde değil, çevresinde konumlandırılmaktadır (Aytekin, 2015, s. 250).

Suner (2006), Türk Sinemasının geçmişten günümüze yaşadığı dönüşüme rağmen 2000’li yıllarla birlikte Türk sinemasında kadın karakterlerin bütünlüklü özne konumunda değil, erkek bakışına göre şekillenen birer arzu nesnesi olarak temsil edilmeye devam ettiğini belirtmektedir. Yeni Türk sinemasının kimi zaman erkek egemen kültürü yeniden ürettiğini, kimi zaman ise bu üretim biçimine dair eleştirel bir rahatsızlık sunduğunu ileri sürmektedir. Hem popüler hem de sanatsal yapımlar çoğunlukla erkek bakış açısıyla kurgulanmakta, kadınlar ise bu dünyaların arka planında yer alan, görünür fakat özne olmayan varlıklar olarak kalmaktadır. Erkek karakterlerin söylemleri, çatışmaları ve uzlaşmaları kadınlar üzerinden inşa edilmekte; kadının sesi ise bastırılarak suskunluğa mahkûm edilmektedir.

Buna karşın, 2010 sonrası dönemde kadın odaklı temaları işleyen bağımsız sinemacılar, ataerkil normlara eleştirel bir yaklaşım geliştirerek Türk sinemasında farklı bir kadın temsili sunmaya başlamaktadır. Bu bağlamda Zerre (2012), Gözetleme Kulesi (2012), Toz Bezi (2015) ve Ana Yurdu (2015) gibi yapımlar, kadın karakterleri toplumsal

gerçekliğin merkezine yerleştirerek, onların yaşamsal mücadelelerini ve psikososyal zorluklarını görünür kılmaktadır. Bu filmler, kadınların özneleşme süreçlerine odaklanan alternatif anlatılar üretmekte ve Türk sinemasında uzun süredir egemen olan eril bakışı sorgulayan bir yönelim ortaya koymaktadır.

## **2.6. Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili**

Televizyon dizileri üzerine gerçekleştirilen temsiliyet ve gerçeklik odaklı pek çok araştırmada, kadınların yeterince görünür olmadığı ve çoğu zaman gerçeği yansıtmayan biçimlerde temsil edildikleri sonucuna ulaşılmaktadır. Söz konusu temsillerin, bireylerin zihnindeki çağdaş kadın imajı üzerinde doğrudan etkili olduğu; dolayısıyla dizilerde sunulan içeriklerin yalnızca gerçeklikten ibaret olmadığı vurgulanmaktadır. Gerçeklik, yeniden anlatım ve tekrar üzerinden ilerleyen bu dizisel yapıda, zamanla biçim değiştirmekte ve hem toplumun beklentileri hem de yapımcı-yatırımcıların talepleri doğrultusunda farklı şekillerde yeniden üretilmektedir (Kuhn, 2000). Kitle iletişim araçları, özellikle de televizyon, bireylerin tutum ve davranışlarını yönlendirme ve dönüştürme potansiyeline sahiptir. Geçmişte aile, din veya eğitim gibi toplumsal kurumlar aracılığıyla şekillendirilen kadın davranışları, günümüzde büyük oranda medyanın etkisiyle düzenlenmektedir. İmançer'in (2006) vurguladığı üzere, bu değişim, özellikle ataerkil kültürün medya içeriklerine yansımaları yoluyla gerçekleşmektedir. Medya ürünlerinde kadınlar çoğunlukla erkek bakış açısına göre biçimlendirilmekte ve bu durum kadın temsillerinin sınırlı ve cinsiyetçi bir çerçevede sunulmasına yol açmaktadır.

Televizyonun yaygın etkisi, onu çağımızın başat anlatıcısı haline getirmektedir. Bu mecra yalnızca bireysel yaşamları konu edinmekle kalmamakta; aynı zamanda mekânlar, mücadele biçimleri, güç ilişkileri ve kader temaları üzerinden toplumun değer yargılarını da şekillendirmektedir. Televizyonun sunduğu içerikler, izleyiciye kimin iyi ya da kötü olduğu, hangi davranışların onaylandığı ya da dışlandığı konusunda bilgi vermekte; kadın ve erkek olmanın ne anlama geldiğine dair normatif bir çerçeve inşa etmektedir. Böylelikle toplumsal cinsiyet rolleri, televizyon aracılığıyla yeniden üretilmekte ve kitlelere aktarılmaktadır. Signorelli ve Bacue (1999) tarafından yapılan kapsamlı bir araştırma, 1967 ile 1998 yılları arasında 36 haftalık “prime-time” kuşağında yayınlanan dramalarda yer alan ana ve yardımcı karakterlerin cinsiyet

temsillerini incelemiştir. Elde edilen bulgulara göre, 1980'lerin başından 1990'lara uzanan süreçte kadın karakterlerin sayısı artış göstermiş olsa da erkek karakterlerin baskınlığı sürmektedir. Çalışmanın yapıldığı dönemde, kadın karakterlerin aksiyon ve macera temalı programlarda düşük bir oranla temsil edilmesi, buna karşın dram, durum komedisi ve entrika dolu film türlerinde daha sık karşımıza çıkması dikkat çekmektedir. Bu durum, kadınların yalnızca belirli bağlamlar içinde görünür olabildiği, dolayısıyla erkeklerle eşit derecede önemli rollerde yer almadıkları mesajını vermektedir. Aynı çalışmada mesleki temsillere ilişkin veriler de değerlendirildiğinde, 1970'lerde kadın karakterlerin hemşire, öğretmen ve sekreter gibi geleneksel mesleklerde temsil edilirken, 1990'lara gelindiğinde bu rollerin daha çeşitlendiği ve geleneksel erkek mesleklerinin de kadın karakterlere atfedilmeye başlandığı gözlemlenmiştir. Bu gelişmeler olumlu bir değişimi işaret etse de kadın karakterlerin dizilerde hâlâ toplumsal cinsiyet rollerine uygun biçimde kurgulandığı gerçeği değişmemektedir. Kadın ve erkeğe atfedilen toplumsal rollerin tekrar tekrar ekranlarda sunulması, bu rollerin izleyici zihninde norm haline gelmesine neden olmaktadır.

Televizyonun kadınlar tarafından yoğun olarak tüketilen bir mecra olması, iletilerin çoğunlukla cinsiyetçi bir anlayışla oluşturulmasına zemin hazırlamaktadır. Kadın izleyiciler, genel izleyici kitlesinin bir parçası olarak medyanın zihinsel yönlendirmelerine maruz kalmakta ve buna ek olarak toplumsal cinsiyet temelli ayrımcılıkla da karşı karşıya kalmaktadır. Medyada kadınlar genellikle “nazik hanımlar”, “saygıdeğer ev kadınları” ve “kutsal anneler” gibi rollerle betimlenmekte; ilgili yayın politikalarında kadınlar, toplumun “mutlu yarınlarını gerçekleştirecek temel unsurlar” olarak tanımlanmaktadır. 1980'li yıllardan itibaren ise bu yaklaşımın biçim değiştirdiği, aile odaklı programların yerini daha genel yetişkin kitleye hitap eden yayınların aldığı görülmektedir. Günlük yaşamla uyumlu saatlerde yayınlanan “Günaydın”, “Günün İçinden”, “Öğle Üzeri” gibi programlar, aile içi uyumdan çocuk sağlığına, beslenmeden toplumsal yozlaşma karşıtı tedbirlere kadar geniş bir çerçevede kadının toplumdaki asli rolünü aileye indirgemektedir. Bu programların tamamı, aileyi toplumun temel birimi olarak kabul eden bir anlayışla hazırlanmakta ve kadınları bu yapının taşıyıcısı olarak konumlandırmaktadır (Uslu, 2000, s. 60-61).

Türkiye'de yerli dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine yapılan akademik çalışmalar da benzer sonuçlara ulaşmaktadır. Son yirmi yıl içerisinde ivme kazanan bu

araştırmalar, tür fark etmeksizin kadın karakterlerin belirli normatif kalıplar çerçevesinde kurgulandığını ortaya koymaktadır. Ünlü ve Aslan (2016)'a göre, dizilerde yer alan kadın karakterler genellikle belirli tiplerle sunulmakta; bu kalıpların dışında kalan karakterler ise zamanla senaryo içinde normatif kadın kimliklerine evrilmektedir. Türkiye televizyonlarında 1970'lerden günümüze tür, anlatı ve süre açısından değişimler yaşanmış olsa da karakter temsillerinin toplumsal yapı ile eşzamanlı olarak şekillendiği görölmektedir. Özsoy (2016)'un belirttiği gibi, kimi dönemlerde daha özgürlükçü kadın karakterlere yer verilmiş olsa da bu karakterler genellikle geleneksel ahlaki değerler doğrultusunda evcilleştirilmiş ve yeniden ataerkil normlara uyarlanmıştır.

Medyada toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine yapılan birçok araştırma, kadın karakterlerin erkek karakterlerle karşılaştırıldığında toplumsal anlamda daha bağımlı, dirençsiz, zayıf motivasyonlu ve kolay yönlendirilebilen bireyler olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır. Kadın figürlerinin genellikle mücadeleci olmayan, fedakârlık gösteren ve uzlaşmacı rollerle özdeşleştirildiği bu temsil biçimi, kadınların toplumsal hayattaki görünürlüğünü de sınırlandırmaktadır (Özsoy, 2016). Bu bağlamda yapılan erken dönem çalışmalardan biri olan ve 1990'lı yıllarda gerçekleştirilen araştırmasında Çelenk ve Timisi (2000), örneklem olarak seçilen beş popüler diziyi inceleyerek kadın karakterlerin %66'sının 18–30 yaş aralığında, %24'ünün orta yaş grubunda ve yalnızca %10'unun yaşlı kadınlardan oluştuğunu tespit etmişlerdir. Ayrıca bu çalışmada kadın karakterlerin eğitim düzeyine dair net verilerin sunulmadığı, mesleki kimliklerine ilişkin ise ayrıntılı bir anlatımın bulunmadığı da dikkat çekmektedir. Bununla birlikte, kadın karakterlerin medeni durumlarının dizisel kimliklerinin belirlenmesinde temel bir rol oynadığı görölmektedir. Daha güncel çalışmalar da bu eğilimlerin izini sürmektedir. Bir başka çalışmada Özmen (2005), 2004 yılında yayımlanan dokuz diziye ilişkin verileri analiz etmiş ve bu dizilerdeki karakterlerin %62'sinin erkek, %38'inin ise kadın olduğunu ortaya koymuştur. Sayısal farklılığın ötesinde, erkek karakterlerin anlatıların merkezinde konumlandığı ve hikâyede görünürlüklerinin kadın karakterlere göre yaklaşık iki kat daha fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte, söz konusu çalışmada önceki bulgulardan farklı olarak çalışan kadın karakterlerin oranında bir artışın gözleendiği ve bu kadınların genel olarak daha olumlu özelliklerle temsil edildiği de saptanmıştır.

Televizyon dizileri, toplumun hâkim değerlerini izleyiciye aktarmakta ve bu süreçte toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretilmesinde etkin bir rol üstlenmektedir. Özellikle yerli dizilerde kadın karakterler, meslek sahibi olsalar dahi ağırlıklı olarak ev içi rollerle tanımlanmakta; anne, eş ya da ev kadını kimlikleriyle ön plana çıkarılmaktadır. Bu durum, toplumda kadının öncelikli olarak annelik ve ev kadınlığı rolleriyle tanımlanması gerektiğine dair yaygın inancın bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Dizilerde sıklıkla gözlenen bu temsiller aracılığıyla kadınlar, geleneksel normların bir parçası olarak sunulmakta ve stereotipleşmiş roller üzerinden yeniden yapılandırılmaktadır. Kadının aile içindeki görevinin, aileyi bir arada tutmak ve mutluluğu sağlamak olduğu sıkça vurgulanmakta; kadın karakterler çoğunlukla ev işlerine odaklı, eşini bekleyen ve onunla varlık kazanan bireyler olarak gösterilmektedir. Aynı dizilerde erkek karakterler ise, evin geçimini sağlayan ve otorite figürü olan baba rolüyle yapılandırılmakta; annenin ise çocukların eğitimiyle ilgilenmesi, eşine destek olması ve geri planda kalması beklenmektedir. Kadının kariyerinde ilerlemek adına çocuk sahibi olmaktan kaçınması, aile yapısına yönelik bir tehdit olarak konumlandırılmakta ve bu tür tercihler kriz unsuru olarak kurgulanmaktadır (Şener vd., 2016).

İmançer (2006) ise, yerli dizilerde kadın karakterlerin kamusal alandan tamamen dışlanmadığını, ancak asıl kimliklerini özel alanda aile birliğini koruma ve sürdürme çabalarıyla inşa ettiklerini ifade etmektedir. Bu dizilerde, kariyer sahibi kadınlar genellikle iş ortamında değil, evdeki sorumlulukları çerçevesinde gösterilmekte; böylece kadının kamusal hayattaki görünürlüğü kısıtlanarak, öz alanın sınırlarına çekilmektedir. Ayrıca Ünür (2013)'ün 2011–2012 yayın dönemine ilişkin en yüksek izlenme oranına sahip beş yerli diziyi toplumsal kimlikler üzerinden incelediği çalışmasında, kadın karakterlerin genellikle "kurban", "anne", "eş", "kız evlat" ya da "cinsel obje" gibi sınırlı ve kalıplaşmış kimliklerle temsil edildiği görülmektedir. Kurban konumundaki kadınlar, fiziksel ya da cinsel şiddete maruz kalmakta; bu temsillerde ataerkil normlara uygun biçimde fail değil mağdur olarak kurgulanmaktadır. Anne karakterler ise cinsellikten arındırılmış, tamamen çocuklarına ve eşlerine adanmış bireyler olarak sunulmakta, bu yolla mevcut toplumsal roller meşrulaştırılmaktadır. Benzer biçimde, eş ve kız evlat rollerindeki kadınlar da sıklıkla aile içi baskı, şiddet ya da namus odaklı denetim mekanizmalarıyla ilişkilendirilmekte; ahlak temsilleri kadına

yöneltilen şiddetin gerekçesi olarak kullanılmaktadır. Öte yandan, bağımsız ya da çalışan kadın temsillerine sınırlı ölçüde yer verilmekte, bu karakterlerin marjinalleştirilmesi ya da cezalandırılması söz konusu olabilmektedir.

Yerli dizilerde kadın karakterlerin üretkenlik ya da emek ekseninde değil; fiziksel görünüşleri, duygusal ilişkileri ve estetik özellikleri üzerinden temsili ön plana çıkmaktadır. Genellikle bakımlı, zarif, modern yaşam tarzına sahip kadınlar başrollerde konumlandırılmakta; ihtiras, entrika, aşk ve çatışma etrafında şekillenen hikâyelerde yer almaktadırlar (Şener vd., 2016, s. 173). Aynı zamanda birçok dizide kadın karakterlerin “para avcısı” olarak sunulduğu entrikacı temsillere de sıklıkla rastlanmaktadır. Bu bağlamda, kadın bedeni üzerinden idealize edilen güzellik normlarının da diziler aracılığıyla yeniden üretildiği görülmektedir. Başrol kadın karakterler genellikle ince yapılı, uzun boylu, renkli gözlü, güzel yüz hatlarına sahip ve oldukça bakımlı olarak tanımlanırken; bu özelliklere sahip olmayan kadın karakterler yan rollerde yer almakta ya da arka plana itilmektedir. Fiziksel güzellik ile olumlu kişilik özelliklerinin örtüştüğü bu temsillerde, “iyi kadın” tiplmesi hem güzel hem de yardımsever, anlayışlı ve duygusal bir birey olarak sunulmaktadır. Bu kalıpların dışına çıkan kadın karakterler ise olumsuz temsillerin taşıyıcısı haline getirilmektedir. Genellikle ana kadın karakterlerin aşk uğruna mücadele ettikleri, çeşitli fedakârlıklar yaptıkları ve rakip kadınlarla rekabet içerisinde oldukları senaryolar kurgulanmakta; bu süreçte komik ve dramatik durumlarla karşı karşıya kalmaktadırlar. Yan karakterlerde de benzer mizahi ve dramatik öğeler yer almakta, ancak tüm kadın karakterlerin eylemleri “normallik” sınırları içinde çerçevelenmektedir. Bu durum, kadın ve erkek kimliklerinin medya aracılığıyla “cinsiyetlendirilmiş toplumsallıklara” dönüştürülmesine hizmet etmektedir (Sancar, 2013, s. 19-20).

## **2.7. Dijital Medya ve Kadın Temsilinin Evrimi**

Medya tarihsel bağlamda incelendiğinde, ilk olarak yazılı basınla ortaya çıktığı, ardından radyo aracılığıyla ses temelli iletişime geçtiği, sonrasında televizyon ile görsel-işitsel içeriğe evrildiği ve günümüzde internet tabanlı yapısıyla dijital medyaya dönüşüm yaşadığı görülmektedir (Revolusi, 2022, s. 744). Küreselleşmenin etkisiyle bilgisayar ve internet gibi teknolojik kavramlar iletişim alanında ön plana çıkmakta; buna bağlı olarak dijitalleşmeye dayalı yeni medya ortamları gelişmektedir. Yeni medya

ortamı içinde özellikle son yıllarda yaygınlık kazanan dijital platformlar, hem kavramsal olarak hem de sundukları hizmetler açısından tartışma konusu olmaktadır. Bu bağlamda dijital platformlar; üretici ile tüketici arasında bilgi, medya, mal veya hizmetin paylaşımına imkân tanıyan dijital etkileşim alanları olarak tanımlanabilmektedir. Söz konusu platformlar, benimsedikleri iş modelleri ve hizmet ettikleri amaçlara göre farklı kategoriler altında sınıflandırılabilir (Symes, 2017). Örneğin, Facebook, Twitter ve Instagram sosyal medya kategorisinde; StackOverflow, Quora ve Yahoo! bilgi paylaşımında; Netflix, Amazon ve Disney+ ise dizi ve film yayıncılığı alanında faaliyet göstermektedir. Ayrıca YouTube, Spotify ve Vimeo gibi platformlar da medya paylaşım hizmeti sunan dijital ağlar arasında yer almaktadır.

Dijital yayıncılık faaliyetlerinin hız kazanması, bu alana yönelik yeni dijital platformların kurulmasına da zemin hazırlamıştır. Netflix bu bağlamda dikkat çeken bir örnek oluşturmaktadır. 1997 yılında DVD kiralama hizmetiyle kurulan bu platform, zamanla abonelik sistemine geçerek dijital yayıncılığın öncülerinden biri haline gelmiştir. 2025 yılı itibarıyla platformun dünya genelinde üç yüz binden fazla kullanıcıya ulaştığı, bünyesinde dört binden fazla film ve iki bin beş yüzden fazla dizi içerdiği bildirilmektedir (Netflix, 2025). Türkiye'de dijital yayıncılık sektörüne yönelik dönüşüm, 2016 yılında Netflix'in Türkiye pazarına giriş yapmasıyla başlamıştır. Ocak 2016 itibarıyla Türkiye'deki kullanıcıların erişimine açılan Netflix'i takiben, Doğan Medya Grubu tarafından BluTV, Doğuş Grubu tarafından ise PuhuTV platformları kurulmuştur. Bu iki yerli platform, hâlihazırda Türkçe içerik üretimine devam eden dijital yayın ağları olarak varlığını sürdürmektedir. Bu platformlara ek olarak, 2021 yılında Acun Ilıcalı'nın öncülüğünde kurulan Exxen, özellikle Türk dizilerine odaklanan bir dijital platform olarak tanıtılmıştır. Exxen, yarışma programları, diziler ve reality show içerikleri sunmakta olup, kullanıcılarına reklamlı ve reklamsız izleme alternatifleri sunmaktadır. Dijital platformların geniş içerik yelpazesi, erişim kolaylığı, izleyiciye zaman ve mekân esnekliği sunmaları ile reklamsız seçeneklerinin bulunması, bu platformların tercih edilmesinde etkili olmaktadır (Torun & Girgin, 2022, s. 82). Günümüzde hem Türkiye'de hem de küresel ölçekte Netflix, Hulu, Amazon Prime Video, Apple TV+, Disney+, HBO Max ve MUBI gibi çok sayıda dijital yayın platformunun varlık gösterdiği görülmektedir.

Dijital medyada kadın temsiline ilişkin akademik tartışmalar, özellikle Netflix'in sektördeki öncü rolünü üstlendiği ve dijital yayıncılıkta yeni bir anlatı biçiminin oluşmaya başladığı 2016 yılından itibaren ivme kazanmıştır. Bu süreçte platform, önceki yapımların çoğunlukla görmezden geldiği toplumsal gruplara, özellikle kadınlara, LGBTQ+ bireylere, göçmenlere ve etnik azınlıklara daha görünür bir temsil alanı açmıştır. Netflix içerik sorumlusu Ted Sarandos, verdiği bir röportajda bu çeşitliliğin anlatı biçimlerinde köklü bir dönüşüm yarattığını ifade etmiş; bunun en temel nedeninin platformun, reklam gelirine bağımlı olmayan, üyelik temelli iş modeli sayesinde içerik üretiminde daha özgür hareket edebilmesi olduğunu belirtmiştir (Sim, 2016, s. 190). Bu yapısal özgürlük, Netflix'in ana akım medya kuruluşlarına kıyasla daha bağımsız bir yayıncılık anlayışı benimsemesine imkân tanımaktadır.

Netflix, kadın temsiline yönelik geliştirdiği içerik stratejileri kapsamında, güçlü ve çok yönlü kadın karakterlere odaklanan film, dizi ve belgeseller üretmektedir. Özellikle kadın merkezli anlatıları görünür kılan bu içerikler, kadınların sadece cinsiyet temelli sorunlarını değil; etnik, sınıfsal, kültürel ve ideolojik çeşitliliklerini de göz önünde bulundurarak geniş bir temsiliyet yelpazesi sunmaktadır. Örneğin, "Portraits of Feminism" belgeselinde 1970'lerdeki feminist hareketlerin gündelik yaşama etkileri, Jane Fonda ve Lily Tomlin gibi tanınmış isimlerin deneyimleri üzerinden aktarılmaktadır. "Period. End of Sentence", Hindistan'daki kadınların hijyenik ürünlere ulaşamamasını ve regl konusunun toplumdaki tabularla nasıl şekillendiğini ele alırken; "Homecoming: A Film by Beyoncé", siyahi bir kadının müzik endüstrisinde popüler kültüre nasıl yön verdiğini belgesel formunda ortaya koymaktadır. Benzer biçimde, "A Secret Love" adlı yapım, iki lezbiyen kadının uzun yıllar boyunca gizli tutmak zorunda kaldıkları ilişkilerini konu edinirken, kadın mahkûmların yaşantılarından yola çıkan "Orange is the New Black" dizisi ise kadınların hapisane koşullarında nasıl bir dayanışma ağı oluşturduklarını serimlemektedir. Eski First Lady Michelle Obama'nın yaşamını ve siyahi kadınların mücadelesini anlatan "Becoming", siyahi bir kadının çok eşlilik temelinde bireysel özgürlük arayışını hicivsel bir dille ele alan "She's Gotta Have It", ve 1920'ler İspanya'sında kadınların iş gücüne katılım mücadelesini anlatan "Cable Girls" gibi içerikler, Netflix'in toplumsal cinsiyet eşitliğine duyarlı üretim anlayışını yansıtmaktadır. Kadınların siyasal alandaki temsil mücadelesini öne çıkaran "Knock Down The House", cinsel taciz mağduru kadınların yaşadıklarını belgeleyen "Audrie &



Daisy” ve ikinci dalga feminizmi önemli figürler üzerinden tartışan “Feminists: What Were They Thinking?” gibi yapımlar ise, kadın haklarına ilişkin farkındalığı artıran örnekler arasında yer almaktadır. “Dumplin” filminde güzellik standartlarına karşı çıkan kilolu bir genç kızın özgüven hikâyesi, “Lionheart”’ta babasından devraldığı şirkette erkek egemen bir sektörde var olmaya çalışan siyahi bir kadın karakterin deneyimi, “The Incredible Jassie James”te farklı kültürel arka planlara sahip kadınların bireysel hayallerinin izinde ilerlemesi ve “Marriage Story” filminde ise bir kadının boşanma süreciyle birlikte yaşadığı kimliksel dönüşüm ön plana çıkmaktadır. Pietaryte ve Suzina’ya (2022) göre, Netflix’in içerik politikası, geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyan ve kadın karakterleri maceracı, kararlı, güçlü ve bağımsız bireyler olarak konumlandıran örnekler sunmaktadır. “Jessica Jones” ve “Orange is the New Black” dizileri bu yaklaşımın somut örnekleridir. Hatta platform, “Güçlü Kadın Başrollü Filmler” adıyla oluşturduğu kategoriyle kadın merkezli anlatıları açıkça görünür kılmakta ve kapsayıcı bir pazar stratejisi benimsediğini göstermektedir (Griffits, 2016). Yaşlı kadınları merkezine alan “Grace and Frankie” gibi yapımlar ise, yaş ve cinsiyet temelli ayrımcılığa karşı alternatif bir kadın temsili geliştirmektedir. Bununla birlikte, Netflix’in geleneksel televizyon izleme alışkanlıklarını ve anlatı etkileşimini dönüştürdüğü, özellikle izleyiciyle kurulan ilişkinin daha bireyselleşmiş bir medya deneyimine evrildiği de ifade edilmektedir (Symes, 2017, s. 31–32).

Dijital yayın platformları, özellikle “orijinal içerik” başlığı altında yerli film yapımlarına yönelmeye başlamıştır. Küreselleşmenin etkisiyle, yayınların gerçekleştirildiği ülkenin yerel kültürel kodları ile küresel düzeyde geçerlilik kazanan kültürel göstergeler iç içe geçmekte ve bu etkileşim, yeni anlatı biçimlerinin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan yapımlar, genel olarak ana akım sinemanın özelliklerini taşıyan klasik anlatı yapısına dayanmaktadır. Her ne kadar içerik düzeyinde farklı temalara yer verilse de anlatı yapıları biçimsel olarak benzerlik göstermektedir. Farklı hikâyeler, benzer yapısal evrelerden geçerek kurgulanmakta; kahramanlar, mitsel anlatılardan aşına olunan şekil değiştiriciler, eşik bekçileri ya da bilgilerle karşılaşmakta ve nihayetinde engelleri aşarak ödüle ulaşmaktadır. Bu anlatı modeli çoğunlukla erkek kahraman merkezlidir ve izleyici ile özdeşleşme imkânı da erkek karakterler üzerinden inşa edilmektedir (Kayıtmazbatır ve Yaşartürk, 2023).

Her ne kadar dijital platformlar, yerli dizi yapımlarıyla televizyon estetiğinin sınırlarını zorlayarak anlatılarda psikolojik derinliğe, toplumsal gerçekliklere ve eleştirel bakış açılarına yer veremekteyse de bu yenilikçi yaklaşımın yerli film yapımlarına aktarılmadığı görülmektedir. Yabancı dizilerde estetik çeşitlilik, cesur anlatı biçimleri ve dramatik derinlik öne çıkarken, yerli film üretiminde ise karakter kurgusu, öykü yapısı ve atmosfer yaratımı açısından klasik anlatı şablonlarının dışına çıkılmakta zorlanılmaktadır. Bu durum, dijital çağın sunduğu potansiyele rağmen, sinemasal anlatıların hâlâ ataerkil ideoloji ve temsil kodlarını yeniden üretmeye devam ettiğini göstermektedir (Kocagür, 2021, s. 84–86).

Her sezon yüzün üzerinde dizinin yayınlanmaya başladığı ve çoğunun yalnızca birkaç bölüm sonrasında yayından kaldırıldığı Türk televizyon dizi sektörü, son derece yoğun bir rekabet ortamına sahiptir. Bu durum, televizyon dizilerinin hem içerik hem de yapım kalitesi açısından daha dikkat çekici ve özgün olması yönünde bir zorunluluk yaratmaktadır. Nitekim bu rekabet, Türk dizilerinin ulusal sınırları aşarak dijital platformlara taşınmasını ve sektörün yatırımlar açısından daha cazip hâle gelmesini de beraberinde getirmiştir. Ancak hikâyelerde farklılık yaratmak amacıyla yapılan yapısal ve estetik değişikliklere karşın, dizilerdeki karakter temsillerinin büyük oranda toplumsal beklentiler doğrultusunda biçimlendiği gözlemlenmektedir. Televizyonun artan biçimde evcilleştirici bir anlatıya yönelmesiyle, karakterler anlatı boyunca sınırlı düzeyde değişim gösterse de anlatının sonunda geleneksel kimliklerine ve rollerine geri dönmektedirler. Bu durum, karakterlerin bütüncül bir dönüşüm yaşamasını engellemekte ve onları toplumsal cinsiyet rollerine sıkı sıkıya bağlı kalmaya zorlamaktadır. Sonuç olarak, dizilerde sunulan karakterler yeni toplumsal roller önermekten ziyade, mevcut cinsiyetçi temsillerin sürekliliğine hizmet etmektedir (Özsoy, 2016, s. 231).

## **2.8. Medya Yapımlarındaki Kadın Temsilleri ve Seyirci Algısı Üzerine Yapılmış Çalışmalar**

Medya yapımlarına ve seyirciler üzerindeki etkilerine odaklanan çalışmalar, 1970’li yılların sonlarından itibaren “toplumu ve kültürü inşa eden bir güç” olarak tanımlanmaya başlamıştır. Tanımlamadaki bu değişim, özellikle film çalışmaları alanında 1980’li ve 1990’lı yıllarda izleyicinin tarihsel bağlam içinde

konumlandırılmasına yönelik artan bir ilgiyle kendini göstermektedir (Stam, 2014: 231). 2000’li yıllara gelindiğinde ise tarihsel izleyicilik deneyimi, sinema ile gündelik yaşam arasındaki ilişkiler, yıldız figürlerine duyulan hayranlık, izleyici pratikleri, belirli filmlerin alımlanma süreçleri, üretim ve tüketime tarihsel bağlamı, popüler filmlerin küresel ölçekteki izleyici kitlesi ile kimlik ve izleyicilik meseleleri gibi birçok boyut, araştırmaların odağında yer almaktadır. Bu bağlamda, sinema seyirciliğine ilişkin çeşitli yönleri ele alan önemli çalışmalar literatürde kendine yer edinmeye başlamıştır (Stacey, 1994; Staiger, 2000; Sedgwick, 2000; Kuhn, 2000; Krämer, 2009; Srinivas, 2010; Maltby, Biltereyst & Meers, 2011;).

Ancak yapılan çalışmaların, özellikle kadın temsillerini kısıtlı bir şekilde ele aldığını, hatta kadın izleyicilerin sinema perdesinde yer alan kadın imgelerine nasıl yaklaştıkları ve bu temsillerle nasıl ilişki kurduklarının ise daha da az incelenen bir alan olduğunu belirten Stacey (1994)’nin “Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship” başlıklı çalışması, kadın izleyicilerin sinema yıldızlarına yönelik bireysel anlatılarını inceleyerek izleyici deneyimini feminist bir perspektifle ele almıştır. Stacey, bu çalışmasında, 1940’lar ve 1950’ler Britanyası’nda yaşayan kadın izleyicilerin Hollywood yıldızlarına dair anılarını incelemektedir. Stacey, feminist film çalışmalarında kadın yıldızlara ve kadın izleyicilerin perde üzerindeki kadın imgelerine nasıl tepki verdiklerine görece az ilgi gösterildiğini belirtmektedir. “Eğer sinema imgeleri erkek bakışı için üretilmişse, kadın izleyici bu temsillerle nasıl ilişki kurmaktadır?” sorusunu soran yazar, psikanalitik ve göstergebilimsel yaklaşımların bu soruya yanıt vermek yerine metin merkezli analizlere odaklandığını eleştirmektedir. Kadın izleyicilerin sinema metinlerini edilgen biçimde alımlayan bireyler olarak değil, anlamlarla aktif biçimde müzakere eden özneler olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu nedenle gerçek izleyici anlatılarına yönelmekte ve kadın kimliği, haz ve kültürel idealler üzerine sorularını sinema metinleri üzerinden değil, kadın izleyicilerin deneyimleri aracılığıyla yanıtlamaktadır. Stacey, “Star Gazing” çalışması kapsamında Britanyalı kadın izleyicilere ulaşmak amacıyla çeşitli veri toplama yöntemlerini bir arada kullanmaktadır. Kendisine ulaşan 350’den fazla mektuptan yola çıkarak, sinema deneyimi, yıldızlarla kurulan ilişkiler, hayran kulüpleri ve sinema dergilerine yönelik soruları içeren dört bölümlük bir anket hazırlamaktadır. Yapılandırılmış ve açık uçlu sorulardan oluşan bu anket, belleği canlandırmayı

hedeflemektedir. Araştırmaya katılan kişiler mektupların yanı sıra günlükler, fotoğraflar, gazete kupürleri ve broşürler de göndermiştir. Böylece toplamda 350 mektup ve 238 anket olarak araştırmanın temel veri seti incelenmiştir. Katılımcıların büyük çoğunluğu aynı sınıfsal arka plandan gelen, beyaz ve 60 yaş üzeri kadınlardan oluşan görece homojen bir gruptan oluşmuştur.

Çalışma bulgularında, savaş dönemi ve sonrasında İngiltere’de yaşayan kadınlar için bazı Hollywood yıldızlarının özel bir anlam taşıdığını belirtilmekte; kadın izleyicilerin sinemaya yönelimini üç temel süreç olan kaçış, özdeşleşme ve tüketim çerçevesinde değerlendirilmektedir. Özellikle “kaçış” kavramı, 1940’lar ve 1950’lerde sinemaya gitme motivasyonunun başlıca nedeni olarak öne çıkmakta; kadınlar sinema salonlarını dönemin zorluklarından uzak, sıcak ve konforlu sığınaklar olarak hatırlamaktadır. Stacey, yıldız ile izleyici arasındaki “özdeşleştirme” ilişkisini, “ben” ile “ideal” arasındaki dinamik üzerinden analiz etmektedir. Bu bağlamda, kadın izleyicinin perdedeki yıldız figürüne duyduğu aşk hem özdeşleşmeye hem de idealleştirmeye dayanmaktadır. İdeale duyulan aşk, ona benzeme arzusunu içerdiği kadar, bu ideale yönelen bir hazla da iç içe geçmektedir. Böylece, yıldızla izleyici arasındaki ilişki, özdeşleşme, ideal aşk ve arzu formlarının kesiştiği çok katmanlı bir yapı kazanmaktadır. Son olarak ise “tüketim” olgusunu ele alan çalışma, kadınların sinema tarafından tüketici olarak inşa edildiğini ancak metaları egemen söylemin öngördüğünden farklı, yerel ve özgün biçimlerde tükettiklerini ortaya koymaktadır. Özellikle savaş dönemine ve sonrasına dikkat çeken çalışmada, yıldızlara duyulan hayranlık fantezi düzeyinde kalırken, 1950’lerin ortalarından itibaren Hollywood’a ait ürünlerin tüketimi daha somut ve yaygın hâle geldiği belirtilmektedir.

Benzer araştırma verileri ve sonucu, Kuhn (2000)’un “Smart Girls: Growing Up with Cinema in the 1930s” çalışmasında da görülmektedir. Bu çalışma, sinemanın sadece bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal cinsiyet kimliklerinin oluşumunda nasıl bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Özellikle 1930’lar Britanya’sında, film yıldızlarının ve kadın karakterlerin temsillerinin, genç kadınların kendi kimliklerini inşa etme süreçlerinde nasıl etkili olduğu analiz etmektedir. Kuhn, çalışmasında nitel araştırma yöntemlerini kullanarak, 1930’larda gençlik dönemini geçirmiş kadınlarla derinlemesine görüşmeler gerçekleştirmiştir. Bu görüşmeler, katılımcıların sinema deneyimlerini, favori film yıldızlarını ve sinema salonlarına dair anılarını içermektedir.

Çalışmadan elde edilen bulgular, Katılımcılar, Deanna Durbin ve Shirley Temple gibi film yıldızlarının, genç kadınlar için hem geleneksel kadınlık rollerini hem de modern, bağımsız kadın imajını temsil etmesinden kaynaklı birer rol model olarak benimsediklerini belirtmişlerdir. Ayrıca Filmlerdeki kadın karakterler genellikle iki uç arasında temsil edilmiştir: ya masum, evcimen ve itaatkâr kadınlar ya da bağımsız, güçlü ve bazen de toplumun normlarına karşı çıkan figürler. Bu temsiller, genç kadın izleyicilerin kendi kimliklerini sorgulamalarına ve şekillendirmelerine katkı sağlamıştır. Güncel dönemi ele alan bir araştırma olan, Lalukota (2023)'nın "Adolescent perception of female representation in television and its impact on adolescent views on female gender roles" çalışması, Amerikalı gençlerin televizyonda sunulan kadın temsillerini nasıl algıladığını ve bu temsillerin onların kadınlara ilişkin toplumsal cinsiyet rolleri üzerindeki etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle Z kuşağına mensup lise öğrencilerinin, medya aracılığıyla kadınlık normlarını nasıl şekillendirdikleri araştırılmıştır. Çalışmanın temel sorusu, "Televizyonda kadınların nasıl temsil edildiği gençlerin, kadınlara ilişkin toplumsal cinsiyet algısını nasıl etkiler?" şeklinde olmuştur. Nitel araştırma desenine sahip olan bu çalışmada, üç ayrı odak grup görüşmesi yapılmıştır. Görüşmelere toplamda 13 lise öğrencisi katılmıştır. Katılımcılar farklı etnik kimliklerden ve cinsiyetlerden oluşmakta olup çoğunluğu 11. sınıf öğrencisidir. Katılımcılara altı temel soru yöneltilmiş ve kadın karakterlerin dizilerdeki temsilleri, bu temsillerin katılımcıların algısı üzerindeki etkisi tartışılmıştır.

Çalışmadan elde edilen bulgular, Katılımcılar bazı kadın karakterleri güçlü ve bağımsız bulsalar da, bu tür karakterlerin azınlıkta olduğunu ve normun dışında kaldığını belirtmişlerdir. Bağımsız kadın karakterlerin bile çoğu zaman erkek karakterlerin gölgesinde kaldığı vurgulanmıştır. Benzer şekilde Kadın karakterlerin hikâyelerinin genellikle erkek karakterler tarafından "kurtarılma" üzerine kurulduğu ve kendi sorunlarını çözmekte pasif bırakıldıkları gözlemlenmiştir. Ayrıca kadın karakterlerin ev işleri, duygusal emek ve bakım görevleriyle özdeşleştirildiği görülmüştür. Erkek karakterlerin boş zaman geçirirken kadın karakterlerin sürekli çalışıyor olması, "kadının dinlenmeye hakkı olmayan figür" olarak temsiline işaret etmektedir. Katılımcılar, dizilerdeki kadın karakterlerin "iyi", "uysal", "sempatik" olmasının ödüllendirildiğini, buna karşılık öfke ya da hırs gibi duyguları ifade eden karakterlerin "kötü kadın" kalıbına yerleştirilerek cezalandırıldığı belirtmişlerdir. Önemli bir veri olarak ise,

Katılımcıların çoğu, günümüzde kadın temsillerinin doğrudan fikirlerini etkilemediğini, ancak çocukluk döneminde izledikleri kadın karakterlerin kendilik algıları üzerinde etkili olduğunu ifade etmiştir.

Brouwer (2021) tarafından yazılan ve Hollanda’da gerçekleştirilen “Representation and Reception of Complex Female Characters in Television Series: An Intersectional Approach” başlıklı tez, televizyon dizilerinde yer alan “karmaşık kadın karakterlerin” temsili ile bu temsillerin izleyici tarafından nasıl alımlandığını incelemeyi amaçlamadığı ve kadın karakterlerin hem anlatı içindeki dönüşümlerini hem de izleyicilerin bu karakterlerle kurduğu özdeşleşme, eleştiri ve duygusal bağ ilişkisini analiz etmeyi hedeflediği belirtilmektedir. Tezde, “Orange Is the New Black” ve “The Good Fight” dizileri üzerinden detaylı görsel-anlatı analizleri yapılmıştır. Ayrıca, Hollanda’da 16-18 yaş arası genç kadınlarla yapılan aktif görüşmeler yoluyla nitel bir etnografik yaklaşım benimsenmiş; bu kadınların karmaşık kadın karakterlerle ilişkileri, özdeşleşme düzeyleri ve eleştirel yaklaşımları analiz edilmiştir.

Çalışmadan elde edilen bulgular, dizilerdeki kadın karakterler yalnızca cinsiyet üzerinden değil; sınıf, yaş, cinsel yönelim gibi kesişen kimlikler üzerinden inşa edilmiştir. Bu sayede izleyici, yalnızca cinsiyet düzeyinde değil çok katmanlı düzeyde özdeşlik kurabilmiştir. Özellikle “Orange Is the New Black” dizisinde, kadın bedeninin cinselleştirilmesi yerine gündelik ve sıradan olarak sunulması, eril bakışa doğrudan bir eleştiri olarak değerlendirilmektedir. Karmaşık kadın karakterler, izleyicide yalnızca özdeşleşme değil; ahlaki sorgulama, mesafe alma, yeniden değerlendirme gibi çok yönlü tepkiler yaratmaktadır. İzleyiciler, bu karakterleri sevmeye, yargılamaya, anlayış göstermeye gibi duygusal ve bilişsel tepkiler arasında gidip gelmektedir. Karmaşık kadın karakterler sadece bireysel değil, aynı zamanda sistemsizliklere karşı duruşlarıyla politik bir temsil alanı açmaktadır. Tez, izleyicinin pasif değil, aktif bir alımlayıcı olduğu ve temsilin yalnızca sunulandan ibaret değil, aynı zamanda izleyici tarafından yeniden üretildiği bir medya okuma pratiğini savunmaktadır.

Kasimoğlu ve Çelik (2019) tarafından yazılan “Portrayal of Perception of Women in Domestic Series and its Comparison with the Real-Life Woman’s Figure, From Woman’s Perspective” başlıklı çalışmada televizyon dizilerinde sunulan kadın imajının gerçek hayattaki kadın figürüyle ne ölçüde örtüştüğünü, kadın bakış açısından değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışma, nitel araştırma deseniyle yürütülmüştür.

Kuzey Kıbrıs'ta yaşayan ve farklı mesleki alanlardan gelen, 20 ila 50 yaş arası 10 kadın katılımcıyla yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır.

Çalışmadan elde edilen bulgular, Kadın karakterler sıklıkla ya edilgen, mağdur, korunmaya muhtaç bireyler ya da güçlü ama entrikacı ve bencil figürler olarak sunulmaktadır. Güçlü kadın karakterler çoğu zaman negatif, zayıf karakterler ise saf ve sevecen olarak kurgulanmıştır. Kadın karakterlerin yaşamı, güçlü bir erkek figürle kurduğu ilişkiyle “anlam” kazanmakta, çoğu zaman kişisel dönüşümünü ancak bir erkek sayesinde gerçekleştirebilmektedir. Kadınlar dizilerde ya lüks içinde yaşayan plaza çalışanları ya da aşırı yoksul ve dramatik figürler olarak temsil edilmekte; orta sınıf kadının sıradanlığı neredeyse hiç yer almamaktadır. Ayrıca karakterlerin sürekli makyajlı, bakımlı ve fiziksel olarak idealize edilmiş olması da dikkat çekmektedir. Önemli bir veri olarak, kadın karakterlerin yaşadığı olaylar çoğu zaman gerçek hayatta örtüşmemekte; duygusal şiddet, travma, ayrımcılık gibi durumlar dramatize edilmekte, fakat çözümler yüzeysel kalmaktadır. Katılımcılar, bu temsillerin kadın izleyiciler için gerçekçi bir örnek sunmadığını vurgulamıştır.

Ünlü ve Aslan (2016) tarafından yazılmış olan “Türk Televizyon Dizilerindeki Kadın Rollerine Kadınların Gözünden Bakmak” başlıklı çalışma, Türk televizyon dizilerinde yer alan kadın karakterlerin temsil biçimlerine ilişkin olarak, kadın izleyicilerin algılarını ve yorumlarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Özellikle romantik komedi türündeki dizilerde kadınların nasıl sunulduğu ve bu sunumların izleyici nezdindeki gerçeklik algısı üzerindeki etkisi incelenmiştir. Nitel araştırma deseni benimsenmiş; 25-45 yaş aralığında, farklı meslek gruplarından 15 kadın izleyiciyle yarı yapılandırılmış yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Katılımcıların, en az iki romantik komedi dizisini düzenli olarak izliyor olmaları kriteri aranmıştır. Veriler tematik içerik analizi ile değerlendirilmiştir.

Çalışmadan elde edilen bulgular, katılımcıların büyük çoğunluğu dizilerdeki kadın karakterlerin aşırı duygusal, fedakâr ve aşk odaklı tasarlandığını, bu yönüyle gerçek hayattaki kadınlardan uzak temsiller sunduğunu belirtmiştir. Kadın karakterler sürekli bakımlı, makyajlı ve şık olarak sunulmakta; bu da kadın izleyiciler tarafından “ulaşılabilir” bir kadınlık biçimi olarak değerlendirilmiştir. Gerçek hayatta yaşanan geçim derdi, şiddet, ayrımcılık gibi sorunların dizilerde genellikle yer almadığı; dizilerin, aşk ve ilişkiler etrafında dönen yapay bir gerçeklik sunduğu ifade edilmiştir.

Kadın karakterlerin lüks yaşamları, kıyafetleri ve tüketim alışkanlıkları, izleyiciler tarafından gerçek dışı bulunmuş ve toplumun küçük bir kesimine hitap eden “elit kadın” imgesi olarak değerlendirilmiştir.

En güncel çalışmalardan biri olan, Toy (2025)’un “Netflix Orijinal Türk Dizilerinin Dijital Kültür Diplomasisi Bağlamında Uluslararası Öğrenciler Tarafından Alınlanması Üzerine Bir Araştırma” başlıklı çalışmasında, Netflix’in Türkiye yapımı orijinal dizilerinin, Türkiye’de öğrenim gören uluslararası öğrenciler tarafından nasıl algılandığını incelemeyi amaçlamaktadır. Özellikle dizilerdeki kadın karakter temsilleri, kültürel aktarım süreçleri ve dijital kültür diplomasisi bağlamında değerlendirilmiştir. Araştırmada yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme yöntemi kullanılmıştır. Katılımcılar, Türkiye Bursları programı kapsamında öğrenim gören, farklı etnik köken ve ülkelerden 36 uluslararası öğrenciden oluşmaktadır. Her katılımcı Netflix’in Türk yapımı dizilerinden en az 8 tanesini izlemiş olup, 2018-2024 arasında yayınlanan 23 dizi analiz kapsamına alınmıştır.

Çalışmadan elde edilen bulgular, Netflix dizilerindeki kadın karakterleri kadın karakterlerin "feminist ve aşırı seküler" olarak çizildiğini ve bu temsillerin gerçek Türk toplumunu yansıtmaktan uzak olduğunu ifade etmiştir. Kadın karakterlerin özgürlük, bağımsızlık ve bireysellik temaları üzerinden kurgulandığı aktarılmıştır. Dindar ve geleneksel kadın temsillerinin genellikle "anne" ya da "eş" rolüyle sınırlı kaldığı, bu karakterlerin ise çoğunlukla arka planda ve alt sınıfa ait bireyler olarak sunulduğu gözlemlenmiştir. Kadın karakterler aracılığıyla genç izleyicilere, "özgür olun, bağımsız yaşayın, kendi ayaklarınız üzerinde durun" mesajlarının verildiği, özellikle Z kuşağı için güçlü kadın imgelerinin üretildiği belirtilmiştir. Bazı katılımcılar, kadın karakterlerin bir yandan bağımsız ve güçlü olarak sunulmasına rağmen, zaman zaman "çaresiz", "duygusal" ve "itaatkâr" biçimde de tasvir edildiğini, bu durumun çelişkili ve karmaşık bir kadın imajı yarattığını dile getirmiştir. Sonuç olarak Netflix’in Türk dizilerindeki kadın temsilleri, uluslararası izleyiciler tarafından büyük ölçüde “güçlü, bağımsız ve kararlı” olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu temsillerin bir kısmı, geleneksel Türk kadın figüründen uzaklaştığı gerekçesiyle eleştirilmiştir.



### **3. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ VE BULGULARI**

Çalışmanın üçüncü bölümünü oluşturan metodolojide; araştırmanın amacı, önemi, problemi, yöntemi, araştırma deseni, içerik analizi olarak diyalektik karakter çözümlemesi, göstergebilimsel analiz olarak imgesel ve simgesel özdeşleştirme, söylem analizi olarak eleştirel söylem analizi ve derinlemesine görüşme tekniği olarak fenomenolojik görüşme, araştırma alanı, çalışma grubu, araştırmanın inanırılık, tutarlık, aktarabilirlik ve teyit edilebilirliği başlıkları yer almaktadır.

#### **3.1. Araştırmanın Amacı**

Sinemanın ilk yıllarından başlayıp televizyonu da kapsayarak günümüze kadar ulaşan film ve dizi yapımlarında temsil edilen kadın imgesinin, globalleşen ve dijitalleşen yayın platformlarında yer alan yeni yapımlarda nasıl temsil edildiğinin, klasik anlatıdan modern anlatıya, kalıpların ne oranda dışına çıkabildiğinin ve bir dönüşüm geçirip geçirmediğinin incelenmesi bu araştırmanın temel amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda; çalışma literatürünün ilk bölümünde, toplumsal cinsiyet kavramı ile toplumsal cinsiyet üzerine yapılan çalışmaların, kuramların, rollerin incelenmesi ve kadın kimliğinin tanımlanması ile geçmişten günümüze değişiminin anlaşılması ve ikinci bölümünde ise, feminist ideolojinin doğuşu ile feminizm kuramlarının ele alınması ve sinemasal anlatıda kadın temsiline açıklanması amaçlanmıştır.

Çalışmada iki farklı dijital yayın platformları seçilmiş, ayrıca her platformun orijinal yapımı olan ve birden fazla kadın karakterin başrol olduğu birer Türk dizisi ele alınmıştır. Bu tercihin amacı ise, yayın platformlarını sadece kendi içlerinde birer analiz yapmakla kalmayıp birbirleriyle de kıyaslayabilmektir. Bu bağlamda; çalışmanın amacına uygun yapımlara sahip olan ve uluslararası hitap eden Amerikan yayın platformları Netflix'in, ayrıca ulusalda ön plana çıkan Türk yayın platformu Exxen'in incelenmesi ve birbirleriyle kıyaslanabilmesi amaçlanmıştır.

#### **3.2. Araştırmanın Önemi**

Geçmişten günümüze kadın karakterler, film ve dizilerde önemli bir yer edinmektedir. Ancak eril bakış açısı içerisinde ve toplum normları tarafından atfedilen kalıplar çerçevesinde kendine yer bulabilen kadın imgesi; daha çok erkeği tamamlama, toplumsal normlara uygun davranma, yüzeysel bir anlatıma yer verilme ve ekranda daha

az yer bulma gibi sorunlarla uğraşmaktadır. Ancak gelişen teknolojiyle beraber ön plana çıkan dijital bir çağın; ötekilerin daha fazla temsil hakkı bulmasına, kadın-erkek ayrımı yerine birey anlayışının oluşmasına ve temsil hakkının eşit sunulmasına bir kapı araladığı belirtilmektedir. Bu süreçte özellikle dijital yayın platformları; Kadın temsiline daha fazla sure ayırdığı, hikayelerde kadınları merkeze aldığı ve kalıpların dışında imgelerle ekonomik ve sosyal anlamda daha özgür ve daha güçlü kadın profilleri oluşturduğu iddiası ile hizmetlerini satmaya başlamıştır.

Bu tür yenilikçi hizmet anlayışı ile taraflı tarafsız birçok kullanıcıyı kendine çeken özellikle Netflix ve Exxen gibi platformlar giderek daha büyük bir kullanıcı ağına ulaşmaktadır. Bu bağlamda; bu çalışma, temsil edilen kadın imgesinin, geçmiş sinema döneminden günümüz dijital yayın platformları içeriklerindeki değişiminin ve dönüşümünün incelenmesi açısından önemlidir. Dijital yayın platformlarındaki görece daha özgürlükçü ve daha yenilikçi temsillerin olduğu iddiasını, özellikle kadın temsili üzerinden analiz edilmesi ve seyircide ne tür bir karşılığı olduğunun anlaşılması açısından önemlidir. Ayrıca yapılan ön araştırmada, ülkemizde bu tür incelemeye ait bir doktora tezinin olmadığı saptanmıştır. Özellikle toplumun kadına bakış açısını, bu bakış açısıyla beraber gelen temsilin dönüşümünün analiz edilmesi ve seyircilerin gözünde nasıl bir etkisi olduğunun tespit edilmesi açısından literatürdeki boşluğu görece gidermesi hususunda çalışmayı özgün ve değer katan bir noktaya yaklaştırmaktadır.

### 3.3. Araştırmanın Problemi

Araştırmanın literatüründe verilen bilgiler ışığında; “klasik anlatıdan modern anlatıya, tüm film ve dizi yapımlarında önemli bir yer bulan kadın temsillerinin, özellikle de Türk kadın imgesinin, dijital yayın platformlarıyla birlikte ne oranda değişim ve dönüşüm gösterdiği” çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır.

- **Alt Problem 1:** Dijital yayın platformlarında kadın imgesi; fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik olarak nasıl temsil edilmektedir?
- **Alt Problem 2:** Dijital yayın platformlarında yer alan kadın karakterler; İmgesel ve Simgesel Özdeşleştirme yaklaşımı açısından nasıl temsil edilmektedir?
- **Alt Problem 3:** Dijital yayın platformlarında yer alan kurgusal kadın karakterlerin, toplumdaki gerçek kadınları ne oranda yansıtabilmektedir?

- **Alt Problem 4:** Dijital yayın platformlarında kadın imgesi üzerinden verilmek istenen mesajlar, seyircide nasıl ve ne oranda karşılık bulmaktadır?

### 3.4. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada; Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Kimliği, Feminist ideoloji ve Feminist Film Kuramı, sinema ve medyada kadın temsili üzerine gerekli literatür taraması yapılmıştır. Daha sonra çalışmada orijinal Türk dizi içeriklerine yer veren dijital yayın platformlarından iki tanesi ele alınmış ve her birinden kadın karakterleri merkez alan birer Türk dizisi incelenmiştir. Seçilen Türk dizilerin, tür olarak aynı olmalarına ve karakterlerin dramatik yapılarını daha iyi anlayabilmek için dram türünde olmalarına önem verilmiştir. Ayrıca çalışmanın güncelliği açısından 2020 yılından sonra gösterime girmiş diziler seçilmiştir.

Bu doğrultuda amaçsal örneklem yöntemiyle; Exxen'den “Hükümsüz” (2021) ve Netflix'ten “Kuş Uçuşu” (2022) dizileri seçilerek analiz edilmiştir. Araştırmanın analiz aşamasında ise nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Nitel yaklaşımlar, gerçek hayattaki durumların sözlü açıklaması olarak da kabul edilmektedir (Silverman, 2018). Bireylerin ya da kültürlerin anlamlandırılması noktasında olayları ve süreçleri çok boyutlu şekilde incelemeyi hedefleyen nitel yaklaşımlar, belirli kurallara ve yöntemlere dayanmaktadır (Kümbetoğlu, 2015). Bu bağlamda Miles ve Huberman (2016) nitel yaklaşımlarda elde edilen verilerin “yanlışlanamazlık” ilkesine sahip olduğunu belirtmektedir. Yanlışlanamazlık ilkesi sebebiyle nitel yaklaşımlarda elde edilen veriler; okuyucular, araştırmacılar ya da uygulamacılar için sayfalar dolusu sayıdan daha anlamlı ve somut bilgiler ifade etmektedir. Farklı disiplinlere ve kuramsal temellere dayanan nitel yaklaşımlarda temel amaç, bireyin davranışlarını, bireyin içinde bulunduğu ortamda çeşitli yönlerden ele alarak anlamaya çalışmaktır. Bireylerin davranışları yalnızca bütüncül ancak esnek bir yaklaşım üzerinden anlamlandırılabilir. Bu sebeple araştırmaya dahil edilmiş olan bireylerin deneyimleri ve görüşleri nitel yaklaşımlar içerisinde oldukça önemli bir rol oynamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2021).

Bu doğrultuda, nitel araştırma yöntemlerinden dört farklı araştırma deseni kullanılmış ve kadın temsiline analizinde tek bir bakış açısı olmadan, birçok farklı boyuttan bir inceleme amaçlanmıştır. Bu doğrultuda;

- İlk araştırma deseninde, içerik analizi yöntemi kullanılarak dizilerde yer alan karakterlerin özelliklerinin tespit edilmesi,
- İkinci araştırma deseninde, göstergebilimsel analiz kullanılarak, karakterlerin davranışları ve söylemleriyle ön planda nasıl sunulduğunun ve arka planda ne amaçla sunulmaya çalışıldığının saptanması,
- Üçüncü araştırma deseninde hem içerik analizini hem de göstergebilimsel analizi desteklemek amacıyla eleştirel söylem analizi yöntemine başvurulması,
- Dördüncü araştırma deseninde ise, diziyi izleyen seyircilere ulaşarak derinlemesine görüşme yöntemi ile seyirciler üzerinde ne tür etkileri olmuş analiz edilmesi amaçlanmıştır.

### **3.4.1. Araştırma Deseni**

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden dört farklı desen bir arada kullanılarak, araştırmanın kapsamlı bir şekilde ele alınması hedeflenmiştir. Her bir desenin farklı bir boyutu incelemesi sayesinde, araştırma sürecinde tek bir bakış açısına bağlı kalınmamış, daha geniş ve çok yönlü bir analiz yapılması amaçlanmıştır. Bu yaklaşım, araştırma sorularına daha detaylı ve derinlemesine yanıtlar bulunmasını sağlamış ve bu sayede araştırmanın bütüncül bir yapıya kavuşmasına katkı sağlamıştır. Bu metodolojik çeşitlilik, aynı zamanda çalışmanın güvenilirliğini ve geçerliliğini destekleyici bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

#### **3.4.1.1. İçerik Analizi Olarak Diyalektik Karakter Çözümlemesi**

Bu çalışmada ilk desen olarak, Egri (1996)'nin “Diyalektik Çözümlemesiyle Karakter Analizi” deseni kullanılmıştır. Dizilerde karakterler, izleyiciler üzerinde en fazla etkisi olan unsurlar arasında yer alır. İzleyicilerin, karakterleri sevmesi ya da onlardan nefret etmesi, aynı zamanda karakterler arasındaki çatışmalarda taraf tutması beklenir. Diziler açısından bu önemli unsurlardan yola çıkarak bu desenin seçilmesinin nedeni, her bir karakter temsili için insan hayatına yön veren ve şekillendiren boyutları baz almasıdır. Bu boyutlar kısacası fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik olarak üçe ayrılmaktadır. Egri (1996, s. 60)'ye göre bu boyutlardan en belirginini fizyolojik boyuttur. Fiziksel yapımız, dünya görüşümüz üzerinde derin bir etkiye sahiptir ve kişilik özelliklerimizi şekillendirir. Örneğin, hoşgörülü, saldırgan ya da kibirli bir kişilik yapısının, bireyin

fiziksel özellikleriyle bağlantılı olduğu ifade edilmektedir. Fizyolojik boyutta sekiz alt başlık bulunmaktadır. Bunlar;

**Fizyolojik Boyut:**

- Medeni Durum
- Yaş
- Boy ve Kilo
- Saç Şekli-Rengi ve Göz Rengi
- Fiziksel Tavrı ve Özellikler
- Dış Görünüş
- Fiziksel Kusurlar ve Hastalıklar
- Fiziksel Kalıtımı

İkinci boyut, sosyolojik boyut olarak tanımlanmaktadır. Bu boyut, bireyin yaşadığı çevrenin, sosyal koşullarının ve toplum içindeki konumunun davranışları üzerindeki etkisini inceler. Egri'ye (1996, s. 61) göre, bir bireyin çocukluk yıllarını bodrum katında geçirip oyun alanı olarak şehrin kirli sokaklarını deneyimlemesi, onun davranışlarını ve tepkilerini doğrudan şekillendirmektedir. Bu bireyin tepkileri, varlıklı bir ailenin çocuğu olarak temiz ve güvenli oyun alanlarında büyümüş bir bireyinkinden oldukça farklı olmaktadır. Sosyolojik boyut, bireylerin toplumsal sınıf, ekonomik durum ve çevresel koşullar gibi faktörlerden nasıl etkilendiğini anlamak için önemli bir perspektif sunmaktadır.

**Sosyolojik Boyut:**

- Sınıf
- Meslek
- Eğitim
- Aile ve Ev Yaşamı
- Dini İnanç
- Irk Milliyet
- Toplum İçindeki Yeri
- Hoşlanılan Şeyler ve Hobiler

Üçüncü boyut, psikolojik boyut olarak adlandırılmakta ve önceki iki boyutun bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Fizyolojik ve sosyolojik boyutların birleşiminden doğan bu boyut, bireyde tutkuların, hayal kırıklıklarının, farklı karakter özelliklerinin,

davranışların ve komplekslerin oluşmasına zemin hazırlar. Egri'ye (1996, s. 61) göre, psikolojik boyut, fizyolojik ve sosyolojik etkilerin birey üzerindeki sonuçlarını yansıtarak bu iki boyutu tamamlayan bir yapıdadır. Bu bağlamda, bireyin duygu durumu, içsel çatışmaları ve zihinsel süreçleri, diğer boyutların etkisiyle şekillenmekte ve bu boyut, karakter analizinde önemli bir rol oynamaktadır. Psikolojik boyut, bireyin iç dünyasını anlamayı sağlayarak diğer boyutlara daha derinlikli bir perspektif sunmaktadır.

### **Psikolojik Boyut:**

- Cinsel Yaşamı ve Ahlaksal Ölçütler
- Kişisel Hedefleri ve Hırsları
- Hedefin Önündeki Engeller ve Hayal Kırıklıkları
- Mizaç
- Yaşama Karşı Tutum
- Saplantılar ve Fobiler
- İç Dönük veya Dış Dönük
- Yetenekler
- Kişilik Özellikleri
- Zekâ Düzeyi

Karakter analizi, bir karakterin ilk tanıtıldığı anda onu besleyen unsurların belirlenmesi ve izleyiciyle bağ kurulması açısından önemlidir. Bu süreçte, karakterlerin davranışları aracılığıyla mesajlar iletilir ve özdeşleşme sağlanır. Yöntem, karakteri üç boyutlu ve derinlemesine çözümleme imkânı sunduğu için tercih edilmiştir. Ancak, dizi değerlendirmelerinde yaş ve kilo gibi fizyolojik özelliklerin tahmini verilere dayanması gibi bazı sınırlamalar bulunmaktadır. Bu durum, değerlendirme sürecinde bir belirsizlik oluşturabilse de yöntemin sağladığı bütünsel bakış açısı, karakter çözümlemelerinin kapsamlı ve anlamlı bir şekilde yapılmasına olanak tanımaktadır.

Egri'nin (1996, s. 62) vurguladığı üzere, bu üç boyutun insan davranışlarını ve eylemlerini yönlendiren temel unsurlar olduğunu kavradığımızda, herhangi bir karakteri yazıya aktarmak daha kolay hale gelmektedir. Örneğin, bir karakterin yaptığı bir eylemin yalnızca o anki psikolojik durumundan değil, aynı zamanda geçmişteki sosyal çevresinden ve fiziksel özelliklerinden kaynaklanan nedenlerle şekillendiğini bilmek, o karakterin eylemlerinin ardındaki itici gücü anlamamıza olanak tanımaktadır.

### 3.4.1.2. Göstergebilimsel Analiz Olarak İmgesel ve Simgesel Özdeşleştirme

İkinci desen olarak göstergebilimsel analiz olan imgesel ve simgesel özdeşleştirme kavramları kullanılmıştır. Göstergebilim, sözlü ve sözsüz gösterge sistemlerinin, anlamın oluşturulması ve yeniden yapılandırılmasındaki rollerini inceleyen bir bilim dalıdır (Mutlu, 2012, s. 121). Simge ve göstergeler üzerine yoğunlaşan bu alan, el hareketlerinden beden dili ve davranışlara, resimlerden dile kadar geniş bir yelpazede göstergeleri analiz eder. İnsan, bu göstergeler aracılığıyla kendisini ve çevresini daha iyi anlayabilir. Göstergebilim, sanat eserine nesnel yargılarla yaklaşma ve sanat eseriyle izleyici, okur ya da eleştirmen arasında sağlıklı bir iletişim kurma sürecini mümkün kılmaktadır. Göstergelerin ve anlam üretme süreçlerinin kökenlerini Orta Çağ'a kadar takip etmek mümkün olsa da çağdaş göstergebilimin İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve Amerikan filozof Charles Sanders Peirce (1839-1914) ile başladığı kabul edilir. Saussure'ün 1915 yılında yayımlanan Genel Dilbilim Dersleri adlı eseri, göstergebilimsel çözümlemenin temelini atarak, göstergelere uygulanabilir kavramları tanımlar ve bu alandaki çalışmalar için önemli bir referans oluşturmaktadır (Kaplan ve Terek Ünal, 2011, s. 6).

Saussure, göstergebilimsel yöntemi üç temel kavram üzerinden açıklar: gösterge, gösteren ve gösterilen. Ona göre anlamın temel birimi olan gösterge, gösteren ve gösterilen olarak adlandırılan iki ögeden oluşur. Bu iki öge arasındaki ilişki nedensizdir, yani doğal bir bağa dayanmaz; tamamen saymacı bir yapıya sahiptir ve toplumsal uzlaşma ile anlam kazanmaktadır. Saussure, göstergeyi bir kâğıt parçasına benzeterek açıklar: kâğıdın bir yüzü gösteren, diğer yüzü ise gösterilendir. Bu iki yüz analitik olarak birbirinden ayrılabilir, ancak pratikte birbirlerinden bağımsız düşünülemez (Mutlu, 2012, s. 119). Gösterge, çevremizdeki maddi ve soyut tüm varlıkları kapsar. Kullanılan eşyalar, ifade ettiğimiz sözcükler, olaylar, durumlar, duygular, sistemler ve süreçler hepsi birer göstergedir (Ünal, 2014, s. 3).

Gösteren, bir düşünce ya da anlamı ifade etmek için kullanılan maddi unsurdur. Bu, bir nesne, bir kelime ya da bir ses olabilir. Gösterenin varlığı somuttur ve duyu organlarımızla algılanabilir; onu görebilir, işitebilir, dokunabilir, tadabilir ya da koklayabiliriz. Maddi yapısıyla, gösterenin bir anlamı ifade etmeden önceki haline işaret eder (Mutlu, 2012, s. 119). Gösterilen, gösterenin aksine somut bir nesne değil, bu nesnenin zihinsel tasarımıdır. Örneğin, "öküz" sözcüğünün gösterileni, hayvanın kendisi

değil, o hayvana dair zihnimizde oluşan imgedir. Gösterilen, anlama sürecinde anlam kazanan ve ancak bağlam içinde tanımlanabilen bir kavramdır. Barthes'e (2005, s. 50) göre, gösterilen, bir bireyin göstergeyi kullandığında aklında oluşan "şey"dir. Gösteren ve gösterilen, birlikte bir anlam birimi oluşturur ve anlamlandırma sürecinin temel yapı taşlarını meydana getirir.

Sinemayı, göstergebilim yöntemin ile ele alan Metz (1990) film içi ve film dışı unsurlara odaklanmıştır. Film dışı olarak nitelendirilen; reklam, afiş, akademik çalışma, aktivite, festival gibi unsurlarla seyirci üzerinde nasıl bir etki yaratıldığı konularına yönelmiş ve film içi unsurlarda ise sanatsal kaygılar ve endüstriyel kazanç arasında gidip gelen sinemanın, toplumsal bir mesaj yayma ve seyirci üzerindeki zihinsel süreç inşası gibi üçüncü yönelimine dikkat çekmiştir. Diğer bir söyleyişle ilk dönem Psikanalitik film çözümlemeleri, göstergebilim yöntemini içerisine dahil ederek sinematografik özne olarak kabul edilen seyirciyi, görsel ve işitsel sinemasal imgelerle etkilenmesini ve etkilenen öznenin yönelimlerini inceleyen bir alana sahip olmuştur (Erdoğan, 2008, s. 14). Psikanalitik film kuramcıları, sinemanın yarattığı görsel ve işitsel imgelerin bilinçaltına yansımalarını sorgulamış ve sinemanın bilinçaltını taklit ettiği belirtmiştir. Buna örnek olarak da karanlık bir salonda oturan ve kendisine sunulan imgelerden zevk alan seyirciyi işaret etmiştir. Bu durum "İmgesel Özdeşleşme" kavramını beraberinde getirmiştir. Kavrama göre seyirci, karanlık salonda kendisine sunulan imgelere odaklanmakta ve görsel bir haz yaşayarak imgeye bağlanmaktadır. Ayrıca üçüncü bir göz olarak imgeleri takip etmekte ve yakalanmayacağını bilerek rahatlıkla röntgenlemektedir (Hayward, 2012, s. 69).

Žižek (2005, s. 121-122)'e göre, seyircinin efendilik konumu zayıflamış ve özneyi etkisi altında tutan öteki kavramı merkeze konumlandırılmıştır. Ötekinin yarattığı imgeler ile kendini özdeşleştiren özne düşüncesi üzerine giden Žižek, özdeşleşme durumunu ikiye ayırmak gerektiğini saptamıştır. Bunlar; İmgesel özdeşleşme kavramının yanına, Simgesel özdeşleşme kavramını da eklemek gerektiğini belirtmiştir. Sinema çerçevesinden bakınca imgesel özdeşleşmede seyirci kendine hoş gelen imgelerden haz almakta ve kendini özdeşleştirmektedir. Simgesel özdeşleştirme ise ötekinin yani senarist ve yönetmenin, ayrıca senarist ve yönetmenin dahil olduğu toplumsal, geleneksel ve dinsel normların seyirciye aktarılması ve etki yaratmasıdır. Bu doğrultuda Žižek, bireylere özellikle de kadınlara yöneltilecek bakışın toplumsal olduğunu



ve ötekiden gelen simgesel bir etki yarattığını söylemektedir. Toplumun ve içerisinde çıkan eril bakış açısının kadını çıkılmaz bir konuma yerleştirdiğinin de altını çizmektedir. Toplumsal normlara uyan kadın imgelerinin ödüllendirilmesi ve uymayanların ise cezalandırılması şeklinde kendini göstermektedir (Lebeau, 2001, s. 113).

Çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Psikanalitik Feminizm ve kuramın sinemadaki yansımalarına ışık tutan düşünür Žižek (2005)'in ortaya koyduğu “İmgesel Özdeşleştirme” ve “Simgesel Özdeşleştirme” kavramları bağlamında, dijital yayın platformlarında inşa edilen kadın imgesinin ve alt metinde yer alan, ötekinin yarattığı simgelerin saptanması amaçlanmıştır.

#### **3.4.1.3. Söylem Analizi Tekniği Olarak Eleştirel Söylem Analizi**

Üçüncü desen olarak hem içerik hem de göstergebilim analizini desteklemek ve daha fazla veriye ulaşabilmek adına söylem analizi de çalışma kapsamında yer almaktadır. Söylem analizi hem yazılı hem de sözlü bağlamlarda bireyler arasında kullanılan dili incelemeyi amaçlayan kapsamlı bir yaklaşımdır. Dilin diğer çalışma alanları, genellikle sözcükler, ifadeler veya dilin yapısal unsurlarına odaklanmakta iken, söylem analizi bu sınırların ötesine geçerek bir konuşmacı ile dinleyici ya da bir yazar ile okuyucu arasındaki iletişim sürecine odaklanmaktadır (Nordquist, 2020). Bu bağlamda söylem, yalnızca dilsel yapıların kullanımıyla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik bağlamlarla da bütünleşmektedir. Sözen'e (1999, s. 20) göre söylem, Batı felsefesi çerçevesinde şekillenen bir kavram olup, dilin kullanımı ve pratiği üzerinden değerlendirilmekte; ancak bu değerlendirme, yalnızca cümle ya da metin düzeyindeki dilbilgisel öğelerle sınırlı kalmayıp, sosyal yaşamın çeşitli boyutlarını da içermektedir.

Eleştirel Söylem Analizi, teorik kökenini Marksizm, Frankfurt Okulu ve Habermas gibi eleştirel sosyal bilim geleneklerinden almaktadır. Söylemin toplumsal analizine yönelik farklı teorik ve metodolojik yaklaşımları içermekte olup, araştırmacıların önem verdikleri konular açısından da çeşitlilik göstermektedir (Fairclough, 2012, s. 452). Bu yaklaşım, yalnızca dilin cümle düzeyindeki kullanımıyla sınırlı kalmamakta; görsel ve işitsel öğeler gibi diğer anlam üretim biçimlerini de incelemekte ve bunları toplumsal yapıların (yeniden) inşasında belirleyici unsurlar olarak değerlendirmektedir. Van Dijk

(2001: 352)’a göre söylem; anlam, biçim ile eylem ve etkileşim olmak üzere üç temel boyuttan oluşmaktadır. Bu çerçevede Eleştirel Söylem Analizi’nin amacı yalnızca toplumsal yapı içerisinde yer alan güç ve iktidar ilişkilerini tanımlamak ya da açıklamakla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda bu yapıların nasıl işlediğini görünür kılmakta ve toplumsal dönüşüm süreçlerine nasıl katkı sunduğunu da ortaya koymayı hedeflemektedir. Eleştirel söylem çözümlemesine dayalı çalışmalarda, araştırmacılar tarafsız bir gözlemci konumunda kalmamakta; aksine, sosyal eşitsizlikleri anlamayı, bu eşitsizlikleri görünür kılmayı ve nihayetinde bu yapılara karşı bir direnç geliştirmeyi amaçlayan açık bir duruş sergilemektedirler.

#### **3.4.1.4. Derinlemesine Görüşme Tekniği Olarak Fenomenolojik Görüşme**

Son desende ise, toplumun farklı demografik özelliklerinden 30 farklı bireye, ilgili diziler izletilip sonrasında derinlemesine görüşme yapılmıştır. Böylece ilk üç desende içerik, göstergebilimsel ve söylemsel analiz edilen kadın temsilleri, son aşamada izleyiciler üzerindeki etkileri ve oluşturulan imajlarının anlaşılabilmesi için sorular sorulmuştur.

Kadınların, dijital yayın platformlarında yer alan dizilerdeki temsillerini analiz edebilmek adına; Seidman (1991)’nın " Interviewing as qualitative research: A guide for researchers in education and the social sciences" kitabında açıkladığı ve Burks (1995)’un "The meaning college women make from their television viewing experience: a study using in-depth interviewing." Çalışmasında televizyon dizilerindeki kadın temsiline uyarladığı "Fenomenolojik Derinlemesine Görüşme" tekniği çalışmaya ve konuya uygun bir şekilde uyarlanarak kullanılmıştır.

Fenomenoloji, insan deneyimini anlamayı merkezine alan bir felsefi ve metodolojik yaklaşım olarak ön plana çıkmaktadır. Bu yöntem, bireylerin yaşam dünyalarını ve deneyimlerini anlamlandırma çabasıyla, insanın varoluşsal gerçekliğini incelemeyi hedeflemektedir (Van Manen, 2007, s. 12). Fenomenoloji, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve bireylerin öznel deneyimlerini anlamaya çalışan bir felsefi hareketten doğmuş ve bu yaklaşım, bireylerin dünyayı nasıl deneyimledikleri ile bu deneyimlere atfettikleri anlamları araştırmaktadır (Wilson, 2015, s. 38). Fenomenolojik derinlemesine görüşme, bireylerin belirli bir fenomen ya da kavram hakkındaki düşüncelerini, duygularını, algılarını ve bakış açılarını ifade etmelerini sağlayan bir nitel araştırma yöntemidir. Bu

yöntem, yalnızca bireylerin fenomeni nasıl deneyimlediklerini anlamakla kalmaz, aynı zamanda onların bu deneyimlere yükledikleri anlamların derinliklerini keşfetmeyi amaçlamaktadır (Rose, vd., 1995, s. 1124). Bu görüşme tekniğinde araştırmacılar, görüşme sırasında açık uçlu sorular ve samimi bir diyalog yoluyla katılımcıların deneyimlerine odaklanmaktadır. Bu süreç, bireylerin deneyimlerine özgü anlamların, genel bir kavramsal çerçevede yorumlanmasını sağlamakta, böylece, fenomenolojinin temel amacı olan, insan deneyimlerini anlamaya yönelik kapsamlı bir anlayış geliştirilmektedir.

Bu çalışmada, derinlemesine görüşmenin ilk dokuz sorusunda, katılımcıların demografik özellikleri ve dijital yayın platformlarındaki dizi izleme alışkanlığı ile ilgili sorular yer almaktadır. 10 ile 15. sorular arası her iki dizi için de güncellenerek ayrı ayrı sorulmuştur. Dizilerdeki karakterlerin olumlu ve olumsuz özelliklerinin seyircilerin aklında kalan yanlarıyla ele alınmıştır. 16 ile 21. sorular arası ise, dizilerde temsil edilen kadın imgesi ve simgesinin analizi için olan ve her dizi için ortak sorulmuş olan bitiriş sorularıdır.

Durum çalışması, dört farklı desene ayrılmaktadır: bütüncül tek durum deseni, iç içe geçmiş tek durum deseni, bütüncül çoklu durum deseni ve iç içe geçmiş çoklu durum deseni. Bu çalışmada, bütüncül çoklu durum deseni tercih edilmiştir. Bu desen, birden fazla durumun kendi başına bütüncül olarak ele alınmasını ve daha sonra bu durumların birbiriyle karşılaştırılmasını içerir. Her bir durum, bağımsız bir bütün olarak analiz edilir ve elde edilen bulgular karşılaştırmalı bir yaklaşımla değerlendirilir (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 327).

Bu çalışmada, diziler ve bu dizilerde yer alan kadın karakterler üzerine içerik, göstergebilimsel ve onları destekleyici söylem analizi yapılmıştır. Ayrıca, seyircilere derinlemesine görüşme tekniği uygulanarak, bireysel algılar ve deneyimler derinlemesine incelenmiştir. Dört farklı nitel araştırma yöntemiyle elde edilen bulguların karşılaştırılmasına olanak tanıdığı için, bütüncül çoklu durum deseni, bu çalışma için uygun bir yöntem olarak belirlenmiş ve tercih edilmiştir.

### **3.5. Araştırma Alanı, Kapsam ve Sınırlılıklar**

Bu araştırma, dijital yayın platformlarında kadın temsillerinin incelenmesine odaklanmakta olup, çalışma belirli kapsam ve sınırlılıklar çerçevesinde

şekillendirilmiştir. Araştırmanın amacı doğrultusunda örneklem, yöntem ve içerik seçimleri belirli kriterlere göre sınırlandırılmıştır.

- Birinci sınırlılığını, yalnızca dijital yayın platformlarının inceleme alanına dâhil edilmesi oluşturmaktadır. Geleneksel televizyon kanalları, sinema yapımları ve sosyal medya mecraları kapsam dışında bırakılmış; yalnızca internet üzerinden içerik sunan dijital platformlar dikkate alınmıştır.
- İkinci sınırlılığı, yalnızca başrollerinde birden fazla kadın karakterlerin aktif olarak yer aldığı dizilerin incelenmiş olmasıdır. Kadın karakterlerin pasif temsil edildiği ya da yan rollerde bulunduğu yapımlar dışarıda tutulmuş, toplumsal cinsiyet temsillerinin daha derinlemesine değerlendirilebilmesi amacıyla aktif kadın karakterler merkeze alınmıştır.
- Üçüncü sınırlılığını, yalnızca dizi formatındaki yapımların analiz edilmesi oluşturmaktadır. Film, belgesel, mini dizi, kısa film gibi farklı türdeki içerikler çalışmaya dâhil edilmemiştir. Bu sınırlama, anlatı sürekliliği ve karakter gelişiminin sistematik olarak takip edilebilmesini sağlamayı amaçlamaktadır.
- Dördüncü sınırlılığı, çalışmanın yalnızca Türk yapımı dizilerle sınırlandırılmış olmasıdır. Uluslararası diziler kapsam dışı bırakılmış; kültürel bağlamın yerli üretimler üzerinden değerlendirilmesine öncelik verilmiştir.
- Beşinci sınırlılığı, yalnızca dijital platformlara ait orijinal yapımların incelenmiş olmasıdır. Başka mecralardan alınarak dijital ortama taşınan ya da yeniden yayımlanan yapımlar analiz dışı bırakılmış; doğrudan platformlar tarafından üretilmiş ya da desteklenmiş içerikler değerlendirme konusu yapılmıştır.
- Altıncı sınırlılığını, yalnızca Netflix ve Exxen platformlarının araştırma kapsamına alınmış olması oluşturmaktadır. Bu iki platform, özgün Türk yapımlarına ev sahipliği yapmaları ve geniş kitlelere hitap etmeleri nedeniyle tercih edilmiştir. Diğer dijital yayın hizmetleri bu kapsamın dışında bırakılmıştır.
- Yedinci sınırlılığını, çalışmanın yalnızca nitel araştırma yöntemlerine dayanması oluşturmaktadır. İçerik analizi ve derinlemesine görüşme gibi nitel teknikler kullanılmış; nicel veri toplama araçları ve istatistiksel analiz yöntemleri tercih edilmemiştir. Bu durum, araştırmanın bulgularının derinlikli yorumlanmasına olanak tanırken, genellenebilirliğini sınırlandırmaktadır.

- Sekizinci sınırlılığını, derinlemesine görüşmelere yalnızca 30 katılımcının dâhil edilmiş olması oluşturmaktadır. Katılımcılar farklı demografik özelliklerden seçilmiş olsa da, örneklem büyüklüğünün sınırlı oluşu, çeşitli yaş, kültür ve yaşam deneyimlerinin tümünü temsil etmekten uzaktır. Bu nedenle elde edilen görüşler, belirli bir bağlam çerçevesinde değerlendirilmelidir.

Ayrıca Hükümsüz dizisinin hali hazırda bulunan bir sezonu ve 10 bölümü araştırmaya dahil edilirken, Kuş Uçuşu dizisinin çalışma devam ederken son sezonunun çıkması ve katılımcıların çoğunluğunun son sezonu izlememiş olmasından dolayı sadece ilk iki sezon toplam 16 bölümü çalışmada incelenmiştir.

### 3.5.1. Çalışma Grubu

Bu araştırmada, çok sayıda faktörün etkisiyle farklı tür ve gruplara ayrılan bir alan içerisinde, tezin kapsamı doğrultusunda dizileri izleyen bireyler seçilmiştir. Bu seçim sürecinde, amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmış ve bu yöntemin bir alt türü olan ölçüt örnekleme tercih edilmiştir.

Amaçlı örnekleme, araştırmanın konusu açısından zengin bilgi sunabileceği düşünülen durumların derinlemesine incelenmesine olanak tanır. Bu yönüyle, olgu ve olayların keşfi ve açıklanmasında etkili bir yöntem olarak öne çıkmaktadır. Ölçüt örnekleme ise, önceden belirlenen bir dizi ölçüte uyan durumların seçilmesi esasına dayanır (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 140). Bu bağlamda, araştırma kapsamındaki katılımcılar, dizileri izleyen bireyler arasından, belirlenen ölçütlere uygun olarak seçilmiş ve bu durumların derinlemesine analizine olanak tanınmıştır. Araştırma alanı içine giren çalışma grubunun seçiminde ise öncelikle gönüllülük esas alınmış olup ardından demografik özelliklerde bir sınırlamaya gidilmeden; “Hükümsüz” (2021) ve “Kuş Uçuşu” (2022) dizilerinden en az birini, en fazla ikisini de izlemiş olan 15 erkek, 15 kadın katılımcıyla derinlemesine görüşme yapılmıştır. Katılımcıların mümkün olduğunca farklı yaş, meslek ve öğrenim gruplarından olmasına önem verilmiştir.

Katılımcılara görüşmeler öncesi, araştırma konusu ve amacı hakkında bilgi verilmiştir. Görüşmeye başlamadan önce her katılımcıya bir kod (Katılımcı /K1,...K30) verilmiştir. Görüşmeler ses kayıt cihazı kullanılarak kaydedilmiştir. Katılımcılar ile yapılan görüşme süresi 25 ile 56 dakika arasında değişiklik göstermiştir. Elde edilen ses kayıtlarından toplam 82 sayfalık ham veri dokümanı elde edilmiştir.

| Katılımcı | Cinsiyeti | Yaşı | İzlediği Dizi |
|-----------|-----------|------|---------------|
| K1        | Kadın     | 26   | Hükümsüz      |
| K2        | Erkek     | 20   | Hükümsüz      |
| K3        | Kadın     | 33   | Hükümsüz      |
| K4        | Kadın     | 39   | Hükümsüz      |
| K5        | Kadın     | 25   | Hükümsüz      |
| K6        | Kadın     | 29   | Hükümsüz      |
| K7        | Erkek     | 33   | Hükümsüz      |
| K8        | Erkek     | 20   | Hükümsüz      |
| K9        | Kadın     | 47   | Hükümsüz      |
| K10       | Kadın     | 19   | Hükümsüz      |
| K11       | Kadın     | 38   | Hükümsüz      |
| K12       | Erkek     | 42   | Hükümsüz      |
| K13       | Erkek     | 27   | Hükümsüz      |
| K14       | Erkek     | 38   | Hükümsüz      |
| K15       | Erkek     | 20   | Hükümsüz      |
| K16       | Kadın     | 29   | Kuş Uçuşu     |
| K17       | Erkek     | 35   | Kuş Uçuşu     |
| K18       | Erkek     | 21   | Kuş Uçuşu     |
| K19       | Kadın     | 34   | Kuş Uçuşu     |
| K20       | Kadın     | 29   | Kuş Uçuşu     |
| K21       | Kadın     | 28   | Kuş Uçuşu     |
| K22       | Erkek     | 24   | Kuş Uçuşu     |
| K23       | Erkek     | 19   | Kuş Uçuşu     |
| K24       | Kadın     | 61   | Kuş Uçuşu     |
| K25       | Kadın     | 45   | Kuş Uçuşu     |
| K26       | Kadın     | 33   | Kuş Uçuşu     |
| K27       | Erkek     | 34   | Kuş Uçuşu     |
| K28       | Erkek     | 40   | Kuş Uçuşu     |
| K29       | Erkek     | 20   | Kuş Uçuşu     |
| K30       | Erkek     | 35   | Kuş Uçuşu     |

**Tablo 2:** Katılımcıların Demografik Özellikleri ve İzledikleri Diziler

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Çalışma süresince elde edilmiş olan verilerin analiz edilmesinde tematik analiz metodu kullanılmıştır. Tematik analiz, belirli bir veri havuzundaki temaları, sistemli bir şekilde tanımlanmayı, düzenlenmeyi ve ilintili anlamları sunmayı hedefleyen bir yöntem olarak tanımlanmaktadır (Toker, 2022). Braun ve Clarke (2006), tematik analiz için altı aşamalı bir model tanımlaması yapmıştır.

Bu modele göre araştırmanın ilk adımında verilere alışma noktasında görüşmeler, birden fazla kez dinlendikten sonra yazıya aktarılmıştır. Yazıya aktarılmış olan veriler birden otuza kadar numaralandırılmıştır. Ardından 82 sayfalık veri dokümanının tamamı benzerliklerin belirlenebilmesi amacıyla yeniden incelenmiştir. İkinci adımda kodların oluşturulabilmesi için elde edilmiş olan veriler eleştirel bakış açısı ile yeniden

değerlendirilerek araştırma dahilinde olan kelime ya da kelime grupları kod olarak belirlenmiştir. Üçüncü adımda, elde edilmiş olan tüm araştırma verileri çeşitli temalara ayrılarak kategorize edilmiştir. Dördüncü adımda, belirlenmiş olan tüm temalar ve alt temalar ikinci bir görüş almak amacıyla farklı bir araştırmacı tarafından değerlendirilmiş; fikir birliği sağlanmıştır. Beşinci adımda ise oluşturulmuş olan temaların, araştırma sorularının cevabını karşılayıp karşılamadıkları ve temaların isimleri tekrar kontrol edilerek, tutarlılık ve teyit edilebilirliği sağlamak amacıyla, araştırma sorularının hazırlanması noktasında görüş bildiren uzmanlardan ikinci bir görüş ve öneriler alınmıştır. Altıncı ve son adımda ise elde edilmiş olan tüm veriler çerçevesinde, ana temaları ve alt temaları içeren bir rapor hazırlanmış ve elde edilen sonuçlar COREQ kriterlerine göre raporlandırılmıştır.

### **3.5.2. Araştırmanın İnanırlık, Tutarlık, Aktarabilirlik ve Teyit Edilebilirliği**

Lincoln ve Guba (1986), geçerlik, güvenilirlik kavramlarının nitel araştırmaların yapısı gereği farklı şekilde kavramsallaştırılması gerektiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda Lincoln ve Guba'nın önerdikleri alternatif kavramlar şunlardır:

- İç geçerlik yerine inanırlık
- Dış geçerlik yerine aktarılabilirlik
- İç güvenilirlik yerine tutarlık
- Dış güvenilirlik yerine teyit edilebilirlik ya da onaylanabilirlik

Bu bağlamda çalışmanın nitel araştırma yöntemi ile gerçekleştirilmiş olması sebebiyle geçerlik ve güvenilirlik kavramları yerine Lincoln ve Guba'nın nitel araştırma yöntemleri için belirlemiş olduğu kavramların kullanılması uygun görülmüştür.

Kümbetoğlu (2015) inanırlık kavramının, sosyal gerçekliğin çok yönlü olması noktasından hareket ederek elde edilen bulguların araştırmaya katılmış olan katılımcılar tarafından teyit edilmesi olarak ifade etmektedir. Silverman (2018) ise nitel araştırmalarda inanırlığın; yöntemlerin güvenilirliğine olduğu kadar, elde edilmiş olan verilerin geçerliğine de bağlı olduğunu belirtmektedir.

- Bu bağlamda araştırmanın inanırlığının sağlanması noktasında, araştırmacı tarafından hazırlanmış olan formlar, alanda çalışmaları olan üç farklı uzman görüşüne sunulmuş ve uzman görüşmeleri sonrasında gerekli görülen düzenlemeler yapılarak katılımcılar ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca araştırma süresince

katılımcılar ile gerçekleştirilmiş olan görüşmeler, ses kayıt cihazı kullanılarak desteklenmiştir ve katılımcılardan elde edilmiş olan bulgular, doğrudan aktarılmıştır.

Nitel araştırmalarda aktarılabilirlik, yapılan araştırma çerçevesince gerçekleştirilmektedir. Bir başka deyişle nitel araştırmalarda aktarılabilirlik, araştırmaya özgü olarak gerçekleşmektedir; çünkü nitel araştırmalar sıklıkla, küçük gruplara derinlemesine yapılan araştırmalar şeklinde gerçekleştirilmektedir (Kümbetoğlu, 2015). Nitel yaklaşımlarda aktarılabilirliği arttırmanın iki yolu bulunmaktadır; ilki detaylı bir betimleme, ikincisi ise amaçlı örneklem kullanmaktır.

- Araştırma çerçevesince aktarılabilirliğin arttırılması noktasında amaçlı örneklem kullanılmıştır. Amaçlı örneklemin yanı sıra araştırma süresince katılımcılar, veri toplama araçları, uygulama aşamaları ve elde edilen verilerin analizleri de detaylı bir biçimde açıklanmıştır.

Nitel araştırmalarda tutarlık; araştırma süresince her aşamanın uzmanlar veya meslektaşlar tarafından gözden geçirilerek, ikinci bir görüşe ya da kontrole ihtiyaç duymasıdır (Kümbetoğlu, 2015). Nitel araştırmalarda güvenilirlik, insan davranışlarının durağan olmaması gereği sorunlu bir alan olarak kabul edilmektedir (Merriam, 2018). Bu sebeple güvenilirlik yerine tutarlık kavramı kullanılmaktadır.

- Araştırmada tutarlığı sağlamak amacıyla katılımcılar ile gerçekleştirilen görüşmelerde, katılımcıların da izniyle ses kayıtları alınmıştır ve bu ses kayıtları saklanmıştır. Ayrıca katılımcılar ile gerçekleştirilmiş olan tüm görüşmeler, araştırmacı tarafından yapılmıştır.

Teyit edilebilirlik, araştırmacının bütünüyle objektif olamaması ve elde edilen verileri kişisel yargıları üzerinden bozmamasına odaklanmaktadır (Kümbetoğlu, 2015). Bu sebeple nitel bir araştırmanın teyit edilebilir olması, araştırmacının tüm veri toplama araçlarını, elde ettiği ham verileri ve verilerin analizi noktasında yapmış olduğu kodlamaları, notları ya da raporları saklaması ve istenilmesi durumunda bu dokümanları sunabilmesi ile mümkün olmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2021).

- Bu bağlamda çalışmanın teyit edilebilirliği için ham veriler ile elde edilen temalar, raporlar ve veriler, alan uzmanları tarafından karşılaştırılmış; belgelerin doğruluğu belirlenmiştir.



### 3.6. Araştırma Bulguları ve Yorumlanması

Çalışmanın bu bölümünde iki dizi, üç araştırma deseniyle ayrı ayrı incelenmiştir. “Hükümsüz” (2021) ve “Kuş Uçuşu” (2022) dizilerine ayrı başlıklar açılmış ve içerisinde; İçerik analizi olarak diyalektik karakter çözümlemesi, göstergibilimsel analiz olarak imgesel ve simgesel özdeşleştirme ve derinlemesine görüşme tekniği olarak fenomenolojik görüşme yöntemleri kullanılarak ulaşılan analizlere yer verilmiştir.

#### 3.6.1. “Hükümsüz” (2021) Dizisinin Künyesi ve Hikayesi

Dijital yayın platformu olan Exxen’nin, 2021 yılında gösterime giren, toplam 10 bölümden oluşan ve bir sezonu kapsayan Hükümsüz dizisinde, günümüzün en önemli toplumsal sorunlarından biri olan kadına şiddet teması ele alınmaktadır. Dizinin dikkat çekici sloganı, “Engellenebilir her ölüm cinayettir” ve bu slogan çerçevesinde konunun işlendiğini görülmektedir. Drama ve polisiye türünde bir Türk internet dizisi olan Hükümsüz, bu çarpıcı konuyu etkileyici bir anlatımla izleyiciye sunmayı amaçlamaktadır. Yönetmen koltuğunda Ömer Faruk SORAK’ın oturduğu dizide, başrollerde Burçin TERZİOĞLU, “Avukat Esmâ” ve Hande DOĞANDEMİR’in “Stajyer Filiz” rolleriyle yer almaktadır. Ayrıca, oyuncu kadrosunda, Alican YÜCESOY, İsmail HACIOĞLU, Ruhsar ÖCAL, Mehmet ULAY, Şebnem DOĞRUEK ve Pınar BİBİN gibi isimler dikkat çekmektedir. Dizi her bölümü başında gerçek hayat hikayelerinden esinlenilerek oluşturulduğunun altını çizmektedir.

Hükümsüz, Türkiye’de kadına yönelik şiddet ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği gibi yapısal sorunları merkeze alan, dramatik ve eleştirel bir anlatıya sahip bir dijital platform dizisidir. Hükümsüz dizisinin konusu, Esmâ, hırslı, güçlü ve kararlı bir kadın olarak babasına ait hukuk bürosunda ikinci patron pozisyonunda çalışmaktadır. Kariyerine olan tutkusu ve liderlik vasıfları, onu büroda etkili bir figür haline getirmiştir. Öte yandan, Filiz, dışarıdan kırılğan görünmesine rağmen inatçı ve azimli bir karaktere sahiptir; bir avukat adayı olarak mesleğine duyduğu bağlılıkla dikkat çeker. Bu iki karakterin yollarının kesişmesi, dizi boyunca kadın dayanışmasının önemine dikkat çeker. Bu iki farklı karakter, bir cinayet vakası nedeniyle yollarını kesiştirir. Cinayet, sadece mesleki bir olay olmaktan çıkarak her iki kadının kişisel ve duygusal sınavlardan geçmesine neden olur. Bu karşılaşma, Esmâ ve Filiz’in hayatında

hem profesyonel hem de kişisel olarak dönüştürücü bir etki yaratır. Hükümsüz dizisi, özellikle Türkiye'de sıkça gündeme gelen kadın cinayetleri, cinsel saldırılar ve şiddet olaylarına karşı toplumsal farkındalığın oluşmasına katkı sunmayı amaçlamaktadır (Imdb, 2021).

### 3.6.2. “Hükümsüz” (2021) Dizisinin İçerik Analizi Olarak Diyalektik Karakter Çözümlemesi

Bu bölümde, çalışmanın ilk deseni olan içerik analizi yöntemi ile Hükümsüz dizisinde yer alan kadın karakterler analiz edilmiştir. Analizde, dizi sürecince en fazla ekranda yer alan; Esmâ ve Filiz karakterlerine odaklanılmıştır. Her karakterin ayrı tabloları oluşturularak hem fizyolojik hem sosyolojik hem de psikolojik yönleri tespit edilmeye çalışılmıştır. En sonunda diğer yan kadın karakterler için de ortak bir analiz yapılmıştır. Esmâ ve Filiz karakterlerinin tüm diyalektik karakter çözümlemeleri, dizide yer alan farklı karakterlerin Esmâ ve Filiz üzerine yapmış olduğu yorumlardan, Esmâ'nın ve Filiz'in kendi öz değerlendirmelerinden ve bölümler izlenirken karakter üzerine alınan notlardan oluşturulmuştur.

| Esmâ ÖZTÜRK      |                                  |                                                                      |
|------------------|----------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| FİZYOLOJİK BOYUT |                                  |                                                                      |
| 1                | Medeni Durum                     | Bekar                                                                |
| 2                | Yaş                              | Tam belirtilmese de 30'lu yaşlarında                                 |
| 3                | Boy ve Kilo                      | Ortalama 1.60 boy ve 50 kilo                                         |
| 4                | Saç Şekli-Rengi ve Göz Rengi     | Kumral, uzun, düz saç ve açık ela göz rengi                          |
| 5                | Fiziksel Tavır ve Özellikler     | Kendinden emin, sakin, soğukkanlı ve ciddi                           |
| 6                | Dış Görünüş                      | Oldukça bakımlı, güzel, şık giyimli                                  |
| 7                | Fiziksel Kusurlar ve Hastalıklar | Karın bölgesinden silahla yaralanma ve hastalık tespit edilememiştir |
| 8                | Fiziksel Kalıtımı                | Anneden zarafet, babadan ise otorite miras almıştır                  |

**Tablo 3:** Esmâ Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Fizyolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Esmâ'nın medeni durumu dizide net olarak belirtilmemiştir. Ancak, hikâyedeki güçlü ve bağımsız kadın imajı, evlilik ya da romantik ilişkilere mesafeli bir yaklaşan bekar bir kadın olduğunu düşündürmektedir. Odağını kariyerine ve adalet arayışına yönlendirdiği

ve mesleki sorumlulukları nedeniyle ilişkilere vakit ayıramadığı görülmektedir. Yaşı da aynı medeni durum gibi tam belirtilmese de 30'lu yaşlarında olduğu dizinin ilk bölümünde belirtilmektedir. 30'lu yaşların, Esma'nın mesleki deneyim ve otoritesini desteklediği ve bir kadın olarak hayatının hem kariyer hem de kişisel yönlerini dengede tutma mücadelesini temsil ettiği söylenebilmektedir.

Esma karakterinin boy ve kilo bilgileri dizide yer almasa da karakteri canlandıran oyuncunun fiziksel özelliklerini yansıttığı için Tahminen 1.65-1.70 metre boyunda olduğu ve 55-60 kilo civarında ağırlığa sahip olduğu görülmektedir. Saçının rengi kumral tonlarda ve hafif dalgalı, açık ve salınmış bir saç stiline sahiptir. Göz rengi ise açık ela rengindedir.

Kendinden emin ve bir o kadar da sakin ve soğukkanlı özelliklere sahip olan Esma, ciddi bir tavırla dikkat çekmektedir. Özellikle babası ölmeden önce etrafında çalışan insanlara karşı ciddiyetini hiç bozmadan ve sıcak davranmadan konuşmaktadır. Ancak babası vefat ettikten sonra ciddi tavrında değişiklik olmasa da yaklaşım anlamında daha ılımlı bir karaktere dönüşmüştür. Ayrıca dik duruşu, zarafet ve profesyonellikle hareket etmesi, aynı zamanda iletişim sırasında göz temasını güçlü bir şekilde kullanarak karşısındaki kişi üzerinde etkili bir izlenim bıraktığı görülmektedir.

Giyimi profesyonel, şık ve otoriterdir. Klasik kesim kıyafetler, aksesuar kullanımı, makyajı, taktığı çantalar ve giydiği ayakkabılarla birlikte bir bütün olarak bakımlı ve gösterişli dış görünüme sahiptir. Öyle ki Esma giyinişiyle küçük bir kız çocuğunun dikkatini çekmiştir. Dış görünüşü, mükemmeliyetçi yapısını ve kendine olan özenini göstermektedir. Esma'nın dizi başlangıcında belirgin bir fiziksel kusuru bulunmamakla birlikte ilk bölümde yaşadığı saldırıdan dolayı karın bölgesinde kurşun yarası oluşmuştur. Bu yara hikayenin geri kalanında Esma için bir sorun oluşturmamış normal hayatına devam etmesine imkan sağlamıştır. Karakterin fiziksel hastalıklarına dair bir bilgi verilmemiştir. Ancak duygusal veya psikolojik travmalardan kaynaklanan içsel zorluklar yaşadığı görülmektedir. Fizyolojik özellikler arasında son olarak, aileden miras alınana kalıtlar konusunda, karakterin ailesi ile benzerlikleri incelendiğinde, anneden zarafet yönünü, babadan ise otoriter yanını miras aldığı söylenebilmektedir.

Esma, fiziksel özellikleriyle güçlü, otoriter ve zarif bir kadın imajı çizmektedir. Görünüşündeki her detay, onun kendine güvenini, mesleki başarısını ve mücadelecilik kişiliğini desteklemektedir. Dik duruşu ve bakımlı görünümü, toplumda saygın bir figür

olarak algılanmasını sağlamakta ve Esmâ, yalnızca fiziksel olarak değil, duruşu ve tavırlarıyla da dikkat çeken, çok yönlü bir kadın karakter olarak dizide ön plana çıkan karakter olmaktadır.

| <b>Esmâ ÖZTÜRK</b>      |                                     |                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------------------|-------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>SOSYOLOJİK BOYUT</b> |                                     |                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>1</b>                | <b>Sınıf</b>                        | Üst sınıf, zengin                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>2</b>                | <b>Meslek</b>                       | Avukat                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>3</b>                | <b>Eğitim</b>                       | Hukuk Fakültesi Mezunu                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>4</b>                | <b>Aile ve Ev Yaşamı</b>            | Ailesinden ayrı bir evde yaşıyor ama ailesi ile bağı kuvvetli, refah bir yaşam, fanusta yetiştirilmiş, babasıyla iyi bir ilişkisi vardı ancak babası vefat ettikten sonra anne kız arasında daha sık çatışan bir aile yapısına geçildi |
| <b>5</b>                | <b>Dini İnanç</b>                   | Belirtilmemiş                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>6</b>                | <b>İrk Milliyet</b>                 | Türk                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>7</b>                | <b>Toplum İçindeki Yeri</b>         | Rol model alınan, ilgi çeken, modern yapılı, toplumdan uzak                                                                                                                                                                            |
| <b>8</b>                | <b>Hoşlanılan Şeyler ve Hobiler</b> | Sürekli çalışmak, kahve içmek                                                                                                                                                                                                          |

**Tablo 4:** Esmâ Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Sosyolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Esmâ, üst sınıfa mensup, zengin bir karakterdir. Oturduğu ev, sürdüğü araba, giyim tarzı ve hatta taktığı kol saati bile ekonomik refah seviyesinin yüksek olduğunu ve toplumda itibarlı bir konumda bulunduğunu göstermektedir. Ailesinin toplumdaki konumu ve kendi inşa ettiği imajı, onun toplumsal hiyerarşide güçlü bir yer edinmesini sağlamaktadır. Esmâ, hukuk bürosunda çalışan bir avukattır ve aynı zamanda babasına ait bu büroda ikinci patron olarak görev yapmaktadır. İşinde başarılı olduğu, profesyonel bir şekilde kararlar aldığı ve hukuk dünyasında saygın bir yere sahip olduğu görülmektedir. Mesleği gereği adaletin sağlanması ve kadın haklarının korunması gibi konularda aktif bir duruş sergilemektedir. Esmâ, hukuk fakültesi mezunudur ve dizide yürüttüğü dava süreçleri göz önüne alındığında, alanında önemli bir bilgi birikimine sahip olduğu görülmektedir.

Esmâ aile şirketine çalışmakta ama ayrı evinde yaşamaktadır. Ancak babasını kaybedip kendi de yaralandıktan sonra aile evine dönmüştür. Babası vefat etmeden önce, aile ve ev yaşamında refah seviyesi yüksek olduğu anlaşılmaktadır. En çok da babasıyla iyi

anlaştığı aralarındaki esprili ve samimi konuşmalardan tespit edilebilmektedir. Ancak babasının vefatından sonra hüznle beraber gelen bir aile içi huzursuzluk durumu gözlemlenmektedir. Özellikle annesiyle aile meseleleri yüzünden tartıştığı, ancak tartışmalara rağmen bir arada olmaktan kopamadıkları ve orta yolu buldukları görülmektedir. Esma kendi ev yaşamını değerlendirirken “Beni bu yaşıma kadar fanusta yetiştirdiniz. Gerçek dünyadan nasıl bu kadar uzak tutabildiniz?” diyalogunu kullanmaktadır.

Esma’nın dini inançlarına dair doğrudan bir bilgi verilmemiştir. Ancak, karakterin modern ve seküler bir yapıya sahip olduğu izlenimi edinilmektedir. Esma, Türk bir kadın olarak, Türk toplumunun sosyal ve kültürel yapısına uygun bir şekilde tanımlanmıştır. Milliyetine bağlılık konusunda belirgin bir vurgu yapılmasa da, Türkiye’deki hukuk sistemine ve kadın haklarına olan ilgisi, bu bağlamda toplumsal bir sorumluluk taşıdığını göstermektedir.

Esma toplumda rol model alan bir karakter olarak ön plana çıkmaktadır. İlk bölümden giyim tarzının ve beden dilinin etkisiyle küçük bir kız çocuğu tarafından rol model olarak alınmıştır. Aynı çocuğun topuklu ayakkabıları mahallesinden çıkıp “ama burada değil Kordon’da...” giyme söyleminin ardından, Esma’nın Kordon’da yaşadığını öğrenmesiyle hayranlığının arttığı görülmektedir. Aynı şekilde erkek karakterler arasında da dikkat çekmektedir. Öyle ki adres sorduğu iki adam Esma’nın arkasından argo söylemlerde bulunarak kendi tarzlarında beğendiklerini belirtmişlerdir. Hukuki bilgisi ve cesareti, onun sadece bireysel değil, toplumsal bir aktör olarak da güçlü bir pozisyon almasını sağlamaktadır. Esma’nın yoğun iş hayatı onun en büyük hobisini oluşturmaktadır. Kendi deyimiyle, sürekli çalıştığı ve bu durumu sevdiği bilinmektedir. Ayrıca mesleği gereği bol kahve tüketen Esma, kahve içmeyi sevdiğini belirtmektedir.

| <b>Esma ÖZTÜRK</b>      |                                                        |                                                                                                                                                                                    |
|-------------------------|--------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>PSİKOLOJİK BOYUT</b> |                                                        |                                                                                                                                                                                    |
| <b>1</b>                | <b>Cinsel Yaşamı ve Ahlaksal Ölçütler</b>              | Duygusal ilişkileri ikinci plana atmış, ahlaki değerlere ve etik kurallara bağlı, kadın hakları konusunda hassas.                                                                  |
| <b>2</b>                | <b>Kişisel Hedefleri ve Hırsları</b>                   | Kendini gerçek bir avukat gibi hissetmek, mesleğinde en üstlere ulaşabilmek, kendisinden yardım isteyenleri geri çevirmemek, hırsını adaletin yerini bulması için kullanmaktadır.  |
| <b>3</b>                | <b>Hedefin Önündeki Engeller ve Hayal Kırıklıkları</b> | Önyargılar, sistemdeki eksiklikler ve bürokratik işler, adalet sistemine karşı sorgulamalar.                                                                                       |
| <b>4</b>                | <b>Mizaç</b>                                           | Disiplinli, kontrollü, donuk ve soğukkanlı.                                                                                                                                        |
| <b>5</b>                | <b>Yaşama Karşı Tutum</b>                              | Başlarda hayata karşı umursamaz. Ancak sonrasında kararlı ve mücadeleci, zorlukları aşmaya çabalayan, çözüm odaklı yöntemler geliştiren.                                           |
| <b>6</b>                | <b>Saplantılar ve Fobiler</b>                          | Olayların merkezi olduğunu düşünmesi, kontrolü hep elinde tutmak istemesi, başarısızlık korkusu.                                                                                   |
| <b>7</b>                | <b>İçe Dönük veya Dışa Dönük</b>                       | Kişisel yaşamında içe dönük ancak mesleği gereği dışa dönük olması gerekmektedir.                                                                                                  |
| <b>8</b>                | <b>Yetenekler</b>                                      | Mesleki Yetenekler, Liderlik, İletişim becerileri, empati duygusu                                                                                                                  |
| <b>9</b>                | <b>Kişilik Özellikleri</b>                             | Güçlü yönleri: Kararlı, empati yapabilen, Adalet duygusuna bağlı ve kolay yalan söyleyebilen. Zayıf yönleri: Fazla kontrolcü, duygularını ifade etme konusunda zorluk yaşayabilen. |
| <b>10</b>               | <b>Zekâ Düzeyi</b>                                     | Yüksek bir zekâyâ sahip.                                                                                                                                                           |

**Tablo 5:** Esma Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Psikolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Esma'nın cinsel yaşamı dizide açıkça işlenmemiştir. Duygusal bağları, kariyerine olan bağlılığı nedeniyle ikinci plana attığı görülmektedir. Esma, ahlaki değerlere ve etik kurallara sıkı sıkıya bağlı bir karakterdir. Adaletin sağlanması, doğruyu savunma ve dürüstlük, onun kişisel ve mesleki hayatında temel ilkeleridir. Ahlaki duruşu, kadın

hakları ve sosyal adalet konusundaki kararlılığında da belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır.

Esma, yıllarca babasının gölgesi altında yetişmiş ve hem yaşamı hem de mesleği konusunda arka planda kalmıştır. Esma'nın ön plana çıkması, babasının vefatından sonra olmuştur. Babasının dosyasını incelerken kendi söylemiyle “Kendimi ilk defa avukat gibi hissettim” sözü ve bu durumdan haz alması, hikayenin geri kalanında mesleğinde en üst seviyeye yükselmeye ve kendisinden yardım isteyen hem Filiz'i hem de diğer kadınları geri çevirmeyip davaları çözebilmeye çabalamasına imkan sağlamıştır. Esma, oldukça hırslı bir kadındır. İş dünyasında güçlü bir figür olma arzusunun yanı sıra, toplumsal etkiler yaratma hedefi taşır. Ancak bu hırs, genellikle etik sınırlar içinde kalır yani, adaleti zedeleyecek bir hamle yapmaktan kaçınır.

Esma'nın en büyük engellerinden biri, kadınların toplumda karşılaştığı ayrımcılık ve önyargılardır. Ayrıca, adalet sistemindeki eksiklikler ve bürokrasinin karmaşıklığı, hedeflerine ulaşmasında zorluk çıkarabilmektedir. Mesleği gereği birçok trajik vaka ile yüzleşmesi, onun içsel bir yük taşımasına neden olmaktadır. Bu durum, bazen adaletle olan inancını sorgulamasına yol açabilmektedir.

Esma, ciddi, disiplinli ve kontrollü bir mizaca sahiptir. Sorunlara soğukkanlı ve duygularını ikinci plana atan donuk bir yapısı görülmektedir. Öyle ki donuk yapısı en tansiyonun yüksek olduğu anlar da bile karakterin aşırı tepki göstermesine engel olmaktadır. Babasının öldürüldüğü ve kendisinin vurulduğu anda bile aşırı tepki gösterememiş, bağırمامıştır. Mizacı, iş ortamında otoriter ve etkili bir figür olmasını sağlamaktadır. Ancak, yaşanan olaylar karşısında duygularını gizleyemediği anlar olabilmektedir. Esma, hayata karşı kararlı, güçlü ve mücadeleci bir tutum sergilemekte, zorlukları birer engel değil, aşılması gereken birer görev olarak görmektedir. Kadınların toplumsal sorunlarına karşı duyarlılığı, yaşamını bir mücadeleye dönüştürmüş ve pes etmek yerine çözüm odaklı bir yaklaşım benimsemiştir.

Esma'nın en belirgin saplantısı, kontrolü elinde tutma arzusudur. Hem mesleki hem de kişisel hayatında her şeyin düzenli ve planlı olmasını istemekte ve bu durum, bazen onu aşırı kontrolcü bir hale getirebilmektedir. Bu sebeple de bazı olayların merkezinde kendi varmış gibi bir psikolojik davranış sergileyebilmektedir. En büyük korkularından biri ise, adaletin sağlanamaması ve masum insanların zarar görmesidir. Ayrıca, başarısızlık korkusu, Esma'yı sürekli daha fazla çalışmaya ve kendisini kanıtlamaya itmektedir.

Esma, genellikle içe dönük bir yapıya sahiptir. Kendini dış dünyaya açma konusunda temkinlidir ve duygularını paylaşmaktan kaçınabilmektedir. Ancak mesleki ortamda oldukça dışa dönük bir figür olarak karşımıza çıkar; iletişim becerileri kuvvetlidir.

Esma, kararlı yapısının yanına empati duygusunu da ekleyebilen böylece mantığın yanında duyguları da göz önünde bulunduran çok yönlü bir psikolojik karaktere sahiptir. Ancak dizinin en başında, babasını kaybetmeden önce, fiziksel saldırıya uğramış ve yüzünde çürükler olan bir Fatma karakteriyle karşılaştığında umursamaz bir tutum sergilemiştir. Ancak babasının ölümü ve yaşanan olaylar Esma karakterinin de insanlara tutum ve yaklaşımlarının daha ılımlı hale gelmesine ve daha dikkatli olmasına imkan sağlamıştır. Yine benzer bazı olaylardaki duyguları, mantığının önüne geçmekte, bu durum da karakteri karmaşık bir ruh haline sokmaktadır. Duygularını da ifade etmekte zorlanmakta ve çoğu zaman yalnız kalmayı tercih ederek, duygusal yönlerini insanlardan saklamaya çalışmaktadır. Esma yüksek bir zekaya sahiptir. Öyle ki yeri geldiğinde pratik zekasını kullanarak durumu çözebilecek bir yalan veya bahaneyi hemen söyleyebilmektedir. Kısacası yüksek zekâsı ve liderlik özellikleri sayesinde, çevresinde saygı duyulan ve güvenilen bir figür olarak dikkat çekmektedir.

| <b>Filiz SEFER</b>      |                                         |                                                                                                        |
|-------------------------|-----------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>FİZYOLOJİK BOYUT</b> |                                         |                                                                                                        |
| <b>1</b>                | <b>Medeni Durum</b>                     | Bekar                                                                                                  |
| <b>2</b>                | <b>Yaş</b>                              | 30                                                                                                     |
| <b>3</b>                | <b>Boy ve Kilo</b>                      | Ortalama 1.65 boy ve 50 kilo                                                                           |
| <b>4</b>                | <b>Saç Şekli-Rengi ve Göz Rengi</b>     | Koyu kumral, toplu, kısa saç ve koyu kahverengi göz rengi                                              |
| <b>5</b>                | <b>Fiziksel Tavrı ve Özellikler</b>     | Hüzünlü ve kırılgan, kuşkulu ama cesur, beden dili kullanımı yoğun, çabuk sinirlenen ve tepki gösteren |
| <b>6</b>                | <b>Dış Görünüş</b>                      | Sade ve doğal, kıyafet seçimlerinde rahat, aksesuar kullanmayı seven                                   |
| <b>7</b>                | <b>Fiziksel Kusurlar ve Hastalıklar</b> | Yüzünde yorgunluk belirtisi, yoğun stres ve duygusal hassasiyet                                        |
| <b>8</b>                | <b>Fiziksel Kalıtımı</b>                | Bulunmamaktadır                                                                                        |

**Tablo 6:** Filiz Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Fizyolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Filiz'in medeni durumu dizide bahsedilmemektedir. Ancak Teyze diye nitelendirdiği bir başka kadınla aynı evde yaşaması ve hikâye boyunca bir gönül ilişkisinden bahsetmemesi sonucunda bekar olan ve sevgilisi bulunmayan bir karakter olarak görülmektedir. Kendini avukat olmaya ve kardeşinin katillerini bularak adaleti sağlamaya adanmış bir karakter olarak öne çıkmaktadır. Dizinin birinci bölümünde kendi söylemiş olduğu diyalogdan 30 yaşında olduğu bilinen Filiz, ortalama 1.65 boyunda ve 50 kilo olarak dizide yer almaktadır.

Filiz; dalgacı, kısa, genellikle yukarıdan topuzla bağladığı ve kâkül kesim olarak nitelendirilen bir saç stiline sahiptir. Saçları genellikle dalgacı ya da hafif dağınık bir şekilde bırakılır ve koyu kahverengi tonlarındadır. Bu doğal görünüm, onun mütevazı ve samimi yapısını yansıtmaktadır. Koyu kahverengi ve büyük gözleri, özellikle karakterin duygularını yansıttığı sahnelerde ön plana çıkmaktadır. Filiz dizide ilk görüldüğü andan itibaren geçmişinde yaşadığı travmalar sebebiyle hüznü ve kırık bir tavırla temsil edilmektedir. Kuşkulu tavrıyla insanlara güvenmekte zorlanan Filiz, başlarda avukat olabilmek ve zamanla da kardeşinin davasını çözmek için cesaret gösterip harekete geçmiştir. Yaşadığı engeller karşısında sinirine yenik düştüğü ve özellikle sinirli olduğu anlarda argo konuşmaktan çekinmediği dizi boyunca görülmektedir. Beden dili kullanımında da özellikle jestleri ve mimiklerini bolca kullanmasıyla dikkat çeken bir karakterdir.

Filiz'in dış görünümü, sade ve samimi bir imaj çizmekte ve genellikle rahat ama dava için dışarı çıkması gerektiğinde ise mesleki görünüme uygun kıyafetler tercih etmektedir. Yine de görünüşünde abartıdan uzak, minimalist bir stil benimsediği görülmektedir. Dizinin ilk bölümünde daha açık ve pastel renkler tercih ettiği görülse de kalan bölümlerde tuttuğu yas sürecine uygun daha koyu tonlarda kıyafet tercihinde bulunmaktadır. Dış görünüşünü doğallık ve sadelik üzerine kuruludur ancak küpe kullanımı konusunda abartıyı seven bir karakterdir. Filiz'in herhangi bir fiziksel kusuru ve hastalık tespit edilememiştir. Ancak yaşadığı duygusal etkilerinin bir sonucu olarak yorgun ve stresli bir görüntüye sahiptir. Duygusal hassasiyeti onun fiziksel yönünü de etkileyebildiği hikâye boyunca görülmektedir. Aynı şekilde herhangi bir fiziksel kalıtımının olduğuna dizide yer verilmemiştir.

| <b>Filiz SEFER</b>      |                                     |                                                                                                                                                                  |
|-------------------------|-------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>SOSYOLOJİK BOYUT</b> |                                     |                                                                                                                                                                  |
| <b>1</b>                | <b>Sınıf</b>                        | Orta sınıf, maddi olarak sıkıntılı                                                                                                                               |
| <b>2</b>                | <b>Meslek</b>                       | Stajyer Avukat                                                                                                                                                   |
| <b>3</b>                | <b>Eğitim</b>                       | Hukuk Fakültesinde son sınıf öğrencisi                                                                                                                           |
| <b>4</b>                | <b>Aile ve Ev Yaşamı</b>            | Mütevazı bir ailede yetişmiş, geleneksel bir aile yapısına sahip, kız kardeşi öldürüldükten sonra ayrılmış bir aile yapısı                                       |
| <b>5</b>                | <b>Dini İnanç</b>                   | Belirtilmemiş                                                                                                                                                    |
| <b>6</b>                | <b>İrk Milliyet</b>                 | Türk                                                                                                                                                             |
| <b>7</b>                | <b>Toplum İçindeki Yeri</b>         | Sesini duyurmaya çalışan ve adalet arayan, toplumun arka planında kalmış ama mücadelesini bırakmayan idealist ve kadınların karşılaştığı sorunlara karşı duyarlı |
| <b>8</b>                | <b>Hoşlanılan Şeyler ve Hobiler</b> | Hukuk ve toplumsal konularla ilgili kitaplar okumak, Müslüm Gürses şarkıları dinlemek                                                                            |

**Tablo 7:** Filiz Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Sosyolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filiz, orta sınıf ve mütevazı bir yaşamda yer almaktadır. Kariyerinin başlangıcında bir avukat adayı olarak çalışmakta ve henüz maaş kazanamadığı için maddi sıkıntılar çekmektedir. Orta sınıfa mensup olması, onun toplumsal hayatta daha fazla çaba göstermesine ve kendini kanıtlamaya çalışmasına neden olmaktadır. Avukatlık kariyerine adım atmak üzere olan Filiz, hukuk alanında bir meslek seçmesinde, adalet arayışı ve toplumsal eşitlik konularına olan duyarlılığı etkili olmuştur. Filiz'in mesleki yolculuğu, sadece kişisel hedeflere ulaşma değil, aynı zamanda toplumsal adaletin sağlanmasına katkıda bulunma çabasıyla şekillenmektedir. Filiz'in, geçmişinde kardeşinin öldürülmesi ve suçluların bulunamaması sonucunda bu mesleğe atıldığı ve bu idealler ışığında kendini iyi yetiştirdiği anlaşılmaktadır. Aldığı hukuk eğitimi, Filiz'in olaylara analitik yaklaşmasını ve toplumsal sorunlara duyarlılığını artırmıştır. Öyle ki birinci bölümde görüldüğü üzere, halihazırda avukat olan insanlara önerilerde bulunacak kadar kendini iyi eğitmiştir.

Filiz, kardeşi vefat edene kadar aile evinde yaşamış, daha sonra hukuk eğitimi görebilmek için ev arkadaşıyla yaşadığı yeni bir eve geçmiştir. Otoriter ve uzun saatler çalışan bir baba, ev hanımı bir anne ve genç bir kız kardeşle beraber, geleneksel ve

mütevazı bir aile yapısında yetişmiştir. Günümüzde ise aile evinden çıkmış daha özgür ama tam düzenini kuramamış bir öğrenci olarak görülmektedir. Filiz’in dini inançlarına dair doğrudan bir bilgi verilmemiştir. Ancak, geleneksel bir aile yapısından geldiği için mütevazı bir yaşam tarzına sahip olduğu söylenebilmektedir. Yine de dizide görüldüğü üzere Filiz, inançlarından ziyade evrensel etik değerlere, hukuk sistemine ve insan haklarına olan bağlılığıyla hareket etmektedir. Filiz, Türk bir kadın olarak Türk toplumunun sosyokültürel yapısı içinde tanımlanmıştır. Modern ve eğitimli bir birey olarak, Türk toplumu içinde geleneksel ve çağdaş değerler arasında bir denge kurmaya çalışmaktadır.

Filiz, özellikle kardeşinin öldürüldüğü olaylarda toplumsal olarak sesini duyurmakta zorlandığını ve davanın örtbas edilmesiyle unutulmuş, arka plana atılmış olarak hissettiğini dile getirmektedir. Ancak sessiz kalmak kardeşinin adaletini sağlamak için kendi harekete geçmiştir. Mücadelesini de hukuk içerisinde sürdürmek için geç yaşta avukat olmaya çabalamaktadır. İdealist çizgisinden çıkmayan Filiz, dizi içerisinde mücadelesini başarıyla tamamlamış ve Esma ile birlikte davayı tekrar açıp yıllar sonra adaleti sağlamayı başarmıştır. Sadece kardeşinin davasıyla kalmayıp toplum içerisinde yer alan kadınların karşılaştığı sorunlara karşı duyarlı olmaya devam etmiştir. Öğrenmekten keyif aldığı gözlemlenen Filiz, özellikle hukuk ve toplumsal konularla ilgili kitaplar okumakta ve hem mesleki hem de kişisel gelişim aracı olarak ön plana çıkmaktadır. Ayrıca Filiz, odasında fotoğrafı asılı olan, Türk Arabesk-Fantezi müzik sanatçısı “Müslüm Gürses” şarkıları dinlemekten keyif aldığını belirtmektedir.

Kısacası Filiz, toplumsal adaleti savunan, genç, idealist ve samimi bir karakterdir. Orta sınıf bir aileden gelmiş, aldığı hukuk eğitimiyle kendisini toplumsal sorunlara çözüm aramak için hazırlamış bir birey olarak karşımıza çıkar. Sade ve düzenli bir yaşam tarzını benimseyen Filiz, işine duyduğu tutkunun yanı sıra, kişisel gelişimine de önem verir. Toplumda mücadelecisi ve duyarlı bir birey olarak algılanan Filiz, adaleti ve kadın haklarını savunma konusunda inançlı ve karardır. Hoşlandığı şeyler ve hobileri, onun duygusal ve entelektüel yönünü daha da güçlendirmektedir.

| <b>Filiz SEFER</b>      |                                                        |                                                                                                                                                                                                                          |
|-------------------------|--------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>PSİKOLOJİK BOYUT</b> |                                                        |                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>1</b>                | <b>Cinsel Yaşamı ve Ahlaksal Ölçütler</b>              | Kardeşinin başına gelenlerden sonra ilişkilerinde mesafeli ve zor güvenen                                                                                                                                                |
| <b>2</b>                | <b>Kişisel Hedefleri ve Hırsları</b>                   | Başarılı bir avukat olmak ve kardeşinin davasını tamamlamak, kadın hakları konusunda farkındalık yaratmak, benzer olayların yaşanmasını engellemek ve toplumsal değişime katkıda bulunmak                                |
| <b>3</b>                | <b>Hedefin Önündeki Engeller ve Hayal Kırıklıkları</b> | Kardeşinin ölümünden sonra hayatına kaldığı yerden devam edememesi, yaşından dolayı avukatlık mesleğinde ciddiye alınmaması, yıllarca kardeşinin davası en büyük hayal kırıklığıdır.                                     |
| <b>4</b>                | <b>Mizaç</b>                                           | İnsanlara özellikle de erkeklere karşı mesefeli, sinirlendiğinde sert söylemleri olan, kolay kolay insanlara güvenemeyen ancak güvenince de sempatik ve samimi bir mizaca sahiptir.                                      |
| <b>5</b>                | <b>Yaşama Karşı Tutum</b>                              | Yaşamın hep zorlu kısmında mücadele eden, içindeki duygularını yansıtamayan, tanımadıklarına karşı çok şüpheli ancak tanıdıkça güvenmeyi tercih eden, empati duygusu yüksek bir tutumdur.                                |
| <b>6</b>                | <b>Saplantılar ve Fobiler</b>                          | Kardeşinin davasına saplantılı, son çare olarak kendi çözmeye çalışmakta ama başarısız olma ihtimalinden korkmaktadır                                                                                                    |
| <b>7</b>                | <b>İçe Dönük veya Dışa Dönük</b>                       | Yaşadıklarına rağmen topluma karşı dışa dönük bir yapıdadır                                                                                                                                                              |
| <b>8</b>                | <b>Yetenekler</b>                                      | Avukatlık bilgisi, çözüm odaklı yapısı, empati duygusu                                                                                                                                                                   |
| <b>9</b>                | <b>Kişilik Özellikleri</b>                             | Güçlü yönleri: Kararlı duruşu, olaylara karşı çözüm odaklı yaklaşımı, kolay manipülatif olmaması Zayıf yönleri: Sinirlenince tepkilerini kontrol edememesi, iletişim becerileri, kendine güveni, psikolojik çalkantıları |
| <b>10</b>               | <b>Zekâ Düzeyi</b>                                     | Yüksek bir zekâyı sahip                                                                                                                                                                                                  |

**Tablo 8:** Filiz Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Psikolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filiz'in cinsel yaşamı dizide açıkça ele alınmamıştır. Ancak duygusal ilişkiler konusunda sıkıntıları olan bir psikolojik ruh haline sahiptir. Bunun sebebi ise kardeşi İnci'nin başına gelenler ve tüm odağını davayı çözmeye adanması gösterilebilir. Kardeşinin cinayetinde adaletin tam anlamıyla doğru işlememesi; önce kardeşinin cesedini başka bir kadın olarak tanımlayıp kimsesizler mezarına gömmeleri, daha sonra Filiz'in kendi çapında yapmış olduğu araştırmalar sayesinde hatadan geri dönülüp kendi adıyla mezara defnetmeleri ancak doğal ölüm diye nitelendirilip davanın kapanması süreci Filiz'in hem adaletle hem de insanlara karşı mesafeli tavrının sebebi olarak görülmektedir. Filiz'in romantik ilişkilerinde duygusal derinlik ve samimiyet aradığı, fiziksel çekimden çok güven ve anlayışa önem verdiği düşünülmektedir.

Filiz'in en büyük hedefi, başarılı bir avukat olmak ve kadın hakları konusunda farkındalık yaratmaktır. Hem mesleki olarak kendini kanıtlamak hem de toplumsal değişime katkıda bulunmak onun öncelikli amaçları arasındadır. Bu doğrultuda kendini avukatlığı öğrenmeye adanmıştır. Kendi “- Bazı özel sebeplerden dolayı neredeyse bir avukat kadar tecrübem oldu.” Tabiriyle kendini bu mesleği ne oranda ciddiye aldığı ve istediği görülmektedir. Ayrıca, çevresindeki adaletsizliklere çözüm bulmayı ve hukukun gücünü doğru şekilde kullanmayı hedeflemektedir. Hırslı bir yapıya sahiptir; ancak bu hırs, etik sınırlar içinde kalır. Kendi başarılarından çok, toplumda bir fark yaratma arzusu taşıyan bir karakterdir.

Filiz'in karşılaştığı en büyük engellerden biri, avukat adayı olarak mesleki hayatta yaşadığı ciddiye alınmama durumudur. Bu tür hem yaştan hem de cinsiyetten kaynaklı toplumsal önyargılar ve hukuk sistemindeki eksiklikler, hedeflerine ulaşmasını zorlaştırabilmektedir. Filiz, kadın hakları ve adalet konusunda idealist bir bakış açısına sahip olduğu için, sistemin eksiklikleri ve insanlardan beklediği desteği görememesi onu hayal kırıklığına uğratabilmekte ve özellikle masum bireylerin mağduriyetlerini engelleyemediği durumlar, derin bir suçluluk ve üzüntü yaratabilmektedir.

Filiz mizaç olarak, kardeşinin cinayete kurban gitmesinden dolayı insanlığa güvenini yitirmiş ve mesafeli bir konumdadır. Özellikle de erkekleri kendinden uzaklaştıran ve hatta tersleyen bir yaklaşımdadır. Öyle ki dizi içerisinde kendisiyle çay ocağında hep denk geldiği gazeteci Selim'e karşı hem yapmış olduğu haberlerden hem de kendisiyle konuşmaya çalışmasından dolayı aşırı tepki göstermektedir. Filiz'in üst üste gelen terslemeleri ve “- Yardımına ihtiyacım yok” “- Git başımdan” gibi söylemleri sonrası

Selim’de tepki göstermiş ve Filiz’in hatalı davrandığını belirtmiştir. Bu olaydan sonra Selim’in, kendisinden istenilmese de yardımcı olması ve zor anlarında yanında olması zamanla Filiz’in tutumunda daha ılımlı olmasına imkan sağlamıştır. Aynı şekilde Esmâ’ya karşı; minnet duygusuna, mesleğine duyduğu saygıya ve zamanla oluşmaya başlayan dostluk bağlarına rağmen güven problemleri yaşamaktadır. Esmâ, Filiz’in ilişkilerindeki mesafeli oluşuna ve şeffaf davranmamasına dikkat çekmektedir. Bu süreçten sonra hem Esmâ’ya hem de diğer insanlara daha güvenmeyi tercih ederek küçük çaplı bir karakter dönüşümü yaşayan Filiz, aslında içinde var olan daha sempatik ve samimi mizacını sunmaya başlamıştır. Artık çevresine karşı duyarlı ve yardımsever bir yaklaşım sergilemekte ancak inandığı konularda inatçı bir tavır sergileyebilmekte ve zaman zaman sert bir duruş sergilemekten çekinmemektedir. Mizacı, idealist ve mücadeleci yönüyle tamamlanmaktadır.

Filiz yaşamı boyunca hayatın hep mücadeleyi gerektiren kısmında büyümüş ve yetişmiştir. Babasının, ailesine bakması için ağır şartlarda çalışmasına ve maddi yokluğa şahit olmuştur. Esmâ’nın yanında stajyer avukatlığa başlayana kadar da maddi sıkıntılar çekip benzer çevrelerde bulunmuş bir karakterdir. Yeni tanıdığı karakterlere karşı şüphelidir. Öyle ki Filiz gazeteci Selim ile ilk konuşmalarında “- Niye benim fotoğrafımı çekiyorsun? “- Sen beni mi takip ediyorsun?” gibi şüpheli sorular sormuştur. Ancak zamanla tanıdıkça şüpheli tavrı azalmakta yine de tamamen ortadan kalkmamaktadır. Yaşadığı olayların etkisiyle empati kurabilen, diğer karakterler için üzülebilen hatta ağlayabilen bir karakter olan Filiz, yakın arkadaşı Fatma’nın ölümünden de ilk bölümlerde çok etkilenmiştir.

Filiz’in en büyük saplantısı kardeşinin tam anlamıyla çözilemeyen ve kapatılan davasıdır. Kardeşinin önce bir hayat kadınıyla karıştırılıp umursanmaması ve kimsesizler mezarlığına gömülmesi, sonrasında hatadan dönülmesine ve davada açıklar olmasına rağmen ölüm nedenine doğal yollarla denilip dosyanın kapatılması Filiz üzerinde büyük bir boşluk olarak kalmıştır. Geçen beş yıl sürede de bu boşluğu doldurmak için başkalarından destek beklemeden kendi harekete geçerek, ileride avukat olarak ve bu davayı tekrardan açarak adaletin yerini bulmasını istemektedir. Bunu da son bir çare olarak nitelendirmektedir. Bu sebeple başarısızlık durumu ile karşı karşıya geldiğinde korkmakta ve psikolojik çalkantılar yaşadığı gözlemlenmektedir. Tüm bu

psikolojik çalkantılarına rağmen Filiz, yaşama karşı dışa dönük bir yapı sergilemektedir. Hayata tutunmaya ve var olmaya devam etmektedir.

Filiz'in yetenekleri arasında avukatlık bilgisinin yüksek olması görülmektedir. Öyle ki adliye önünde konuşmalarını duyduğu avukatlara, bilgisiyle destek olmuştur. Olaya şahit olan Selim'in "- Duydunuz mu? öğrenciden mütalaa aldınız" söylemiyle Filiz'in avukatlık bilgisinin yüksekliği nitelendirilmiştir. Olaylar karşısında çözüm odaklı yaklaşımlarda bulunması ve altından başarıyla kalkması başka bir yeteneği olarak görülebilmektedir. Yine empati duygusu da, özellikle Esma'nın eksik kaldığı noktalarda, ön plana çıkarak iki kadın karakterin birbirini tamamlamasına imkan sağlamaktadır. Filiz'in güçlü yönlerini kolay manipülatif olmaması, olaylar karşısında doğruyu sorgulaması ve hemen sonucu kabul etmemesi olarak açıklanabilir. Zayıf yanlarında ise sinirlenince söylemlerini ve tepkilerini kontrol edememesi yer almaktadır. İş görüşmesindeki avukata sinirlenince argo konuşması, kardeşinin eşyalarını almaya gittiğinde oradaki memurla tartışması ve üzerine yürümesi gibi sinirlerinin tavan yaptığı anlarda çizgisinden çıktığı görülmektedir. İletişim kurmada ve kendine güvenmedeki eksikleri karakterin geçmiş travmalarının bir yansıması olarak hala etkin bulunmaktadır. Ayrıca aynı sebeplerden yaşadığı psikolojik çalkantılar da karakterin davranışlarında ve söylemlerinde öngörülemeyen bir ruh halinde sunmaktadır. Son olarak Filiz yüksek bir zekaya sahiptir. Karşısındakinin ne istediğini ve kendi isteklerini nasıl yerine getirebileceğini bilerek ilişkilerini kuran Filiz, Esma'nın dosyası için merkezi bir konumda olduğunu fark etmiş hem bir yandan Esma'ya yardım ederken hem de diğer yandan kendi kardeşinin dosyasını güçlü bir avukat profili olan Esma'nın çözmesi için girişimde bulunmuştur. Böylelikle iki kadın birbirlerine destek vererek iki dosyayı da başarıyla çözmüşlerdir.

### **3.6.3. "Hükümsüz" (2021) Dizisinin Göstergebilimsel Analizi Olarak İmgesel ve Simgesel Özdeşleştirme**

Žižek (2005)'in, "İmgesel Özdeşleştirme" ve "Simgesel Özdeşleştirme" kavramları bağlamında, dijital yayın platformlarında inşa edilen kadın imgesinin ve altında yatan simgeleri saptamak amacıyla dizideki karakterler ayrı ayrı ele alınmıştır. Önce dönüşüm ve değişim evrelerine göre imgesel özdeşleştirme kategorileştirilmiş sonra ise karakterlerin tüm evrelerinin simgesel anlamlarının analiz yapılmıştır.

| Kadın Karakter | İmgesel Özdeşleştirme                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | Simgesel Özdeşleştirme                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|----------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Esmâ</b>    | <p>Karakterin İlk Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Dış görünüşüne dikkat eden</li> <li>Olaylara ve insanlara karşı hem mesafeli yaklaşan</li> <li>Ciddi tavrından ödün vermeyen,</li> <li>Babasının gölgesinde kaldığının bilincinde olan ve bu durumdan pek memnun olmadığını belli eden,</li> <li>Yine de babasına düşkün olan ve büyük saygı duyan bir imgededir.</li> </ul> <p>Karakterin İkinci Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Daha ılımlı ve insanlara güvenmeyi özellikle de Filiz’e güvenmeyi tercih eden,</li> <li>Olaylar karşısında umursamaz durmayan aksine hemen harekete geçen,</li> <li>Hatalarından ders alan ve gerektiğinde geri adım atabilen,</li> <li>Anne-Kız ilişkileri sallantıda başlasa da sonrasında adım atan Anne-Kız ilişkisinin düzelmesi için köprüler atan,</li> <li>Fanusta yetiştirildiğini ve gerçek dünyadan soyutlandığını fark eden,</li> <li>Babasının ve annesinin gölgesinden çıkarak hayatın gerçekleriyle tanışan ve ilk defa kendi özgür adımlarını atarak kendini avukat gibi hissetmeye başlayan,</li> <li>Babasının davasını çözerek onun adını temize çıkaran bir imgededir.</li> </ul> <p>Karakterin Son Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Sadece kendi davasına değil tüm ihtiyacı olan kadınlara destek veren bir avukata dönüşen,</li> <li>Etrafındaki güvendiği insan sayısını arttıran,</li> <li>Profesyonelliğini ve duygusallığını bir arada kullanarak davalarını çözen,</li> <li>Topluma inen ve görüldüğü kadar marjinal olmayan,</li> <li>Yardım isteklerini asla geri çevirmeyen ve kendi de yardım istemekten çekinmeyen,</li> <li>Serdar ile duygusal bir yakınlaşma kuran,</li> <li>Annesiyle daha güçlü bir bağ kuran,</li> <li>Kaybetmekten korkan ama korkmasına rağmen harekete geçmekten geri durmayan,</li> <li>Kendinden çok çevresindeki insanları düşünen bir imgededir</li> </ul> | <p><b>Karakterin Tüm Evreleri;</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li><b>Geleneksel Kadın İmgesinin Dışında Bir Tasarım,</b></li> <li><b>Bakımlı ve Modern Rol Model,</b></li> <li><b>Gölgede Bırakan Babanın Adı,</b></li> <li><b>Pasif Anne – Güçlü Kız İlişkisi,</b></li> <li><b>Bir Fanustan Toplumu İzlemek,</b></li> <li><b>Mesleğiyle Var Olan Avukat Hanım,</b></li> <li><b>Değişime Güvenmek ve Güvenmeyi Tercih Etmek,</b></li> <li><b>Boşluğu Doldurmak ve İhtiyaçları Sahiplenmek Simgeleridir.</b></li> </ul> |

**Tablo 9:** “Hükümsüz” (2021) Dizisindeki Esmâ Karakterinin İmgeleri ve Simgeleri

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Esma karakterinin ilk evresi olarak tabir edilen özdeşleştirmesi, en büyük travmasını yaşamadan önce, yani babasını kaybetmeden öncesini kapsamaktadır. Dizinin ilk bölümünde kısıtlı bir sürede izleyebildiğimiz bu süreçte elde edilen bulgular, dizinin ilerleyen bölümlerinde, Esma karakterinin değişiminin anlamlandırılması açısından önemli veriler sunmaktadır.

Esma karakteri ilk evresinde, oldukça bakımlı ve modern bir iş kadını imgesiyle dikkat çekmekte, diğer evrelerde de bu imgeyi sürdürmeye ve olumlu bir kadın imajı taşımaya devam etmektedir. Esma yanında çalışan insanlara karşı ciddiyetini hiç bozmadan ve sıcak davranmadan konuşmaktadır. Hatta dizinin ilk dakikalarında kendisine bilgi veren ve söylenen bir lafa gülen iş arkadaşına, ciddi bir tavırla “- Gül diye söylemedim. Gerekli” repliğiyle karşılık vermiştir. Etrafında çalışanlara, kendilerinden farklı bir konumda bulunduğunu hissettiren Esma, onlarla iş dışı konularla iletişim kurmayı pek tercih etmemektedir. Öyle ki tüm gündür gözünün önünde çalışan Fatma karakterinin fiziksel saldırıya uğramış ve vücudunda çürükler olduğunu fark edememiştir. Fatma’ya babasının yerini sormak için göz teması kurduğunda, Fatma’nın eli istem dışı çürüklerine gitmiş, Esma’da bu durumu görmüş yine de konuyu değiştirerek görmezden gelmiştir. Hatta sonrasında Babası durumu görüp çürükleri sorduğunda, Fatma gün boyu bu durumu Esma hanımla paylaşmak için beklediğini belirtmiş ama diyerek cümlelerin sonunu getirememiştir. Çünkü onun iş dışı iletişim kurma ve yardım isteme yakınlığını Esma’dan göremediği ve konuşmaya bir türlü cesaret edemediği anlaşılmaktadır. Esma ise “-Biz geç kalıyoruz. İstersen seni biz bırakalım, yolda anlatırsın” diyerek durumun vahameti üzerine pek durmadığı görülmektedir.

Esma ilk evresindeki en önemli durumu, yıllarca babasının gölgesi altında yetişmekten ve hem yaşamı hem de mesleği konusunda arka planda kalmaktan rahatsız olmasıdır. Bu durumu dizinin hemen başında babasıyla olan sahnelerinde dile getirmektedir. Öncelikle babasının hararetli bir telefon konuşmasına denk gelen Esma, içeriği öğrenmek istediğinde babası tarafından geçiştirilmiş bunun üzerine Esma, “-Burada önemsiz olan benim, baksana hiçbir şeyden haberim yok” diyerek alttan bir sitemde bulunmuştur. Aynı şekilde ilerleyen sahnelerde “-Bir kere daha kravatını gevşemiş görürsem, çalarım tüm dosyalarını” ve “-Doğum gününde acaba sana, işleri üzerime alma hediyesi mi versem?” tarzında espri içerikli ancak bir yandan da kendini gölgeden çıkarabilme adına söylemlerde bulunmaktadır. Ancak babasının da espri ile “- Çok beklersin daha

ölmedik” karşılığını vermesi, Esma’nın istediğini kolay elde edemeyeceğini göstermektedir. Hatta güvenliğin bile sadece babasına iyi akşamlar demesi ve kendisini görmezden gelmesi üzerine Esma’nın “-Kime selam vereceğini biliyor. Patron” demesi ve hemen akabinde “- Artık şu atın dizginlerini çift taraftan tutsak sen de dinlensen” söylemi ile Esma direkt bir şekilde isteğini dile getirmektedir. Ancak babasının espiyle geçiştirmeleri sebebiyle konu havada kalmıştır. Babasının ve Fatma’nın öldürüldüğü, kendisinin ise yaralandığı saldırıdan sonra, Esma ön plana çıkmaya başlamış ve ilk evresini tamamlamıştır.

Esma karakterinin ikinci evresi, babasını kaybettiğı ve kendi ölümden döndüğü saldırıdan itibaren başlamakta ve babasının davasını başarıyla sonuçlandırdığı ana kadar uzanmaktadır. Esma’nın aile şirketinde çalıştığı ama ayrı evinde yaşadığı, annesi Berda’nın “-Ben de senin eve gittim. Birkaç parça kıyafet aldım. Hazır gitmişken de etrafı topladım.” Söyleminden çıkarılmaktadır. Ancak babasını kaybedip kendi de yaralandıktan sonra aile evine dönmüştür. Babası vefat etmeden önce, aile ve ev yaşamında refah seviyesi yüksek olduğı anlaşılmaktadır. En çok da babasıyla iyi anlaştığı aralarındaki esprili ve samimi konuşmalardan tespit edilebilmektedir. Ancak babasının vefatından sonra hüznle beraber gelen bir aile içi huzursuzluk durumu gözlemlenmektedir. Özellikle de annesinin ilgisi ve anaç tavrı, Esma tarafından pek samimi karşılanmamaktadır. Sadece yalnız kaldığında ağlayan ve yas tutan Esma, kendini işe vererek acıdan kaçmaya çalışmaktadır. Çıkan haberlerde babasıyla beraber öldürülen Fatma’nın bir ilişkisi olduğı bilgileri yer alınca daha fazla bekleyememiş ve Fatma’nın mahallesine gitmiştir. Dar gelirli kesimin yaşadığı bu mahallede Esma, görünüşüyle ve tavrıyla oradan olmadığını ilk görüşte belli etmektedir. Öyle ki mahalle çocukları tarafından belediyeden geldiğı sanılmıştır. Aynı şekilde Esma, giyinişiyle de küçük bir kız çocuğunun dikkatini çekmektedir. Çocuk “- Büyüyünce ben de topuklu ayakkabılar giyeceğim” söyleminde bulunarak Esma’yı kendisine rol model almıştır. Hatta çocuk ayakkabıları mahallede değıl, İzmir’in lüks semti olan Kordon’da giymek istediğini söyledikten ve Esma’nın Kordon’da yaşadığını duyduktan sonra ilgisini daha da çekmektedir. Ancak Esma’nın “- Sana bir sır vereyim mi? Topuklu ayakkabı iğrenç bir şey. Ayrıca yürümesi de çok zor” söylemiyle bazı kalıplaşmış giyim tarzlarını sevmediğı ama yine de vazgeçmeyip giydiğı anlaşılmaktadır. Çocuk da hevesinden

vazgeçmemekte ve “- Olsun ben yine de giyeceğim” sözüyle, topuklu ayakkabının, genç yaşlı fark etmeksizin, kadınlar üzerindeki etkisini nitelendirmektedir.

Esma karakteri ikinci evresinde, diğer insanları dinleyen ve empati kuran bir karaktere geçiş yapmaya başlamıştır. Bu tespit Esma’nın, önce Fatma’nın ailesine, sonra ise Fatma’nın eşi olan Adem’in ailesine baş sağlığına gitmesinden çıkarılabilmektedir. Ancak bu empati duygusu tam olgunlaşmamıştır çünkü Esma’nın başsağlığından öte amacı, saldırının arkasındaki olayları öğrenme ve aileleri gözlemlemedir. Babasının Fatma ile ilişkisi olduğu ve bu ilişkiyi öğrenen Fatma’nın kocası Adem’in ise namus cinayeti işleyip üzerine intihar ettiği konuşulmaktadır ancak Esma bu haberi dedikodu olarak kabul etmekte ve doğruları ortaya çıkarmak için bir amaç gütmektedir. Hatta bu amaç doğrultusunda önce kendi annesini ikna etmesi gerekmektedir. Çünkü anne Berda dedikoduları öğrendikten sonra sorgulamadan doğru kabul etmiş ve bu durum Esma’nın annesine olan öfkesini zirve noktasına çıkmasına neden olmuştur. Berda’nın çıkan haberlere inanmasına karşın, Esma’nın “- Her duyduğuna da inanma. Anne saçmala öyle metres filan. Bu işin içinde başka bir iş var. Ben bulacağım ne olduğunu” sözüyle babasına inanmayı seçtiğini hatta kendi tarafında olmayan annesine de sinirlendiği görülmektedir. Annesinin kızgınlığını kendi üzerine çevirerek dövünmesini gören Esma sesini yükseltmeye başlamış zaten sallantıda giden Anne-kız ilişkisi tartışmayla birlikte kopma noktasına gelmiştir. Esma’nın yüksek sesle söylediği “- Acıma kendine. Çık şu kurban psikolojisinden be güçlü kadın ol” sözünden, annesini güçsüz ve pasif bir kadın olarak konumlandığı saptanabilmektedir. Annesinin hemen olayları sorgulamadan doğru kabul etmesi önce babasını sonra da kendisini suçlaması üzerine Esma, güçlü bir kadın olarak annesinin acizliğine ve bu kadar kolay babasını karalamasına karşı evi terk etmiştir. Ofise giderek geride kalan babasının ceketini koklamış ve sarılarak özlem gidermeye çalışmıştır.

Esma ilk evresinde olduğu gibi ikinci evresinde de toplumun dikkatini çeken karakter çizgisini sürdürmektedir. Özellikle erkek karakterlerin ilgisini çekmektedir. Öyle ki adres sorduğu iki adam Esma’nın arkasından “- Altını görmedik ama fena parça değilmiş baksana karıya.” “- Aynen gideri var” şeklinde argo söylemlerde bulunarak kendi tarzlarında ilgilerini çektiğini belirtmişlerdir. Bu süreçten sonra babasının cinayetinde altta yatan sırları çözmek için yola çıkan Esma’nın yolu Filiz ile kesişmiştir. İlk karşılaşmadan Filiz’in sorunları pratik çözümlerle ortadan kaldırması, kararlı ve

odaklı bir şekilde olması yardımcı olması ve asıl sebep olarak da Fatma'nın yakın arkadaşı olması sebepleriyle Filiz'i stajyer avukat olarak yanına almıştır. Birlikte yola çıkan iki kadın karakter başta güven problemleri yaşamalarına ve Esma, Filiz'i, Filiz de Esma'yı kendi dava süreçlerini başarıyla tamamlamak adına bir araç olarak kullanmalarına karşın zamanla dostlukları gelişerek yakınlaşmışlardır. Olayları hem baba Çetin üzerinden hem de Fatma üzerinden değerlendiren ve ipuçlarına ulaşan ikili Esma'nın davasını incelerken, Filiz'in bilinçli olarak koyduğu kardeşi İnci'nin dava dosyası da Esma tarafından fark edilmiştir. Dosyada öldürülen genç kızın fotoğraflarını gören Esma, karakterinde dönüşüm yaşayarak bu sefer Fatma'nın durumunda olduğu gibi göz ardı edemeyeceğine ve olaya sessiz kalamayacağına aksine hemen olayın peşine düşmeye karar vermiştir. Ancak Filiz'in en önem verdiği sırrı olan kardeşinin çözülmemiş davasını Esma'ya direkt anlatmak ve yardım istemek yerine dosyayı masasında unutmuş gibi davranmış ve sonrasında davayla olan bağını gizlemiştir. Esma'nın kendi ön araştırması sonucu, ölen kızın Filiz'in kardeşi olduğunu öğrenmiş ve kendini yalan söylenmiş ve manipüle edilmiş hissetmiştir. “- Ben hayatımın en büyük şüphesini sana emanet ettim. Sen de aynısını yapamaz mıydın?” Söyleminde bulunan Esma kendi karakteri içerisinde önemli bir adım atarak yardım almayı tercih etmiş ve Filiz'e güvendiğini belirtmiştir. Esma ile Filiz arasında ilk ve tek çatışma bu olayda yaşanmış ancak davaları çözmek ve adaleti sağlamak için bir araya gelip çalışmaya devam etmişlerdir. Esma bir avukat olarak gerektiğinde çok pratik ve rahat yalan söyleyebilmektedir. Bu sayede karşısındaki insanları manipüle edip birçok ipucuna ulaşmayı başarmıştır. Yalanı mesleğinin bir gücü olarak yeri geldiği her ortamda kullanmaktan çekinmemektedir. Çok sinirlendiği birkaç anda da argo konuşmaktan çekinmemiştir. Ancak sosyal hayatında kibar ve gerçekleri konuşan, aynı şekilde gerçeklerle kendi yanında olunmasını isteyen bir karakter çizgisi çizmektedir.

Esma karakterinin ikinci evresinin en önemli olayı hem anne babasıyla hem de kendisiyle yüzleştiği sahnedir. Telesekreter üzerinden annesine seslenen Esma, bu süreçte gerçek dünyada gördüğü olayları, özellikle de Filiz'in kardeşi İnci'nin cinayetinin, kendisini etkilediğini annesiyle paylaşmakta ve “- Siz beni nasıl bir fanusun içerisinde yaşattınız? Nasıl gerçek hayattan bu kadar soyutlayabildiniz? Babam gitti sen de gitsen ben ne yaparım hiçbir şey bilmediğim bu hayatta” söylemiyle hem eksik yanlarını fark etmekte hem de ailesinin değerini anlamaktadır. Esma artık babasının

gölgesinde yaşamayan, kendi kararlarını veren, kendi doğruları doğrultusunda ilerleyen ve kendi çevresini seçen bir karaktere dönüştüğünün farkına varmaktadır. Sonunda kabuğunu kıran ve kendini avukat olarak gören Esma “- Ben bugün ilk defa kendimi avukat gibi hissettim. İlk defa kendimden başkasına bir faydam varmış gibi hissettim.” Söylemiyle beraber yaşadığı buruk mutluluk ve hazzı açıklamaktadır. Yüzleşme sonrası annesiyle arasındaki iletişimi yeniden kurmak için beraber yemek yerler. Aralarındaki ilişki sakinleşir ve Esma tekrardan anne evinde kalmaktadır. Esma tam olarak annesi ve babası arasında bir köprü olmakta ve aldatılma olayının gerçekçi olmadığı konusunda annesini telkin etmektedir. Davanın sonunda hem Filiz ile beraber topladığı ipuçlarıyla hem de babasının eski dostu Serdar’ın suçluları bulup konuşturmasıyla beraber dava aydınlanmış ve Esma merhum babasının itibarını da tekrardan ona iade etmiş oldu. Dava süreciyle beraber omuzlarındaki en büyük sorumluluğu başarıyla yerine getirmiş olan Esma için karakter evriminde bu aşama tamamlanmıştır.

Esma üçüncü ve son evresinin başında, babasının sadece yasak aşk ve namus cinayeti suçlamalarıyla adını karalamak için öldürülmediği, altta daha büyük suçların işlendiğini görmüştür. Mülteci kadınların alınıp satıldığına, gerekli izinleri beklerken konteynerlerin içerisinde aç, susuz ve havasız bekletildiğine ve aralarından bu eziyete direnemeyip ölenlere şahit olmuştur. bu dava sürecinde babasının ve Fatma’nın adını temize çıkarmış ve büyük bir mülteci suçunu ortaya çıkarmıştır ancak bu süreçte geçen her gün daha fazla mültecinin ölmesine neden olduğu için Esma travmatik bir etki yaşamıştır. “- Bir ateş var görmezden gelirsek bizi de yakıyor. Babam yanmaktan korkmadan o ateşe dokunmuş. Ben de söz veriyorum bundan sonra korkmayacağım gerekirse o ateşe çıplak elle dokunacağım. Lütfen siz de böyle yapın bu yangın ancak böyle biter” tiradı ile Esma hem kendisine yeni bir amaç belirlemiş ve dizinin geri kalanında bu amaç doğrultusunda hareket etmiştir hem de direkt izleyicilere seslenerek bilinçlenmelerini istemiştir.

Esma artık son evresinde sürekli karşısına çıkan ve arka planda kendisine yardımcı dokunan Serdar ile konuşmak ve gizemli yönünü keşfetmek ister. Aslında yapılan yardımın Esma ile alakası olmadığını ve babası Çetin’e olan bir borcu ödediğini belirten Serdar, “- Olaylar genelde seninle mi ilgilidir? Senin etrafında mı döner dünya?” diyerek Esma’nın hala içerisinde var olan o yüksek zümre karakterine yönelik direkt bir eleştiride bulunmaktadır. Serdar’ın gizemli ve kendisiyle çok da ilgilenmediği tavrı

Esma'yı daha çok kendisine çekmiş ve dizinin geri kalanında giderek zaman geçiren ve yakınlaşan bir çifte dönüşmüşlerdir. Kendi davasını başarıyla kapatan ve Filiz'e de kardeşinin davasını bitirecekleri inancını veren Esma, Filiz'i gözlemleyerek örnek aldığı davranışlarını açıklamakta ve üçüncü evresinde bu davranışlara uygun hareket etmektedir. “- Bazen yorulduğunda birine yaslanmak, yaslanacak kadar birine güvenmek bile bir güçtür. Adaletin için yıllarca koşmak gerektiği, bazen annen bile sana inanmazken bir yabancının gelip derdini kendi derdi gibi benimseyebileceğini sen öğrettin” söylemi Esma'nın her geçen bölümde daha fazla artan yardım alma, gelen yardım teklifini geri çevirmeme ve etrafında güvendiği kişilerin sayısını arttırma yöneliminin bir açıklaması olmuştur.

Filiz, Esma'nın mahallede dikkat çekmeden iz sürebilmesi için kıyafetinin değiştirilmesi gerektiğini belirtmiş ve kıyafetlerinden vererek kendi konumuna yaklaştırmıştır. Esma Filiz'in odasındaki posterini görünce “Müslüm Baba” tabirinde bulunmuş ve sonraki sahnelerde de Müslüm Gürses müzikleri dinlediği görülmüştür. Esma, aslında dışarıdan görüldüğü kadar marjinal olmadığını, geleneksel ve yerel yönünün de olduğunu hem Filiz'e hem de seyircilere göstermiştir. İnci'nin suçlularını yakalayıp mahkemeye çıkarttıklarında Esma böyle önemli ve büyük bir davaya ilk kez gireceği için çok gergindir. Hep babasının gücünü arkasında hissederek nispeten daha az risk taşıyan davalarda avukatlık yapmış olan Esma, omuzlarında büyük bir yük hissederek tam duruşma öncesi tek kalmak istemiştir. Dua edip korkusunu bastırmaya çalışırken Filiz yanına gelir. Filiz durumu fark etmiştir ve aslında doğru duygunun bu olduğu, çok profesyonelliğin başarı getirmediğine şahit olduğunu ve duyguların desteğiyle atan bir kalbin süreci başarıyla tamamlayacağına inanmaktadır. Eğer çekilirse dayanağını kaybedip düşeceğinden bahsetmiştir. Filiz, “- Gerçek cesurların korkmayanlar değil, korkusuna rağmen harekete geçenlerdir” sözü üzerine Esma toparlanır ayağa kalkar ve suçlularla yüzleşmeye giderler. Esma mahkeme salonunda güçlü delilleri ve ikna edici konuşma tarzıyla yer yer profesyonel bir tavırla ama yer yer de duygulanarak sesi titremesiyle etkileyici bir mahkeme süreci yönetmiştir. Suçun İnci'den faydalanan erkeklerde olduğu kadar bu duruma başta sessiz kalan sonrasında polise gideceği için panik olup İnci'yi asıl öldüren ablalarının da olduğunu ortaya koymuştur. Bu sayede erkekler kadar kadının da ağır ceza almasını sağlamıştır. Mahkeme sonrası haklı gururla mahkemeden çıkarak bir davayı daha başarıyla kapatıp

ününe ün katmıştır. Haberlerde başlık olarak “Kahraman Avukat Esmâ Öztürk” yazmaktadır Ancak Esmâ burada durma niyetinde değildir “– Bu daha başlangıç” diyerek ve Filizden de destek alarak yeni kadın sorunları üzerine gideceğinin sinyallerini vermiştir.

Bu dava sonrası yanarak vücudu deforme olmuş ve yaşama zorla tutunan bir kadın, kendi davası için direkt telefonda ulaşarak ve “- Size ihtiyacım var” diyerek Esmâ’dan yardım istemiştir. Esmâ canlı canlı yakılan Meryem’in avukatı olmuş ve Filizle birlikte davayı yürütmeye başlamıştır. Karısını yakan adam suçu üstlenmekte ve namus için yaptığını söylemektedir. Ancak kendi gözleriyle görmediği ve karısının inkar ettiği olayı gerçekmiş gibi kabul etmektedir. Bu durum Esmâ’yı çok sinirlendirip bağırmasına neden olmuştur. Artık bu evrede sert tavrını fazlasıyla ve korkusuzca sergilemektedir. Hala namus diyen adama “- Yeter ne namusu? Siz kimsiniz? Sizin namusunuzu karınız, anneniz, kızınız mı belirliyor” şeklinde bağırarak ve elini masaya vurarak çıkmıştır. Meryem’in dava süresince ve sonraki tüm davalarda Esmâ, Filiz kadar Selim ve Serdar’dan çok yardım görmüştür. Özellikle Serdar’ın hukuka ve etiğe aykırı sayılabilecek yöntemleriyle kilit belgelere ulaşabilmesi Esmâ’nın her davadan başarıyla altından kalkmasında önemli bir yere sahip olmuştur. Serdar ile küçük atışmalar yaşayarak yakınlaşan Esmâ, her geçen bölüm bağı kuvvetlendirmektedir.

Esmâ bu evresinde de hala babasının acısını yaşamakta ve hatta babasını hatırlatıyor diye hukuk bürosunun olduğu plazaya bile girememektedir. Zaten Filiz’in belirtmesiyle, Esmâ plazada olursa topluma yeteri oranda inemeyeceği ve toplumdaki insanların ona daha kolay ulaşabilmesi için şu an kullandıkları eski büroda olmaları önemlidir. Esmâ özellikle son evresinde geçirdiği dönüşümle birlikte kendisi dışındaki insanları düşünen, önemseyen ve yardım etmek için kendinden bile ödün veren bir karaktere evrilmiştir. Bu süreçte Filiz’e okulu bitirmesi için ders çalıştırması ve manevi destek vermesi, Serdar ile yakınlaşması ve onun yanında huzurlu hissetmesi, annesiyle arasını tamamen düzelterip nispeten daha sıcak bir iletişim kurabilmesi, Filiz ile Selim arasındaki çekimi hissedip daha da yakınlaşabilmeleri için onlara serbest alan tanınması ve tabi ki her aldığı davada şiddete uğramış kadınların acısına ortak olup adaletin yerini bulması için uğraşması gibi detaylar karakterin geldiği son noktayı özetlemektedir. Hatta son bölümlere doğru karşılaştığı eski hocasından “-Bir kadın ne zaman ayağa kalksa tüm

kadınlar için de ayağa kalkmıştır. Sen de başından beri aynısını yapıyorsun” övgüsünü almıştır.

Esma’nın karakterinin altında yatan simgeler analiz edildiğinde, 8 ayrı simge tespit edilerek başlıklar haline getirilmiştir. Bunlar; geleneksel kadın imgesinin dışında bir tasarım, gölgede bırakan babanın adı, bakımlı ve modern rol model, pasif anne – güçlü kız ilişkisi, mesleğiyle var olan avukat hanım, bir fanustan toplumu izlemek, değişime güvenmek ve güvenmeyi tercih etmek, boşluğu doldurmak ve ihtiyaçları sahiplenmektir.

**Geleneksel kadın imgesinin dışında bir tasarım;** Öncelikle başrolün bir erkek karakterle paylaşılmadığı ve dizi içerisinde hiçbir erkek karakterin, ana kadın karakter olan Esma’nın önüne geçemediği bir dizi olan Hükümsüz, Basinger (1993)’in belirttiği “kadın karakterlerin daha çok erkek kahramanların gelişimini destekleyen, hikayesine hizmet eden ve erkeklerle beraber bir kimlik bulan” geleneksel kalıplarından sıyrılarak kadınları merkeze alan bir yapıyı izlettirmektedir. Esma dizinin başından sonuna kadar, Bock (2004)’un çalışmasında geçen “Modern dönemde Evlenmeyen kadınlar ise toplumsal düzende bir rahatsızlık kaynağı olarak görülmüş, bu durum evliliği bir toplumsal zorunluluk haline getirmiştir” geleneksel kalıbına göre hareket etmemekte ve 30’lu yaşlarına gelmiş olsa da evlenmeyi kendine öncelik almayan, evlenmediği için bir kaygı duymayan ve belki de hiç evlenmeyecek olan bir karakter olarak yoluna devam etmektedir. Çünkü Woolson’un “Ben varım, bir eş değil, anne değil, öğretmen değil, her şeyden önce bir kadın olarak varım” ifadesi ve beraberinde yükselen “yeni kadın” figürü (Sohn, 2005) Esma karakterinin özelliklerine uygun bir tanımlama olmaktadır. Liberal feminizm’in dikkat çektiği, “erkekler tarafından önemsiz görülen işlerin kadınlarla ilişkilendirilmesi ve kadınların daha çok özel alan, yani ev ile sınırlandırılması” (Donovan, 2015) kalıplarının, Hükümsüz dizisinde yer almadığı ve işinde başarılı bir avukat olan Esma dizi boyunca özel alanı, yani ev hayatı, neredeyse hiç gösterilmemekte ve sürekli iş hayatında mesleğini icra ederken sunulmaktadır. Aynı şekilde İmançer (2006)’in belirttiği, “yerli dizilerde kadın karakterlerin kamusal alandan tamamen dışlanmadığı, ancak kariyer sahibi kadınlar genellikle iş ortamında değil, evdeki sorumlulukları çerçevesinde gösterildiği, böylece kadının kamusal hayattaki görünürlüğü kısıtlanarak, öz alanın sınırlarına çekildiği” Türk dizi kalıplarının özellikle de Esma karakterinde yer verilmediği, daha kalıplardan arınmış, özgür ve mesleğiyle ön plana çıkan bir karakter oluşturulmuştur. Basinger (1993)’ın kitabında yer verdiği



“Kadın karakterlerin çoğu zaman “bakire–hayat kadını”, “anne–kız” ya da “eş–evde kalmış” gibi ikili karşıtlıklarla temsil edilmesi, sinemanın hızlı mesaj üretme ihtiyacının sonucu olarak, seyircinin karakteri anında tanıyabilmesini sağlamaktadır” kadın karakter stereotiplerini kısmen kırabilen Ema karakteri, kendi içerisinde iyiyi ve kötüyü barındıran ve sinemasal anlamda tabir edilen; ne beyaz olan, ne de siyah olan, gri olarak değerdendirebilecek bir özellik taşımaktadır. Ancak özellikle karakterin ilerideki simgelerinde değinilecek olan “Anne-Kız” ilişkisinde bir çatışma yaşamıştır.

**Bakımlı ve modern rol model;** Ema insanların bakış açısında, Bakımlı ama abartısız, şık giyinen ama çok abartılı aksesuar ve makyaj kullanmayan, güzel ama donuk, saygın ama mesafeli gibi dengeli imajıyla var olmaktadır. Bu dengeli karakterinin en ağır basan yönü ise başta güzelliğı ve bakımlı oluşu olarak görölse de dizi ilerledikçe ve toplumsal konular içerisinde sadece görüntüsü ile değil kişiliğıyle de var oldukça Ema, en çok saygın ve modern bir iş kadını imajıyla ön plana çıktığı söylenebilir. Sancar (2013)’ın “Fiziksel güzellik ile olumlu kişilik özelliklerinin örtüştüğü bu temsillerde, “iyi kadın” tiplemesi hem güzel hem de yardımsever, anlayışlı ve duygusal bir birey olarak sunulmaktadır” geleneksel kalıbı birçok farklı yapımda yer aldığı gibi Hükümsüz dizisinde de Ema karakteri üzerinden sunulmaktadır. Ema’nın başta fiziksel güzelliğı ama pek de olumlu denemeyecek karakteri ile diziye başlamış, sonrasında ise özellikle toplumsal davalarda yer alması, yardımsever, empati kurabilen ve duygusal bir karakter olarak ön plana çıkmasıyla ve tabi ki fiziksel görünümünde de bir kaybı olmamasıyla olumlu kişilik özelliklerine sahip, hem güzel hem yardımsever kadın simgesi olarak temsil edilmiştir.

Tanrıöver (2007)’in “Sinemada kadınların "görölmesi gereken" ve “bakılması beklenen” figürler olarak sunulması, onların anlamdan yoksun varlıklar olarak konumlandırılmasına neden olmaktadır. Bu bağlamda, güçlü ve bağımsız kadın figürlerin “canavarlaştırıldığı” veya toplumun dışına itildiğı örneklerle karşılaşılmaktadır.” yaklaşımında Ema karakterinin kısmen kalıp dışına çıkabildiğı kısmen ise kalıpların içerisinde yer aldığı söylenebilmektedir. Çünkü dizi boyunca güçlü ve bağımsız kadın simgesinden ödün vermeyen ve bu yüzden de toplum tarafından dışlanmayıp aksine her daim destek gören, tanınan bir karakter olan Ema’nın, görölmesi ve bakılması gereken bir figür olarak hem kadın hem de erkek izleyicilere seyir zevki sunması açısından tasarlandığı görölebilmektedir. Çünkü toplum

tarafından kabul gören ve ekranda temsil edilen kadınlarda sıklıkla yer verilen, bakımlı, modern ve güzel kadın başrol stereotipi Ema karakteri üzerinden işlenmektedir. Ema Karakterini canlandıran oyuncunun seçiminden, karakterin aile evinden, iş yerine, bindiği arabadan, giyim kalitesine varan birçok detayda izleyici tarafından rol model alınan ve özdeşleştirme yapılabilecek bir karakter olarak sunulmaktadır. Ancak Ema'nın, toplum içerisinde üst sınıfta yer aldığı ve ilk evrede toplumdan uzak kendi üst dünyasından bakan bir karakter olarak başlaması ilk evre bitene ve karakter toplum içerisine inene kadar Žižek (2011)'in tanımlarından “Eksik Özdeşleştirme”yi beraberinde getirmektedir. Ancak dizinin ilerleyen safhalarında Ema değişim ve dönüşüm yaşayarak toplumda daha aktif bir rol almaktadır. Böylelikle özdeşleştirme tamamlanmaktadır. Kadın başrol karakterlerinin benzer bir görünüme sahip olması açısından analiz yapan Sancar (2013)'in belirttiği üzere “kadın bedeni üzerinden idealize edilen güzellik normlarının da diziler aracılığıyla yeniden üretildiği görülmektedir. Başrol kadın karakterler genellikle ince yapılı, uzun boylu, renkli gözlü, güzel yüz hatlarına sahip ve oldukça bakımlı olarak tanımlanırken; bu özelliklere sahip olmayan kadın karakterler yan rollerde yer almaktadır” klasik anlatı kalıbı, Ema karakteri üzerinden de okunabilmektedir.

**Gölgede bırakan babanın adı;** Lacan (2013) çocuklar çevrelerindeki dünyayı algıladıkça ve gözlemledikçe “Baba” figürü baskın bir rol model olmakta ve “anne-çocuk” ilişkisinde belirleyici bir kırılma noktası olarak görmektedir. Çocuğun, “Babanın Yasası”nı kabul ederek simgesel düzenin kurallarına uyum sağlamaya çalıştığını belirtmektedir. Bu bilgiye paralel tasarımda olan Ema karakteri de çocukluğundan itibaren babasının tarafını seçtiği ve annesine oranla hep daha çok sevip saydığı görülmektedir. Öyle ki babasının gölgesinde kalmaktan rahatsız olan Ema, bu durumun değişmesini ve daha fazla sorumluluk alarak işlere ortak olan bir mertebeye getirilmesi gerektiğini babasına söylemleriyle belirtmektedir. Ancak babasına olan saygısı sebebiyle de herhangi bir haddini aşmadan, espri içerisinde alt metin olarak işlemektedir. Baba Çetin'in bu söylemleri görmezden gelmesinin sebebi dizide yer almamaktadır. İzlemlere göre çıkarılabilecek bir sonuç olarak kızının henüz böyle bir göreve hazır olmaması, kendi iktidarını paylaşmak istememesi, hatta Çetin'in toplumsal cinsiyet kalıpları içerisinde hareket edip kızını, çok sevse de bu güç için yeterli olarak görmemesi mümkündür. Ema karakterinin babasının ölümüyle beraber içinde büyük

bir boşluk oluşmuştur. Tura (2012)'nin belirttiği üzere, “kız çocuğu, gelişim sürecinde sevgi nesnesi olarak öncelikle babasını merkeze almaktadır” önermesine paralel Esma'nın çocukluğundan beri babasının adımlarını izlediği ve hayatının merkezine konumlandığı görülmektedir. Esma'nın babasına olan bu düşkünlüğü, Sekmen (2022)'nin Lacan'dan alıntı yaparak açıkladığı “Babanın Yasası'nı kabul ederek simgesel düzenin kurallarına uyum sağlamaya çalışırken, aynı zamanda bu düzene aykırı olan kendi arzularını da bilinçdışına iterek bastırmaktadır. Bu noktada, bir daha tamamen ortadan kaldırılamayacak olan arzu, öznenin sürekliliği ve dengelenmesi açısından belirli ölçüde doyurulabilir” düşüncesine benzer duygular barındırmaktadır. Çünkü babasını ve ona duyduğu bilinçdışı arzusunu bir anda kaybeden Esma kendi geri kalan yaşamı için de üzülmemektedir. Ancak babasının üzerindeki gölgesi çekilince Esma'nın karakteri değişim ve dönüşüme girdiği görülmektedir. Hayatını, babası da olsa, hep bir erkeğin gölgesinde geçiren Esma, bir yandan çok saydığı ve sevdiği babasını kaybetmiş, bir yandan da yönetimi ve itibarı paylaşmayarak silik bir yaşam geçirmesine neden olan ataerkil bir güç odağı hayatından çıkmıştır. Bu durum da olayları birçok açıdan görebilen, tercih yapabilen, etrafındaki kadın erkek fark etmeksizin daha fazla güvenebilen ve empati duygusu gelişen bir karaktere evrilmiştir. Babasının adı karalanırken ondan şüphe etmemesi, açık kalan noktalarda hemen kanıtlar bulup şüpheyi ortadan kaldırması, hatta şüphe ettiği için annesiyle bile çatışması, en sonunda da haklı çıkarak babasının iftiraya uğradığını kanıtlaması ve adını temize çıkararak itibarını geri kazandırması Esma'nın büyük saygı ve sevgi duyduğu babasına, son bir veda hediyesi olarak görülebilmektedir.

**Pasif anne – güçlü kız ilişkisi;** Baba-Anne-Kız ilişki üçgeninde en zayıf halkanın, anne Berda ile kızı Esma arasında olduğu söylenebilmektedir. Çünkü Esma kendisini babasının kızı olarak güçlü ve otoriter görmekte, ancak annesinin pasif ve geri planda kalmışlığından pek gurur duymamaktadır. Annesiyle zayıf olan ilişkisi babanın aradan çıkmasıyla mecburi olmuştur. Bu durum da beraberinde giderek gerilen ve kopma noktasına gelen anne-kız çatışmasını getirmiştir. Tura (2012)'nin belirttiği üzere, “Kendi cinsel organı ile erkek çocuğun penisini kıyaslayan kız çocuk, bu eksikliğin sorumlusu olarak annesini görmeye başlamaktadır. Daha önce temel sevgi nesnesi olan annesine karşı, kendisini eksik bir biçimde dünyaya getirdiği için bilinçdışı bir öfke geliştirmektedir.” Önermesi göz önüne alındığında Esma, annesinin her bir davranışına

ve söylemine karşı bir öfke geliştirmektedir. Annesi ilgi gösterip ne yiyeceğinden ne giyeceğine, dinlenmesi gerektiğine yönelik telkinlerde bulundukça Esma duymazlıktan gelmekte ve annesinin dediğinin tersini yapmaktadır. İfadelerinde de annesinin konuşmalarından bile sıkıldığı ve geçiştirdiği görülmektedir. Aldatılma konusunda yaşamış oldukları çatışmada ise annesinin hemen haberlere inanması ve babasını bu kadar kolay karalamasıyla anne-kız çatışmasını zirveye çıkartmıştır.

“Demeter ve Persephone” mitinde olduğu gibi Esma çocuk yaşta annesiyle olan bağı her geçen zaman zayıflamış ve egemen erkek dünyası, yani babasının otoritesi altına girdiği anlaşılmaktadır. Esma’nın dünyada tek değer verdiği ve kaybettiği erkek figürüne bu denli sorgulamadan saldırılması, hem de bunu her daim ilişkilerinin aksak parçası olarak gördüğü annesi tarafından yapılması Esma’nın dizi boyunca sesini yükselterek tartışmaya girdiği en tansiyonu yüksek sahne olmuştur. Kristeva (2014)’nın, “ataerkil yapı içinde annenin bedeniyle ilişkilendirilen iğrenme temsillerine dayanır” olarak tanımladığı Abjekt kavramı, kadın ve özellikle anne figürü, ataerkil düzende “iğrenç olanın” prototipi hâline getirilmiştir. Bu doğrultuda annesinin kendisine acıması ve mağdur psikolojisine girmesine tepki gösteren Esma, o an annesinin hem davranışlarından hem de varlığından öğrendiği ve kendinin de annesine benzeyebileceği bir geleceği reddederek ondan kaçtığı görülmektedir. Ancak Esma dizi boyunca bir daha öfkesine bu denli yenik düşmemiş ve annesinden kaçma eylemini de çok uzatmayıp onu tekrardan kazanmak adına adımlar atmıştır.

Babasının davasını sona yaklaştırdıkça ve toplumu tanımaya başladıkça sadece sorunun annesinin eksikliğinden kaynaklanmadığı, kendi eksikliklerinden de bulunduğunu fark etmiştir. Bunun sonucunda da Irigaray (2006)’ın “Bunu, anne ve kız çocukları arasındaki öznel ilişkiler yoluyla başarabiliriz” diyerek kadınlar arasında kurulacak ilişkiyel bağın önemini vurguladığı gibi Esma’da annesiyle bağını yeniden kurabilmek ve güçlendirebilmek adına iletişime tekrardan geçmiş hatta annesinin yanına geri dönmüştür. Esma ve annesi Berda arasındaki çatışmalı ilişkinin klasik anlatı yapılarında sıklıkla başvurulan bir yöntem olduğu bilinmektedir. Yine de bu çatışma sinema ve dizi yapımlarında çoğunlukla daha kötüye doğru giderken Esma’nın hayatında olgunlaşarak aşabildiği bir engel görevi görmüştür.

**Bir fanustan toplumu izlemek;** Esma karakteri kendi imgesel dünyasından tam anlamıyla çıkamamış, fanusta yetişmiş bir karakter alt metni sergilemektedir. Bu durum

başından seyirciye verilmemiştir çünkü Esmâ'da farkında değildir. Ancak babasının hayatından çıkmasından ve kendi yolunu çizip kendi kararlarını vermeye başlamasından sonra gerçeklikle tanışmaya başlamıştır. Geçmişten günümüze refah seviyesi yüksek ailelerin çocuklarına uyguladığı “fanusta yetiştirme” kavramı, bazen bilinçli şekilde toplumdan ayrılıp üst konuma çıkmak için, bazen ise bilinçsiz olarak sadece çocuğu toplumun zararlı yönlerinden koruma amacıyla uygulanmaktadır. Aslında Esmâ'nın fanus yaşamında, her iki amaçtan da pay olduğu yorumlanabilmektedir. 30'lu yaşlarına kadar fanusta yaşadığının tezahüründe olmayan Esmâ, aslında toplumla bir olarak icra edildiğinde daha iyi sonuçlar verebilecek bir meslekte çalışması, karakterin çelişkisinin nedenlerinden biri olmaktadır. İlk zamanlarında girdiği mahallelerde ve orada yaşayan insanlar arasında dikkat çeken ve eğreti görünen Esmâ hem onları anlamakta hem de kendini anlatmakta zorluk çekmiştir.

Bu süreçte Esmâ'nın karakter dönüşümüne destek olan Filiz hayatına girmiş ve onunla beraber toplumu tanımaya başlamıştır. Hatta 4. Bölümde cinayeti çözecekleri kilit sahnelerde, Filiz'in, Esmâ'nın görünüşüyle dikkat çektiğini belirtmesi ve kendi kıyafetlerini paylaşması bu dönüşümün bir simgesel anlatımı olmaktadır. Esmâ, Filiz'in davranışlarını gözlemleyerek en sonunda da onun kıyafetlerini giyerek toplumun içerisinde “normal” diye tabir edilecek şekilde hareket etmeye başlamış ve artık fanustan değil de direkt toplumun içerisinden izlemeye başlamıştır. Esmâ aynı süreçte farkındalığının artmasıyla annesiyle tekrardan iletişime geçmiş ve bir yandan annesiyle yüzleşirken bir yandan da kendiyi yüzleşmiştir. Yıllarca babasının ve annesinin kurduğu fanusta yaşayan ve kendini toplum üstünde gören Esmâ, bu yüzden dizinin başında Fatma'ya destek verme ve bu sayede hem babasının hem de Fatma'nın hayatını kurtarma şansını kaçırmıştır. Bu olaydan gerekli dersi çıkaran Esmâ hem mesleğini daha etkin icra edebilmek hem de sosyal yaşamında daha başarılı bir insan olabilmek adına fanusunu kırmıştır.

Fanusunu kırdığı ilk önemli olay İnci'nin fotoğraflarını görerek bu adaletsizliğe sessiz kalamayacağını öğrenmesiyle başlamış ancak asıl büyük kırılma noktası olarak babasının davası sonucunda görmüş oldukları mülteci kadınlar sorununda yaşamıştır. Konteynerlerin içerisinde günlerce aç, susuz ve havasız bekletilen kadınların bir “mal” gibi satılması ve öldüklerinde sanki değersiz bir nesneymiş gibi bakılması Esmâ'nın gerçek dünyayla tam anlamıyla tanışma noktası olarak değerlendirilebilir. Çünkü orada

bekletilen ve beklerken ölen kadınlarla empati yapmak, Esma'nın hayatında yeni bir karar almasını sağlamıştır. Bu kararını sanki halka seslenir gibi televizyon kamerasının içerisine bakmakta, aslında biz seyircilere seslenmektedir. Ortada kadın hakları ve sorunlarıyla ilgili büyük bir yangın olduğunu, bu durumu görmezden gelmememiz gerektiğini, bu sebeple mücadele edip sorunları ortadan kaldırmamızın önem teşkil ettiğini net bir mesajla iletmektedir. Bu süreçten sonra da özellikle kadın sorunlarının yer aldığı davalara odaklanmayı ve bu yangını söndürmek için bir rol model olmayı ideal olarak kendine belirlemiştir.

**Mesleğiyle var olan avukat hanım;** Esma dizi boyunca mesleğiyle yaşayan, adını duyuran, insanlar tanıyan, kısacası var olan bir karakter olmuştur. Şener (2016)'ın geleneksel yerli dizilerle ilgili analizinde yer verdiği “Özellikle yerli dizilerde kadın karakterler, meslek sahibi olsalar dahi ağırlıklı olarak ev içi rollerle tanımlanmakta; anne, eş ya da ev kadını kimlikleriyle ön plana çıkarılmaktadır” tespiti, Esma karakterinde geçerli değildir. Esma'yı neredeyse hiç özel alanında göremeyip hep kamusal alanda, yani mahkemelerde, büroda veya dava peşinde koşarken görülmektedir. Signorelli ve Bacue (1999) belirttiği üzere 1990'lı yıllardan sonra kadın karakterler “hemşire”, “öğretmen”, “sekreter” gibi tipik rollerden sıyrılmış daha çeşitli ve geleneksel erkek mesleklerinin de kadın karakterlere atfedilmeye başlandığı gözlemlenmiştir. Hükümsüz dizisinde de her iki başrol kadın karakterin avukat olması ve bu mesleği başarıyla icra etmeleri dizinin temel yapısını oluşturmaktadır.

Freud (2017)'un yapmış olduğu “Kadınların fallusa sahip olmaması, ilerleyen yaşantılarında kişiliklerinin şekillenmesinde belirleyici bir unsur olarak kalmaktadır. Bu eksiklik duygusunun, örneğin zihinsel çaba gerektiren bir meslekte çalışma isteği gibi farklı şekillerde dışa vurulduğu öne sürülmektedir” analizi kısmen Esma karakterine bağlanabilmektedir. Çünkü özellikle hayatındaki en önemli yasa koyucusu babasının ölümünden sonra oluşan boşluğu doldurabilmek için Esma kendisini işine daha fazla odaklamıştır. Bu süreçte yaraları tam iyileşmeden özellikle babasının davasını çözüme ulaştırmak için bir gün içinde işinin başına geri dönmüştür. Esma ilk 4 bölümde kendi babasının ve Filiz'in kardeşi İnci'nin davalarını yürütmüş ve bu süreçte hem kendini avukat gibi hissetmeye başlamış hem de her ikisinde de adaleti yerine getirerek başarıyla sonuçlandırmıştır. Ancak İnci'nin davasının son duruşmasında mahkeme karşısında

Sonraki bölümlerde ise talep edilen, davasını yürütmesi istenen bir avukata geçiş yapan Esma, artık tanınan ve özellikle kadın hakları üzerine davalara bakan ünlü bir avukata dönüşmüştür. Esma'nın özellikle mesleğini icra ederken izlediğimiz birçok sahnede bilgi alabilmek veya işini hızlı bir şekilde çözdürebilmek adına yalanlar söylediği görülmektedir. Öyle ki çok rahat ve profesyonel yalan söyleyerek her seferinde de istediğini elde etmeyi başarmıştır. Avukatlık mesleğinin bir yeteneği olarak kullanması, sinirlendiği zaman küfretmesi ama sosyal hayatında da gerçekleri konuşması ve kibar bir dil kullanması Esma'nın karakterinin gri, yani dengeli olarak nitelendirmesini desteklemektedir.

**Değişime güvenmek ve güvenmeyi tercih etmek;** Esma, ailesi dışındaki insanlara mesafeli bir karakter olarak hikayesine başlamış ancak önce babasını kaybetmesi, sonra annesiyle zaten sıkıntılı olan ilişkilerinin çıkmaza girmesiyle kendini iyice yalnız hissetmeye başladığı görülmektedir. Bu dönemde kaderin bir oyunu gibi gösterilen sahnelerle Esma ile Filiz cenaze evinin önünde az bir zaman farkıyla denk gelememeleri ama en sonunda adliyenin önünde birbirlerini fark ederek konuşmaları üzerine tanışmışlardır. Filiz'in hızlı çözüm üretmesi ama en çok da telefonda konuştuğu erkek yöneticiye karşı kararlı ve güçlü duruşu Esma'nın kendini, Filiz ile özdeşleştirmesini sağlamıştır. Tabi bir de Filiz'in Fatma'nın arkadaşı olduğu detayını televizyonda kısa bir sürede görüp kapmasıyla Esma, hızlı bir karar vererek Filiz'i yanına almıştır. Filiz'i başta kendi amacı olan babasının dava süreci için bir araç olarak yanına alan ancak sonrasında ona güvenmeyi tercih ederek bir dost bilen Esma, sonraki süreçte sadece babasının davasında değil diğer tüm davalarda yanında Filiz'den destek almıştır. Hatta asla kabul etmediği ama içten içe şüphelendiği, babasının Fatma'yla ilişkisi ihtimalini de Filiz ile paylaşmış, ona güvenmiştir. Filiz'in karakteri de incelendiğinde Esma'nın Filiz'e, Filiz'in Esma'ya güvendiğinden daha çok güvenmektedir. Bu güven durumu Esma ile Filiz arasında iplerin kısa süreliğine de olsa gerilmesine neden olmuştur. Ancak sonrasında geri adım atan ve arayarak görüşme talep eden taraf da yine Esma olmuştur.

Esma'nın Filiz'den öğrendiğini belirttiği adaleti koalamaktan asla vazgeçme ve gerektiğinde destek almaktan, derdini paylaşmaktan geri durma düşünceleri Esma'nın olgunlaşma ve değişim sürecindeki en önemli kazançlardan biri olmuştur. Çünkü bu değişim ve dönüşüm sürecinde özellikle de babasının davasında Esma, Filiz'den destek

alarak birlikte süreci doğru ve başarılı yönetseler de tek başlarına yeterli olamamıştır. Bu süreçte Serdar'ın kimi kesimler tarafından etik olarak kabul edilemeyecek arka yollardan dolaşması, suçlulara ulaşip onlara zor yoluyla itiraf ettirmesiyle dava sürecinin hızla çözülmesinde etken olmuştur. Bu davanın çözülme sürecinde yarı yarıya Esmâ ve Serdar'ın katkısı olduğu yorumu yapılabilmektedir. İnci'nin davasında ise son ana kadar Filiz ile birlikte süreci yine doğru yönetmişler son bir ipucu için Selim'den destek almışlardır. Sonraki davalarda da yine Filiz'den ve diğer yan karakterlerden yardım almayı geri çevirmeyen Esmâ karakterinin, her durumla tek başına mücadele etmek yerine, yeri geldiğinde kadın ve erkek gücünden de yararlandığı hikaye yapısı, klasik anlatıya paralellik göstermektedir. Ancak kadın karakterlerin sadece destek beklediği, benim elimden ne gelir ki diye düşündüğü ve olayları yerinden kıpırdamayıp uzaktan izlediği gibi nice klasik anlatının aksine karakterlerimiz kendi yollarını çizmeyi ve destek olmasa bile o yola çıkıp ideallerini yerine getirmeyi her daim amaçlamaktadır.

**Boşluğu Doldurmak ve İhtiyaçları Sahiplenmek;** Chodorow (2021)'un “Kadın, başkalarının ihtiyaçlarını sahiplenerek ve onları tatmin etmeye çalışarak dolaylı yoldan kendini tatmin etmektedir” sözü Esmâ ile paralellik göstermektedir. Çünkü Esmâ dizi boyunca önce kendisinin ve annesinin yasını, sonra Filiz'in ihtiyaçlarını ve sonrasında da yürüttüğü tüm davalarda mağdur olan kadınların acılarını sahiplenerek onları huzur vermek ve başarıyla tamamlanma sonrası tatmin etmek amacı taşımaktadır. Tabi ki her bir ayrı karakterin tatmini, Esmâ'nın da kendi öz tatminini yapma ve içindeki boşluğu doldurma psikolojisine işaret etmektedir. Ancak bu öyle kolay bir süreç olarak ilerlememektedir. Her geçen dava ve beraberinde getirdiği yeni acılar Esmâ'nın özellikle son bölümde insanlığa ve geleceğe olan umudunu kaybettirmeye kadar götürmüştür. Bu süreçte kendisine yine en büyük desteği Serdar'dan görmüş ve sürekli güçlü kadın imajını sarsmayacak şekilde sadece tekken ağlamayı tercih eden Esmâ, duygu yoğunluğuyla baş edemeyip bir de Serdar'ın desteğine güvenip yoğun bir ağlama durumuna girmiştir. Bu durumda ne kadar güçlü olurlarsa olsun ister Esmâ olsun ister Filiz, her ikisi de üst üste gelen zorluklar karşısında yükü taşımakta zorlanmakta ve bir desteğe, özellikle de ilgi duydukları karşı cinsten bir ilgiye ihtiyaç duymaktadırlar. Tura (2012)'nın belirttiği üzere, “zamanla bu boşluğu dolduracak başka bir erkek figürüne yönelik bir arzu geliştirmektedir” önermesi, tam anlamıyla Esmâ karakterini tanımladığı yorumlanabilmektedir. Çünkü Esmâ, babasıyla beraber hayatından çıkan güçlü erkek



figürü etkisi, başlarda özgürleşmesine ve kendi yolunu çizmesine olanak sağlarken sona doğru kötülüklerin altında ezilen ve hem cinsi Filiz'den çok, duygusal bir ilişkinin başında olduğu Serdar'dan destek beklemekte ve gördüğü destekten sonra Serdar'a sarılarak ilişkilerinde yeni bir boyuta adım atmaktadır.

| Kadın Karakterler | İmgesel Özdeşleştirme                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | Simgesel Özdeşleştirme                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Filiz</b>      | <p>Karakterin İlk Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Mahallesinden öteyi göremeyen ve başka çevre tanımayan,</li> <li>• Daha kırılgan ve hüznle dolu olan,</li> <li>• Elinden kısıtlı işler gelen ama yerinde oturup ağlamak yerine kendi çapında olayı çözmeye çalışan,</li> <li>• Yine de gücü yetmeyen bu sebeple adalet anlayışı içerisinde hukuk bölümünü kazanan,</li> <li>• İdealist ve hedefe odaklı bir kadın imgesidir.</li> </ul> <p>Karakterin İkinci Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Saçlarını kısaltarak değişime giden ve dış görünüşüne çok önem vermeyen sade giyinen,</li> <li>• Kendini hukuk alanında geliştiren ve amacı avukat olup kardeşinin suçluluklarını yakalamak olan,</li> <li>• Sinirli bir yanı olan ve sinirlenince argo konuşabilen</li> <li>• İnsanlara, özellikle de erkeklere güvenmeyen,</li> <li>• Güçlü durmaya çalışan ama yıllarca kardeşinin acısını hala içinden atamayan ve adalet buluncaya kadar da atamayacak olan bir kadın imgesidir.</li> </ul> <p>Karakterin Son Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kardeşinin yükü omuzlarından indiğinde daha ılımlı bir karaktere dönüşen,</li> <li>• Selim ile yaklaşan ve her geçen zaman daha da güçlü bir bağ kuran,</li> <li>• Dış görünüşüne önceki evrelere oranla daha dikkat eden,</li> <li>• Karakter özelliği olarak da daha güler yüzlü ve sıcakkanlı yönünü ortaya çıkaran,</li> <li>• Okulu bitirip Avukat olup ideallerinden birini daha gerçekleştirmek üzere olan bir imgedir.</li> </ul> | <p><b>Karakterin Tüm Evreleri;</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Zorlu Şartlarda Yaşam Mücadelesi</b></li> <li>• <b>Oturup Beklemek Yerine Harekete Geçmek</b></li> <li>• <b>Yası, Agresiflikle Bastırmak</b></li> <li>• <b>Ortak Yaraların Birleştirici Gücü</b></li> <li>• <b>Sınıfsal Yükselim Simgeleridir.</b></li> </ul> |

**Tablo 10:** “Hükümsüz” (2021) Dizisindeki Filiz Karakterinin İmgeleri ve Simgeleri

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Filiz karakterinin ilk evresi olarak tabir edilen özdeşleştirme, kardeşinin kaybolduğu ve en büyük travmasının ortaya çıktığı geceden başlamaktadır. Dizide, geçmişten sahneler olarak izlediğimiz bu süreçte Filiz karakterinin geçmişindeki ve şimdiki özelliklerini kıyaslamak ve değişimi görmek açısından önemli veriler sunmaktadır.

Filiz'in hikayesi, dizinin başladığı tarihten 5 sene öncesinde itibaren başlamaktadır. Kardeşi İnci kaybolmadan hemen önce odasında oturmakta ve internet üzerinden bir adamla yazışmaktadır. Aynı zamanda oje sürmekte ve müzik dinlemektedir. Bu sırada babası eve gelmiş ve kapıyı çalmadan İnci'nin odasına girmiştir. Direkt dikkatini İnci'nin kolundaki dövme çekmiş ancak inci, dövmenin geçici olduğunu söyleyerek babasının kızmasını engellemiştir. Babasının dikkatini bu seferde sürdürdüğü siyah ojeler çekmiştir. Baba, “- Şu ojelere bak. Babana özendin de ellerini siyaha mı boyuyorsun kızım?” diyerek kendi çalışmaktan kararmış ellerini göstermiş ve kızını eleştirmiştir. İnci, babasının ojelerini eleştirmesini fırsat olarak kullanıp aseton alma bahanesiyle evden çıkmanın yolunu bulmuştur. Babasına “- Ayakkabılarımı tamir ettin mi?” diye sormuş ve baba kız arasında küçük bir tartışma çıkmıştır. Tüm bu süreçte Filiz evde değildir ve babasının ellerine iyi gelen bir ilacı almak için eczaneye gitmiştir. Tam İnci evden çıkacakken gelen Filiz, kardeşini gören son aile bireyi olmuştur. Gece boyunca dönmeyen İnci için polise haber verilmiş ama bulunamamıştır.

Gece boyu uyumayan ve belli aralıklarla polis karakoluna giden Filiz, orada görevli jandarma tarafından haber verileceği beklemesi gerektiği söylenmiş, tam bu sırada da ormanda bulunan bir kadın cesedi haberi gelmiştir. Filiz kardeşi olabileceğini söylese de görevli jandarma “- Uzun zamandır aradığımız bir hayat kadını vardı. Büyük ihtimal odur” der ve ikna etmek için Filiz'e hayat kadını Sevtap'ın çalıştığı gece mekanının önünde çekilmiş fotoğrafını göstermiştir. Filiz sabah olduğu gibi o mekana giderek kendi çabasıyla bir soruşturma başlatmıştır. Oradaki erkek korumalar Sevtap'ın adını duyunca argo konuşup kapıyı kapatmışlardır. Ancak durumu merak eden diğer çalışan kadınlar Filiz'in ağlamaklı halinden etkilenip onu içeriye almışlardır. Filiz ağlamaktan kendini doğru ifade etmekte zorlanmaktadır. Sevtap'ın adı geçince oradaki diğer hayat kadını “- Hepimizin bu alemde bir adı var. Hiç biri gerçek adımız değil. Onun asıl adı Zekiye Mutlu” diyerek açıklama yapmış ve uzun zamandır haber alamadıklarını belirtmiştir. Mekandan bir adres alarak ayrılan Filiz, izin peşini bırakmamış ve adresteki evi gözlemeye başlamıştır. Küçük bir çocuk ile yaşlı bir teyze ellerinde yemeklerle başka bir eve giderler ve Filiz de peşlerinden takip eder. Kapının önünde fotoğrafta gördüğü ve gerçek adını öğrendiği Zekiye'yi bulmuştur. Zekiye yalnız kaldığında kapısının önüne giden Filiz, kardeşi için yardım istemektedir. Zekiye yaşamakta ve mezarda gömülü olan kişinin İnci olma ihtimali yükselmiştir. Zekiye panik halde evin

bulunmuş olmasından ve yakalanma korkusundan Filiz’e yalvarır ve “-Belki kardeşin belki değil ama her kimse ben onun sayesinde hayattayım. Zor bela kaçıp kurtuldum ellerinden” diyerek bu işin peşini bırakmasını ister. Ancak Filiz için kardeşine ulaşmak önemlidir. Zekiye’nin kendisine söyledikleri hatta para teklifini bile kabul etmeyen Filiz “- Eğer orada yatan benim kardeşimse bunu kanıtlamam lazım. Ben başka bir şey istemiyorum, kardeşimi istiyorum” demiştir. Zekiye durumun ciddiyetini son bir kez daha anlatabilmek için net bir şekilde açıklama yapmıştır. “O cesedi oradan çıkartırsan benim de ölüm fermanımı da imzalamış olursun. Öyle çekip gitmek yok bizim meslekte, öldürürler. Benim bir çocuğum var onu alıp gideceğim buralardan ne olur söyleme kimseye” diyerek Filiz’i ikileme düşürmüştür. Filiz ağlayarak yoluna giderken, kısa bir an iç çatışmayı yaşamış ama kardeşinden başka bir duruma odaklanamamış ve mezarın açılmasını sağlamıştır. Ceset çıkarılırken de orada bulunup izlemeye devam eden Filiz sayesinde kimsesiz olarak gömülen ceset İnci’nin çıkmış ve adının yazdığı yeni mezarına defnedilmiştir. Filiz’in yıllar sonra Esma’ya, “-Adli tıp inceledi ancak doğal yolla ölüm kararı verdiler. Ama başına ne geldiğiyle kimse ilgilenmedi” şeklinde aktardığı bu sonuç Filiz için yeterli gelmemiştir. Doğal yolla ölüm kararını kabul etmeyen Filiz, kardeşinin başına ne geldiği, kim tarafından öldürüldüğü, kimlerin yardım ettiği gizemlerini aydınlatmak için bir karar vermiş ve avukat olmak istemiştir. Bu sayede mesleği öğrenecek ve zamanı geldiğinde dava dosyasını tekrardan açarak veya tanışacağı daha güçlü bir avukata açtırarak adaleti sağlamaya çalışacaktır. bu ideal doğrultusunda ailesiyle yaşadığı Aydın şehrinden ayrılmış ve İzmir’e giderek kenar bir mahallede Hikmet adlı bir kadını evinde oda tutmuştur. Artık bu şehirde yaşamaya ve hukuk bölümünde okumaya başlamıştır. Karakterin ilk evresi de tamamlanmıştır.

Filiz’in ikinci evresi başladığında artık hukuk bölümünün son yılına gelmiş ve stajyerlik yaparak başarılı bir avukatlık bürosunda mesleği daha iyi öğrenebilmek istemektedir. Bu doğrultuda bir mülakata katılmıştır. Görüşmenin sonucunda staj hakkı kazanıp okul bittikten sonrasında da avukatlığa atılma planı yapmaktadır. Filiz “-Bazı özel sebeplerden dolayı neredeyse bir avukat kadar tecrübem oldu” söylemiyle, geçmişinde kardeşinin öldürülmesi ve suçluların bulunamaması sonucunda bu mesleğe atıldığı ve kendini iyi yetiştirdiği anlaşılmaktadır. Ancak karşısındaki erkek avukatın kendisini ciddiye almamasından dolayı işler ters gitmiştir. Öyle ki adam, Filiz ile konuşurken televizyona bakmakta ve oradaki habere daha fazla önem verip sesini açmaktadır. Filiz

de televizyonda Fatma'nın öldürüldüğün görünce geçmiş bir anısına gitmiş ve beraber yemek yiyip dertleştiği arkadaşı Fatma'nın artık olmadığı gerçeğiyle yüzleşmiştir. Yaşanan olaylar sebebiyle yarıda kalan görüşmeyi tamamlamak adına Filiz yeni görüşme talep etmiş ve avukat onu adliyeye çağırıp iki dava arasındaki zamanda görüşelim demiştir. Adliyenin önünde bir saat bekleyen Filiz, bu arada avukatların konuşmasına katılarak onları doğru bilgiye yönlendirmiş ve “Teşekkürler avukat hanım” övgüsünü de alacak kadar da işin ehli olduğunu göstermiştir. Filiz hala öğrenci olsa da idealini gerçekleştirmek için gece gündüz çalışıp kendini geliştirmektedir. Bu konuşma arasında gazeteci Selim gelip Filiz ile konuşmanın ilk adımını atmış ancak Filiz hem mesleğinden hem de yabancı bir erkek olduğundan Selim'i terslemiştir. Selim'in çektiği fotoğrafları sildiren, kartını almayan ve yanından uzaklaştırarak iş görüşmesinin saatini bekleyen Filiz, avukatla yüz yüze görüşememiş ve telefonda adamın geçiştirmelerine ve en sonunda yaşı bahane etmesiyle karşılaşmıştır. Filiz kendi “- 30 yaşında avukat olunmuyor mu?” tabiriyle, kalıplaşmış bir görüşe sert tepki göstermektedir. Telefonu kapattıktan sonra da çok sinirlenip küfürler etmiştir. Hatta Esmâ, yükselen sesleri ve küfürleri duyup kafasını kaldırarak Filiz'i görmüş ve ilk bu anda tanışma fırsatı yakalamışlardır.

İki karakter de Fatma'nın namus cinayeti haberlerinde istemsizce televizyona çıkmış ve aslında bu haberlerde birbirilerini görmüşlerdir. Özellikle Esmâ, Fatma'nın arkadaşı olarak gördüğü Filiz'e kendi kartını vermiş ve bir cv yollamasını istemiştir. Filiz hemen Esmâ'nın telefonla ilgili bir sorun yaşadığını görmüş ve yardım teklifinde bulunmuştur. Bu durumlardan anlayan bir tanıdığı olduğunu söyleyen Filiz yanına Esmâ'yı da alarak şifreyi kırması için beraber telefoncunun yanına giderler. Hızlı bir şekilde çözüm üretmesi ve Esmâ'nın telefona erişmesine imkan sağlamasıyla Filiz bir nevi son testi de başarıyla geçti ve Esmâ tarafından işe alınarak ekip arkadaşı oldular. Hatta sonrasında Filiz işe alınma sebebinin “- Fatma ile ilgili bilgi verme olasılığı” olarak gördüğünü belirtmiştir. Esmâ bu durumu reddetmemiş ama sadece bu nedenden dolayı işe almadığını, direkt Esmâ'nın söylemiyle “- Avukatla konuşurken ki kararlı tavrın, telefon sorununu çözen ve zeki insanlara çevremde ihtiyacım var” şeklindeki ek nedenlerinin de kararını etkilediğini açıklamıştır.

Fatma'nın gizli bir ilişkisi ihtimali sorulduğunda Filiz, “- Fatma yapmaz öyle bir şey” diyerek kesin konuşmuş ve hatta sonrasında Çetin'in telefonundan Fatma ile ilgili

fotoğraflar çıkınca da “- Bence doğru değil. Olsa ben bilirdim. Fatma herşeyini anlatırdı bana” diyerek Fatma ile sırdaşlığını ve ona güveninin arkasında durmuştur. Filiz’in sonraki bölümlerde de Fatma’ya güveninde haklı çıktığı görülmüştür. İpuçlarını akıllıca yorumlayan ve birbirinin görmediği noktaları görmelerini sağlayarak birbirini tamamlayan Esma ile Filiz, dava sürecini çözmek için hemen harekete geçmişlerdir. Filiz bu süreçte Esma’ya hem düşünceleri hem yorumları hem de birlikte birçok ortama girip ipucu aramasıyla destek vermiştir.

Filiz, sadece Fatma’nın davasına destek için orada bulunmamaktadır. Çok zaman kaybetmeden eline bir fırsat geçtiğini düşünerek kendi kardeşinin davasını da Esma’ya emanet etmek istemiştir. Çünkü Esma’nın olaylara yaklaşımı ve şüpheli bir tavırla her şeyi sorgulaması, İnci’nin davasında da görülmeyeni görebileceğini düşündürdüğü söylenebilir. Bu sebeple de Esma’ya güvenmiş ama direkt yardım isteme cesaretini gösteremeyerek bir oyun yapıp dosyayı masasında unutmuş gibi davranmıştır. Hatta ertesi gün sabahında Filiz, ev sahibi Hikmet teyzesiyle kahvaltı yaparken geçen konuşmalardan, daha öncesinden dava süreci için Esma’dan yardım alabileceklerini planladıkları anlaşılmaktadır. Ancak Filiz bunu farklı bir yolla denemekte ve “- Onun sormasını istedim” diyerek açıklamaktadır. İşler belli bir süre istediği gibi gitmiş ve Esma dosyayı görerek incelemiştir. Akabinde dikkatini çekerek Filiz’i aramıştır. Filiz’in açıklamasında dosyada yer alan olayın direkt kendisi ve ailesiyle ilgili olduğu bilgisini gizlemiş ve “- Aile yıllarca bu dava peşinde koştuktan perişan olmuş. Çünkü bunun doğal bir ölüm olduğunu düşünmüyorlar. Ben sizin bu davayla ilgilenmek isteyeceğinizi düşünüyorum” şeklinde açılmasıyla Esma’yı sürecin içerisinde dahil etmeyi başarmıştır. Ancak ön göremediği Esma’nın davadan çok etkilenip hemen önceliğine alması ve bunun için Aydın şehrine giderek Filiz’in ve İnci’nin annesini bulmasıdır. Burada annenin de etkisiyle davayı tekrardan açmaya karar vermiş ama bir de Filiz’in İnci’nin ablası olduğunu öğrenmiştir.

Bu konu hakkında Filiz ile yüzleşen Esma, yalan söylemeden direkt gelebileceğini ama manipülatif bir davranış sergileyerek aralarındaki güven bağını sarstığını söylemiştir. Filiz ise geri adım atmak ve hatasını kabullenmek yerine “- Siz olsanız ne yapardınız? Babanızın katiline ulaşabilecek biri var ona gitmez miydiniz? Ben açık açık birbirimize yardımcı olabiliriz diyorum” diyerek Esma’yı ikna etmeye çabalamıştır. Ancak Esma yaklaşımının doğru olmadığını kendi en büyük şüphesini Filiz ile paylaştığını ancak

Filiz'in bunu yapamadığını belirtir. Bunun üzerine Filiz “- Yapamazdım. Ben Esma Öztürk müyüm? Sizi nasıl işe alayım?” açıklamasıyla aralarındaki sosyal ve mesleki farkın olduğuna dikkat çekmiştir. Sonrasında Esma'nın bu dava sürecine destek olmayacağını düşünerek sinirlenen Filiz “- Nasıl acı çektiğimi anlayabileceğinizi sanmıştım ama yanılmışım. Sizin gururunuz, yıllardır adalet bekleyen bir kızıdan daha önemli değil mi? Şimdi daha iyi anlıyorum Fatma hayattayken neden ona yardımcı olmadığınızı” ağır söylemleriyle bürodan çıkmıştır. Bu süreçte Filiz yaşadığı olayların da etkisiyle karşı tarafın hoşuna gitmeyecek bir şekilde davranmış, güvenmek yerine bir araç olarak kullanmak istemiş ve yanlış yüzüne vurulunca da tepki gösterip uzaklaşmıştır. Eğer bu süreçte söyledikleri Esma'da karşılık bulmasaydı muhtemelen Filiz hem dava dosyasının çözülmesi için daha beklemek zorunda kalacak hem de mesleki geleceğini riske atacaktı. Ancak sonrasında Esma'nın kahve ısmarlaması ve Filiz'in söyledikleri için özür dilemesiyle iki kadın karakter birbirlerini daha iyi anlayarak ve bir bağ kurarak bu engeli aşmışlardır.

Artık hem Esma'nın hem de Filiz'in davalarının çözülme süreçleri paralel ilerlemiştir. Ancak Esma bu dava sürecinin Filiz üzerindeki etkisini görerek istersen geride durabilirsin bana bırakabilirsin dese de Filiz, kardeşi için elinden geleni yapmaya hazır olduğunu belirtmiş ve sürecin her bir adımında yer almayı tercih etmiştir. Hatta kendi için zorlu bir yüzleşme olacak kardeşinin eşyalarının adli tıptan alınması görevini de kendisi üstlenen Filiz, içten içe yıllarca gidip almadığı kardeşinin eşyalarıyla karşı karşıya geleceği için gergindir. Bu süreçte annesini de yanına İzmir'e getiren Filiz, annesinin de etkileneceğini bildiği için gerginlik seviyesi katlanarak yükselmektedir. Böyle bir anında yanına gelen ve espri yaparak sohbet etmeye çalışan Selim'e patlamıştır. Selim'i terslemiş ve yardım teklifini de sertçe geri çevirmiştir. Bu durum karşısında artık sessiz kalamayan Selim karşı tepki göstererek “- Karşında düşmanın yok senin ayrıca çocuk da yok. Birkaç defa espri yaptım diye beni kafana göre azarlayamazsın” söylemiyle çıkmıştır. Gerginliğini yanlış yöne patladığını fark eden Filiz o an bir yorum yapamamış ve Selim'in gidişini izlemiştir.

Daha sonra annesini otogardan alıp eşyaları alacakları yere geldiğinde hem siniri hem de hüznü giderek artan Filiz, bu sefer oradaki görevli memurla tartışmış hatta küfürler ederek adamın üzerine yürümüştür. Bu anda yine Selim çıkagelmiş ve bu sefer Filiz'i sakinleştirerek problemi çözmelerine yardımcı olmuştur. Selim'de bu şekilde yaşanan

olayları kısmen öğrenmiş ve Filiz ile annesinin yaşadıkları acıya şahit olmuştur. Filiz kardeşinin eşyalarına dokununca yıllarca bilinçaltında tuttuğu yoğun duygu boşalımını içten ağlayarak yaşamıştır. Sonraki günde Selim yaşanan zorlu süreci bilmediği ve tepki gösterdiği için özür dilemiş, Filiz ise “- Kimse iç dünyamda ne olduğunu bilmek zorunda değil. Benim de huyum böyle içime atıyorum atıyorum. Sonra birine patlıyor. O da sana denk geldi” diyerek özür dilemiştir. Selim ise içine atmayıp her daim kendisiyle paylaşabileceğini ve arayarak yardıma çağırabileceğini söyleyerek aralarındaki gerilimi bitirmişlerdir.

Çetin ve Fatma’nın davası başarıyla sonuçlanması, gerçek suçlular yakalanması ve iftiraların boşa çıkmasıyla beraber artık tüm yönleriyle İnci’nin davasına yönelmişlerdir. Filiz, Esma’dan aldığı fikirle İnci’nin eski bilgisayarına ulaşmış ve şifresini çözerek en son bir adamla yazıştığını görmüştür. Adamın kim olduğunu ve adresini öğrenmek adına farklı bir hesaptan mesaj atmıştır. Adam da tuzağa düşmüş ve bir konum atmıştır. Giderek sonuca yaklaşırken Filiz, bir umutsuzluğa ve eski travmalarıyla yüzleşmeye başlamıştır. Bu süreçte desteği yine Esma’da bulmuştur. Filiz “-Ben daha güçlü biri olduğumu sanıyordum ama öyle değilmişim” dediğinde, Esma onu teselli etmiş, her şeyle kendi başına mücadele etmemek gerektiği, yeri geldiğinde yardım almanın önemli olduğunu ve hatta bunu Filiz’den öğrendiğini söylemiştir. Filiz hem varlığı hem de karakter özellikleriyle Esma’nın dönüşümünde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir.

Filiz, kardeşinin suçlularının izini sürerken gizlice video kaydedecek riskli bir görevde yardım almaları gerekmiş ve Filiz’in ilk aklına Selim gelmiştir. Selim de yardım isteğini geri çevirmemiş ve suçluların kendi aralarındaki konuşmayı gizlice kaydetmeyi başarmıştır. Bu sayede suçluları sorguya çekip sonunda da mahkemeye çıkarmışlardır. Mahkeme süresince duygularını artık bastıramayan Filiz, Esma’nın süreci başarılı yönetmesinin akabinde söz almış ve ağlayarak kardeşinin dünyayı daha tam göremeden koparılmasına tepki göstermiştir. “- Eğer yaşasaydı ne olurdu? Bu kitabı sever miydi? Bu filmde ağlar mıydı? Ben bunları düşünmekten çok yoruldum” söylemiyle yıllarca omuzlarında taşıdığı yükü ve yorgunluğunu dile getirmiştir. 5 yıldır beklediği yüzleşme ve suçluların cezalandırılması anı geldiğinde ise “- Taleplerimizi hem İnci için hem de ülkemizde ve dünyamızda tecavüze, tacize uğramış, şiddet görmüş, yaşam hakkı elinden canice alınmış kadınlar için okuyorum. Bunu yapan tüm canilerin en ağır şekilde

cezalandırılmasını istiyoruz” tiradı ile sadece tek bir olay üzerine değil tüm benzer olaylara dikkat çekerek etkileyici bir konuşmaya imza atmıştır. Filiz ve Esmâ haklı gururla mahkeme salonundan çıkarken, davaya destek olmak amacıyla dışarıda bekleyen kalabalık tarafından “İnci’nin ruhu huzur bulacak” sloganları eşliğinde alkışlanmışlardır. Yıllardır beklediği adalet yerini bulunca Filiz kendi karakter evresinde yeni bir sayfaya geçmiştir.

Filiz üçüncü ve son evresinde, Esmâ’ya asistanlık yaparak tüm davalarda arka planda kalsa da etkin bir rol oynamaktadır. Dava sürecinde özellikle olayların medyadan duyurulması ve kamuoyuna sürecin anlatılması rolünü Selim ile birlikte oynamaktadır ve karakterler giderek birbirine yakınlaşmaktadır. Bu evrede Filiz’in hayatında Selim daha da çok ön plana çıkmaya başlamıştır. Filiz’in fotoğrafına bakan ve onun hakkında araştırma yapan Selim kendini kaptırmaya başlamıştır. Selim kendinden istenen yardımlardan cesaret alarak Filiz’i daha da fazla tanımak istediğini belirtmiş, Filiz ise olumlu bir tepki vermediği gibi olumsuz bir yaklaşımda sergilememiştir. Hatta Selim’in özellikle olayları daha görünür kılma yardımları sonrası Filiz, olumlu düşünceler beslemeye başlamış ve hakkını teslim etmiştir.

Filiz’in son evresinde, davalarda oynadığı roller kadar, Selim ile yakınlaşması ve sonunda sevgili olmaları işlenmektedir. Filiz ve Selim yakınlaştıkça sadece Filiz’in değil Selim’in de bir yarası olduğu ve bu sayede bir çekim içinde oldukları anlatılmaktadır. Selim’in yarası da kendi küçükken babası tarafından şiddet gören annesiyle alakalıdır. Bu konuyu paylaşmayı sevmez ama geri dönüş sahneleriyle bu olayı belli aralıklarla hatırlamaktadır. Selim’in babasıyla ilgili sakladığı acısını keşfeden ve bu süreçte yanında olan Filiz, sürekli ilgi görmek, eve bırakılmak, aradığında hemen yardımına koşulmak ve hatta üşüdüğünde mont giydirilmek gibi geleneksel davranışlarla yaklaşılmak hoşuna gitmektedir. Bu süreçte dış görünüşüne de önceki evrelere oranla daha dikkat eden Filiz, karakter özelliği olarak da daha güler yüzlü ve sıcakkanlı yönünü ortaya çıkarmıştır. Ancak Filiz hala temkinlidir hemen kendini kaptıramamakta ama dönüşüm yaşayarak artık Selim’in etrafında olmasından keyif almaktadır.

Filiz son evresinde de toplumsal sorunlara ses çıkarmaya devam etmiştir. Görülen her davada duygusallığı kendini göstermekte ve karakterler için gözyaşı dökmeye devam etmektedir. Ayrıca yer yer sinirlenmeleri devam etmekte ancak önceki evrelerdeki kadar



keskin ve yoğun olmamaktadır. Filiz “-Kadınların hayatı masallardan ne kadar da farklı değil mi? Kükedisi balodan kaçarken ayakkabısını düşürür, gerçekte de kadınlar katilinden kaçarken...” açıklaması kadına şiddet konusundaki yaşadığı hüznün ve kızgınlığın bir yansımasıdır. Bu süreçte avukat olmak için de çalışmalarını sürdüren Filiz, sınavlarına çalışarak okulu bitirmeye çabalamaktadır. Esmâ’dan aldığı okulu bitirince daha dolgun bir maaşla avukat olarak işe başlama teklifi motivasyonunu arttırmıştır.

Filiz’in karakterinin altında yatan simgeler analiz edildiğinde, 5 ayrı simge tespit edilerek başlıklar haline getirilmiştir. Bunlar; zorlu şartlarda yaşam mücadelesi, oturup beklemek yerine harekete geçmek, yası agresiflikle bastırmak, ortak yaraların birleştirici gücü ve sınıfsal yükselimidir.

**Zorlu Şartlarda Yaşam Mücadelesi;** Dizinin açılış sekansında seyirciye sunulan ve geleneksel bir alt sınıf aile profili olan; Tüm gün zorlu şartlarda çalışan, evine bakmakla hükümlü olan ve bu yükünden dolayı sinirli ve despot olan bir baba, evinden öteyi pek görmemiş muhafazakar ev hanımı anne ve bulunduğu ortama aykırı olan, ojesi, dövmesi, söylemleri ve hareketleriyle ebeveynleriyle çatışan genç ergen kız, küçük ve eski olan evlerindeki en büyük kırılma noktasını yaşamadan hemen önceki aile profilidir. Bu aile profilinde önce tanıtılmayan ve gizlenen, sonra açığa çıkan bir diğer aile ferdi de o dönem dünyayı pek tanımayan, belli çevrede var olmaya çalışan ve zorlu şartlarla mücadele veren bir aile kızı olarak karşımıza çıkan Filiz, kardeşine oranla daha fazla bulunduğu ortama ve aile uygun bir yapıda görülmektedir. Hatta babasının ellerinin kararmasına ve acımasına sessiz kalmayıp ilaç almaya gidecek kadar da ailesini düşünen bir karakter profiliyle diziye başlamıştır. Türk sinemasında sıklıkla kullanılan “Yalnızca maddi sıkıntılar nedeniyle mutsuzluk yaşayan kadınlar” stereotipine Filiz kısmen uymaktadır. Çünkü maddi eksiklikler kardeşi ölmeden önce de Filiz’in hayatında önemli bir yer almaktayken, hukuk öğrencisi olduğu ve büyük bir şehirde yaşamaya başladığı süreçte de maddi sıkıntılar yaşamaya devam etmiştir. Bu durum sade ve gösterişsiz dış görünüşüyle desteklenmiştir. Ancak Filiz’in maddi eksikler değil, kardeşinin ölümü ve adaletin yerini bulamaması daha büyük mutsuzluk yaşamasına neden olmaktadır. Sonraki süreçte stajyerliğe başlayan Filiz maddi sorunlardan bahsetmeyi bırakmış ve dış görünüşünde daha çeşitli kıyafetler giyerek değişim yaşadığı görülmektedir.

**Oturup Beklemek Yerine Harekete Geçmek;** Filiz'in hikayesi hayatındaki en büyük kırılma noktası dizinin ilk dakikalarında seyirciye izletilmektedir. Kardeşinin ölümü Filiz'in kendi belirttiği gibi omuzlarında büyük bir yük oluşturmuş ve buna odaklanmaktan kendi hayatını yaşayamayan bir karaktere dönüştürmüştür. Öyle ki belki de yapmayı istemediği ve asla yönelmeyeceği avukatlık mesleğine yönelmiş ve bu davayı çözerek hem kardeşinin ruhunu huzura kavuşturmak hem de kendi iç huzuruna ulaşmak için bu yolda yürümüştür. Klasik anlatıda benzer olaylarla karşılaştırıldığında Filiz, oturup yas tutmak ve ağlayarak yardım beklemek yerine hem yasını tutup ağlamış isimsizler mezarlığına gömülen kardeşinin kimliğinin tespiti sürecinde aktif rol oynamıştır. Öyle ki eğer Filiz harekete geçmeseydi kardeşinin ölü olduğu hiçbir zaman bilinemeyecekti. Aynı şekilde Türk sinemasının büyük bir acı yaşayınca ortaya çıkan “Suskun Kadın” imgesine bürünmemiş ve hatta kardeşinin yanlışlıkla o sanıldığı hayat kadının tüm yalvarmalarına rağmen, susup bir kenara çekilmemiş ve mezarı açtırarak gerçeği ortaya çıkarmıştır. Tabi bu gerçek sonrası hayat kadının akıbeti dizide yer bulmamıştır. Ancak Filiz ile olan diyalogunda sürekli dile getirdiği gibi ölmediği anlaşılmış, peşine düşülmüş ve hatta öldürülmüştür veya iyi bir ihtimal olarak çocuğunu da yanına alıp uzaklara kaçabilmiştir. Yine de bu iyi ihtimal düşük olduğu söylenebilir. Senaryoda Filiz'in, kendi kardeşinin cesedine ulaşma ve bir hayat kadının yaşamına mal olma ikileminin yer verilmesi, sonucunda kardeşini seçerek hayat kadını ve çocuğunun hayatını riske atması Filiz karakterinin gösterilmeyen ama soru işareti olan karanlık bir yanını sunmaktadır.

**Yası, Agresiflikle Bastırmak;** Filiz dizinin başlarında agresiflik oranı çok yüksek olan bir karakter olarak yolculuğuna başlarken, her geçtiği karakter evresi sonrasında daha ılımlı bir yöne doğru dönüşüm göstermiştir. Akın ve Demirel, (2003)'in belirttiği “Kadınlar; sabır seviyesi yüksek, karşı tarafa anlayışlı, alttan alan gibi duygularla ifade edilmektedir.” yapısına aykırı bir karakter özelliği göstermektedir. Sabrı hemen taşan, bu durumda hemen sinirlenip sesi yükselen, argo ve küfürlü konuşmaya başlayan bir karakter olan Filiz, karşı tarafa anlayış göstermekte zorlanan daha çok kendi istekleri olması için mücadele veren ve olmayınca da tepki gösteren bir karakterdir. Yine alttan alma konusunda da hem Esmâ hem de Selim ile yaşadığı çatışmalardan pek başarılı olamadığı sonucu çıkmaktadır. Çünkü hata yaptığında ve bu hata konusunda kendisiyle yüzleştiğinde, özür dilemek yerine karşı tepki vererek kendini haklı gören bir yapısı

olmuştur ancak bu karakter yapısı kardeşinin davası başarıyla sonuçlanınca değişmeye başlamıştır. Çünkü Selim'in de direkt belirttiği gibi Filiz tuttuğu kardeşinin yasını, dışarıya agresiflik olarak yansıtmaktadır. Filiz'in Psikanalitik bir süreçten geçerek olayları kendi içerisinde çözmeye çalışması ancak destek almaması karaktere kötü bir özellik olarak yansımıştır. Çünkü içinde var olan güler yüzlü sıcakkanlı asıl karakterini saklamaya ve bir savunma mekanizması olarak öfkeli olmayı gerektirmiştir.

Basinger (1993)'in "Güçlü kadın figürlerin sinemadaki temsili ise genellikle "erkeksi" davranış kalıplarıyla meşrulaştırılmakta; bu da kadınlara kadınsı özellikleriyle var olabilecekleri alanları son derece sınırlı bırakmaktadır" önermesi Filiz karakterinde de can bulmaktadır. Filiz güçlü bir kadın imajı çizerken bir yandan da erkeksi olarak kabul edilebilecek; kavga etme, argo konuşma, karşı tarafın üstüne yürüme, abartılı el kol hareketleri yapma gibi kalıplara sıklıkla başvurduğu görülmektedir. Ancak sonrasında Filiz, kendine de itiraf ettiği gibi düşündüğü kadar güçlü olmadığını kabul edip sonrasında içindeki "dişil" enerjiyi hissetme ve Selim ile yaklaşma dönüşümünü tercih etmiştir. Böylelikle Türk sinemasında aktif olarak ön plana çıkan "erkeksi kadın" ve "hanım hanımcık kadın" (Turan, 2008) ikiliğinde Filiz, erkeksi kadın karakterinden giderek hanım hanımcık kadın kalıbına doğru kaydığı görülmektedir. Ancak geleneksel kalıpların işaret ettiği uçlarda bulunmayan Filiz, ne tam anlamıyla erkeksi özellikler göstermekte, ne de değişim yaşadıktan sonra tam anlamıyla hanım hanımcık bir karaktere dönüşmektedir.

**Ortak Yaraların Birleştirici Gücü;** Filiz evli olmayan, geç yaşta başladığı üniversiteyi bitirerek avukat olmak isteyen, anne olmak için de kaygısı bulunmayan bir karakterdir. Oysa Irigaray (2017)'a göre, "kadın olmak yalnızca anne olmaktan ibaret değildir; dişil bedeni, anne bedeni ile özdeşleştirmek zorunlu değildir" benzer düşünce yapısını taşıyan Filiz, 30 yaşına gelmesine rağmen evlilik ve anne olma gibi durumların sorgulamasını dizi boyunca hiç yapmamıştır. Selim ile başlayan ilişkilerinde bile aceleci olmayan temkinli yaklaşan bir düşüncedir. Ayrıca Donovan, (2015)'in belirttiği "Kadınlar, erkeklerin önemsemediği mesleklerle ilişkilendirilir" geleneksel kalıbını, Esma gibi Filiz'de kırmaktadır. Avukat olacağı için heyecanlıdır ve aynı Esma gibi, Filiz de diğer ihtiyacı olan kadınlara yardımcı olma idealini kazanmıştır. Dizi boyunca Filiz'in empati yönü, yer yer kardeşi üzerine kaysa da, kuvvetli olarak işlenmiş ve özellikle kendi yüklerinden kurtulduktan sonra, diğer insanların yüklerini taşımaya

gayret göstermektedir. “Kadınlar erkeklerin sahip olmadığı, "elektiriksel bir manyetik unsur" olarak ifade edilen bir içsel güce sahip olma” (Donovan, 2015) durumu Filiz karakterinde görülmektedir. Olaylara hisleriyle yaklaşan ve yorumlayan Filiz, dizi boyunca olaylar üzerinde bulunduğu tahminlerde neredeyse hiç yanılmamış ve sonuçları öngörebilmiştir. Bu konuda Esma’nın daha çok mantığı, Filiz’in ise hisleri simgeleyerek birbirlerini tamamladıkları saptanmıştır.

Selim ile geçmişten gelen ortak yükleri ve yaraları olduğunu keşfetmesi, Filiz’in yaklaşımını doğru yönde etkilemiştir. Filiz sürekli terslediği ve kendinden uzaklaştırmaya çalıştığı Selim’in çocukluğundan gelen ve yine bir kadına şiddet olayını gösteren travmasını öğrendikten sonra aralarındaki bağın birleştirici bir güç olarak ikiliyi birbirine çekmesi durumu yaşanmıştır. Tura (2012)’nın belirttiği üzere, “boşluğu dolduracak bir erkek figürü” düşüncesi, aynı Esma karakteriyle olduğu gibi Filiz karakterine de paralel bir yaklaşım olarak dikkat çekmektedir. Çünkü yasal yollardan kardeşinin intikamını alma arzusu başarıyla giderildikten sonra oluşan boşluğu, eş zamanlı olarak hayatına aldığı Selim ile doldurmaya başladığı söylenebilir.

Bu süreçte Selim’in geleneksel kodlara uygun bir şekilde kadını düşünün ve koruyan bir erkek imajıyla yaklaşması Filiz’in hoşuna gitmesine imkan sağlamıştır. Mulvey (2010)’in de belirttiği “Kadın, anlatıdaki işlevini, erkek karakterde uyandırdığı arzu ya da koruma dürtüsü üzerinden kazanmaktadır. Bu durumda kadın artık kendi başına anlam taşıyan bir figür olmaktan çıkmakta; yalnızca erkeğin davranışlarını yönlendiren bir unsur olarak varlık göstermektedir” geleneksel kalıp içerisinde Selim karakteri, Filiz’in özellikle koruma dürtüsüne hitap ederek ekranda artık sıklıkla Filiz’in yanında görünmeye başlamıştır. Filiz ile Selim’in artık ayrılmaz ikili olarak sahnelerde yer alması durumu, Filiz’in kendi başına anlam taşıyan figür yapısının bir nebze değiştirilmesi ve Selim ile bağlantılı bir karakter olarak ekrana taşınmaya başlanması şeklinde yorumlanabilmektedir. Bu duruma karşın yine de Filiz, bir erkek tarafından yönlendirilmeyen, hala kendi kararlarını vererek dizi de yer alan bir karakter olarak sezonu tamamlamıştır. Öyle ki Selim’in ilişkide sonraki aşamaya geçmek istemesi ama Filiz’in kararını beklemek durumunda olması, en sonunda da Filiz’in kendini hazır hissedip Selim’i öpmesi, ilişki sürecini yönetenin Filiz olduğunu sürekli hatırlatmaktadır.

**Sınıfsal Yükselim;** Filiz toplumsal olarak aile evinde ve üniversitenin ilk yıllarında alt sınıftan başlayan, staj hakkı kazanınca ve farklı çevrelere ulaşınca ortam sınıfa ulaşan ve hatta gelecekte de başarılı ve adını duyuracak bir avukat olarak daha rahat bir yaşam kurabileceğinin sinyallerini veren bir karakter çizgisinde ilerlemektedir. Böylelikle toplumun alt kademelerinden yukarılara tırmanılabileceğinin mesajını yayan Filiz, bunu başarmak için hem bilgi anlamında çok şey öğrenmesi hem pes etmemesi hem de kaderin etkisiyle doğru insanlarla tanışması gerekmiştir. Fiziksel görünümündeki ufak çaplı olsa da bir yenilenme, sosyolojik olarak daha fazla dünyayı ve insanları tanıma fırsatı ve psikolojik olarak yüklerinden arınmış, hayatına devam etmeye hazır hali Filiz'in sınıfsal yükselminde bir neden ve sonuç etkisinde olmuştur. Benzer içerikli sinemasal anlatılarda karakterler ideallerini yerine getirdikten sonra geldikleri yere geri dönmekte ve orada huzur bulmaktadır. Ancak Filiz beş yıldır beklediği en büyük amacını tamamladıktan sonra bile kabuğuna çekilmeyi değil, yeni idealler oluşturarak ilerlemeyi tercih etmiştir. Filiz'in, karakter özelliklerinden yola çıkarak bakıldığında, bir daha memleketine ve oradaki mahalle yaşamına geri dönmeyeceği, büyük şehirde kendine yeni bir hayat çizip hatta annesini de yanına aldıracağı düşünülmektedir.

#### **3.6.4. “Hükümsüz” (2021) Dizisi Üzerine Derinlemesine Görüşme Tekniği Olarak Fenomenolojik Görüşme**

Araştırmada katılımcıların çoğunluğunu kadınların (n=8), bekarların (n=8) ve lisansüstü eğitim mezunu (n=8) olanların oluşturduğu belirlendi. Katılımcılar dijital medya platformlarından en fazla Netflix'i tercih ederken, en fazla izlenen dizi türü bilimkurgudur. Katılımcıların yaş ortalaması 30.4'tür.

| Kod | Yaş | Cinsiyet | Medeni durum | Öğrenim durumu | Meslek      | Dizi türü  | Haftalık dizi izleme süresi | Dizi izleme ihtiyacı |
|-----|-----|----------|--------------|----------------|-------------|------------|-----------------------------|----------------------|
| K1  | 26  | Kadın    | Bekar        | Önlisans       | Paramedik   | Bilimkurgu | 4 Saat                      | Aktivite             |
| K2  | 20  | Erkek    | Bekar        | Lisans         | Öğrenci     | Bilimkurgu | 15 Saat                     | Aktivite             |
| K3  | 33  | Kadın    | Evli         | Lisansüstü     | Hemşire     | Fantastik  | 2 Saat                      | Aktivite             |
| K4  | 39  | Kadın    | Bekar        | Lisansüstü     | Akademisyen | Bilimkurgu | 6 Saat                      | Merak                |
| K5  | 25  | Kadın    | Bekar        | Lisans         | Öğrenci     | Komedi     | 12 Saat                     | Aktivite             |
| K6  | 29  | Kadın    | Evli         | Lisansüstü     | Akademisyen | Komedi     | 8 Saat                      | Aktivite             |
| K7  | 33  | Erkek    | Evli         | Lisansüstü     | Akademisyen | Komedi     | 8 Saat                      | Aktivite             |
| K8  | 20  | Erkek    | Bekar        | Lisans         | Öğrenci     | Bilimkurgu | 21 Saat                     | Aktivite             |
| K9  | 47  | Kadın    | Evli         | Lisans         | Yapımcı     | Dram       | 6 Saat                      | Analiz               |
| K10 | 19  | Kadın    | Bekar        | Lisans         | Öğrenci     | Bilimkurgu | 14 Saat                     | Analiz               |
| K11 | 38  | Kadın    | Evli         | Lisansüstü     | Akademisyen | Komedi     | 8 Saat                      | Aktivite             |
| K12 | 42  | Erkek    | Evli         | Lisansüstü     | Bankacı     | Dram       | 4 Saat                      | Aktivite             |
| K13 | 27  | Erkek    | Bekar        | Lisansüstü     | Memur       | Bilimkurgu | 10 Saat                     | Aktivite             |
| K14 | 38  | Erkek    | Evli         | Lisansüstü     | Akademisyen | Komedi     | 8 Saat                      | Aktivite             |
| K15 | 20  | Erkek    | Bekar        | Lisans         | Öğrenci     | Bilimkurgu | 20 Saat                     | Merak                |

**Tablo 11:** Hükümsüz Dizisi Katılımcılarının Sosyo-Demografik Özellikleri

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

#### 3.6.4.1. Hükümsüz Dizisi İçin Belirlenen Temalar, Alt Temalar ve Kodlar

Hükümsüz dizisini izleyen katılımcılarla yapılan nitel görüşmeler sonucunda **yedi tema, 31 alt tema ve 49 koda** ulaşıldı. Bunlar; fizyolojik boyut (Esma'nın olumlu fiziksel yönleri, Esma'nın olumsuz fiziksel yönleri, Filiz'in olumlu fiziksel yönleri, Filiz'in olumsuz fiziksel yönleri), sosyolojik boyut (Esma'nın olumlu sosyolojik yönleri, Esma'nın olumsuz sosyolojik yönleri, Filiz'in olumlu sosyolojik yönleri, Filiz'in olumsuz sosyolojik yönleri), psikolojik boyut (Esma'nın olumlu psikolojik yönleri, Esma'nın olumsuz psikolojik yönleri, Filiz'in olumlu psikolojik yönleri, Filiz'in olumsuz psikolojik yönleri), ideal kadın (ideal kadın tanımı, ideal kadına yakın

karakterler), dizinin toplumdaki kadın imajına etkileri (kadınlara cesaret vermesi, empati seviyesinin artması, kadına verilen değerin artırılması, erkeklere bakış açısı, kadınların önemli mesleklerde yer alması, kadın dayanışması), hikayeye alternatif öneriler (Filiz'de ön plana çıkarılması gereken yönler, Esma'da ön plana çıkarılması gereken yönler, erkek karakterlerle ilgili yorumlar, güçlü kadınlara yer verilmesi, aşk hayatının öne çıkarılması, inanırlığı artırma), kadın temsiline değışim ve dönüşümü (kadın temsiline yönelik farkındalığın artırılması, çalışma hayatında yer almayan kadın, güçsüz kadın imajının kırılması, erkeğe bağımlı kadın imajının kırılması, "yapamaz" denilen kadın imajının kırılması)'dır (Tablo 12).

| Tema                    | Alt tema                            | Kod                                                                                                                                                  |
|-------------------------|-------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Fizyolojik Boyut</b> | Esma'nın olumlu fiziksel yönleri    | Dış görünüş<br>Dış görünüşün meslekte bağdaşması<br>Giyim tarzı                                                                                      |
|                         | Esma'nın olumsuz fiziksel yönleri   | Giyim tarzı<br>Boyunun kısa olması                                                                                                                   |
|                         | Filiz'in olumlu fiziksel yönleri    | Dış görünüş<br>Karaktere uygun giyim tarzı                                                                                                           |
|                         | Filiz'in olumsuz fiziksel yönleri   | Erkeksi görünüş<br>Giyim tarzı                                                                                                                       |
| <b>Sosyolojik Boyut</b> | Esma'nın olumlu sosyolojik yönleri  | Sınıf ayrımı yapmaması<br>Mutlu bir ailede yetişmiş olmak<br>Ekonomik durum<br>Babasına olan düşkünlük<br>İş hayatındaki başarı ve mücadeleci yapısı |
|                         | Esma'nın olumsuz sosyolojik yönleri | Fanüs içinde büyümesi<br>Annesiyle olan ilişkisi<br>İnsanlara hızlı güvenmesi                                                                        |
|                         | Filiz'in olumlu sosyolojik yönleri  | Eğitim düzeyi<br>Kendini geliştirmek istemesi<br>Annesiyle kurduğu bağ                                                                               |
|                         | Filiz'in olumsuz sosyolojik yönleri | Aile ilişkileri<br>Ekonomik durum<br>Sıradan bir insan                                                                                               |
| <b>Psikolojik Boyut</b> | Esma'nın olumlu psikolojik yönleri  | Giderek güçlenmesi<br>İyi niyetli olması ve duygusal olması<br>Dışa dönük ve mücadeleci olma                                                         |
|                         | Esma'nın olumsuz psikolojik yönleri | Zeki olması<br>Güçlü olmaya çalışma<br>Serdar'a yaklaşımı<br>Filiz'in olumlu psikolojik yönleri                                                      |

|                                           |                                                                                                                                                                                                                            |                                                                                                                                                |
|-------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                           | Filiz'in olumlu psikolojik yönleri                                                                                                                                                                                         | Zeki olma<br>Etkili iletişim<br>Cesaretli<br>Atılgan olma<br>Kendine inanma<br>Kişisel hedefleri ve hırsları                                   |
|                                           | Filiz'in olumsuz psikolojik yönleri                                                                                                                                                                                        | Duygularını davranışa dökememe<br><br>İş ahlakına uygun davranmama<br><br>Selim'e yaklaşım<br>Travmalar<br>Erilleşmiş karakter<br>Ani tepkiler |
| İdeal Kadın                               | İdeal kadın tanımı                                                                                                                                                                                                         | Kendine ve duygularına önem veren kadın<br>Sürekli ilerleyen ve gelişen kadın<br>Kendi ayakları üzerinde duran                                 |
|                                           | İdeal kadına yakın karakterler                                                                                                                                                                                             | Filiz<br>Esma<br>Esma ve Filiz<br>Hiçbiri                                                                                                      |
| Dizinin toplumdaki kadın imajına etkileri | Kadınlara cesaret vermesi<br>Empati seviyesinin artması<br>Kadına verilen değerin artırılması<br>Erkeklere bakış açısı<br>Kadınların önemli mesleklerde yer alması<br>Kadın dayanışması                                    |                                                                                                                                                |
| Hikayeye alternatif öneriler              | Filiz'de ön plana çıkarılması gereken yönler<br>Esma'da ön plana çıkarılması gereken yönler<br>Erkek karakterlerle ilgili yorumlar<br>Güçlü kadınlara yer verilmesi<br>Aşk hayatının öne çıkarılması<br>İnanırlığı artırma |                                                                                                                                                |
| Kadın temsiline değişim ve dönüşümü       | Kadın temsiline yönelik farkındalığın artırılması<br>Çalışma hayatında yer almayan kadın<br>Güçsüz kadın imajının kırılması<br>Erkeğe bağımlı kadın imajının kırılması<br>"Yapamaz"denilen kadın imajının kırılması        |                                                                                                                                                |

**Tablo 12:** Hükümsüz Dizisi İçin Araştırmanın Tema, Alt Tema ve Kodları

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

#### 3.6.4.1.1. “Fizyolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular

Araştırmaya dahil edilen katılımcıların büyük bir çoğunluğu (n=13) Esma'nın dış görünüşünü beğendiklerini ve bakımlı bulduklarını ifade etmiştir. Katılımcıların bir



kısmı (n=6) Esma'nın mesleğine uygun olarak giyindiğini vurgularken; az bir kısmı (3) ise Esma'nın giyim tarzını olumlu değerlendirmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Dış görünüş olarak güzel, bakımlı bir kadındı gerçekten.” (K1, Kadın)

“Güzellik, estetik bir algımız var. Yönetmen burada onu bize gösteriyor. Aslına bakarsanız Esma çok güzel bir karakter...” (K2, Erkek)

“Dış görünüş olarak kendine önem veren, özen gösteren birisi. Oldukça bakımlı ve güzel bir kadın olduğunu söyleyebilirim. Bu durum toplum içinde insanların ona daha farklı bir bakış açısıyla bakmasını sağlıyor. Daha kabul görüyor aslında toplumda.” (K14, Erkek).

“Bakımlı oluşu, duruşu, özgüvenli bir duruşu vardı, bu çok olumluydu.” (K15, Erkek)

“Kıyafeti de aynı şekilde. Yani yeri geldiğinde klasik, yeri geldiğinde biraz daha sporlaştırıyor ama daha çok klasik gördüm kıyafetlerini. Bir avukata da yakıştırdım giyim tarzını. Hani salaş olmasını istemezdim ben de. Resmi olmasını isterdim.” (K3, Kadın)

“Avukat karakterini oynuyor. Yani toplumumuzda bir avukat da öyle giyiniyor. Baktığında evet avukat bu kadın diyebilirsin.” (K4, Kadın)

“Hep böyle jilet gibi derler ya hep o şekilde giyinen bir insan. Kendine önem veren bir insan.” (K6, Kadın)

Bu araştırmada Esma'nın giyim tarzını olumlu bulan katılımcılar olduğu giyim tarzını erkeksi bulan ve daha rahat giyinmesi gerektiğini vurgulayan katılımcılarda (n=3) yer almaktadır. Ayrıca katılımcıların bazıları (n=2) Esma'nın olumsuz fiziksel yönü olarak boyunun kısa olmasından bahsetmişlerdir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Giyinişinde de biraz eril, erkeksi bir tarz vardı.” (K4, Kadın)

“Çok tehlikeli işlere girdiği için giyiminin biraz böyle rahat olması gerekiyor. Mesela topuklu ayakkabılarla dışarda nasıl koşturabiliyor, yorulmuyor mu? Biraz ilginç geldi bana...” (K13, Erkek)

“Olumsuz olarak boyunun kısalığı dikkatimi çekmişti. Bir kusur olarak onu gördüm dış görünüş olarak.” (K1, Kadın)

“Bana biraz kısa boylu geldi. Bilmiyorum ya da bana öyle gelmiş olabilir. Asistan biraz daha uzundu, öyle hatırlıyorum. Diğer oyuncuların yanında kısa kalıyor. Ama güçlü bir kadını oynuyor. Fiziksel özelliklerde de boy uzunluğu avantaj sağlar. Karaktere avantaj sağlar. Oyuncu olarak kısa boylu seçmiş olmaları niye öyle

bilmiyorum. Hani biraz daha uzun boylu olsa daha dominant bir karakter olabilirdi.

Daha güçlü bir karakter olabilirdi. Bunu söyleyebilirim.” (K4, Kadın)

Araştırmaya dahil edilen katılımcıların yarısına yakını (n=6) Filiz’in dış görünüşünü beğendiklerini belirtmişler özellikle de saçlarıyla ilgili olumlu yorumlar yapmışlardır. Ayrıca katılımcıların bazıları (n=3) Filiz’in saçların ve giyim tarzının karakterine uygun olduğunu ifade etmişlerdir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Saçları yakışmış bence, kesiminin kısa olmasıyla yaşını küçültmeye çalışmışlar karakterin. Genel olarak beğendim, tatlı bir üniversiteli kız.” (K3, Kadın)

“Saçlarının kıvrıkcık olması ona ayrı bir hava katmıştı. Dış görüş olarak gerçekten güzel bir kız bence.” (K1, Kadın)

“Yani olumlu yanı, makyajla saç rengi, saç kesimi karakterine uygun olmuş.” (K7, Erkek)

“Fakat tabii ki dış ülkelere Stajyer avukatlardan örnekler almış. Saçıyla, giyimiyle, hareketleriyle. O da sıradan bir öğrenci görüntüsü. Oturmuş aslında. Öğrenci olarak, stajyer olarak oturmuş görüntüsü.” (K10, Kadın)

Bazı katılımcılar Filiz’in giyim tarzını karakterine yakıştırırken katılımcıların önemli bir kısmı (n=11) bu durumu olumsuz olarak değerlendirmiştir. Katılımcıların Filiz’in giyim tarzını değerlendirirken Esmâ’yla kıyaslama yapmaları dikkat çekici bir bulguydu. Ek olarak katılımcılardan bazıları (n=3) Filiz’in erkeksi bir görünüme sahip olduğunu ifade etmişlerdir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Yani ilk zamanlar giyimi dikkatimi çekmişti Filiz’in. Mesela çok paspal gelmişti bana. Ancak ilerleyen bölümlerde biraz düzeltmişti. Biraz erkeksi yönü vardı. Esmâ’yla tanıştıktan sonra o özelliğini biraz değiştirmişti gibi geliyor bana.” (K12, Erkek)

“Yok yok biraz saç fazla kısa geldi hani. Biraz erkeksiydi sanki..” (K5, Kadın)

“Mahkemelere giderken veya işte resmi alanlara girerken biraz daha klasik olabilirdi. Bu salaşlıktan çıkıp sporluktan çıkıp biraz daha mesleğe yönelik ciddiyete bürünebilirdi. Ben filiz karakterinde olumsuz olarak bunu gördüm. Evet şimdi öğrenci olabilir ama gelecekte avukat olacak. Hani bu şekilde mesleğini benimsemesi için, dıştan bakan bir göz olarak daha özenli olmasını isterdim.” (K3, Kadın)

“Bu benim fikrim tabii ki ama eğer bir iş yapıyorsanız ve bir yere gidiyorsanız, eğer burası önemli bir yerse işte ne bileyim bir adliyeye gidiyorsanız, bir savcıyla

görürecekseniz ona göre bir şeyler giyinmeniz gerek. Hep o aykırılığı devam ettiremezsiniz. Benim fikrim bu. O konuda birazcık şey var. Hani çok böyle salaş, daha işte ne bileyim deriler falan. Hani o şekilde yaptığı meslekle ya da bulunduğu konumla birazcık tezat oluyor.” (K7, Erkek)

“Filiz karakterimiz eril bir karakter. Karaktere bakıldığında, karakterin ağırlığı, konuşma tarzı, hareketleri tam eril bir karakter. Bu zaten günümüz dünyasında Türkiye'nin çoğu genç kızında var bu şeyler. Çünkü “babasının kızı çok güçlü olur” anlayışı var. İlk kız genelde erkek gibi yetiştirir. Belki de yönetmen oradan bize yansıtıyor.” (K12, Erkek)

#### **3.6.4.1.2. “Sosyolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular**

Bu boyutta katılımcıların özellikle üzerinde durduğu iki önemli bulgu Esmâ'nın ekonomik durumun iyi olması (n=10) ve Esmâ'nın babasına olan düşkünlüğüdür (n=9). Dikkat çeken diğer bulgular ise iş hayatındaki başarısı, hırslı ve mücadeleci yapısı (n=8), sınıf ayrımı yapmaksızın herkesle açık iletişim kurması (n=5) ve mutlu bir ailede yetişmiş olmasıdır (n=2). Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Esmâ'nın maddi durumunun iyi olması ön plandaydı bence. Bu durumun onu güçlü kıldığını düşünüyorum.” (K14, Erkek)

“Esmâ avantajlı bir hayata doğmuş. Babası zaten bir avukat. Zengin bir çevreden gelen birisi. Bu onu daha avantajlı bir hale getiriyor hayata karşı.” (K6, Kadın)

“Babaya aşık bir kadın. Bunu çok net görebildim. Babasının kaybıyla birlikte babasının bütün sorumluluklarını yerine getiren... ..babanın yerini almaya çalışan...kadın karakterinin altında baba gibi davranmaya çalışan bir erkek karakteri buldum ben.” (K9, Kadın)

“Her şeye rağmen babasının arkasında duran, babasını çok seven bir karakter gibi gözüküyordu.” (K11, Kadın)

“Mesleğini çok sevdiğini gördüm. Gerçekten özellikle hani vakaları çözmek için elinden geleni yapan başarılı bir insan vardı karşımızda. Çok mücadeleci bir insan vardı. Bunları takdir ediyorum.” (K3, Kadın)

“Esmâ'nın kişisel hedefleri hep başarıya odaklıydı. Avukat olduğu için hep sonuca odaklı olarak çalışıyordu. Hırslıydı gerçekten ve sonuç olarak da hep başarıyordu. Hedefe ulaşmak için bir engeli yoktu bence.”(K13, Erkek).

“Onun yerinde başkası olsaydı çevresine karşı biraz daha yüksekte bakabilirdi. Mesela Filiz’in maddi durumu iyi değildi. Bulunduğu semt, mahalle iyi değildi. Ona göre düşük bir sınıftaydı. Bunları hiç önemsemedi. Ben zenginim, ben oraya girmem, o sokaklara girmem gibi bir şey demedi. Hatta girip Filiz’in kıyafetlerini isteyip giyen birisiydi yani. Bunu nasıl tabir etsem? Sınıf kavramı yoktu onda. Biz üstteyiz, onlar aşağıda diye bir kavram yoktu. O özelliği çok güzeldi bence.”(K1, Kadın)

“Fakat insanlara karşı sınıf ayrımı yapmıyor. Yani maddiyatı ön planda tutmuyor. Herkesle ikili ilişkilerini çok kuvvetli tutuyor. Olumlu bir yan olarak söyleyebiliriz.” (K7, Erkek)

“Ailesinden çok fazla sevgi görüyor, ilgi görüyor, mutlu bir aileleri var. Hani bu da kendine güveni olan bir kadın oluyor en azından. Hani ailesi sevdiği için dışarıda da böyle bir arayış içerisinde olmuyor.” (K6, Kadın)

“Yani varlıklı bir aile. Kızlarına özen göstermiş bir aile. Anne baba. Birbirleriyle gayet anlaşılan bir anne baba aslında. Mutlu bir evlilikte, mutlu bir yuvada büyümüş bir kız.” (K10, Kadın)

Araştırmaya dahi edilen katılımcıların yarısı (n=8) Esma’nın bir fanus içinde yetiştiği için dış dünyayı yeteri kadar tanımadığını ve durumun onu dezavantajlı yaptığını belirtmişlerdir. Yine katılımcıların önemli bir kısmı ise (n=8) babasına düşkün tavırlarıyla dikkat çeken Esma’nın, annesiyle olan ilişkisinin yeterince iyi olmamasına dikkat çekmişlerdir. Katılımcılar tarafından eleştirilen diğer bir kısım (n=2) ise Esma’nın insanlara çok çabuk güvenmesidir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Aslında bunlar bir anlamda da bence olumsuz. Kötüyü çok görmemesi, negatiften biraz uzak bırakılması. Fanus içinde gibi geldi bana biraz. Gerçeklikten bir tık uzak, sanal gibi.” (K5, Kadın)

“Çok iyi bir eğitim almış ama dış topluma çok kapalı büyüdüğü için, bu da onun dezavantajı olmuş oluyor. Hani dışarıda ne olup bittiğini bilmiyor. Tamamıyla kendi ailesi, işi, her şey toz pembeymiş gibi görünüyor onun için.” (K5, Kadın)

“Çünkü hep dışarıdan korunmuş, kendisi de dizide söylüyor zaten, bir fanusun içinde büyümüşüm gibi. Bence bu durum onu biraz daha güçsüz kılıyor.” (K12, Erkek).

“Esma’nın annesine verdiği sosyal desteği ben yeterli bulmadım mesela. Daha fazla annesinin yanında olabilirdi veya dizinin ilerleyen bölümlerinde de annesiyle birlikte aktiviteler yapıp onu destekleyebilirdi. Hani bu kadar mücadeleci bir insan,

mücadeleci olarak gösterilen bir insan neden kendisi için veya kendi annesi için mücadele etmiyor diye bunu sorguladım açıkçası.” (K3, Kadın)

“Baba kızı ilişkisi daha böyle yakın, bağımlıyken anneyle biraz daha mesafeli gibi geldi. Babasını daha çok seviyor gibi geldi karakter bana. Hani annesi ölse, annesini kaybetse benzer şeyde bu kadar yıkılır mıydı, bu kadar üzülür müydü? Üzülmezdi gibi. Yani kıyas yaptığında ikisinde de üzülürdü ayrı ama anneyle bu kadar üzülmezdi gibi geldi bana.” (K4, Kadın)

“Hani ben olsaydım bu karakterin yerinde insanlara bu kadar çabuk güvenmezdim. Evet yardım etmeye çalışıyor, çözmeye çalışıyor bir şeyleri ama ilk kez gördüğü insanlara inanıyordu. Mesela bir polis geldi, babasının güvendiği bir adammış. Adam öyle diyor ama acaba öyle mi?” (K14, Erkek)

Katılımcıların bazıları (n=4) Filiz’in annesiyle kurduğu bağı olumlu olarak değerlendirirken, bazıları (n=3) kendini geliştirmek istemesini ve bazıları ise (n=2) eğitim düzeyini olumlu değerlendirmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Özellikle annesiyle bağı çok dikkatimi çekmişti. Gerçekten böyle ana kuzusu diyelim öyle birisiydi. Çok hoşuma gidiyordu yani bu özelliği de.” (K1, Kadın)

“Annesi birazcık daha böyle Anadolu annesi gibi. Hani Esma’yla şey annesi arasında daha farklı bir ilişki varken onunla annesi böyle daha bir sevecen gibi gelmişti bana.” (K11, Kadın)

“Kendini geliştirmek isteyen, eğitim alanında geliştirebilecek, eğitime açık birisiydi Filiz. Hevesliydi zaten. Staj görmek için Esma’nın yanına girdi ama kendi başardığı birçok şeyde oldu.” (K13, Erkek)

“Eğitim anlamında tabii ki çok iyi bir eğitim alıyor. Şöyle ki memleketinden çıkıp da hukuk fakültesini okumak da tabii ki çok zor.” (K10, Kadın)

Katılımcıların önemli bir çoğunluğu (n=7) Filiz’in yoksul bir ailede yetiştiğini ve maddi imkansızlıklar yaşadığını vurgulamışlardır. Bazı katılımcılar (n=4) Filiz’in aile ilişkilerinin çok ön plana çıkmadığını belirtirken bazı katılımcılar (n=3) Filiz’i silik, sıradan ve toplumdan biri olarak tanımlamışlardır. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Bir taraftan maddi kaygıları varken, bir taraftan da geleceğini de bir şekilde kurmaya çalışıyordu. Bütün kaygıları bence maddiyattandı. İlk baştaki birinci kaygısı zaten kardeşinin cinayetini çözmek, kardeşinin faillerini bulmak ve onları adalete teslim etmektir. İkinci kaygısı ise maddi problemlerini çözmektir.” (K4, Kadın)

“Filiz yoksul bir aileden gelmiş gibi görünüyor. Hatta ortanın da altında yoksul bir ailede yetiştiği görünüyor. Kenar çevrede, hatta kız kardeşi de öyle vefat etti. Çevrelerinde kötü insanlar falanda vardı. Çünkü bulundukları çevre çok kötü bir çevre. Yani evlerinin bulunduğu konum, mahalle, yani çok sağlıklı bir yer değil. Oradan kendini kurtararak, sırf kardeşinin katilini bulmak için üniversite okuyup kendini kurtarmış bir kız. Yani yoksa yaşadığı yer çok zorlu görünüyor.” (K10, Kadın)

“Esmâ, merdivenleri elinden tutarak çıkarılan bir karakterken Filiz kendisi tırmanıyor, çabalıyor, bazen düşüyor, bazen sürünerek çıkıyor. Ailesinin olumlu tarafları annesi ve kız kardeşine çok bağlı ama bence daha çok olumsuz tarafları var ailesinin. Çok da fazla böyle elinden tutmuyorlar. Tek başına çabalıyor her şeyde. Hep geri planda kalıyorlar. Zaten kız kardeşini kaybetmesinin sebebi de bu aslında. Hani çocuklarıyla yakın bir iletişimleri yok..” (K4, Kadın)

“Filiz’in annesini çok az görüyoruz. Bir davada falan görüyoruz.? Teyze rolündeki kişinin yanında daha güvende, daha şımarık olabileceğini görüyoruz. Çünkü aile ortamında onun tek güvenli yeri, tek teselli yeri orası olduğu için. Orada biraz şımarıklığı çıkarabiliyor ortaya ama dışarı çıktığında, mahallesinde, Esmâ Hanım’ın yanında farklı görüyoruz.” (K8, Erkek)

“Esmâ gibi yüksek mevkideki bir aileden gelmediği için, sıradan, toplumdan birisiydi benim için.” (K14, Erkek)

“Çok silikti. Yani yok gibiydi. Yani tamamen Esmâ’ya bağımlı, Esmâ olmasa var olmayacak gibiydi. Yani Esmâ ile var oldu. Ve diğer arkadaşıyla, gazeteci arkadaşıyla var oldu. Yani eğer o ikisi olmasaydı Filiz hiçbir şey yapamaz gibi geliyor bana. Sadece okulunu okuyan ve dümdüz ilerleyen bir kızdı.” (K15, Erkek)

#### **3.6.4.1.3. “Psikolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular**

Araştırmaya dâhil edilen katılımcıların büyük bir kısmı (n=10), Esmâ’nın dışa dönük ve mücadeleci yapısına dikkat çekmiştir. Bazı katılımcılar (n=7), Esmâ’nın iyi niyetli ve duygusal olduğunu vurgularken; bazıları (n=4) ise onun zeki olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların (n=5) dikkatini çeken bir diğer unsur ise Esmâ’nın, başlangıçta güçsüz görünmesine rağmen dizinin ilerleyen bölümlerinde giderek güçlenmesidir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir:

“Yaşama karşı bakışında hep bir başarıya ulaşma isteği vardı, yaşama hep olumlu yönden bakıyordu gerçekten. İnandıklarına göre hareket ediyordu.” (K1, Kadın)

“Esmâ karakteri hırslı bir kişiliğe sahip ve insanlara yardım etmeyi istiyor. Zaten dizinin tüm zamanlarında biz kadınları gördük. Kadınların mücadelelerini ve maalesef kadınların uğradıkları fiziksel, cinsel ve psikolojik şiddeti gördük. Esmâ da bunlarla mücadele ediyordu.” (K3, Kadın)

“Babasını kaybettikten sonra da bu işe gönül verdi ve bütün olayları çözmek adına bayağı mücadele etti. Olayları tamamen içinde özümseyerek yaşadı. Yani bunu tamamen ailevi bir sorunmuş gibi algıladı ve olaylara öyle yaklaştı. Yani bir avukat gibi değil de daha çok ailesinden birinin başına bir şey gelmiş gibi. Çünkü babasını kaybettikten sonra bütün bu olaylar ona büyük bir acı vermeye başladı. O yüzden canla başla mücadele etti.” (K10, Kadın)

“Esmâ karakterinin biraz duygusal yanı var. Bu da filmde zaten çokça anlaşılıyor. Gidiyor, hapishanede mahkûmla konuşuyor. Onun içinden bazı şeyleri çıkartıyor.” (K8, Erkek)

“İyi kalpli olması... Herkese iyi niyetle yaklaşması. Hiçbir zaman kötü niyet ya da kurnazlık düşünmemesi...” (K5, Kadın)

“Zekâsıyla gerçekten hareket ediyordu. Çok zeki birisiydi. Parçaları birleştirebiliyordu. Zaten dizideki en önemli özelliği de buydu bence.” (K15, Erkek)

“Esmâ çok zeki bir kadın. Olayların çözümünde de çok kıvrak zekâyâ sahip. Olayların üstüne gitmede, ikili ilişkilerde... Veya çevresinden destek alacağı zaman bağlantıları çok hızlı ve kuvvetli bir şekilde kuruyor.” (K7, Erkek)

“Ama tabii ki onun bir dönüm noktası var. Bu dönüm noktasından sonra çok güçlü bir karaktere dönüşüyor aslında. Ve bir şeyleri tek başına yapabilecek bir noktaya geliyor. Bu da aslında onun derinlerde bir yerde güçlü bir psikolojisi varmış ama ailesi sürekli onun elinden tuttuğu için buna gerek duymamış. Ancak içindeki o şeyi açığa çıkarıyor.” (K6, Kadın)

“Çok güzel bir karakter. Hem gelişmesi açısından hem de başlangıç ve sonuç açısından... Gitgide daha güçleniyor yani. İlk başta naif ve zayıf bir karakter olarak başlıyor, sonra daha atılgan bir karakter olmasını izliyoruz.” (K8, Erkek)

Katılımcıların büyük bir çoğunluğu (n=8) Esmâ'nın güçlü olmaya çalışmasını olumsuz olarak değerlendirirken bazı katılımcılar (n=7) Serdar'a karşı yaklaşımını eleştirmişlerdir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Yani acısını yaşaması gerekirken içine kapatması veya yokmuş gibi davranması, bu duyguları bastırması bana çok doğru gelmedi. Çünkü ben dizi esnasında

Esma'nın duygularını merak ettim ama göremedim. Ne hissettiğini merak ettim ama algılayamadım. Keşke onları biraz öne çıkarsalardı. Bence eksiklik buydu. Bu kadar kapalı kutu olmaya gerek yoktu. Çünkü ben o duyguyu da hissetmek istedim açıkçası.” (K3, Kadın)

“Bunca kadın cinayetine rağmen kadın karakterler kendi başına da yapabilir gibi gösteriliyor. Güçlü olmaya çalışıyorlar ama ben şunu düşünüyorum; bazı şeyleri tek başına yapamazsın. Bazı şeyleri kadınlar yapabilir, bazı şeyleri erkekler. Her iki karakterin de ‘biz yaparız, biz hallediyoruz, biz üstesinden geliyoruz’ anlayışıyla sürekli hareket etmelerini doğru bulmuyorum. Psikolojik açıdan da fizyolojik açıdan da yorucu bu.” (K4, Kadın)

“Serdar’ın kendisine karşı yaklaşımını görüyor, farkında her şeyin. Ama kapılarını kapatmış. Muhtemelen yaşadığı olaylardan dolayı, özellikle babasının olayından dolayı. Biraz soğuk kalıyor.” (K7, Erkek)

“Esma karakteri bence karşısındaki insanlara çok da güvenmeyen bir tip. Yani güvensiz bir tip. Ayrıca şunu da görmek istiyorum: Esma, baba aşığı bir kız ve karşısına çıkan her erkekte baba rolünü arıyor. Esma karakterinde de kendini ispatlamış, konum olarak ya da maddi olarak bir şeyleri elde etmiş kadınların genelde yalnız olduğunu görüyorum hocam.” (K9, Kadın)

Araştırmaya dahil edilen katılımcıların bazıları (n=7) Filiz’in atılgan bir yapıda olduğunu vurgularken, bazı katılımcılar Filiz’in zeki olduğunu (n=5), etkili iletişim kurduğunu (n=3), cesaretli (n=3), kendine inanan bir karakteri (n=3) olduğunu, kişisel hedefleri ve hırsları olan bir insan (n=4) olduğunu ifade etmişlerdir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Mesleğe göre, ya avukat olsa da yani... Hem atılgan hem de yenilikleri çok seven, atılgan bir genç.” (K2, Erkek)

“Filiz’in dizideki olumlu yanı çok maceraperest bir karakter olması ve araştırmayı sevmesidir. Bizde bir tabir vardır ya; gözünü daldan budaktan esirgemeyecek bir tip.” (K9, Kadın)

“Ama zekâ düzeyi de çok yüksek. O kadar imkânsızlığa rağmen çok iyi bir noktada. Olayları kavraması, girişkenliği, dikkati çok önemli.” (K5, Kadın)

“Zekâ olarak da bence Esma’ya göre Filiz daha zeki. Daha akıllıca hareketlerde bulunuyor. Ne zaman neyi nasıl kullanacağını çok iyi biliyor. Çok akıllıca hamleler yapıyor. Onu güzel yapmışlar.” (K13, Erkek)



“Psikolojik anlamda, insanlarla ilişkileri çok iyiydi Filiz’in. Mesela bir tane kafe gibi küçük bir yer vardı, oradaki beyefendiyle iletişimi çok iyiydi. Kafenin sahibiyle çok samimi, içten ilişkiler kurabiliyordu. Evinde kaldığı kişiyle olan ilişkisi de çok iyiydi bence. Kendini sevdiren ve insanları seven bir karakter. Zaten dışa dönük bir karakter.” (K3, Kadın)

“Yaşama karşı tutumu hep pozitif; ‘Hep başaracağım, hep olacak’ şeklindeydi. Annesine de ‘İyi yerlere geleceğim, bu şehre geldiğimde bir ev açacağım, seninle birlikte yaşayacağım’ diyordu ve bunu başardı. Bu, gerçekten olumlu bir özellikti.” (K1, Kadın)

“Olumlu yanları: hırsı, tutunmaya çalışması, istediğini başarması, hedef olarak belirlediği davayı ortaya koyması, girişkenliği, mücadeleci ruhu... Sürekli red yese de yine de uğraşması. Olaylara mağdurun yanında yer alarak vicdani yönünü göstermesi de olumlu bir özelliğiydi.” (K12, Erkek)

Katılımcıların çoğunluğu Filiz’in Selim’e yaklaşımını (n=14) ve Filiz’in ani tepkilerini (n=10) olumsuz olarak değerlendirirken, bazı katılımcılar Filiz’in duygularını davranışa dökmemesini (n=6), iş ahlakına uygun davranmamasını (n=7) ve eril karakter özelliklerini (n=6) eleştirmiştir. Bazı katılımcılar (n=9) ise, Filiz’in hayatının ve karakterinin şekillenmesinde yaşadığı travmalarının etkisi olduğunu belirtmişlerdir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Biraz erkeklere, özellikle Selim’e karşı, yaşadığı olaylardan dolayı olumsuz ve negatif bir tutumu vardı. Mesela en ufak bir şey sorulduğunda bile erkekleri tersleyici bir tavır olduğunu fark etmiştim.” (K1, Kadın)

“Ona gazeteci bir soru sorduğunda, durduk yere aşağılaması ya da terslemesi... Bence bu olmaması gereken sahnelerdi. Esmâ'nın yanında dolaşp onun karakter gelişiminden etkileniyor ama bu tavırları çok doğru değildi.” (K7, Erkek)

“Bence olaylara fazla tepki veriyordu. Biraz daha ağırbaşlı olabilirdi. En ufak bir olayda bile bağırarak ortamı geren, yıkan biriydi. Bu özelliği onun için olumsuz. Sakin kalabilmeyi öğrenmesi gerekirdi. Direkt tepki veren biriydi, öyle hatırlıyorum.” (K12, Erkek)

“Çabuk öfkelenen, ani tepkiler veren bir karakter olması, onu bazı yerlerde sıkıntıya sokuyordu.” (K4, Kadın)

“Ahlaki olarak her zaman mağdurun yanında. Ancak kendi acısını içine dönük yaşıyor, dışarıya çok yansıtmıyor. Yaşama karşı mücadeleci bir tutumu var. Mizacı olarak

kendini korumak için dışa karşı sert ama içten çok yumuşak bir karakter. Tanıdıkça daha etkileşimli biri olduğunu anlıyorsunuz.” (K5, Kadın)

“Bence içindeki güçsüz kız çocuğunu sürekli bastırmaya çalışıyor. Oysa bir acı yaşıyorsak, bunu bastırmadan yaşamalı, ardından baş etmeye çalışmalıyız. Filiz ise acısını hiç yaşamadan doğrudan baş etmeye çalışıyor.” (K6, Kadın)

“Ahlak açısından ve iş etiği açısından sorgulanabilecek davranışları var. Örneğin, hacker'ın yanına gitmesi, doktorun izin vermediği bir hastanın yanına girmesi doğru değil. Filiz'in etkisiyle Esmâ da bu tarz davranışlar sergiliyor. Belki Filiz yerine başka biri olsaydı, Esmâ o şekilde davranmayacaktı. Filiz'in etkisiyle birlikte bazı sahnelerde etik sınırlar aşılmış gibi görünüyor.” (K2, Erkek)

“Çok rahat yalan söylüyor. Bu davranış, dizide izleyiciye haklı gibi geliyor çünkü birini kurtarmaya ya da bir ölümü açığa çıkarmaya çalışıyor. Ama gerçek hayatta değerlendirdiğimizde, bu davranışlar ahlaki açıdan sıkıntılı.” (K2, Erkek)

“Filiz karakteri günümüz gençlerini yansıtıyor diyebiliriz. Babasının yanında büyümemiş ya da yalnız yetişmiş olabilir. Kendini her şeyden korumaya çalışırken, biraz kadınlığını unutmuş; daha erkeksi, daha ‘eril’ bir karaktere dönüşmüş.” (K13, Erkek)

“Filiz çocukluğunda kardeşini kaybetmiş. Otuz yaşından sonra üniversiteye gidip avukat olmaya ve staj yapmaya çalışıyor. Aslında Esmâ gibi naif olabilecekken, içinde bulunduğu toplum nedeniyle daha sert, daha eril, daha sorgulayıcı bir karaktere dönüşmüş. Konuşmalarında sert bir mizacı ve sorgulayan bir yapısı var.” (K8, Erkek)

“Filiz karakteri hayatına adeta kardeşinin ölümünden sonra başlamış gibi. Bu olaydan çok fazla etkilenmiş. Belki hukuk fakültesini de kardeşinin cinayetini çözmek için seçmiştir. Bu nedenle bundan sonraki hayatında da hep bu travmayla yaşayacak gibi görünüyor. Esmâ'nın yanında olması, yardım etmek istemesi bu yüzden. Ancak odaklandığı tek şey kardeşinin meselesiydi.” (K3, Kadın)

“Sürekli bir tetikte olma hâli vardı. En iyi anlarda bile bir korku duyuyordu. İzlediğimiz bir sahnede, arkadan gelen dostça bir selam bile onu ürkütebiliyordu. Hâlâ içsel olarak aşamadığı bir şüphe ve tetikte olma hâli söz konusu.” (K5, Kadın)

#### **3.6.4.1.4. “İdeal Kadın” Temasına Yönelik Bulgular**

Katılımcıların ideal kadının tanımının yapılması istendiğinde en fazla gelen cevap kendine ve duygularına önem veren kadın (n=7) olmuştur. Katılımcılardan yarıya yakını

sürekli ilerleyen ve gelişen kadın (n=6) ile kendi ayakları üzerinde duran (n=6) kadını ideal kadın olarak tanımlamışlardır. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“İdeal kadın, duygularını da belli etmeli; kendine zaman ayırmalı, kendisiyle ilgilenmeli, kendisine de iyi gelmelidir. Mesela Esmâ’daki ideal kadın imajındaki eksiklik, kendini öteleyip başkalarını önceliklendirmesiydi.” (K3, Kadın)

“Bence kişi, önce içsel olarak kendini tanımalıdır: ‘Ben ne istiyorum? Gerçekten benim istediğim bu mu?’ En iyi şekilde kendini geliştirmelidir. Örneğin ben akademisyenim; öğrencilere ne kadar faydalı olabilirim diye düşünmem, benim idealim arasındadır.” (K6, Kadın)

“Benim kafamdaki idealize kadın, her anlamda kendini yetiştirmiş, insanlara duygusal ve sosyal davranışsal anlamda yaklaşabilen, onları çözümleyebilen ve ne istediğini çok iyi bilen biridir.” (K9, Kadın)

“Güçlü olan, hedefleri olan, bu hedeflere ulaşmak için çabalayan kadın... Tek bir hedef belirler, o hedefe ulaştığında daha yüksek bir hedef belirleyip yine onun için çalışan kadın... Yani durmayan hem kendisine hem ailesine hem topluma katkı sağlamak için uğraşan kadın, bana göre ideal kadındır.” (K11, Kadın)

“Hayatın neresindeyse orada en iyisi olmaya çalışan ve kendini insanlara ispatlamaya ihtiyaç duymayan kadın, bence idealist kadındır.” (K12, Erkek)

“Şiddet olmasın. Kadınlar kendi ayakları üzerinde dursun. Dizi bu noktaya çok parmak basıyordu. Bu bence çok güzel bir mesajdı. İzlediğimde aklımda en çok bu kaldı. Kadınlara örnek olmalı; kadınlar mahkûm edilmesin, kocalarına mecbur kalmasınlar. Zaten dizide de bu mesaj veriliyordu. İzleyenlerin bunu anladığını düşünüyorum.” (K1, Kadın)

“Herhangi bir şeye muhtaç olmadan da yaşayabilmeli bence. Ayakları yere basmalı, kimseye muhtaç olmamalı.” (K13, Erkek)

Katılımcıların çoğunluğu (n=8) Esmâ karakterini ideal kadın olarak kabul ederken, bazıları (n=3) Filiz karakterini ideal kadın olarak kabul etmiştir. Bazıları (n=2) kendileri için ideal kadın tanımının olmadığını ifade ederken, bazıları (n=2) Esmâ ve Filiz karakterinin birleşiminin ideal kadını yansıttığını belirtmişlerdir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Benim için tabii ki başrol karakteri olduğu için ve başroller senaryoda daha özenle yazıldığı için Esmâ karakteri daha yakındı. Ama Esmâ karakterinde en çok eleştirdiğim şey şu: Duyguları yok değil, ama çok geri planda. Evet, ideal kadın

olmak; kendi ayaklarının üzerinde durmak, sağlam olmak, kendine, ailesine, topluma yararlı olmak önemli. Esmâ bu özelliklerin çoğuna uyuyor.” (K3, Kadın)

“Okumuş, kendini yetiştirmiş, donanımlı, kültürlü, kendine hayat kurmuş, düzenini oturtmuş bir kadın... Elbette kadınların kırılgan noktaları vardır; güç almak istediği bir erkek olabilir—babası, kardeşi ya da sevgilisi. Bu, onun güçsüz olduğunu değil, kadın olduğunu gösterir. Kadınlar bir erkekle konuşmak, fikir alışverişi yapmak, hayatı paylaşmak ister. Ama kime sığındığı da çok önemlidir. Esmâ’nın fikir aldığı, bağ kurduğu erkekler de idealdi. Babası, arkadaşı... Akıllı kadın, akıllı insanlardan fikir alıyordu. Esmâ da kendini yetiştirmiş, düzgün bir kadındı. Bence idealdi.” (K15, Erkek)

“Esmâ’nın duygusal sahneleri izleyiciye çok da geçmiyor. Ama Filiz’in duygusal sahneleri daha etkileyici. Mesela mahkeme sahnesinde insanın tüyleri diken diken oluyor. Sadece Filiz’e bakmak yetiyor. Esmâ’nın ‘Ben ne yapsam?’ dediği tuvalet sahnesi ise duygusal etki yaratmıyor, çünkü belki de sosyetik bir aileden gelmesiyle bağlantılı. Filiz o acıyla yıllarca yaşamış biri. Örneğin; ‘Kardeşim kar görmedi, kar istese kar getirmek isterdim’ demesi çok duygusal bir andı. Benim gözümde Filiz, biraz kaba saba ama bir o kadar da duygusal bir ideal kadın.” (K2, Erkek)

“Filiz aşağılanırken Esmâ’ya ‘Aa Esmâ Hanım, hoş geldiniz’ diye saygı gösteriyorlar. Esmâ’nın gücü ailesi ve parası sayesinde. Ama Filiz tamamen kendi çabasıyla güçlü bir karakter hâline gelmiş. Esmâ gelişim gösteriyor, evet, ama bence Filiz olmasaydı bu hâle gelemezdi. Bu yüzden favori karakterim Filiz.” (K6, Kadın)

“Aslında ideal kadın iki karakterin birleşiminden çıkıyor. Esmâ ayakları yere basan biri ama bir fanusta yaşıyor; içsel çelişkileri var. Filiz çok güçlü, ama kendine bir rahat alan bırakmadığı için o da tam değil. İkisinin iyi özelliklerini birleştirecek ‘ideal kadın’ ortaya çıkar.” (K5, Kadın)

“Maalesef ideal kadını göremedim. Her birinin ayrı eksikleri var. Mesela Esmâ; üst düzey eğitim almış, lüks bir hayat yaşamış. Babası hayattayken onun gölgesinde kalmış ama duygusal olarak bir baba figürü eksikliği yaşamış. Bu nedenle babaya aşık bir kadın olmuş. Ben kendi kızımda da aynı şeyi görüyorum. Kızım da babasına aşık. Ama diyorum ki: ‘Yapma, yanlış. Her insanın karakteri farklıdır. Hayatına alacağın insan baban gibi olamaz.’ Esmâ’da da bu boşluğu gördüm.” (K9, Kadın)

#### 3.6.4.1.5. “Dizinin Toplumdaki Kadın İmajına Etkileri” Temasına Yönelik Bulgular

Katılımcıların büyük çoğunluğu (n=10) dizinin bireylerin empati seviyesinin artmasına katkı sağladığını ifade etmiştir. Bazı katılımcılar dizinin kadınlara cesaret verdiğini (n=7), kadına verilen değerin artmasını sağladığını (n=3), kadınların önemli mesleklerde yer alması konusunda farkındalık oluşturduğunu (n=3) ve kadın dayanışması ön plana çıkardığını (n=7), belirtmişlerdir. Katılımcıların çok az bir kısmı (n=3) dizinin erkeklere bakış açısına etkisine değinmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“... Oyuncunun ve senaristin kafasına girip o kadını yazmaya çalıştığımda, ‘Ben olsam ne yapardım?’ dedim. Esmâ olsam ve babam o şekilde katledilse, muhtemelen ben de Esmâ gibi olurum. O karakterde bir süre yaşadım. Filiz’i görsem, tanısam, onun yaşadıklarını öğrensem yine aynı şekilde davranırdım. Olayı yaşarken zaten farklı yönlerden bakamıyoruz. Doğru kabul edip uyguluyoruz. İzlerken de ‘Ben olsam böyle yapardım’ dedim. Doğru olanı yaptığını düşündüm.” (K4, Kadın)

“Diziyi izlediğimde kendimi kadınların yerine koydum. Gerçekten çok haksızlığa uğradıklarını fark ettim. Bizim doğru sandığımız bazı davranışların, kadınlara karşı ne kadar itici veya zorlayıcı olabileceğini anladım. Bu dizi, benim kadınlara bakış açımı değiştirdi. Onları biraz yok sayıyorduk sanki. Oysa en küçük bir hareket bile onlar için çok ağır sonuçlara yol açabiliyormuş.” (K2, Erkek)

“Filiz karakteri bence 18 ya da 20 yaşında da hukuk fakültesini okuyabilirdi. Ama neden 30? Çünkü hiçbir şey için geç olmadığını bize gösteriyor. Bir kadın, 30 yıl sonra bile yeniden başlayabiliyorsa, bu izleyiciler için motive edici olabilir. Bu yüzden dizinin mutlaka izlenmesi gerektiğini düşünüyorum.” (K8, Erkek)

“Keşke her kadın öyle olabilse. Her kadın savaşçı olabilse, pes etmese hemen. Ama dizimiz sadece bununla kalmıyordu.” (K13, Erkek)

“Bir toplum olarak biz neredeyiz, ne yapmalıyız diye sorguladım. Kadınların daha fazla değer görmesini istedim. Uzun zamandır unuttuğum bu duyguyu. Anayasalar, düzenlemeler, çalışmalar, dernekler var ama gerçek hayat hikâyelerinden uyarlanmış bu diziyi izledikten sonra ‘Demek ki işler görüldüğü gibi değilmiş’ dedim.” (K3, Kadın)

“Dizi, ülkedeki kadınların yaşantısını gösteriyor. Bir anlamda ülkenin nabzını tutuyor. Kadının bu kadar ezilmesi kabul edilemez. Bu çağda hâlâ şiddet gören, karakola gidip

şikâyet eden ve tekrar tekrar aynı şiddeti yaşayan kadınlar var. Bu bir ülke sorunu, bir toplum sorunu.” (K10, Kadın)

“Kadınların önü açılmalı. Özellikle avukatlık gibi alanlarda onlara destek olunmalı. Boşanma davaları, kadın cinayetleri, şiddet olayları bu kadar fazlayken kadın avukatlara çok ihtiyacımız var.” (K1, Kadın)

“Karşı avukatların neredeyse tamamı erkekti. Bu bile çok şey anlatıyor. Sanki bir yanda hak-hukuk arayan kadın adaletçileri, diğer yanda onları karşılayan erkekler vardı.” (K2, Erkek)

“Kadınlara olumsuz bir şey olduğunda daha çok destek olunmalı. Boşanma süreci gibi zorlayıcı dönemlerde, kadınların yanında olunmalı, kucak açılmalı.” (K11, Kadın)

“Toplumsal cinsiyet açısından da Filiz ile Esma arasındaki ilişki anlamlı. Filiz ağlarken, Esma onun yanında duygulanıyor. Bir çocuk ölünce birlikte üzüyorlar. Kardeş travmasından öte bir şey bu; birbirine destek olan iki kadının hisleri yansıyor.” (K14, Erkek)

“Dizinin sonunda erkeklere olan öfkem arttı. Kadınlara yapılan eziyetleri, işkenceleri izledikçe erkeklerin egemenliğinin nasıl kurulduğunu gördüm. Kadın yönünden ziyade erkeklere karşı içimde daha çok öfke birikti.” (K3, Kadın)

“Kadınların yaşadığı şeyler o kadar etkili yansıtılmış ki, bir noktadan sonra izleyici ‘yapma, etme’ demeye başlıyor. Kendi hemcinslerinden utanmaya başlıyor insan.” (K8, Erkek)

#### **3.6.4.1.6. “Hikâyeye Alternatif Öneriler” Temasına Yönelik Bulgular**

Araştırmaya dahil edilen katılımcılar Hükümsüz dizisinin hikayesine ve karakterlere yönelik bazı önerilerde bulundular. Bunlar; Esma'da ön plana çıkarılması gereken yönler (n=5), Filiz'de ön plana çıkarılması gereken yönler (n=7), inanırlığı artırma (n=7), erkek karakterlerle ilgili yorumlar (n=6), güçlü kadınlara yer verilmesi (n=3) ve aşk hayatının öne çıkarılması (n=3) şeklindedir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Baştan beri vurguladığım Esma'nın duygusuz oluşuydu. Bunu istemezdim. Esma'nın da duyguları olmalıydı; ağlamalı, bağırmalı, insanlara sarılmalı ve onları sevmeliydi. Böyle bir karakter yarattım. Duygu aktarımı güçlü bir karakter olmasını isterdim.” (K3, Kadın)

“Esmâ karakteri başta da söylediğim gibi çok güzel oynanmış. Ancak sürekli mesleği üzerinden ilerleyen bir karakter oldu. Biraz da ailesiyle ya da arkadaşlarıyla bağ kurarak devam etseydi, dizinin ilerleyen bölümlerinde bu yönü görmek isterdim. Çünkü sürekli olay üstüne olay izliyoruz. Evet, kurgu başarılı ama biraz esneklik, eğlence, biraz da komedi eklenseydi daha bütünlüklü olurdu. Ben olsaydım bunları da katarak devam ederdim.” (K7, Erkek)

“Filiz’in bir psikolojik tedavi sürecinin gösterilmesini isterdim. Geçmişle yüzleşip, onu aştığını ve kendine yeni bir alan yarattığını izlemek iyi olurdu.” (K5, Kadın)

“Filiz karakteri zaten çok başarılıydı. Bundan sonrası için ekstra bir şey eklenebilir mi bilmiyorum ama aşk hayatı biraz renklendirilebilirdi. Onun dışında farklı bir şey yapılabilecek gibi görünmüyor.” (K12, Erkek)

“Beni en çok etkileyen şey, dizide bütün davaların kazanılmasıydı. Oysa ülkemizde özellikle kadın cinayetlerinde, şiddet davalarında çoğu zaman ceza verilmiyor. Ama dizide her durumda ceza uygulanıyor; öldüren, yaralayan herkes bir şekilde hapse giriyor. Gerçek hayatta bu durum yaygın değil. İzlerken ‘Keşke herkesin sonucu böyle olsa’ dedim. Kadın cinayetlerinde failler serbest kalabiliyor, uzaklaştırma kararına rağmen kadına yaklaşıyorlar. Dizide ise sanki kadınlar hemen korunuyormuş gibi gösterildi. Gerçek hayatta da böyle olmasını isterdim ama maalesef pek öyle olmuyor.” (K1, Kadın)

“Geceleri ofiste yalnız kalmaları veya saat 2–3 gibi dışarı çıkabilmeleri bana çevremizde pek rastlamadığımız şeyler gibi geldi. Özellikle handa tek başına kalması, kapının kilitli olmaması ya da temizlikçinin rahatça içeri girmesi bana biraz ütöpik geldi. Daha gerçek hayata uygun sahneler olabilirdi diye düşündüm.” (K12, Erkek)

“Olaylar dizide fazlasıyla baskındı. Esmâ ve Filiz tamamen avukat ve stajyer rollerinde yer alıyorlardı. Ancak bu olaylar da çok hızlı çözülüyordu. Her şey önlerine kolayca geliyordu sanki. Bu pek olağan gelmedi bana. Biraz daha zorlanmalarını, çaba göstermelerini beklerdim. Bu kadar hızlı ve kolay çözüm bulmaları dizinin gerçekçiliğini zayıflattı. Olayları çözerken çok da başarılı olduklarını düşünmedim.” (K10, Kadın)

“Bence erkek karakterler olmadan da o davalar çözülebilirdi. Her zorlukta hemen bir erkek karaktere başvurmaları bana doğru gelmedi. Sanki sahnelerde rol paylaşımı yapılmış gibiydi. Esmâ ya da polis karakterini ön plana çıkarmak istiyorsak, olayları onların çözmesini isterdim. Elbette dizide aşk olsun; seyirci olarak biz aşkı seviyoruz. Ama erkek karakterler olaylara müdahil olmak yerine

duygusal destek sağlayan figürler olabilirdi. Yani Esmaya veya Filiz'e sevgi göstererek ruhsal anlamda destek olabiliyorlardı. Olayların merkezine yerleştirilmeleri bence gereksizdi. Bu durumu eleştiriyorum.” (K3, Kadın)

“Kadınlar açısından değil ama genel olarak diziyi değerlendirirsem, evet, kadın hakları ve korunmaları gibi önemli temalar vardı. Ancak erkekler ikinci plana atılmıştı. Oysa erkekler de kadınlar kadar yaşam hakkına sahiptir. Sadece kadınlar şiddete maruz kalmıyor, erkekler de kalabiliyor. Bu anlamda iki tarafı da destekleyen bir anlatım daha iyi olurdu. Dizide hep kadın odaklı bir anlatım tercih edilmiş, bu yönünü eleştiriyorum.” (K7, Erkek)

“Ben olsaydım, Esmaya ve Filiz karakterleri aynı kalır, diyaloglar da değişmezdi ama onları erkek karakterler olarak yazardım. Örneğin, Filiz'i kadın bırakır, Esmayı erkek yapardım.” (K8, Erkek)

“Dizideki kadın karakterlerin çoğunun kocaları kötüydü; hepsi zalimdi ve kadınlar bu ilişkilerden kurtulamıyordu. Eşlerinden veya sevgililerinden dayak yiyorlar ama tekrar tekrar onlara dönüyorlardı. Sonunda ya ölüyorlar ya da öldürüyorlardı. Bu durum aslında kadınların ne kadar güçsüz gösterildiğini ortaya koyuyor. Oysa bir şekilde kaçabiliyorlardı. Çünkü o dönemde sığınma evleri vardı. Devletin sunduğu koruma alanları vardı. Kendilerini gizleyebilir, adreslerini yok edebilirlerdi. Ama yapmamışlar. Yani bu kadınlar bir anlamda ölümü çağırması; hem kendilerine hem karşılarındakine. Bu yüzden dizide kadınları çok güçsüz buldum.” (K10, Kadın)

“Hiç cinayetin ya da şiddetin olmadığı, başarı elde etmiş kadın karakterlere de yer verilebilirdi. Bunu bir öneri olarak sunmak isterim. Çünkü dizide sadece mağdur kadınları izledim ve bu benim motivasyonumu oldukça düşürdü. Güçlü kadınlar da ekrana yansıtılmalı, toplumda görünür hale getirilmelidir. Çünkü böyle karakterler milyonlarca genç kadın ve kız için örnek teşkil edebilir. Bu çok kıymetli olurdu.” (K11, Kadın)

“Esmanın aşk hayatı dizide çok kapalıydı. Oysa mesleki, maddi ve ailevi açıdan oldukça güçlü biriydi. Ancak hayatı sadece işe odaklıydı. Daha duygusal bir yönü de gösterilebilirdi. Örneğin, bir adamla sevgili olduğu yansıtılsaydı, karakter daha canlı hale gelirdi. Sadece dava kazanmaya odaklı olması onu tek boyutlu yaptı.” (K1, Kadın)

“Esmaya karakteri gerçekten çok güzel oynanmış. Ancak senaryo hep onun meslek hayatı üzerine kurulmuş. Keşke biraz da aile ya da arkadaşlık ilişkilerine odaklansalardı. Çünkü dizide sürekli olay üzerine olay izliyoruz. Tamam, kurgu



çok iyi ama biraz da esneklik, eğlence, hatta komedi katılsaydı daha zengin olurdu. Ben olsaydım bunları da dahil ederdim.” (K7, Erkek)

#### 3.6.4.1.7. “Kadın Temsilinin Değişim ve Dönüşümü” Temasına Yönelik Bulgular

Katılımcılar kadın temsilinin yıllar içinde değişimi konusunda erkeğe bağımlı kadın imajının kırılması (n=9) başta olmak üzere, güçsüz kadın imajının kırılması(n=8), çalışma hayatında yer almayan kadın (n=3) ve "Yapamaz" denilen kadın imajının kırılması (n=3) konularına değinmişlerdir. Ayrıca katılımcılar kadın temsiline yönelik farkındalığın artırılması (n=9) konusunda önerilerde bulunmuşlardır. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Film, toplumdaki bir gerçeği, özellikle de kadın algısına dair bir gerçeği yansıtmaya çalışmış. Bence bunu da oldukça başarılı bir şekilde yapmış. Daha önceki dizilerde, örneğin Asmalı Konak gibi yapımlarda, genelde güçlü ve yakışıklı bir erkek karakter ön planda olur; onun yönetebileceği, daha edilgen bir kadın figürü sunulurdu.” (K4, Kadın)

“Geçmişte kadın karakterler bir obje gibi gösteriliyordu. Erkeklerin yanında tamamlayıcı, yüzeysel rollerle sunuluyorlardı.” (K12, Erkek)

“Bu tür dizilerin artması gerektiğini düşünüyorum. Çünkü bu dizi, kadın başarısını gerçekten doğru bir şekilde yansıttı. Bir erkeğin gölgesinde olmadan, kendi başına başarı elde eden kadınları izledik.” (K5, Kadın)

“Eskiden kadın karakterler daha pasifti. Ama günümüzdeki dizilere baktığımızda — özellikle Hükümsüz’de— kadınların daha baskın, çözüm odaklı, kendi ayakları üzerinde duran bireyler olarak sunulduğunu görüyoruz. Kadın haklarını savunan karakterler daha ön planda.” (K7, Erkek)

“Önceden dizilerde kadınlar hep ikinci plandaydı, aşağılanıyorlardı, güçsüz gösteriliyorlardı. Biz artık bunları görmek istemiyoruz. Seyirci olarak bu tür temsillerden rahatsız oluyoruz. Kardeş ülke olarak ben Türk sinemasında bu algının değişmesini istiyorum.” (K12, Erkek)

“Bir kadının yönetici olabilmesi için eskiden belli yaşa gelmiş, anne ya da kaynana olmuş olması gerekirdi. Ama bu dizide genç kadın karakterler var. Biri üniversite öğrencisi, diğeri yeni mezun bir avukat. Bu açıdan da farklı ve güzel bir temsildi.” (K4, Kadın)

“Kesinlikle kadın temsili değişmiş. Eskiden kadınlar daha ılımlı, erkeğin sözünü dinleyen yapıda sunuluyordu. Ama şimdi —özellikle bu dizide— kadınlar daha aktif, meslek sahibi, olaylara müdahil ve erkekleri ikinci plana atabilecek kadar güçlü şekilde yansıtılıyor.” (K13, Erkek)

“Esmâ’nın babası öldüğünde tüm şirketleri tek başına yönetebildi, suçları ortaya çıkarabildi. Türkiye’de genelde ‘kadın başaramaz’ imajı baskın olduğu için, bu dizide bunun aksini görmek çok anlamlıydı. Esmâ tüm bu işleri başarıyla yürütebildi. Aynı şekilde Filiz de ailesinden uzak bir şekilde İstanbul’a geldi, kendi evini tuttu ve yaşamını kurdu. Bu, kadınların isterse her şeyi başarabileceğini gösteriyor. ‘Kadın yapamaz’ anlayışının kesinlikle geçerli olmadığını anlatan güçlü bir mesaj verildi.” (K1, Kadın)

“Esmâ karakterine bakınca, kendi hayatımla bağ kurduğumu söyleyebilirim. Onun gibi ben de çevremdeki sosyal yapıya karşı çıkıp kabuğumu kırmaya çalıştım. Kendi çıkışlarımı yaşadım, hâlâ da yaşıyorum. Bu açıdan Esmâ benim için ilham verici bir örnek oldu.” (K9, Kadın)

“Kadınların yıllardır süregelen suskunluğu, konuşamama hâlleri dizide yer yer küçük sahnelerle gösteriliyordu. Özellikle bir sahnede karakter yanarken etraftaki kimsenin müdahale etmemesi bana günümüz medyasını hatırlattı. Herkes izliyor ama kimse yardım etmiyor. Bu da aslında toplumsal duyarsızlığı çok net yansıtıyordu.” (K8, Erkek)

“Dizide şiddete uğrayan, yaşamını kaybeden kadınlar ve onların yakınları üzerinden bir mesaj verilmeye çalışılmış. Bu kadınların sayısı, toplum geneline bakıldığında çok fazla. Buradan çıkarılacak en önemli ders, ‘Kendinizden başka kimseye güvenmeyin’ olmalı. Ben izlerken çok ağladım. Gerçekten etkileyiciydi.” (K9, Kadın)

“Kadınlara daha çok acıdım. Onların ne kadar güçsüz durumda olduklarını gördüm. Bu nedenle kadınların kesinlikle eğitim almaları, çalışmaları ve kendi hayatlarını kurmaları gerektiğini düşündüm. Bir erkekle evlenmeden ya da ilişkiye başlamadan önce mutlaka kendi ayakları üzerinde durmaları gerekiyor. Dizideki kadınların çoğu sosyolojik ve ekonomik açıdan yoksun bireylerdi. Bu nedenle güçlü olmak için eğitilmiş ve iş sahibi olmaları şart. Bu dünyada güçlü kadın olmak zorundasınız; izlediklerim bunu gösterdi.” (K10, Kadın)

### 3.6.5. “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisinin Künyesi ve Hikayesi

Dijital yayın platformu olan Netflix’in orijinal yapımı olan, 2022 yılında gösterime giren, toplam 3 sezon ve toplam 24 bölümden oluşan Kuş Uçuşu dizisinde, farklı kuşaklara mensup kadınların yaşam tarzları, değer sistemleri ve dünyaya bakış biçimleri üzerinden gelişen bir çatışmayı merkeze almaktadır. Özellikle X kuşağı ile Z kuşağı arasındaki yaşam anlayışı, hedef belirleme süreçleri ve bu hedeflere ulaşma stratejileri belirgin biçimde farklılaşmaktadır. Z kuşağı, geleneksel yapıların dışına çıkarak, daha pragmatik, hızlı ve alternatif yollarla ilerlemeyi tercih etmektedir. Yönetmen koltuğunda her sezon farklı biri oturmaktadır. Bunlar sırasıyla; Deniz YORULMAZER, Koray Kerimoğlu ve Burak MÜJDECİ’dir. Dizinin başrollerinde iki kadın karakter; Birce AKALAY, “Lale KIRAN” ve Miray DANER ise “Aslı TUNA” rolleriyle yer almaktadır. Ayrıca oyuncu kadrosunda; İrem SAK, İbrahim ÇELİKKOL, Defne KAYALAR, Burak Yamantürk, Şifanur GÜL gibi isimler dikkat çekmektedir.

Kuş Uçuşu, geleneksel medya düzeni ile dijital çağın hız ve hırs odaklı yeni kuşakları arasındaki çatışmayı konu alan; toplumsal cinsiyet, kariyer, etik değerler ve güç ilişkileri etrafında şekillenen çok katmanlı bir dramatik yapı sunmaktadır. Dizinin merkezinde yer alan Aslı, medyada kariyer yapma arzusu taşıyan genç bir kadındır. Aslı, sektörde yükselmenin geleneksel yollarla değil, kestirme yöntemlerle, yani “kuş uçuşu” olarak nitelendirilen taktiksel manevralarla, gerçekleştirebileceğine inanmaktadır. Bu inançla, deneyim, etik ve disiplin gibi değerleri temsil eden Lale KIRAN’ın ekibine dahil olur. Ancak bu süreç, yalnızca bir kariyer mücadelesi değil; aynı zamanda kadınlar arası rekabet, kuşaklar arası değer çatışması ve kurumsal iktidar yapılarının dönüşümü bağlamında simgesel bir savaş alanına dönüşmektedir. Dizide, X kuşağını temsil eden Lale ile Z kuşağını temsil eden Aslı’nın karşılaşması, yalnızca bireysel bir hesaplaşma değil; medya dünyasında temsilin, ahlaki sorumluluğun ve öznelliğin yeniden tanımlandığı bir zemine dönüşmektedir. Lale, geleneksel habercilik ilkelerine ve etik duruşa bağlı bir figür olarak inşa edilirken; Aslı, sistemin içinde yükselmek için etik dışı yöntemleri araçsallaştıran bir figür olarak sunulmaktadır. Bu iki karakterin etrafında şekillenen öykü, kadınların kamusal alandaki görünürlüğüne biçimsel değil yapısal bir dönüşümle mümkün olup olmadığını sorgulamaktadır (Imdb, 2022).

### 3.6.6. “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisinin İçerik Analizi Olarak Diyalektik Karakter Çözümlemesi

Bu bölümde, çalışmanın ilk deseni olan içerik analizi yöntemi ile Kuş uçuşu dizisinde yer alan kadın karakterler analiz edilmiştir. Analizde, dizi sürecince en fazla ekranda yer alan; Lale ve Aslı karakterlerine odaklanılmıştır. Her karakterin ayrı tabloları oluşturularak hem fizyolojik hem sosyolojik hem de psikolojik yönleri tespit edilmeye çalışılmıştır. En sonunda diğer yan kadın karakterler için de ortak bir analiz yapılmıştır. Lale ve Aslı karakterlerinin tüm diyalektik karakter çözümlemeleri, dizide yer alan farklı karakterlerin Lale ile Aslı üzerine yapmış olduğu yorumlardan, Lale’nin ve Aslı’nın kendi öz değerlendirmelerinden ve bölümler izlenirken karakter üzerine alınan notlardan oluşturulmuştur.

| Lale KIRAN       |                                  |                                                                                                                                 |
|------------------|----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| FİZYOLOJİK BOYUT |                                  |                                                                                                                                 |
| 1                | Medeni Durum                     | Evli ve iki çocuklu                                                                                                             |
| 2                | Yaş                              | 40’lı yaşlarında, X kuşağı mensubu                                                                                              |
| 3                | Boy ve Kilo                      | 1.78 ve 50 kilo, zarif, ince ve uzun yapılı                                                                                     |
| 4                | Saç Şekli-Rengi ve Göz Rengi     | Siyah, düz, toplu saçlar ve renkli gözler                                                                                       |
| 5                | Fiziksel Tavrı ve Özellikler     | Kendinden emin, ciddi, asil ve özellikle tanımadıklarına oldukça mesafeli                                                       |
| 6                | Dış Görünüş                      | Güzel, oldukça bakımlı, şık giyimli olan ve gösterişli takı ve aksesuar kullanan mesleğine uygun bir profesyonel görünüşe sahip |
| 7                | Fiziksel Kusurlar ve Hastalıklar | Kusuru veya hastalığı görülmemekte ve ekran karşısında olmasından dolayı kendine iyi bakmaktadır                                |
| 8                | Fiziksel Kalıtımı                | Dik duruşu, yüz hatlarının belirgin ve simetrik bir yapıya sahip olması                                                         |

**Tablo 13:** Lale Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Fizyolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Lale, medeni durum açısından evli olup iki çocuk annesi olarak yaşamını sürdürmektedir. Aile yaşamı, onun sorumluluk bilincini yalnızca profesyonel sahada değil, özel yaşamında da taşıdığını göstermektedir. İki çocuklu bir anne olarak, iş-özel hayat dengesini sağlama becerisi sergilemekte, kariyerindeki istikrarı ailevi sorumluluklarıyla eş zamanlı olarak yürütmektedir. Bu çoklu rol üstlenişi, karakterinin

disiplinli ve organize yapısını daha da belirginleştirmektedir. Ancak bu iş-özel hayat dengesini suni bir yapıdadır. Zaten dizinin ilerleyen bölümlerinde önce çatırdamaya sonra da evliliğin bitmesi aşamasına kadar uzanmaktadır.

Lale, kırklı yaşlarının ortalarında bulunmakta ve X kuşağına mensup olmaktadır. X kuşağının temel özelliklerinden olan sadakat, emek odaklılık ve kurumsal bağlılık değerlerini benimsemektedir. Bu yaş ve kuşak aidiyeti, onun kariyer anlayışına ve toplumsal rollerine daha geleneksel bir ciddiyet kazandırmaktadır. Çalışma prensiplerinde görülen disiplin ve uzun vadeli düşünme biçimi, doğrudan kuşak sosyalizasyon sürecinin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Fiziksel ölçümleri incelendiğinde, Lale karakterinin direkt boy kilo bilgileri paylaşılmamıştır. Ancak karaktere can veren oyuncunun fiziksel özellikleri göz önüne alındığında, 1.78 cm boyunda ve 50 kilo ağırlığında olduğu görülmektedir. Bu fiziksel yapı, onu zarif, ince ve uzun yapılı bir silüetle tanımlamaktadır. Uzun boyu ve zarif fiziği gerek ekran önündeki duruşunda gerekse sosyal ortamlardaki görünürlüğünde güçlü bir etki yaratmaktadır. Fiziksel yapısındaki bu incelik ve denge, profesyonel kimliğinin taşıdığı zarafet ve ağırlık ile uyum içerisinde bulunmaktadır. Lale'nin saçlarının koyu tonlarda, düz formda ve genellikle toplu şekilde kullanıldığı gözlemlenmektedir. Saçlarının toplu oluşu, karakterinin düzen ve kontrol arzusunun fiziksel bir yansıması olarak yorumlanmaktadır. Koyu saç tonları, yüz hatlarının belirginliğini artırmakta ve ciddi görünümünü pekiştirmektedir. Gözlerinin renkli olması, ona etkileyici ve dikkat çekici bir ifade kazandırmakta; bu durum, iletişim kurarken kararlılığını ve özgüvenini daha da görünür hale getirmektedir.

Fiziksel tavır ve özellikleri bakımından Lale, kendinden emin, ciddi ve asil bir beden dili sergilemektedir. Özellikle tanımadığı kişilere karşı mesafeli bir tutum geliştirmekte, sosyal ilişkilerinde sınırlarını net bir şekilde korumaktadır. Beden dili, onun kişisel alanına gösterdiği saygıyı ve profesyonel kimliğini koruma kararlılığını desteklemektedir. Yürüyüşü dik, adımları ölçülü ve kontrollü olup, bulunduğu ortama ağırlık ve ciddiyet kazandırmaktadır. Dış görünüş açısından Lale, oldukça bakımlı, estetik ve şık bir profile sahiptir. Kıyafet tercihlerinde mesleki ciddiyetini yansıtan zarif ve klasik tasarımlar tercih etmekte, görsel etkisini gösterişli ancak ölçülü takı ve aksesuarlarla desteklemektedir. Bu profesyonel görünüm, onun yalnızca bireysel bakımına değil, aynı zamanda kamusal imajına da stratejik bir özen gösterdiğini ortaya

koymaktadır. Kıyafet ve aksesuar seçimleri, onun hem şıklık hem de otorite mesajı vermesine imkân tanımaktadır.

Fiziksel kusurlar ve hastalıklar bakımından değerlendirildiğinde, Lale’de belirgin bir kusur veya sağlık sorunu bulunmamaktadır. Özellikle ekran karşısında yer alan bir profesyonel olması nedeniyle, görünümüne ve genel sağlık durumuna büyük bir titizlikle özen göstermektedir. Sağlıklı bir yaşam tarzını sürdürmekte, formunu ve enerjisini koruyarak iş performansını desteklemektedir. Bu durum, onun fiziksel görünüşünün yalnızca estetik kaygılarla değil, profesyonel zorunluluk bilinciyle de şekillendiğini göstermektedir. Fiziksel kalıtım açısından bakıldığında, Lale’nin dik bir duruşa ve belirgin, simetrik yüz hatlarına sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bu fiziksel özellikler, doğal bir estetik denge oluşturmakta ve onun ekran önündeki etkileyici varlığını desteklemektedir. Duruşundaki diklik, sadece fiziksel bir özellik olarak değil, aynı zamanda karakterinin içsel güç ve kararlılık yapısının da bir yansıması olarak değerlendirilmektedir.

| Lale KIRAN       |                              |                                                                                                                 |
|------------------|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| SOSYOLOJİK BOYUT |                              |                                                                                                                 |
| 1                | Sınıf                        | Şehirli, üst sınıf, gelir düzeyi çok yüksek                                                                     |
| 2                | Meslek                       | Haber spikeri ve televizyon programcısı                                                                         |
| 3                | Eğitim                       | İletişim fakültesi mezunu                                                                                       |
| 4                | Aile ve Ev Yaşamı            | Ailesine düşkün ancak iş yoğunluğundan ailesine ve evine vakit ayıramayan, lüks ve havuzlu bir villada yaşayan, |
| 5                | Dini İnanç                   | Belirtilmemektedir                                                                                              |
| 6                | İrk Milliyet                 | Türk                                                                                                            |
| 7                | Toplum İçindeki Yeri         | Güvenilirlik ve saygınlık, Rol model alınan, ilgi çeken ama topluma mesafeli                                    |
| 8                | Hoşlanılan Şeyler ve Hobiler | Sürekli çalışmak, haberin peşinden koşmak, bol alkol tüketmek                                                   |

**Tablo 14:** Lale Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Sosyolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Lale, sosyoekonomik açıdan şehirli ve üst sınıf bir birey olarak konumlanmaktadır. Yüksek gelir düzeyi sayesinde yalnızca maddi refah değil, aynı zamanda kültürel sermaye ve toplumsal prestij de elde etmektedir. Bu durum, onun yaşam tarzına doğrudan yansımakta; seçkin sosyal çevrelerde bulunmasına, lüks tüketim alışkanlıkları geliştirmesine ve gündelik yaşamında estetik ve kalite standartlarını ön planda

tutmasına olanak tanımaktadır. Üst sınıf aidiyeti, Lale'nin toplumsal davranış biçimlerinde ölçülülüğü, seçiciliği ve belirgin bir statü bilincini de beraberinde getirmektedir. Lale, haber spikeri ve televizyon programcısı olarak, toplumun önünde konumlanan ve kitleler üzerinde doğrudan etki kurabilen bir profesyonel figür olarak tanımlanmaktadır. Medya alanında sahip olduğu görünürlük, yalnızca bir kariyer başarısının değil, aynı zamanda kamusal sorumluluk yükünün de göstergesi olmaktadır. Mesleğini icra ederken taşıdığı ciddiyet ve profesyonellik, onun bilgiye dayalı güven inşa etmesini sağlamakta; böylelikle kamuoyunda güvenilirlik ve tarafsızlıkla özdeşleşen bir kimlik oluşturmaktadır. Eğitim geçmişi, iletişim fakültesi mezunu olması dolayısıyla, teorik bilgi birikimi ve uygulamalı medya becerileri açısından sağlam bir temel sunmaktadır. Eğitim süreci, onun analitik düşünme kapasitesini geliştirmekte; haber sunumu, kriz yönetimi ve kamuya açık iletişim gibi alanlarda üstün yetkinlikler kazanmasını sağlamaktadır. Bu akademik formasyon, yalnızca meslekî kariyerinde değil, aynı zamanda toplumsal konumlanışında da belirleyici bir rol oynamaktadır. Aile ve ev yaşamı bakımından Lale, ailesine düşkün bir birey olmakla birlikte, yoğun iş temposu sebebiyle ailesine ve evine yeterli vakit ayıramamaktadır. Bu durum, onun kişisel hayatında sürekli bir zaman yönetimi ikilemi yaşamasına yol açmaktadır. Lüks ve havuzlu bir villada yaşam sürmekte; bu fiziksel çevre, sosyoekonomik statüsünün ve bireysel başarılarının somut bir yansıması olmaktadır. Ancak, sahip olduğu yaşam alanının sunduğu konfor, iş temposunun yoğunluğu nedeniyle bireysel tatmin ve aile içi ilişkiler açısından her zaman etkin bir şekilde kullanılmamakta, Lale'nin zaman zaman yalnızlık ve yalıtılmışlık duygularına kapılmasına neden olabilmektedir.

Dini inanç boyutunda, dizide doğrudan bir bilgi sunulmamaktadır. Ancak Lale'nin yaşam tarzı, davranış pratikleri ve dünya görüşü incelendiğinde, seküler bir yaşam biçimi benimsediği anlaşılmaktadır. Hayatını bireysel etik ve profesyonel sorumluluk çerçevesinde organize etmekte; dini ritüeller veya geleneksel değer setleri yerine çağdaş, evrensel normlar doğrultusunda hareket etmektedir. Bu tutum, onun hem bireysel kimliğini hem de kamusal figür olarak sahip olduğu duruşu güçlendirmektedir. Irk ve milliyet açısından, Lale Türk kimliğine mensup bulunmaktadır. Ancak bu kimlik, onun söylemlerinde milliyetçi bir vurgu olarak değil; evrensel değerlere, meslekî tarafsızlığa ve bireysel başarıya odaklı bir toplumsal konumlanış biçimi olarak ortaya çıkmaktadır. Lale, milliyetçilikten çok profesyonellik ve evrensel sorumluluk bilinci

üzerinden kimliğini ifade etmekte; böylelikle farklı sosyal kesimlerden izleyicilerle daha geniş bir temas kurabilmektedir.

Toplum içindeki yeri itibarıyla, Lale, güvenilirlik ve saygınlık kavramlarıyla özdeşleşmiş bir figür olarak algılanmaktadır. Haber sunumlarındaki tutarlılığı, medya etiğine bağlılığı ve kişisel duruşundaki ciddiyet, toplumun ona duyduğu güvenin temel dinamiklerini oluşturmaktadır. Bu güvenilirlik, genç kuşaklar için Lale'yi bir rol model haline getirmekte, aynı zamanda medyada nadir görülen bir istikrar sembolü olarak konumlandırmaktadır. Ancak tüm bu saygın konuma rağmen, Lale'nin toplumla arasında belirli bir mesafe koruduğu görülmektedir. Bu mesafe hem profesyonel kimliğini koruma refleksinden hem de kişisel alanını koruma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Kamusal figür olmanın getirdiği görünürlüğe rağmen, özel yaşamını koruma yönünde bilinçli bir tercih ortaya koymaktadır. Hoşlanılan şeyler ve hobiler açısından Lale'nin yaşamı büyük ölçüde çalışma hayatı etrafında şekillenmektedir. Haber peşinde koşmak, güncel olayları takip etmek ve medya üretiminin içinde aktif olarak yer almak onun temel ilgi alanları arasında bulunmaktadır. İşini yalnızca bir kariyer alanı olarak değil, bir yaşam biçimi olarak içselleştirmektedir. Bunun yanı sıra, yoğun stres ve baskı altında bulunması, onu rahatlama aracı olarak alkol tüketimine yönlendirmektedir. Bu durum, onun meslekî başarıları ile kişisel zorlukları arasında gidip gelen karmaşık psikolojik dinamiklerini de görünür kılmaktadır.

| Lale KIRAN       |                                                        |                                                                                                                                                                                                           |
|------------------|--------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| PSİKOLOJİK BOYUT |                                                        |                                                                                                                                                                                                           |
| 1                | <b>Cinsel Yaşamı ve Ahlaksal Ölçütler</b>              | Başta kocası, sonra sevgilisi ile olan ilişkisi ve iş ahlakına, etik kurallara daha fazla önem vermesi                                                                                                    |
| 2                | <b>Kişisel Hedefleri ve Hırsları</b>                   | Zirvede kalmayı hedefleyen ve hep ilk haberi duyuran taraf olma hirsına sahip                                                                                                                             |
| 3                | <b>Hedefin Önündeki Engeller ve Hayal Kırıklıkları</b> | Aile ve iş yaşamının eş zamanlı iyi ilerleyememesi, özellikle ilk sezonda sözleşme görüşmeleri, sosyal medyadaki genç kuşakla yer yer çatışmaları ve kendi ekibi tarafından küçük düşürülmeye çalışılması |
| 4                | <b>Mizaç</b>                                           | Soğukkanlı, sabırlı ve profesyonel olan, duygularını arka planda tutmaya özen gösteren ancak yaşananlar sonucunda açıklar vermeye başlayan                                                                |
| 5                | <b>Yaşama Karşı Tutum</b>                              | Sorumluluk sahibi, her güne aynı başlayıp devam ettiren, emek ve disiplinli bir tutum sergilemektedir                                                                                                     |



|    |                                  |                                                                                                                                       |
|----|----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 6  | <b>Saplantılar ve Fobiler</b>    | İtibar kaybindan, yalan haber yaymaktan, rutinin bozulmasından ve emeğinin karşılığını alamamaktan korkmaktadır                       |
| 7  | <b>İçe Dönük veya Dışa Dönük</b> | Daha çok içe dönük olan, profesyonel duruşundan ödün vermeyen ancak çok yakınlarına karşı dışa dönük bir yaklaşım gösteren            |
| 8  | <b>Yetenekler</b>                | Güçlü iletişim becerisi, kriz yönetimi, ekran ışığı ve habercilik içgüdüğü                                                            |
| 9  | <b>Kişilik Özellikleri</b>       | Güçlü yönleri: Özgüvenli, disiplinli, soğukkanlı olma<br>Zayıf yönleri: İşe çok odaklı, kimilerine karşı kibirli ve çok çabuk güvenme |
| 10 | <b>Zekâ Düzeyi</b>               | Yüksek bir zekâyâ sahip.                                                                                                              |

**Tablo 15:** Lale Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Psikolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Lale, cinsel yaşamı ve ahlaksal ölçütleri bakımından oldukça karmaşık bir yapı sergilemektedir. Başlangıçta kocasına sadık bir tutum izlemekte, evlilik bağına önem vermektedir. Ancak ilerleyen süreçte sevgilisiyle kurduğu ilişki, duygusal boşluklarının ve yaşadığı içsel çatışmaların bir dışavurumu olarak değerlendirilmektedir. Tüm bunlara rağmen, Lale'nin iş hayatında etik kurallara ve profesyonel ahlak ilkelerine sıkı sıkıya bağlı kaldığı görülmektedir. Kişisel yaşamındaki gelgitlere karşın, meslekî alanda doğru habercilik, tarafsızlık ve meslek onuru gibi kavramlara yüksek düzeyde değer vermekte, işini kutsal bir sorumluluk alanı olarak görmektedir.

Kişisel hedefleri ve hırsları, zirvede kalmak ve medya dünyasında sürekli olarak en güncel, en etkili haberi ilk veren kişi olma arzusu etrafında şekillenmektedir. Lale, başarıyı yalnızca bir statü göstergesi olarak değil, aynı zamanda kişisel tatminin ve varoluşsal anlamın bir gerekliliği olarak algılamaktadır. Zirvedeki yerini korumak için yoğun bir çaba sergilemekte, mesleki rekabeti ve sektör dinamiklerini sürekli takip etmektedir. Hedeflerinin önündeki engeller ve yaşadığı hayal kırıklıkları, kişisel ve profesyonel hayatın eş zamanlı olarak başarılı bir şekilde yürütülememesinden kaynaklanmaktadır. Aile yaşamına yeterli vakit ayıramaması, iş baskısının aile ilişkileri üzerinde yarattığı olumsuz etkiler ve sosyal medya üzerinden genç kuşakla yaşadığı çatışmalar, karakterinde derin kırılmalara yol açmaktadır. Özellikle ilk sezonda sözleşme görüşmelerinde yaşanan gerilimler ve kendi ekibinden gelen küçük düşürme

girişimleri, Lale'nin iş yaşamındaki güven duygusunun sarsılmasına sebep olmaktadır. Bu olaylar, onun yalnızlık ve güven kaybı gibi duygularla daha sık yüzleşmesine yol açmaktadır.

Mizaç olarak, Lale Kıran soğukkanlı, sabırlı ve profesyonel bir karakter sergilemektedir. Duygularını arka planda tutmaya özen göstermekte, kararlarını mantık temelinde şekillendirmektedir. Ancak yaşadığı yoğun baskılar ve ihanet duyguları, zamanla bu kontrollü mizacında çatlaklar oluşturmaya başlamaktadır. Özellikle kriz anlarında duygularının yüzeye çıkması, onun zayıf anlarının daha görünür hale gelmesine sebep olmaktadır. Yaşama karşı tutumu sorumluluk odaklıdır. Her güne disiplinli bir programla başlamaktadır ve günün tamamını sistematik bir emek süreci içerisinde değerlendirmektedir. Emek, sabır ve sürekli çaba, onun yaşam felsefesinin merkezinde yer almakta; başarıyı rastlantısal değil, düzenli çalışmanın doğal sonucu olarak görmektedir.

Saplantıları ve fobileri, daha çok profesyonel kimliği ile ilişkilidir. İtibar kaybı yaşamaktan, yalan haber yaymaktan ve habercilik etiğini zedelemekten büyük korku duymaktadır. Ayrıca günlük rutininin bozulmasından ve verdiği emeklerin görünmez hâle gelmesinden yoğun bir kaygı duymaktadır. Bu fobiler, onun mükemmeliyetçi yönünü güçlendirmekte, ancak aynı zamanda üzerindeki baskıyı da artırmaktadır. İçeride dönük ve dışarıya dönük özellikleri arasında belirgin bir denge kurulmaktadır. Genel olarak içeride dönük bir yapı sergilemekte; profesyonel duruşundan ve mesafeli tavrından ödün vermemektedir. Ancak, kendisine en yakın çevresinde bulunan birkaç kişiye karşı duygusal olarak daha açık ve sıcak bir tavır sergilemektedir. Bu seçici açıklık, onun kişisel sınırlarını koruma çabası ile içsel bağ kurma ihtiyacının dengelenmesi biçiminde değerlendirilmektedir.

Yetenekleri arasında güçlü iletişim becerileri, kriz anlarını yönetme yeteneği, doğal bir ekran ışığı taşıma ve habercilik içgüdüğü ön plana çıkmaktadır. Haberleri aktarırken kullandığı dil, tonlama ve beden dili, izleyiciyle doğrudan bir güven ilişkisi kurmasına imkân tanımaktadır. Ayrıca, kriz anlarında soğukkanlı kalabilmesi, liderlik vasfını desteklemekte ve profesyonel otoritesini pekiştirmektedir. Kişilik özellikleri incelendiğinde, özgüven, disiplin ve soğukkanlılık gibi güçlü yönleri belirginleşmektedir. Ancak işe aşırı odaklanması, kimilerine karşı zaman zaman kibirli bir tavır sergilemesi ve insanlara çabuk güvenme eğilimi, karakterinin zayıf yönleri

arasında yer almaktadır. Bu zayıf noktalar, kimi zaman profesyonel yaşamında kırılğanlıklar yaratmakta; özellikle rekabet ortamında zaaflarının suistimal edilmesine açık hâle getirmektedir. Yüksek zihinsel kapasitesi, onun haber seçiminde, kriz çözümünde ve sektörel değişimleri öngörmede önemli avantajlar sağlamaktadır.

| Aslı TUNA        |                                  |                                                                                                                                   |
|------------------|----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| FİZYOLOJİK BOYUT |                                  |                                                                                                                                   |
| 1                | Medeni Durum                     | Bekar                                                                                                                             |
| 2                | Yaş                              | 20'li yaşlarında                                                                                                                  |
| 3                | Boy ve Kilo                      | 1,64 boyunda ve 55 kilo                                                                                                           |
| 4                | Saç Şekli-Rengi ve Göz Rengi     | Açık tonlarda, uzun ve düz saçlara ve renkli büyük gözlere sahip                                                                  |
| 5                | Fiziksel Tavır ve Özellikler     | Cüretkâr, kendinden emin, enerjik ve meydan okuyan                                                                                |
| 6                | Dış Görünüş                      | Güzel, oldukça bakımlı, abartılı makyaj seven, modaaya uygun aksesuar ve takı kullanmayı tercih eden ve şık giymeye özen gösteren |
| 7                | Fiziksel Kusurlar ve Hastalıklar | Pek sağlıklı beslenmese de fiziksel kusuru ve hastalığı bulunmamaktadır                                                           |
| 8                | Fiziksel Kalıtımı                | Görünür olmak için ekstra çaba harcaması ve ışığının pek parlak olmaması                                                          |

**Tablo 16:** Aslı Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Fizyolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Aslı Tuna, medeni durum itibarıyla bekar olarak yaşamını sürdürmektedir. Bekar oluşu, kariyerine odaklanmasına imkân tanımakta, hayatını bireysel hedefler ve özgür seçimler doğrultusunda şekillendirmesine olanak sağlamaktadır. Romantik ilişkilere dair bir öncelik göstermemekte, kişisel ve mesleki özgürlüğünü koruma motivasyonu ağır basmaktadır. Bu durum, onun bağımsızlık arayışını ve bireysel kimliğini güçlendiren bir yaşam stratejisi izlediğini göstermektedir.

Aslı, yaş olarak 20'li yaşlarının ortalarında yer almaktadır. Lale'ye oranla çok daha genç oluşu; dinamik yaşam, cesaret ve değişime açıklık gibi özellikler karakter yapısının temel belirleyicileri arasında bulunmaktadır. Bu yaş döneminde yaşadığı mesleki deneyimler ve sosyal mücadeleler, kimlik gelişim sürecinde belirleyici rol oynamaktadır. Ancak yaşının genç oluşu hayata ve mesleğe olan tecrübesizliğini de yansıtmaktadır. Fiziksel ölçümleri değerlendirildiğinde, Aslı'nın 1.64 metre boyunda ve 55 kilogram ağırlığında olduğu görülmektedir. Bu fiziksel yapı, Lale'ye oranla daha

kısa olması, onun kadar gösterişli olamamasına neden olduğu dizide bahsedilmektedir. Aslı, fiziksel varlığıyla bulunduğu alanlarda dikkat çekebilmekte; ancak bu görünürlüğü sürdürebilmek için sürekli çaba göstermektedir. Saç şekli ve rengi açısından, Aslı açık tonlarda, uzun ve düz saçlara sahiptir. Açık saç tonları, onun yüz hatlarının belirginliğini artırmakta ve gençlik enerjisini vurgulamaktadır. Düz ve uzun saçlar ise, görünümüne bir sadelik ve şıklık kazandırmakta; aynı zamanda modern ve şehirli kimliğini desteklemektedir. Gözleri büyük ve renkli olup, yüz ifadesine derinlik ve dikkat çekicilik katmaktadır. Aslı'nın bakışları, zaman zaman masumiyet ve özgüven arasında salınan bir ifade sunmakta; bu da karakterinin hem mücadeleci hem de kırılğan yönlerini görsel olarak yansıtmaktadır.

Fiziksel tavır ve özellikleri incelendiğinde, Aslı'nın beden dilinde belirgin bir cüretkârlık, kendinden eminlik ve enerjik bir atılganlık gözlemlenmektedir. Karşısındakilere meydan okuyucu bir duruş sergilemekte, özellikle otorite figürleri karşısında fizikselliğini bir direniş alanı olarak kullanmaktadır. Bu tavır, Aslı'nın yalnızca sözleriyle değil, bedensel varlığıyla da kendini kabul ettirme çabasının bir göstergesi olmaktadır. Gençliğinin getirdiği özgüven duygusunu beden diliyle açıkça ortaya koymaktadır. Dış görünüş bakımından Aslı, oldukça bakımlı ve görsel estetiğe önem veren bir profil sergilemektedir. Giyim tarzı şık, modern ve moda uygun olmakta; bu da onun sosyal statü beklentileri ve görünürlük arzusu ile doğrudan ilişkilendirilmektedir. Abartılı makyajı tercih etmesi, yüz hatlarını daha belirgin kılmak ve sosyal hayatında daha çarpıcı bir etki bırakmak amacını taşımaktadır. Aksesuar ve takı seçimlerinde dikkat çekici parçalara yönelmekte, bu da onun bireysel stilini öne çıkarma ve sosyal ortamlarda farklılık yaratma isteğini pekiştirmektedir.

Fiziksel kusurlar ve hastalıklar açısından bakıldığında, Aslı'nın görünürde bir fiziksel kusuru ya da sağlık sorunu bulunmamaktadır. Ancak sağlıklı beslenme konusunda yeterince titiz davranmamaktadır. Şu anki genç yaşının verdiği dayanıklılık ve enerjik yapı, sağlıklı beslenme alışkanlıklarının eksikliğini geçici olarak örtmekte; ancak ilerleyen dönemlerde bu yaşam tarzı önemli etkiler yaratabilecek potansiyele sahiptir. Fiziksel kalıtım açısından değerlendirildiğinde Aslı, doğal estetik açıdan dikkat çekici özelliklere sahip olmakla birlikte, sahne ışığını doğal bir biçimde yansıtan bir figür değildir. Görünürliğini artırmak amacıyla, saç, makyaj, kıyafet ve beden dili gibi unsurları bilinçli olarak kullanmakta; böylelikle kendi doğal sınırlarının ötesine

geçmeye çalışmaktadır. Bu durum, Aslı'nın yalnızca fiziksel avantajlarına dayanmadığını, görünürlük ve etki yaratma çabasının stratejik bir yönettiği bir alan haline geldiğini göstermektedir.

| Aslı TUNA        |                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| SOSYOLOJİK BOYUT |                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| 1                | Sınıf                        | Şehirli, orta sınıf                                                                                                                                                                                                                                                               |
| 2                | Meslek                       | Yeni mezun ve kanalda önce stajyer sonra kadrolu çalışan                                                                                                                                                                                                                          |
| 3                | Eğitim                       | İletişim fakültesi                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 4                | Aile ve Ev Yaşamı            | Ailesinden kopmuş, tek başına yaşamaya çalışan ve karışık bir bekar ev yaşamı süren, bodrum katında, küçük bir apartman dairesinde yaşayan                                                                                                                                        |
| 5                | Dini İnanç                   | Belirtilmemektedir                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 6                | İrk Milliyet                 | Türk                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 7                | Toplum İçindeki Yeri         | Toplumda görünmez olan, dikkat çekebilmek için görünüşünü ve iletişim becerilerini kullanmak durumunda kalan, sosyal medyada yaratmış olduğu sanal dünyasında daha çok kendine yer bulan, sosyal hayatı ikinci plana atan ve pek de çevresi tarafında sevilmeyen, takdir görmeyen |
| 8                | Hoşlanılan Şeyler ve Hobiler | Sosyal medyada aktif olmak, iş hayatında koşturmak                                                                                                                                                                                                                                |

**Tablo 17:** Aslı Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Sosyolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Aslı, sosyoekonomik açıdan şehirli bir birey olarak konumlanmakta ve alt sınıf olarak değerlendirilemeyecek, orta sınıf sayılabilecek bir kökeninden gelmektedir. Ailesinin sağladığı ortalama yaşam olanakları ile büyümüş olmakla birlikte, sosyal hareketlilik sağlayacak üst sınıf ayrıcalıklarına erişememiştir. Bu sınıfsal arka plan, Aslı'nın iş hayatına atılırken sergilediği mücadeleci tavrın ve sürekli kendini kanıtlama arzusunun temel motivasyonlarından birini oluşturmaktadır. Mesleki kariyerine yeni mezun olarak medya sektörüne, önce stajyer olarak adım atmış ve sonrasında kadrolu çalışan konumuna yükselmiştir. Bu süreç, sektördeki konumunu hızlı ama adım adım inşa ettiğini ve iş hayatında karşılaştığı zorluklara rağmen süreklilik sağlayabildiğini göstermektedir. Eğitim geçmişi açısından Aslı, hakkında tam bir bilgi verilme de, bir iletişim fakültesi mezunu olarak tanımlanabilir. Çünkü alaylı olarak nitelendirilmemesi ve alandan eğitim aldığını belirtmesi iletişim eğitimine işaret etmektedir. Aldığı eğitim medya uygulamalarına dair pratik becerileri kazanmasına olanak tanımış; ancak sahada

deneyim eksikliğinin getirdiği zorluklarla yüzleşmek durumunda kalmıştır. Eğitim süreci, Aslı'nın özellikle yeni medya araçlarını etkin kullanma becerilerini geliştirmesine katkı sağlamaktadır.

Aile ve ev yaşamı bakımından Aslı, ailesinden fiziksel ve duygusal olarak kopmuş bir birey profili çizmektedir. Tek başına ayakta durmaya çalışmakta; maddi ve manevi anlamda kendi bağımsızlığını kurmaya yönelik bir yaşam sürdürmektedir. Bodrum katında, küçük bir apartman dairesinde yaşamaktadır. Bu yaşam koşulları, onun ekonomik sınırlılıklarını ve bireysel mücadele azmini somut biçimde yansıtmaktadır. Ev yaşamı düzensiz ve geçici nitelikte olup, iş hayatının getirdiği yoğunluk ve düzensizlik, kişisel yaşam alanına da yansımaktadır. Aslı, yaşam alanını bir konfor veya huzur mekânı olarak değil, geçici bir barınma alanı olarak görmektedir. Dini inançlarına ilişkin açık bir bilgi bulunmamakta, ancak yaşam tarzı ve değer yönelimi göz önüne alındığında seküler bir perspektif benimsemekte olduğu anlaşılmaktadır. İnanç sisteminden çok bireysel başarıya, sosyal görünürlüğe ve mesleki ilerlemeye odaklı bir hayat görüşü geliştirmiştir. Irk ve milliyet bağlamında Aslı, Türk kimliğine mensup bir birey olarak temsil edilmektedir. Ancak milliyetçi bir söylem ya da aidiyet vurgusu geliştirmekten ziyade, kimliğini bireysel başarı ve sosyal medya görünürlüğü üzerinden tanımlamaktadır.

Toplum içindeki yeri değerlendirildiğinde Aslı, geleneksel anlamda görünürlük kazanamamış, sosyal çevresi tarafından takdir edilmeyen bir birey olarak konumlanmaktadır. Fiziksel varlığıyla ve iletişim becerileriyle dikkat çekmek için ekstra çaba harcamak durumunda kalmakta; toplumun merkezinde değil, daha çok kıyısında varlık göstermektedir. Gerçek hayatta yeterince sevilmeyen ve kabul görmeyen bir birey olarak, sosyal medyada kendine alternatif bir kimlik ve görünürlük alanı yaratmaktadır. Sanal dünyada, fiziksel hayatta elde edemediği takdir ve görünürlüğü elde etmeye çalışmakta; böylelikle sosyal medyayı kişisel kimlik inşasının merkezi bir unsuru hâline getirmektedir. Gerçek hayattaki yalnızlık ve görünmezlik hissi, Aslı'nın iş yaşamına daha çok sarılmasına ve başarıyı bir varoluş temeli olarak görmesine yol açmaktadır. Hoşlandığı şeyler ve hobiler bağlamında Aslı, ağırlıklı olarak sosyal medyada aktif olmayı ve iş hayatında sürekli koşturmayı tercih etmektedir. Boş zamanlarını üretkenlik odaklı geçirmek istemekte, sosyal hayatı ve bireysel eğlenceyi ikinci plana atmaktadır. İş yaşamı, onun hem kişisel değerinin hem de kimlik arayışının

merkezi hâline gelmiş durumdadır. Bu nedenle Aslı, hobilerini dahi kariyer hedeflerine hizmet edecek biçimde yapılandırmaktadır.

| <b>Aslı TUNA</b>        |                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-------------------------|--------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>PSİKOLOJİK BOYUT</b> |                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>1</b>                | <b>Cinsel Yaşamı ve Ahlaksal Ölçütler</b>              | Çıkarları uğruna cinsel ilişki kuran, ahlaksal ölçütlerinin bir sınırı bulunmayan, varılacak hedefte her yol mübahtır anlayışını benimseyen, yalan söylemekten ve iftira atmaktan çekinmeyen hatta şiddet dahi gösterebilen                                                                                                                                   |
| <b>2</b>                | <b>Kişisel Hedefleri ve Hırsları</b>                   | En büyük hedefi yükselmek, toplumda görünür olmak, adını tüm insanlara duyurmak ve etrafında ona hayran olan fanlarıyla çevreli olmak, kısacası Lale'nin sahip olduklarına sahip olmak, bu doğrultuda sadece bu hedefi başarabilmek için hırslanan ve hırsının tüm duygularının önüne geçmesine izin veren sonunda da hedefine başaran ama hırsı hiç bitmeyen |
| <b>3</b>                | <b>Hedefin Önündeki Engeller ve Hayal Kırıklıkları</b> | Sektörün dinamik yapısı, deneyim eksikliği ve genç yaşından kaynaklanan ciddiye alınmama sorunu, hızlı ve kolay emekle yükselmenin çok zor olması, diğer stajyer adayları, asistanlar ve Lale'nin varlığı ve gücü ancak hepsini de geçmeyi başarması ama aklında kurduğu gibi bir dünyaya sahip olamaması                                                     |
| <b>4</b>                | <b>Mizaç</b>                                           | Sevimli ve güler yüzlü görünen ancak arka planda bir avcı gibi sürekli gözlem yapan, açık arayan ve kafasından sürekli planlar geçen                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>5</b>                | <b>Yaşama Karşı Tutum</b>                              | Yaşamla hep bir mücadele halinde olan, yaşamının standartlarından memnun olmayıp sürekli yükselmeyi hedefleyen ancak yükseldikçe de tatmin olamayan                                                                                                                                                                                                           |
| <b>6</b>                | <b>Saplantılar ve Fobiler</b>                          | En büyük saplantısı toplum içerisinde sıradan biri olması ve adını duyuramadan, sektörden ve hayattan geçip gitmesi, başarısızlık korkusu ve sektörde görünmez halde ve ikinci planda kalması, emeklerinin takdir edilmemesi                                                                                                                                  |
| <b>7</b>                | <b>İçe Dönük veya Dışa Dönük</b>                       | Oldukça dışa dönük olan, hedefleri doğrultusunda herkesle tanışan, kendini gösteren ve sosyal medyasındaki sahte hesaplarıyla da olsa gündeme dair her daim yorum atan ve topluma duyuran                                                                                                                                                                     |
| <b>8</b>                | <b>Yetenekler</b>                                      | Görünmez olması ve bu sayede dikkat çekmeden yükselebilmesi, sosyal medyayı başarılı ve etkili kullanması, insanları doğru gözlemlemesi                                                                                                                                                                                                                       |

|    |                            |                                                                                                                                                      |
|----|----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 9  | <b>Kişilik Özellikleri</b> | Güçlü yönleri: Özgüvenli, çalışkan, cesur ve girişimci olması<br>Zayıf yönleri: Oldukça takıntılı, hırslı, manipülatif olması ve entrikaları sevmesi |
| 10 | <b>Zekâ Düzeyi</b>         | Yüksek bir zekâyâ sahip.                                                                                                                             |

**Tablo 18:** Aslı Karakterinin Diyalektik Karakter Çözümlemesi – Psikolojik Boyut

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Aslı, cinsel yaşamı ve ahlaksal ölçütler açısından değerlendirildiğinde, çıkarları doğrultusunda sınırları zorlamaktan çekinmemektedir. Kişisel hedeflerine ulaşabilmek adına cinselliği stratejik bir araç olarak kullanmakta; ilişkilerinde samimiyetten ziyade fayda ve ilerleme odaklı davranmaktadır. Ahlaki normlar konusunda esnek bir yaklaşım benimsemekte; hedefe ulaşmak için her yolun mübah olduğu bir anlayışı içselleştirmektedir. Yalan söylemek, iftira atmak ve gerekirse şiddet kullanmak gibi yöntemlere başvurmaktan çekinmemektedir. Bu tutum, onun güç ve başarı arzusunun, etik sınırların önünde geldiğini açık bir biçimde göstermektedir. Kişisel hedefleri ve hırsları bakımından Aslı'nın temel amacı yükselmek, toplumda görünür olmak ve adını geniş kitlelere duyurmaktır. Özellikle Lale Kıran'ın sahip olduğu statüye ulaşmak, onu aşmak ve etrafında hayranlıkla çevrili bir dünyaya sahip olmak arzusu taşımaktadır. Hedeflerine ulaşmak için gösterdiği hırs, zamanla tüm duygularının önüne geçmekte; kişisel ilişkilerini, duygusal bağlarını ve hatta insanî hassasiyetlerini ikinci plana itmektedir. Başarıya ulaştığında bile hırsını dizginleyememekte; elde ettiği konumda bile daha fazlasını talep eden doyumsuz bir psikolojik yapı sergilemektedir.

Hedeflerinin önündeki temel engeller, sektörün yoğun rekabet ve deneyim odaklı yapısı, genç yaşının getirdiği ciddiye alınmama sorunu ve yükselmenin, beklediği kadar hızlı ve zahmetsiz gerçekleşmemesi gibi unsurlardan oluşmaktadır. Diğer stajyer adayları, asistanlar ve özellikle Lale'nin köklü varlığı, Aslı için önemli rekabet unsurları oluşturmaktadır. Ancak Aslı, tüm bu engelleri kararlılıkla aşmayı başarmaktadır. Buna rağmen, hedefine ulaştığında kurduğu ideal dünyayı bulamamakta; görünürde kazansa da içsel tatmin duygusuna ulaşamamaktadır. Bu durum, sürekli bir boşluk ve yeni hedefler yaratma döngüsünü tetiklemektedir. Mizaç özellikleri bakımından Aslı, yüzeyde sevimli ve güler yüzlü bir profil çizmektedir. Ancak bu yüzeysel sıcaklık, arka planda sürekli tetikte olan bir avcının dikkatine sahip olduğunu gizlemektedir. Sosyal



ortamlarda, sürekli açık arayan, insanları gözlemleyen ve yeni planlar geliştiren stratejik bir zihniyetle hareket etmektedir. Bu çift katmanlı mizaç yapısı, onun manipülatif ve stratejik davranış biçimini desteklemektedir.

Yaşama karşı tutumu, mücadele ve sürekli ilerleme ekseninde şekillenmektedir. Mevcut yaşam standartlarından memnun olmamakta; hayatı boyunca daha yüksek statü ve daha fazla görünürlük arayışı içinde olmaktadır. Ancak ulaştığı her yeni basamakta tam bir tatmin hissine ulaşamamakta; bu nedenle hayatı boyunca sürekli bir eksiklik duygusu ile yaşamaktadır. Saplantıları ve fobileri, toplumda görünmez kalmak ve sıradan bir hayat sürmek korkusu etrafında şekillenmektedir. Başarısızlık, sektörde ikinci planda kalma, adının duyulmaması ve emeklerinin takdir edilmemesi, onun en büyük korkularını oluşturmaktadır. Bu saplantılar, Aslı'nın aşırı çalışmasına, fırsatları zorlamasına ve sosyal ortamlarda sürekli bir öne çıkma çabası göstermesine yol açmaktadır. Kişilik yapısı açısından Aslı, oldukça dışa dönük bir birey olarak tanımlanmaktadır. Hedefleri doğrultusunda toplumla aktif bir ilişki kurmakta, yeni insanlarla tanışmakta ve kendini görünür kılmak için sosyal çevreleri etkili şekilde kullanmaktadır. Sosyal medyada aktif olması, sahte hesaplar aracılığıyla dahi olsa, gündemde kalmayı ve adını dolaşımda tutmayı başarmaktadır. Dışa dönüklüğü, onun hem bireysel stratejiler geliştirmesine hem de toplumsal arenada varlık göstermesine imkân tanımaktadır.

Yetenekleri arasında görünmez kalabildiği ortamlarda dikkat çekmeden yükselme becerisi, sosyal medyayı etkin kullanma yetkinliği ve insanları doğru gözlemleyerek stratejik hamleler geliştirme becerisi öne çıkmaktadır. Aslı, insan ilişkilerinde sezgisel bir algıya sahip olmakta; insanların zaaflarını, isteklerini ve güçsüzlüklerini doğru okuyarak avantaj elde edebilmektedir. Kişilik özellikleri bakımından güçlü yönleri; özgüven, çalışkanlık, cesaret ve girişimcilik olarak sıralanmaktadır. Zayıf yönleri ise aşırı takıntılı olması, hırsının sınır tanımaz bir hâl alması, manipülatif eğilimler sergilemesi ve entrikalara yatkınlık göstermesidir. Bu kişilik yapısı, onu hem hızlı bir yükseliş için avantajlı kılmakta hem de uzun vadede kişisel ilişkilerinde yıpranmaya açık bir yapı oluşturmaktadır. Zekâ düzeyi değerlendirildiğinde, Aslı yüksek bir bilişsel kapasiteye sahiptir. Olaylar arasındaki ilişkileri hızla kavrayabilmekte, stratejik öngörüler geliştirebilmekte ve kriz anlarında etkili çözümler üretebilmektedir. Ancak bu yüksek zekâ, zaman zaman manipülatif kullanımlara da açık bir biçimde yönlendirilebilmektedir.

### 3.6.7. “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisinin Göstergebilimsel Analizi Olarak İmgesel ve Simgesel Özdeşleştirme

“İmgesel Özdeşleştirme” ve “Simgesel Özdeşleştirme” kavramları bağlamında, dijital yayın platformlarında inşa edilen kadın imgesinin ve altında yatan simgeleri saptamak amacıyla dizideki karakterler ayrı ayrı ele alınmıştır. Önce dönüşüm ve değişim evrelerine göre imgesel özdeşleştirme kategorileştirilmiş sonra ise karakterlerin tüm evrelerinin simgesel anlamlarının analiz yapılmıştır.

| Kadın Karakter | İmgesel Özdeşleştirme                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | Simgesel Özdeşleştirme                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Lale</b>    | <p>Karakterin İlk Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"><li>Mesleğinin daha başında heyecanı yüksek olan,</li><li>Arkadaşı ve sevgiliyle beraber meslekte adım adım zirveye çıkmayı hedefleyen,</li><li>Başlarda arkadaşıyla arası çok iyi olan ancak mesleki dengelerden dolayı araları açılan,</li><li>Aynı şekilde sevgiliyle tutkulu bir ilişki yaşayan ancak zamanla birbirinden kopan,</li><li>Başka bir adamla tanışıp evlenip çocuk yapan,</li><li>Yıllarca muhabirlik yaparak emek harcayan,</li><li>Adıyla kendi markasını yaratarak zirveye çıkmayı başaran bir kadın imgesidir.</li></ul> <p>Karakterin İkinci Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"><li>Ormanın kralı olan Aslan olarak adlandırılan,</li><li>Herkesin adını bildiği ve tanıdığı bir marka olan,</li><li>Dış görünüşüne oldukça dikkat eden,</li><li>Giyimiyle ve dik duruşuyla asil olan,</li><li>Zarafetinden ve güzelliğinden ödün vermeyen,</li><li>Kendisinden konum olarak altta kalan insanlara karşı mesafeli,</li><li>İşinde ve aile hayatını beraber götürmesini bilen,</li><li>İş hayatında oldukça profesyonel ve tecrübeli,</li><li>Ev yaşamına zaman bulamayan ama rutinlerini aksatmayan,</li><li>Her daim gerçek haberin peşinde koşan,</li><li>İnsanlara güvenen ve arkasından dönenleri görmezden gelen,</li><li>Kendi ekibi tarafından ihanete uğrayan bir kadın imgesidir.</li></ul> | <p>Karakterin Tüm Evreleri;</p> <ul style="list-style-type: none"><li><b>Geleneksel Kadın ve Yeni Kadın Arasında Sıkışıp Kalmak,</b></li><li><b>Her Daim Mükemmel Görünüm,</b></li><li><b>Haber Erbabı,</b></li><li><b>Eve Ait Olmayan, Olamayan</b></li><li><b>Kamusal Alan ve Özel Alan Çatışması,</b></li><li><b>İki Kocalı Şahane Bir Hayat simgeleridir.</b></li></ul> |

|  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |  |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
|  | <p>Karakterin Son Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ailesiyle ve eviyle daha çok ilgilenen ancak evinden dışarıya çıkmayan,</li> <li>• İçine kapanarak mesleğini icra etmek istemeyen,</li> <li>• Ev ve aile yaşamına daha fazla dayanamayarak iş hayatına geri dönen,</li> <li>• Daha küçük bir kanalda alttan tekrardan yükselmeye çalışan,</li> <li>• Kocasını ve evini artık istediği gibi idare edemeyen ve ev yaşamı çatırdayan,</li> <li>• Kenan'dan uzak durmaya çalışsa da duygularına söz geçiremeyen,</li> <li>• Reytinglerde geride olmayı kafaya takan ancak zirveye çıkmasıyla mutluluktan ağlayan,</li> <li>• Eşiyle ayrılan ve evini, hayatını değiştiren,</li> <li>• En sonunda duygularının peşinde giderek Kenan ile birlikte olmaya başlayan,</li> <li>• Eski mevkisi geri teklif edilen ancak kabul etmeyip kendi veliahdını yükselten kadın imgesidir.</li> </ul> |  |
|--|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|

**Tablo 19:** “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisindeki Lale Karakterinin İmgeleri ve Simgeleri

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Lale karakterinin ilk evresi olarak tabir edilen özdeşleştirilmesi, evlenmeden önce Kenan ile olan sevgililiği, Müge ile dostluğu, mesleğe olan heyecanı ve enerjisi, sonra Selim ile tanışıp evliliğe doğru gitmesini kapsayan geçmiş dönem anlatısıdır. Dizinin en başında direkt ikinci evresiyle seyirciye sunulan Lale, daha sonraki bölümlerde geçmişe dönük sahnelerle karakteri derinleştirilmektedir.

Lale henüz mesleğe atılmadan ve ekranlarda tanınmadan önce, saçları uzun ve kıvrıkcık, gözlük takan ve hatta arkadaşı Müge'nin yanında dikkat çekmeyen bir karakter olarak yer almaktadır. Müge'nin partisinde Kenan ile tanıştıkları zaman sohbet etmeye ve yakınlaşmaya başlamışlardır. Aslında Müge, Kenan ile yakınlaşmak için kendi partisine davet etmesine rağmen Kenan, Lale ile tanışıp yakınlaşmayı tercih etmiştir. Lale ilk evresinde kendi belirttiği üzere “Çok korkak bir insanım normalde ve ben artık korkmak istemiyorum” diyerek bir karar almış artık daha güçlenen ve korkularıyla yüzleşen bir kadın karaktere evrilmiştir. Tabi bu süreçte büyük destekçisi olarak Kenan da yerini almıştır. Kenan ile birlikte tutkulu bir ilişki yaşayan Lale, zamanla kontrol konusunda pek baskın olan Kenan'ın yanında mutsuz olmaya ve kendi tabiriyle “Aşkıyla

zehirlenmeye” başlamıştır. Bu süreçte artık devam edemeyeceğini anlayarak ilişkiyi tek taraflı bitirmiştir. Kenan ise alınan karara hem mesleki açıdan zarar görmemeleri hem de Lale’yi tamamen kaybetmemek için kabullenmek zorunda kalmıştır. Aynı şekilde okul sıralarından beri arkadaş olduğu Müge ile çok yakın bir dostluk geliştirmiştir ancak programı iki kişi yan yana sunmak isteyip Müge’de o ışık görülemeyince ekran karşısında Lale tek kalmıştır. Bu durum karşısında çok üzülen Müge, mecburen arka planda yer alıp haber müdürlüğü yapmayı kabullenmek zorunda kalmıştır.

Lale kocası Selim ile ilk kez karşılaşması, Selim’in işletmecisi olduğu restorana gelmesiyle gerçekleşmiştir. Selim, Lale’yi ilk gördüğü andan itibaren enerjisine ve güzelliğine kapılmıştır. Kenan ile yaşadığı sorunlar ve kendisine iyi gelmemesi üzerine ilişkiyi tek taraflı bitiren Lale, Selim’in kendisine yaptığı jestlerden ve Müge’nin söylemleriyle cesaret alarak konuşmaya gitmiştir. Düşünceli, sakın ve kendine güveni yüksek olan Selim, bu süreçte Lale’ye çok iyi gelmiş ve geleceğini onunla şekillendirme kararı aldirmiştir.

Lale’nin ekran karşısında parladığı, Kenan ile Müge’nin ise arka planda haberleri toplayıp derlediği bir ekip görev dağılımına geçmişler ve yıllar içerisindeki istikrarlı performansıyla zirveye kadar tırmanmışlardır. Bu süreçte Lale sadece masanın arkasından program sunmamış evdeki fotoğraflardan da görüldüğü üzere sınır ötesi haberlerin peşinde koşup tehlikeli ortamlarda habercilik yapmıştır. Bu sayede yıllar içerisinde adını ve simasını insanlara tanıtip zirvede kalıcı olmayı da başarmıştır.

Lale karakterinin ikinci evresi; mesleğinde zirveye çıkmış, imajını sağlam adımlarla kurmuş, adını herkesin bildiği ve çevresindeki herkesin ona hayran olduğu hem ev hayatında hem de iş hayatında etkin ve başarılı bir iş kadınıyken giderek imajının sarsıldığı, adının lekелendiği ve özellikle sosyal medyada etkin olamamasının etkisiyle orada yazılanlarla ciddiyeti kaybolduğu ve programdan ayrıldığı ana kadar uzanmaktadır.

Çok şık, bakımlı ve havalı bir tarzla diziye giriş yapan Lale, kapılarda karşılanmakta ve adı duyulduğunda meraklı gözler üzerine çevrililmektedir. Üst anlatıcının da belirttiği üzere “- O aslandır. Ormanın hakimi. Gücün tek sahibidir.” Bu imajı ilk dakikadan hissettirmektedir. Üniversitede geleceğin habercilerine söyleşi veren Lale kendi tabiriyle “- Gerçek neyse haber odur” önerisini bulunmaktadır. Lale işin okulunu okuyarak ve yıllarca tecrübe kazanarak şu an ki konumuna yükselmiştir. Ancak bu konuma hızla

ulaşamamış büyük bir emek vermiştir. Hatta fotoğraflardan da görüldüğü üzere savaş muhabirliği bile yapıp mesleği için canını tehlikeye atmıştır. Ancak Lale zirveye çıktıktan sonra arkadan gelenleri görmezden gelmeye ve pek de umursamamaya başlamıştır. Hatta Aslı ile ilk karşılaşmasında onun övgülerini ve kendisini nasıl sevdiğini umursamaz bir tavırla dinlemiş ve hiç göz teması kurmayarak işini bitirip çıkmıştır.

Öteki taraf adlı prime-time kuşağın en önemli haber programlarından birinin sunucusudur. Kusursuzluğa odaklı olan Lale, yayın anında sözü bitmeden videonun girmesi durumuyla “Track” yemiştir ve bunu kafaya takmıştır. Aynı şekilde görünüşünde de kusursuzluk ve değişmezlik isteyen Lale, Kenan’ın fermuarın zorlanması ve gıdık çıkması gibi şaka ile karışık söylemlerine karşı çıkmıştır. Havuzlu, ultra lüks bir villa da yaşayan Lale’nin bir günü, erken saatte uyanan, dakik ve düzenli bir yaşam tarzını benimseyen, yayınlı ilgili her şeyden haberi olsun isteyen, çok az oturan ve hep hareketli olan, Kenan ile arasında ayrı bir iletişim bağı olan ve konuşmadan bile anlaşılan karakterdir. Ancak o kadar yoğun bir karakterdir ki bu evresinin son anına kadar, kendi evinin havuzuna bile bir kez olsun girme fırsatı yakalayamamıştır. Dar ve uzun kalem etekleriyle ve pahalı bluzlarıyla tam bir iş kadını imajı çizen Lale, “- Aslan bir gün değil her gün kral olmak zorundadır. Her gün çıkıp kanıtlamak zorundadır gerçek bir kral olduğunu” anlatımıyla her gün bu mükemmelle yakın görüntüyü sergilemek zorunda olarak nitelendirilmektedir. Yayında giyeceği kıyafetin renginden, davranış biçimine her yönüyle düşünmek zorunda kalan Lale, imajını sağlam tutmak için ekstra çaba harcamaktadır.

Evli ve iki kız annesi olan Lale, Fransızca bilmek de ve çocuklarının da konuşmasına teşvik etmektedir. Çocuklarıyla zaman geçirmek için her gün aynı saat aralığında kendine özel vakit ayıran ve asla rahatsız edilmek istemeyen Lale, asistanın da tabiri ettiği üzere asla bu özel vaktinden çalmamaktadır. Asistanı her geçen gün daha hayran olduğunu belirtmekte ve Lale Kıran olmanın çok zor olduğundan bahsetmektedir. Zaten ajanstaki herkes bir nevi Lale’nin hayranlar ordusu olarak resmedilmektedir. Kendi asistanına iyi davranan ve hatta nikah şahidi bile olan Lale, sınıf ve iş pozisyonu fark etmeksizin yakın olduğu insanlara özverili yaklaşmayı seven bir karakterdir. Ancak dışarıda kalan insanlara karşı da umursamaz ve bir o kadar da donuk bir yaklaşım sergilemektedir.

Lale farkında olmasa da her Aslı ile yan yana geldiğinde veya bakışları üzerinde olduğunda içine bir ürperti gelmektedir. Aslı'nın tohumlarını ektiği bir yalan haberin ekip tarafından kabul edilmesi ve herkesten önce yayına girmek istemesi üzerine Lale, Gerçekliği kanıtlanmadan hiçbir haberi sunmak istemekte ve bu konuda dik bir duruş sergilemektedir. “- Bu saatten sonra iddia ediliyormuş haberciliğimi yapacağız” diyerek Kenan ile çatışmış ve haberi duyurmayı reddetmiştir. Olayın sonunda da Lale'nin haklı çıktığı sosyal medyadaki haberin uydurma olduğu ortaya çıkmıştır. Ancak Aslı sadece Lale'nin imajına zarar vermek için değil, aynı zamanda evliliğini de sarsmak üzerine planlar yapmaktadır. Aslı'nın ektiği tohumlar Kenan üzerinde etkili olmuş ve Lale ile yakınlaşmaya çalışmıştır. Lale büyük bir tepki vermemiş ancak daha fazla ileri gitmeden Kenan'ı durdurmuştur. Ancak Kenan geri adım atmaz ve aşkını haykırarak ve sinirlenerek ifade etmiştir. Lale'ye de kendisine karşı dürüst olmasını istemiştir. Lale'nin içindeki ikilemlerin, Kenan'ın bu davranışlarıyla iyice çatışmaya dönmesine neden olmuştur. Karakterin aklında ilişkiyi hala bitirmediği ve “-Neden senin yanında uyanan ben değilim” diyerek hala bir umut beklediğini gören Lale, biz tamamdık bitirmiştik dese de Kenan'ın yaklaşımıyla bazı duyguları sorgulamaya başlamıştır. Aslında Kenan'ın dediği gibi evde kocası Selim'in desteği, işte de bir eski sevgilisi Kenan'ın ilgisi zirveye çıkma ve zirvede kalma sürecinde Lale'nin en büyük güç kaynakları olduğu görülebilmektedir.

Selim'in de tabiriyle “-Hastalıklı ve tuhaf” bir ilişkinin içinde olan Lale, aslında Kenan'a olan duygularını tamamlayıp içine gömmüş, onunla yakın temas halinde olsalar da koyduğu duvarın ötesine geçmesine engel olmuştur. Yine de bu karmaşık ilişkiyi görmezden gelerek ve erkeklerin bu durumdan bir anlam çıkarmayacağını varsayarak olayların iyice çıkılmaz bir noktaya gelmesine neden olmuştur. Tabi bu sürecin altını kazan ve eski defterlerin açılmasını sağlayan Aslı'nın planı da başarılı olmuştur. Lale hem evindeki huzuru hem de işindeki profesyonelliğini kaybetmiştir. Tüm duygu karmaşıklığını içinde yaşayan Lale, kimseyle paylaşmak ve kendi de bu durumla çok yüzleşmeden hayatını idame ettirmeye çalışmaktadır. Ancak hayatındaki erkekler önce Kenan sonra Selim'de bu karmaşık ilişkilerin farkındadır ve daha fazla sessiz kalmak istemeyerek Lale'nin üzerine gelmişlerdir. Bu süreçte hem erkeklerle hem de kendiyi yüzleşen Lale içinde sakladığı ve özgür olarak yaşayamadığı hayatı onlarla paylaşmaya mecbur kalmıştır. Selim'in sözleşmesi sonunda Kenan ile yolları ayırmasını

istememesi ve bu konuda ciddi olması üzerine Lale, Kenan'sız bir iş hayatının zorlukları konusunda düşünmeye başlamıştır. Resmen Selim'in, ben veya Kenan direktmesi Lale'nin ikileminin ulaştığı en yüksek ve son nokta olmuştur. Bu karar verme sürecinde Selim'in daha baskıcı, Kenan'ın ise daha olgun tavrı kararın gidişatını etkilemiştir. Yine de kararının başında aile bütünlüğünü öne alarak Selim'i seçmiş ve pek de kendi kararı olmadan Kenan ile yolları ayırmak istemiştir. Bu çıkarım, Kenan'a anlatırken yüzüne bakamaması ve ağlamaklı olmasından yorumlanabilmektedir.

Canlı yayında yaşanan donup kalma ve bir yayıncı için en büyük profesyonellik dışı durumlardan birini yaşama durumu sonrası Lale, özellikle Aslı'nın açıklamasına çok inanmayarak ondan şüphelenmeye başlamıştır. Yaşanan bazı olayların ifşa olması ve Lale'nin üzerine oturup düşünmesiyle birçok durumun altından Aslı'nın çıktığını anlamış ve bu konuda onunla yüzleşmiştir. Düzenini yıkan, hayatının akışını bozan ve bu dengesizliğe neden olan olaylar konusunda Aslı'yı suçlamıştır. “-Ben yalan söylemem çünkü bana göre aptallar yalan söyler. Er geç ortaya çıkmaktadır” sözüyle de Aslı'yı kışkırtmaktadır. İnkârlar karşısında Lale, Aslı'nın direkt gözünün içine bakarak; yüzleşmekten korktuğunu, kendisini bitirmeye ant içtiğini ve büyük hayranlık duymanın zehir olduğunu anladığını söylemiştir. Aslı'nın kendi arkasından yapmış olduğu her şeyi itiraf edip bir de üzerine meydan okuması karşısında Lale, fevri bir karar vermeden önce düşünmüş ve kovup onu daha da yüceltmek istemediğinden, kendi tabiriyle Aslı'nın “haberci refleksini keşfettiğini” belirterek onu Ankara'ya muhabir olarak atama kararı almıştır. Böylelikle bir ödül verir gibi imaj çizmekte ve bir yandan da Aslı'yı kendi çevresinden uzaklaştırmak istemektedir. Aslında kendi geçtiği yollardan geçmesi için Aslı'yı Ankara'ya yolladığını söyleyen Lale, sahada bulunmadan ve emek harcamadan zirveye çıkılmanın yanlış ve eksik olduğundan bahsetmiştir. Ancak Aslı'nın böyle bir yoldan geçmeden ve kısa yoldan zirveye çıkmak isteyen bir karakter olduğunu gören Lale, “-Her sabah hem anne hem eş hem dost hem “aman hiç şıarmadı”, hem “bizden biri” Lale Kıran olmak ne demek biliyor musun? Bu bedeli bir kere de sen öde Aslı. Yeme, içme, uyuma, eğlenme, çok konuşma, aman fazla gülme ve sakın düşme, hep çalış. Herkes sen düşersin diye iştahla bakarken, ip üzerinde yürümenin ne demek olduğunu biliyor musun?” tiradıyla kendi olmanın ne demek olduğunu ve nasıl bir süreçten sonra oluşabileceğini net bir şekilde anlatmıştır.

Aslı'nın kendine saldırmamasıyla baygın düşen Lale, uyandıktan sonra yüzünde yara olmamasından ve böyle bir olayla haber olmak istememesinden polise gitmemiştir. Bir yandan da başta Müge olmak üzere, ekibinin belli bir kısmı tarafından yalan bir haberle kariyeri tamamen bitirilmeye ve rezil edilmeye çalışılan Lale, herkesin farklı davrandığını ve normal rutininde ilerlemediğini anlayacak kadar tecrübelidir. Ekibin yarısının ortada olmaması kalan yarısının da gergin olması, Aslı'nın ofise geri dönmesi ve orta yerden çıkarılan bir haberin alelacele eline tutuşturulmuş olması Lale'nin öteki taraf programındaki zamanının dolduğunu anlamasını sağlamıştır. “- Aslan vaktinin dolduğunu tahttan ayrılması gerektiğini herkesten önce sezer. Eğer bu sezgisine kulak tıkarsa devrilişi utanç verici olacaktır” dış anlatımıyla beraber stüdyoya son kez girmiş ve kameralar karşısına geçmiştir. Haberi olduğu gibi anlatmış ancak sonunda olayın yalandan ibaret olduğunu ve on yıldır yanında olan kendi ekip arkadaşlarının hazırladığını belirtmiştir. Sonrasında yaptığı konuşmayla beraber işine duyduğu aşktan ve saygıdan, seyircilerinin geri dönüşleriyle duyduğu gururdan, geldiği yere ulaşmasına ve var olmaya devam etmesine şükredişinden, ekip arkadaşlarının kendisine yaptıklarına rağmen onlara teşekkürden ve artık son kez öteki tarafı sunduğundan bahsederek programı bırakmıştır. Sonrasında alkışlarla ve olumlu mesajlarla yolcu edilen Lale, halkın da kendisine olan sevgisini yol boyunca şahit olmuştur.

Ailesinin kendisiyle gurur duyduğu ve daha özgür bir evreye geçen Lale, kısa bir sürede olsa artık kızlarıyla daha çok zaman geçirebileceği, hiç giremediği havuzuna girip yüzebildiği ve kocasıyla mutlu olduğu bir döneme başlamıştır.

Üçüncü evresi Lale emekli olmuştur ve evinde hiç olmadığı kadar çok zaman geçirmektedir. Hem eşiyle ve çocuklarıyla ilgilenmekte hem de toplumdan uzak kendi halinde günlerini geçirmektedir. Bu süreçte kendini ev işlerine veren, yemek yapan, kahvaltı hazırlayan Lale, eski enerjisinden uzak bir çizgide görünmektedir. Selim'in de söylediği “Yunuslar derede yüzemiyor” metaforik sözü, Lale'nin bulunduğu ev ortamında mutlu olmadığı ve yaşam biçimi olan iş hayatına geri dönmesi gerektiğini simgelemektedir. Ancak gündemi etkileyen bir haberi duyunca tekrardan modu yerine gelen, azalttığı şarabına geri dönen ve günlerce çıkmadığı evden çıkıp haberin peşinden giden Lale yeniden kamusal alanıyla ön plana çıkmıştır.

Kenan'ın sıfırdan tekrardan başlama teklifini, özellikle de Aslı'nın köklü habercilik tarzına meydan okuması üzerine kabul eden Lale, kendi deyimiyle “Sermayeden



bağımsız, özgür habercilik” için nispeten daha küçük bir haber kanalında iş hayatına geri dönmüştür. Ancak ilk program itibariyle reytinglere alışık olduğu zirveden değil orta sıralardan giriş yapabilmıştır. Lale reytinglere dikkat etmiyormuş gibi rol yapsa da aslında fazlasıyla umursamakta ve zirveye tekrardan çıkabilmenin yollarını aramaktadır. Ancak bu yolları gerçek haber yolundan şaşmadan geçmeye özen göstermektedir. Lale tüm yaşananlar karşısında dik durmaya çalışmaktadır. Hatta kendi elleriyle Aslı’ya ödül bile vermeyi kabul etmekte ama içinden bunun yanlış olduğunu bilmektedir. Yusuf’un “- Bu kadar dik durmak zorunda değilsiniz. Ağlayıp bağırarak da gayet okey” sözü, dile getirilmeyeni direkt Lale’nin gözlerinin içine bakarak söyleme olarak ifade edilebilmektedir. Bu süreçte hem iş anlamında hem de Aslı’ya karşı bir müttefik anlamında Yusuf, Lale’nin bu evredeki önemli bir yardımcısı olmuştur. Lale ödülü son anda vermekten vazgeçmiş ve Kenan’ın da bahsettiği gibi “-Anlık kararları veren kadınsın” yaklaşımına paralel bir davranış sergilemiştir.

Kenan ile ortak çalışmaya başlasa da eskisi gibi yakın olmaktan çekinmektedir. Kenan ile baş başa plan yapmamakta ve Selim ile Kenan arasında yaşanabilecek çatışmaları engellemek istemektedir. Ancak kendi içerisine büyük bir duygusal yoğunluk da yaşayan Lale, bu evrede de ikilem de kalmaya devam etmektedir. Bu ikilem giderek Lale’nin mutsuzluğa düşmesine ve Kenan’ın da belirttiği gibi “çatırdamaya” başlamıştır. Yusuf’un dikkat çektiği gibi Kenan bir bahçıvan gibi davranıp çiçeğini yani Lale’yi her türlü dış saldırılardan korumaya çalışmaktadır. Bunu da Lale’nin haberi olmadan arka plandan yapmaktadır.

Lale ve Aslı’nın yüzleştikleri sahnede Lale, kendi kibrinden ve “Kimse bize yalan söyleyemez, cesaret edemez” düşüncesinden dolayı düşüş yaşadığını ve Aslı’nın yükselmesine imkan tanıdığını söylemiştir. Aslı’nın da belirttiği gibi Lale’yi Lale yapanın aslında “Reytingler ve Kenan” olduğu gerçeğini Lale de görmekte ve eksikliğini hissettiği an mutsuzluğa kapılmaktadır. Özellikle reytinglerini geri kazanıp zirveye çıktığında mutluluktan göz yaşı dökerek kadar bu konuya önem vermektedir.

Lale tekrardan ailesinden çok işiyle zaman geçiren, yemek yemeyen, uyku dahi uyumayan ve haberlerin peşinde koşan öz karakterine dönmüştür. Kocasını Selim’de giderek parçalanan aile yapısını sessizce izlemekte ve uygun anı bekleyerek artık gitmeyi istemektedir. Bir yayın öncesi fırsat bulabilen Selim sakın bir tonda “-Senle ben bittik galiba. Bunu bir yıkım olarak görme, seninle sonsuza kadar bir aile olarak

kalmaya devam edeceğiz sadece sevgilimizi bitirmekten bahsediyorum” diyerek ayrılmak istediğini belirtmiştir. Aralarındaki sevginin bittiğini kendine ve Lale’ye itiraf edebilen Selim, ayrılığın kağıt üzerinde olup olmasını Lale’ye bırakarak uzaklaşmak istemiş ancak Lale, çocukları ile kocasının evde kalması gerektiğini ve kendisinin uzaklaşmasının doğru olacağını söylemiştir. Hatta “- Bu evde zaten benim varlığımla yokluğum bir. Hiç kimse de benim yokluğumu fark etmez” diyerek evdeki konumuna dikkat çekmiştir. Arkasındaki büyük ve gizli güçlerden biri olan kocasının hayatından çıkması, aynı gün arkasındaki diğer büyük güç olan Kenan’ın da başka kanala geçeceğini belirtmesiyle kanatlarını kaybettiğini belirten Lale, yine de tek başına yeni bir hayat kurmak için adımını atmıştır. Artık özel şoför bile talep etmeyip arabasını kendi sürmek isteyen Lale, alışmakta ve kabullenmekte zorlandığı ancak yine de hayatına devam ettiği bir dönemi yaşamaktadır. Yeni hayatında, kendisine yapılanlara rağmen Müge’ye ve hatta Aslı’ya bile yardım eli uzatmayı tercih eden Lale, affeden yanını ortaya koymakta ancak özellikle de Müge tarafından suistimal edilmektedir. Bu durumu kendisi göremeyen ve kolay inanan Lale’nin hatalarından dönmesini sağlayan kişi yine Kenan olmaktadır.

Aslı’nın ve hatta Kenan’ın bile ikna edemediği bir gündem konusunu, sıcak ve etkili iletişim gücüyle ve geçmişten günümüze kurduğu dostluk bağlarıyla ikna edebilen Lale, reytinglerde artık zirvede olan ve orada kalabilen eski günlerine geri dönmüştür. Hatta ekibinde Yusuf’a ekran önünde çok zor bir görev vererek altından kalkmasını sağlamış ve bir nevi veliahdını da herkese sunmuştur. Lale, artık özgürdür ve istediği gibi yaşamak için önünde engeli kalmamıştır. Artık Kenan ile birlikte yeni evinde yeni hayatını sürmektedir. Aslı’nın ayrılmasıyla öteki taraf programı için yine akla gelen ilk isim olmuş ve Kenan ile birlikte tekrardan kanala dönüş yapmıştır. İçten içe büyük hüznle ayrıldığı kanalın koridorlarından tekrardan yürüyerek geri dönmüştür. Ancak amacı programa dönmek değildir. Gönderildiği programa kendisini değil Yusuf’u önermiştir. Lale’nin referansı ile Yusuf öteki taraf programının yeni baş sunucusu olarak emeğiyle ve hakkıyla adım adım zirveye yükselmiştir. Yusuf ilk programının sonunda ise “Kahramanım, değerli hocam” diye tabir ettiği Lale’ye teşekkürlerini iletmiştir.

Lale’nin karakterinin altında yatan simgeler analiz edildiğinde, 6 ayrı simge tespit edilerek başlıklar haline getirilmiştir. Bunlar; geleneksel kadın ve yeni kadın arasında

sıkışıp kalmak, her daim mükemmel görünüm, haber erbabı, aileye ait olmayan olamayan, kamusal alan ve özel alan çatışması, iki kocalı şahane bir hayattır.

**Geleneksel Kadın ve Yeni Kadın Arasında Sıkışıp Kalmak;** Öncelikle Basinger (1993)'in belirttiği “Kadın karakterlerin sinemada çoğu zaman yalnızca erkeğin hikâyesini yüceltmek için var olarak yansıtılması” geleneksel kalıplarından sıyrılarak kadınları merkeze alan bir yapım olan Kuş Uçuşu dizisi, Lale ve Aslı'nın başrolünde yer alması, erkek karakterlerin ekran sürelerinin fazla olması ancak kadınların önüne geçmemesi ve özellikle birçok açıdan Lale'nin hikayesine odaklanmasıyla dikkat çekmektedir. Liberal feminizm'in dikkat çektiği, “erkekler tarafından önemsiz görülen işlerin kadınlarla ilişkilendirilmesi” (Donovan, 2015) geleneksel kadın kalıplarının, Kuş Uçuşu dizisinde değiştiği ve CEO, haber müdürü, genel müdür, program yapımcısı ve sunucusu gibi birçok üst düzey mesleklerde kadınlara yer verildiği görülmektedir. Aynı şekilde Walby (2016)'nin, “ataerkil ideolojiyi İlk sistemde, kadınların fiziksel ve mental yeteneklerinin, erkeklerden daha aşağıda görülmekte ve bu sebeple daha az ücret ödemesi yapılarak kadın erkek arasındaki emek ve ücret dengesizliği oluşturulmaktadır” yaklaşımını Kuş Uçuşundaki kadın karakterlerde karşılık bulmamaktadır. Özellikle Lale'nin ekranlar karşısında olması ve kendi markasını oluşturmasının etkisiyle erkek karakterlerden bile daha fazla kazanan bir değerde olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Çünkü sözleşme yenileme konuşmalarında hep Lale'nin marka değeri üzerinden bir ücret konuşulmuştur. Ancak bu ücret konuşmaları, kadın karakterlerden çok kanal patronu Sulhi Bey ile bir nevi Lale'nin menajerliğini de yürüten Kenan arasında ilerlemesi, hatta Müge'ye hiç fikrinin sorulmaması ve Lale'nin de pek kendini ifade edecek fırsatı kendinde bulamaması, ataerkil düzenin, özellikle de ücretlendirme konusunda, kendi kararlarını verdiği ve kadınları bir araç olarak kullandıkları şeklinde yorumlanabilmektedir.

Lale karakteri, Türk sinemasında da aktif kullanılan geleneksel “Suskun Kadın” imajına kısmen benzer bir özdeşleştirme sunmaktadır. Çünkü Lale, birçok olay ve haksızlık karşısında sessiz kalmayı tercih etmektedir. Hatta Aslı tarafından saldırıya uğradığında bile polise gitmemiş ve ortalığı ayağa kaldırmamıştır. Tabi ki bu tercihinde inşa etmiş olduğu imajının sarsılmasını ve her daim böyle bir olayla anılma riskini göze alamamıştır. Yine de modern bir kadının her duruma rağmen susmayı tercih etmeyeceği göz önüne alındığında, geleneksel kadın çizgisine paralel hareket ettiği

söylenebilmektedir. Sohn (2005)'un “Kadınların bireysel kimliklerini öne çıkaran bu hareketin erken bir habercisi olmuştur. Ancak “yeni kadın” figürü, modern dönem öncesi “geleneksel kadın” kodlarıyla sürekli bir çatışma içinde olmuştur” yaklaşımı, Lale karakterinin alt metninde yer alan ve sıkça hikâyede ele alınan özelliklerini tanımlamak için kullanılabilir. Çünkü Lale, bir yandan dizide de belirtildiği üzere “X Kuşağı” üyesi, yeniliklere çok açık olmayan, eski usullere bağlı ve kendi kalıpları içerisinde yaşamaya özen gösteren bir karakter olarak geleneksel kadın imajını temsil ederken, bir yandan da modern ve üst sınıf bir toplumda yetişmiş, mesleki gücü ele geçirince de yaşam standartlarını daha üst düzeye yükseltmiş, bu sayede batılı kodların birçoğunu kendi üzerinde barındıran modern ve yeni kadın imajını da temsil etmektedir. Bu iki temsil ister istemez karakterin hem kendi içerisinde hem de diğer karakterlerle sıkça çatışmasına sebep olmaktadır.

**Her Daim Mükemmel Görünüm;** Lale karakteri ilk görüldüğü sahneden itibaren rol model ve ilham alınması gereken, ayrıca özdeşleştirmeye en uygun görünen profilde tasarlanmıştır. Öyle ki Lale'nin ilk sahnelerini, Aslı karakterinin gözünden izleyen ve onun yorumlarını dinleyen seyirciler, diziyi tıpkı Aslı gibi Lale'ye hayranlık duyma eğiliminde başlamışlardır. Çünkü Lale hem görünüşü hem giyim tarzı hem de dik duruşuyla dikkat çeken bir karakter olarak başlamış ve dizi boyunca da bu çizgiden kopmamıştır. Türk dizilerinde “genellikle bakımlı, zarif, modern yaşam tarzına sahip kadınlar başrollerde konumlandırılmakta; ihtiras, entrika, aşk ve çatışma etrafında şekillenen hikâyelerde yer almaktadırlar” (Şener vd., 2016) geleneksel kalıbı kuş uçuşu dizisinde, özellikle de Lale karakteri üzerinde görülebilmektedir. Lale tanımdaki gibi her daim bakımlı olan, zarafetiyle dikkat çeken, modern bir yaşam tarzına sahip modern bir kadın olarak başrolde yer almaktadır. Aynı şekilde sadece görünüşü değil ihtiras, entrika, aşk ve çatışma konularının hepsini de kapsayan bir karakter tasarımına sahiptir. Sancar (2013)'ın da belirttiği üzere “bu bağlamda, kadın bedeni üzerinden idealize edilen güzellik normlarının da diziler aracılığıyla yeniden üretildiği görülmektedir. Başrol kadın karakterler genellikle ince yapılı, uzun boylu, renkli gözlü, güzel yüz hatlarına sahip ve yoğun bakım uygulamalarıyla tanımlanır” çıkarımı göz önüne alınarak dizi incelendiğinde, kadın bedeninin idealize edilmeye ve güzellik kalıplarına yönelik sunulmaya özen gösterildiği yorumu yapılabilir. Çünkü özellikle Lale'nin tanımda da belirtildiği üzere, oldukça bakımlı, uzun boylu, ince yapılı, güzel

yüz hatlarına sahip olması geleneksel kadın başrol temsillerine bir paralellik göstermektedir. Ayrıca sadece Lale ve Aslı değil, dizide yer alan tüm kadın karakterler, en tepeden en alt kademeye kadar varan tüm temsiller, dikkat çekici giyinen ve güzel bir görsellik sunan kadınlardan seçilmiştir.

Mulvey (2010)'in, “Erkek karakter anlatının akışını yönlendiren aktif özne olarak konumlanırken, kadın yalnızca bakılan ve arzulanan bir nesne haline indirgenmektedir. Kadın karakterlerin görünüşleri, izleyicinin görsel hazzını beslemeye yöneliktir. Bu temsil biçimi, erkeğe iktidar ve erotizmi aynı anda sunmaktadır” çıkarımı üzerinden dizi incelendiğinde, erkekler yerine kadınların ön plana çıkıp aktif özneye dönüştüğü ancak hala dış görünüş tercihleri sayesinde hem kadın hem de erkek izleyicilerin görsel hazzını beslemeye devam ettiği görülebilmektedir. Bu tür ikili temsil biçiminde, iktidar erkekten alınıp kadına verilmekte ama hem kadına hem de erkeğe görsel hazzın aynı şekilde sunumuna da imkan bulmaktadır. Smelik (2008)'in, “dikizci bakış yani röntgencilik erkek aktif özne konumundayken, kadın edilgen nesne hâline gelmesi ve seyirci, eril bakışla özdeşleşerek kadını hem seyir hem de fetiş nesnesi olarak algılanması” tanımı üzerinden dizi analiz edildiğinde, kadın karakterleri edilgen konuma çekemese de seyir zevkini arttırmak için, hem de sadece erkeklere yönelik değil hem cinslerinin dış görünüşünden haz alabilen kadın izleyiciye de yönelik yerleştirilmiştir. Benzer şekilde Sancar (2013)'ün belirttiği üzere, “Fiziksel güzellik ile olumlu kişilik özelliklerinin örtüştüğü bu temsillerde, “iyi kadın” tiplmesi hem güzel hem de yardımsever, anlayışlı ve duygusal bir birey olarak sunulması” geleneksel kalıbının Lale karakteri ile özdeşleştiği görülmektedir. Çünkü Lale görünüşünde olduğu gibi karakterinde de iyi ve güzeli temsil etmekte, kendisine kötülük bile yapan insanları affetmekte, onlara yardım eli uzatmakta, onların için üzülp sevinebilmektedir. Kısacası Lale hem fiziksel güzelliğiyle hem de olumlu kişiliğiyle bir “İyi Kadın” tiplmesine uygun tasarlanmıştır.

**Haber Erbabı;** Lale karakterinin dizide ilk görüldüğü ve diyalogunu söylediği sahneden itibaren hep “doğru ve gerçek habercilik” yaklaşımını benimsediği ve sırf dikkat çekmek için kesinliği kanıtlanmamış bilgileri yaymama prensip edindiği görülmektedir. Sosyal medyada dönen çok fazla yanlış bilginin varlığı sebebiyle orada pek var olmayı tercih etmeyen Lale, geleneksel medyada eski usullere bağlı habercilik anlayışını devam ettirmektedir. Hatta sırf bu yönü sebebiyle “Karasal Lale” lakabıyla

sosyal medyada olumsuz eleştiri almakta ancak ideallerinden vazgeçmemektedir. Günümüz dünyasında, interaktif ve hızlı ulaşım yönleriyle en aktif kullanılan ancak yalan ve sahte bilgilerin hızlı yayılımına da neden olan sosyal medya tartışmaları özellikle Lale karakterinin bakış açısından dizi de kendine yer bulmaktadır. Lale daha geleneksel medya tarafını temsil ederek doğru haberciliğin hala televizyon ekranlarında yapılabildiğini savunmaktadır. Ancak dizi boyunca Lale, haber konusunda manipüle edilip yanlış bilgilerle imajının sarsılması riskini birkaç kez yaşamıştır. Hatta öteki taraf programında son canlı yayınında başta Müge ve ekibi olmak üzere en güvendiği iş arkadaşları tarafından yalan bilgi sunmaya ve itibarını zedeleyerek işten atılma kriziyle karşı karşıya kalmıştır. Ancak işinde uzman olan ve her daim haberin gerçekliğini sorgulayan Lale, krizi ön görebilmiş ve karşı hamlesini yaparak süreci başarıyla tamamlayabilmiştir.

Lale karakterinin eski muhabirlik dönemlerinden fotoğrafların dizide kullanılması, zirveye adım adım çıktığını ve yıllarca emek harcadığının bir anlatımı olarak kullanılmıştır. Öyle ki sınır ötesi olaylarda da muhabirlik yaptığı ve mesleği için canını riske attığı bilgilerinin de altı çizilmektedir. Bu durum özellikle habercilikle ilgili durumlarda daha soğukkanlı ve profesyonel hareket etmesinin bir temelini oluşturmaktadır. Öyle ki kendi iç işlerinden sırlarını ortaya dökerek Lale'ye ve programına zarar veren, Yusuf karakterinin kimliğini öğrendikten sonra, ona sinirlenmek yerine ondaki araştırmacı potansiyelini görüp iş imkanı sağlamıştır. Yusuf'u tam da kendi geçtiği yollardan geçiren Lale onu, sınır ötesi ve deprem bölgesine göndererek, hatta deprem bölgesinde hayatını tehlikeye atmasına neden olarak ve her daim doğru haberin peşinde koşmasını öğütleyerek yetiştirmiştir. Klasik anlatı kalıplarından aşına olunan “meslek erbabı olan erkek patronun, genç ve tecrübesiz kadın çalışanını geleceğe hazırlaması” yaklaşımının, Lale ile Yusuf üzerinde kırıldığı ve hatta terse döndüğü görülmektedir. Kendi yaklaşımı doğrultusunda mesleki bilgi yüklediği Yusuf'a bir programda ekran karşısına çıkma şansı da veren Lale, bu durumdan da başarıyla ayrılması sonrası veliahdını yetiştirmeyi başarmıştır. Öyle ki öteki taraf programının başına tekrar geçmesi istendiğinde bu teklifi reddetmiş ama veliahdını zirveye taşımıştır. Bir ofis çalışanı olan Yusuf'un, Lale'nin dikkatini çekmesi ve onun dokunuşuyla program sunuculuğuna kadar yükselmesi Yusuf kadar Lale'nin de bir

başarısı olarak lanse edilmektedir. Öyle ki Yusuf da ilk programında akıl hocası ve ustası olarak Lale Kıran'a teşekkür ederek hakkını teslim etmiştir.

Lale, gerçek bilginin gücü, krizleri ön görmesi, ihanetleri erkenden fark etmesi, emekle yükselmesi ve sadece kendi kariyerini değil Yusuf'un da kariyerini inşa etmesiyle mesleğinde bu denli kusursuza yakın bir karakter yolculuğu yaşadığı söylenebilmektedir. Aslında Aslı üzerinde de tıpkı Yusuf'a verdiği gibi benzer yol gösteren Lale, aynı sonucu alamamış çünkü Aslı'nın sabırsızlığı ve yanlış yol tercihi bu duruma ana neden olmuştur. Ancak Lale'nin de hem cinsi Aslı'ya olan soğuk tavrı ve umursamazlığı sebebiyle bir çatışma başlamasına ve geri dönüşün olmamasına neden olduğu yorumlanabilmektedir. Çünkü Aslı'daki hatalarından ders çıkardığı görülen Lale, Yusuf'ta daha ılımlı ve sıcak bir iletişim sağlayarak onun kariyerinin istediği yönde ilerlemesini sağlayabilmiştir. Lale'nin mesleki hayatında çoğunlukla başarılı olan ve yaptığı hatalardan da ders çıkaran yapısı ev ve aile yaşamında bu denli olumlu bir yönde ilerlememiştir.

**Eve Ait Olmayan, Olamayan;** Dizinin ilk zamanlarında seyirciye sunulan Lale bakış açısı, lüks bir evde yaşayan, mutlu bir aile hayatı süren ve bu özellikleri sayesinde örnek alınabilecek bir karakter olarak ön plana çıkmaktadır. Böylelikle seyirci kendini Lale ile özdeşleştirebilmektedir. Senaryonun da istediği bu özdeşleştirme sonrası, Lale'nin derinliklerine inmeye ve dışarıdan görüldüğü gibi kusursuz bir ev hayatına sahip olmadığı görülebilmektedir. Lale özellikle annelik ve evle ilgilenme işlerinde geleneksel kalıpları yıkan ve hatta terse çeviren bir karakter olarak dikkat çekmektedir. Atalay (1992)'nin “kadınların aile içerisindeki en önemli sorumluluklarında ilk sırada, ev işlerindeki roller ön plana çıkartılmaktadır. Daha sonrasında çocuk yapmak ve yetiştirmek, kocasıyla ilgilenmek, ailesine manevi destek olmak son sırada ise aile bütçesine katkı sağlamak şeklinde bir sıralama dikkat çekmektedir. Her iki cinsinde önemli bir çoğunluğu kadının maddi desteğe katkı sağlama zorunluluğu olmadığını da belirtmektedir” bulguları üzerinden Lale karakteri incelendiğinde, zıt bir karakter yapısı görülmektedir. Erkek kadar çok kazanan, belki de kocasından daha fazla maddi güce sahip olan Lale, işini ilk sıraya koymaktadır. Daha sonrası çocukları ve kocasıyla ilgilenmek, ailesine manevi destek olmak ve son sırada ise ev işlerindeki bir role sahip olmak gelmektedir. Walby (2016)'nin “özellikle ev içindeki işlerde erkeklerin sorumluluk almamakta, işlerin varlığını görmezden gelmekte, tüm yükü kadının

kaldırmasını beklemektedir” şeklinde açıkladığı geleneksel kalıpları da tersi çeviren Lale karakteri, ev ile ilgili tüm işleri kocası Selim’e devretmiştir. Ev ile ilgili kararlardan, çocuklarının hazırlanmasına, ev ihtiyaçlarından, çocukların yatış saatine kadar verilen tüm yükü Selim çekmektedir. Hatta bu durumun çatışmasını içinde yaşayan Selim, Lale’den ve evden uzaklaşmak istemekte, ancak çocukların sorumluluklarını Lale’ye devredemeyeceği için evde kalmaya devam etmektedir. Ancak bu çatışma dizi boyunca giderek tırmanmış ve en sonunda Lale, zaten kendini ait olarak görmediği evden ve aile hayatından uzaklaşarak çatışmayı hafifletmiştir. Benzer şekilde Şener ve arkadaşlarının (2016) belirttiği üzere, “kadının aile içindeki görevinin, aileyi bir arada tutmak ve mutluluğu sağlamak olduğu sıkça vurgulanmakta; kadın karakterler çoğunlukla ev işlerine odaklı, eşini bekleyen ve onunla varlık kazanan bireyler olarak gösterilmektedir. Kadının kariyerinde ilerlemek adına çocuk sahibi olmaktan kaçınması, aile yapısına yönelik bir tehdit olarak konumlandırılmakta ve bu tür tercihler kriz unsuru olarak kurgulanmaktadır” klasik anlatı kalıplarının dışında hareket eden Lale, kariyeri ile çocuklarını eş zamanlı büyütmüş, ev işlerini kocasına devretmiş, hatta kocasını bekleyen değil kocası tarafından beklenen bir karakter olmuştur. Ancak dizide Lale ve ev hayatı ile ilgili görünen bu tür farklı yaklaşımlar başarılı bir sonuç vermemiş ve Lale ailesini yine bir arada tutmak istese de kaçınılmaz son olarak kocası ve çocukları kendisinden uzaklaşmıştır. Bu durum aslında Lale’nin aile hayatındaki tercihlerinin yeterli ve başarılı olmadığı, seyirciye adım adım sunulmuştur.

Akın ve Demirel (2003)’in belirttiği, “kadınlarda, annelik kutsal kabul edilirken, evlenip anne olan kadınlar toplumda ayrıcalıklı bir konuma yükselmektedir. Çocuğunu iyi yetiştirmeli ancak eşini de ihmal etmemeli, ev işlerinde eksiksiz olmalı ve asla özel alan olan evden uzaklaşmamalı” geleneksel kalıbı içerisinde kısmen hareket eden Lale, özellikle mesleki hayatında yükselişe geçtiği bir dönemde evlenmiş ve akabinde çocukları olarak toplumun gözünde marka değeri daha da artmıştır. Çünkü mesleği gereği güvenilir olma ve doğru haber kaynağı kabul edilme imajını adım adım inşa eden Lale, bir aile kurarak dışarıya güzel bir tablo sunmakta ve takipçilerinin saygısını kazanmaktadır. Ancak iç dünyasında, özel alanına pek de yetişememiş ve özgürlüğünün kısıtlandığı hissetmiş olduğundan hep çatışma yaşamıştır.

**Kamusal Alan ve Özel Alan Çatışması;** Lale, bir yandan kamusal alanda çok aktif olan, ekran yüzü olarak herkes tarafından tanınan, işiyle anılmayı seven ve hatta işkolik



olarak tanımlanabilen bir karakter olmasına rağmen, bir yandan da ailesinin ve evinin sorumluluklarına da yetişmeye çalışan iki yönlü bir karakter olarak dizide yer almaktadır. Şener ve arkadaşlarının (2016) yapmış olduğu çalışmada yer alan “yerli dizilerde kadın karakterler, meslek sahibi olsalar dahi ağırlıklı olarak ev içi rollerle tanımlanmakta; anne, eş ya da ev kadını kimlikleriyle ön plana çıkarılmaktadır. Bu durum, toplumda kadının öncelikli olarak annelik ve ev kadınlığı rolleriyle tanımlanması gerektiğine dair yaygın inancın bir yansıması olarak değerlendirilmektedir” yaklaşımı Lale’de tersi bir durumla temsil edilmektedir. Lale, ev hayatını ve sorumluluklarını ikincil plana atmış ve kamusal alanına odaklanmış bir karakter olarak geleneksel kalıpların dışında hareket etmektedir. Anne ve eş olmasına rağmen günün belli saatlerini çocuklarına ayıran, gece yatmaya yakın kocasıyla görüşebilen Lale, durumu anca idare edebilmekte ve özel alanını ihmal etmektedir. Bu doğrultuda Lale’nin, kamusal ve özel alanı aynı anda yürümemekte ve biri diğerini yok edene kadar çatışmaya devam etmektedir.

Chodorow (2024)’un “Kadınlar hem özel alanda hem de kamusal alanda aynı anda var olarak ikili bir sosyalleşme süreci yaşamaktadır. Bu durum, kadınların doğa ile kültür arasında sıkışmış bir kimlik yapısı içinde bulunmasına neden olmaktadır” çıkarımının bir temsili gibi tasarlanan Lale karakteri, iş hayatında oluşturduğu “Lale Kıran” markasıyla çok başarılı bir imaj çizerken, anne ve eş olma sorumluluklarında başarılı bir tablo çizememesi beraberinde kimlik çatışmasını getirmektedir. Lale’nin bu duruma bir çözüm bulamadığı, iki alanda da başarıyla var olunamayacağı ve doğru seçimi yaparak birinden zamanla vazgeçilmesi gerektiği seyirciye sunulmaktadır. Çünkü zamanla doğa ile kültür arasında gidip gelen kimliği altında ezilmeye başlayan Lale, önce işten ayrılıp kamusal alanını terk etmiş ve geleneksel yapısına uygun şekilde evine ve ailesine kendini adanmıştır. Ancak bu duruma çok kısıtlı bir süre dayanabilmiştir. Artık kocasına ve çocuklarına, aynı zamanda da evine fazlaca zaman ayırabilse de Lale içine kapanan bir karaktere dönüşmeye başlamıştır. Ta ki kamusal alanına dönene kadar bu depresif hali devam etmiştir. Lale üzerinden seyirciye sunulmaktadır ki, Lale yanlış tercih yapmıştır ancak yanlışından dönerek kamusal alanını tercih etmiş ve bu sefer özel alanından uzaklaşmıştır. Kocasını ve çocuklarını evini geride bırakıp kendine yeni bir hayat kuran ve işinde mutlu olan Lale imajı, dizinin sonlarına doğru kendini bulmayı başarabilmiştir. Benzer şekilde Modleski (2008)’nin tanımladığı “Bu figürler, sonunda

biyolojik olarak “erkek dünyasına” ait olmadıklarını fark etmekte ve annelikle özdeşleşmektedir” geleneksel kalıbını kırmış ve aksine erkek dünyası diye tabir edilen kamusal alanda var olmaya ve özel alana dönmemeye ekstra çaba harcamıştır. Hatta sonunda annelikten, eş olmaktan ve kendi evinden uzaklaşmıştır.

**İki Kocalı Şahane Bir Hayat;** Dizini başlarında dışarıdan bir gözle izleme ve üst anlatıcının anlatımını dinleme durumunda olan seyirciye, güçlü ve bağımsız, ulaşılması zor, tercih edilen değil, aksine tercih eden gibi karakter özellikleriyle sunulan Lale için, aslında ekran karşısında tek olan ama arka planda büyük destek alarak zirvede kalabilen bir karakter tasarımı tercih edilmiştir. Schroeder (2007)’in “Kadın kimliğine kodlanan bağımlı olma durumu erkek egemen bakış tarafından desteklenmekte ve bağımsız olarak kabul edilen erkeğe muhtaç olarak görülmektedir” görüşüne paralel bir temsilde, Lale’nin dizi boyunca sunulan geçmişten günümüze tüm karakter yolculuğu incelendiğinde; yükselişinden, düşüşüne, çöküşünden, tekrardan ayağa kalkmasına varan tüm süreçlerde yanında iki erkek karakter olduğu görülebilmektedir. Lale’nin ev hayatını kolaylaştıran, çocukların bakımıyla ilgilenen ve eve geldiğinde tüm iş stresini alarak onu dinleyen kocası Selim, bir yandan yoğun iş temposu içerisinde bir huzur limanı olarak yer alan bir yandan da dış dünyaya verilen mutlu aile imajının devamlılığını sağlayan bir destekle var olmaktadır. Kenan ise, Lale’nin hayatının büyük çoğunluğunu kaplayan kamusal alanında her daim yanında olan, onun için haberlere ulaşp “Lale Kıran” imajının sürekli olumlu yönde gelişimi için çabalayan, bu imajı kıramaya çalışanlarla çatışan ve tüm dış etkenlere karşı Lale’yi arka planda koruyan bir karakter olarak yer almaktadır. Bu iki erkek desteğin dışında eski en yakın arkadaşı Müge’de bir kadın olarak arka planda kalmak zorunda bırakılan ve Lale’nin imajına hem haberleriyle hem de manevi desteğiyle yardımcı olmak durumunda bulunan bir karakterdir. Ancak Müge ilk sezonun sonunda kendi yükselişi için Lale’yi feda etmeye çalışarak bu görevden uzaklaşmış ancak Selim ve Kenan yanında kalmaya devam etmiştir. Bu iki erkek destek, bazı zamanlar ortak çalışarak ancak çoğu zaman çatışarak Lale’nin hayatında bulunmakta ve zamanla artık ikisinden birinin tercih edileceği diğerinin uzaklaştırılacağı noktaya varılmaktadır. Tüm bu karakterleri tanıyan ve olaylara şahitlik eden seyirci, Lale gibi kendi tercihini yapma ihtiyacı hissetmektedir. Çünkü Lale’nin kamusal ve özel alanın aynı anda yürütememesi, Selim’in bir yandan baskısı, Kenan’ın bir yandan profesyonel kalamayıp duygusal isteklerde bulunması ve

Lale'nin psikolojik olarak iklimde kalıp mutsuz olması gibi karakter tercihleri, iş ve ev hayatında oluşabilen olası çatışmaların birbirini etkilemediği, ev sorumluluklarının işe yansıtılmadığı, iş hayatının zorluklarının da eve taşınmadığı, daha profesyonel yürütülen bir alternatifin imkansızlığına neden olmaktadır.

Mulvey (2010)'in belirttiği “romantik aşk anlatılarında dahi, kadın karakter kendi ekonomik özgürlüğüne ve toplumsal gücüne sahip olsa bile, anlatının sonunda bu güç erkek karakterin otoritesine devredilmektedir. Kadın figür, böylelikle kendi gerçekliğinden kopartılarak, aşk yoluyla erkeğin mülkiyetine dahil edilmektedir” yaklaşımına göre Lale karakteri incelendiğinde, toplumsal gücünün oluşması ve devam etmesi hayatındaki erkeklerin desteğiyle doğru orantılı ilerlemektedir. Özgür ve bağımsız karakter çizgisiyle yola çıkan Lale, her geçen bölümde Selim ile Kenan arasında kalmakta ve kendi iç-dış çatışmalarıyla giderek çizgisi sekteye uğramaktadır. Özellikle Kenan karakteri dıştan Lale için çalışan bir yan karakter olarak görülse de, arka planda Lale için kararlar alan, adımlar atan, onu tehlikelerden uzaklaştıran, hangi bilginin Lale'ye ulaşacağını, hangilerinin ona söylenmeyeceğini belirleyen, kısacası arka plandan hem iş hem özel hayatını yöneten bir karakter olarak yorumlanabilmektedir. Çünkü Lale, Kenan tarafından yönlendirildiğini kabul etmesi ve bu durumun değişmesi için bir hamle yapmaması dikkat çekmektedir. Özsoy (2016)'un altını çizdiği “Medyada toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine yapılan birçok araştırma, kadın karakterlerin erkek karakterlerle karşılaştırıldığında toplumsal anlamda daha bağımlı, dirençsiz, zayıf motivasyonlu ve kolay yönlendirilebilen bireyler olarak kurgulandığını ortaya koymaktadır” çıkarımı, Kuş Uçuşu karakterleri üzerinden tam karşılık bulamasa da özellikle Lale'nin kolay yönlendirilebilme ve hemen herkese inanma yönü, aynı şekilde Kenan'a karşı kurduğu alışkanlık ve bağımlılık yönleri, geleneksel kalıplara bağlı olmayan ama tam anlamıyla da kıramayan ve kırmak için de mücadele vermeyen bir karakterin varlığını ortaya koymaktadır.

Chodorow (2021)'un kuramına göre, “anneliğin sürekli yeniden üretilmesinin ardında yatan temel nedenlerden biri, kadınların kişilerarası ilişkilere duyduğu sürekli ihtiyaç ve bu ihtiyacın erkekler tarafından karşılanamamasıdır. Bu karşılıksızlık, kadınları annelik arzusuna yönlendirmekte; böylece anneliğin temelinde biyolojik değil, psiko-sosyal dinamikler belirleyici olmaktadır” yaklaşımının bir temsili Lale ve Kenan arasındaki ilişkide görülebilmektedir. Çünkü aralarındaki tutkulu aşka rağmen, birbirlerine zarar

veren ve üzen bir ihtiraslı ilişki yaşamaları, Lale'nin yeni bir karar alarak Kenan'dan ayrılıp “baba için daha uyumlu bir figür” olarak öne çıkan Selim ile evlenmiştir. Böylelikle kişilerarası ilişki ihtiyacını kocası ve sonrasında dünyaya getirdiği çocuklarıyla gidermeye çalışan Lale, Kenan'ı da yine etrafından uzaklaştırmamış ve özellikle iş hayatında onun ilgisine ve desteğine ihtiyaç duymuştur. Ancak her iki erkek karakterinin de, Lale'nin hayatında bu denli söz hakkı olması, bir masada oturup resmen Lale'yi kim tam anlamıyla elde edecek savaşı vermelerine bile neden olmaktadır. Hatta Lale'yi bir “şık bir bardakta sunulan kaliteli viski” olarak simgeleyip ben hakke diyorum, sen değerini bilmiyorsun gibi eril bir sohbet konusu yapmaktadırlar. Lale'nin haberi olmadan ancak onun üzerinden dönen bu sohbet Mulvey (2010)'in “Kadın, anlatıdaki işlevini, erkek karakterde uyandırdığı arzu ya da koruma dürtüsü üzerinden kazanmaktadır. Bu durumda kadın artık kendi başına anlam taşıyan bir figür olmaktan çıkmakta; yalnızca erkeğin davranışlarını yönlendiren bir unsur olarak varlık göstermektedir” analizine paralellik göstermekte ve Lale'nin görüşlerinin çok önemli olmadığı sadece erkeklerin onu arzulayıp elde etmeye çalıştığı bir hikâyeyi desteklemektedir. Chion (2003)'un da vurguladığı üzere, “kadın karakterlerin senaryolarda çoğunlukla kahramanın ödülü, geçici aşk nesnesi ya da sadece estetik bir unsur olarak yer alması, senaryo yazarlarının düşünsel tembelliğiyle açıklanmaktadır” anlatı kalıbına benzer bir şekilde, Kenan ve Selim için, Lale bir ödül olarak görülmüş ve elde edenin zafer kazanıp kahraman ilan edileceği bir karakter gelişimi tasarlanmıştır. Nitekim bu ödülün ilk çekilen Selim olmuş hatta Kenan ile tekrardan sohbet ederek “Kaliteli Viski” metaforunu tekrar kullanarak onu Kenan'a bıraktığını belirtmiştir. Kenan ise başta uzaklaşmak istemiş ancak en başından beri istediği ve beklediği ödülü, yani Lale'yi almayı başarmıştır. Bu süreçte Lale ise kocasından pek de gönüllü ayrılmayan ancak Kenan kapısına gelince de onu kabul eden ve artık yola onunla devam eden bir karakter gelişimi göstermiştir.

| Kadın Karakter | İmgesel Özdeşleştirme                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | Simgesel Özdeşleştirme                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Aslı</b>    | <p>Karakterin İlk Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kendi tabiriyle taşrada doğan ve yetişen,</li> <li>• Televizyonda sürekli Lale’yi izleyerek rol model alan,</li> <li>• Lale gibi giyinmek ve görünmek isteyen,</li> <li>• Eğitim tercihini bile Lale’den örnek alan,</li> <li>• Ancak Lale ile tanışınca ona olan hayranlığı yerini kıskançlığa bırakan bir imgededir.</li> </ul> <p>Karakterin İkinci Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kanala stajyer adayları arasında giren,</li> <li>• Sosyal medyayı aktif kullanan,</li> <li>• Tüm stajyerleri eleyip kadrolu çalışan olan,</li> <li>• Yusuf ile birleşip kanaldaki gizli bilgileri yayan,</li> <li>• Zamanla Lale’nin asistanlığına kadar yükselen,</li> <li>• Yaptıkları görünmeye başladıkça köşeye sıkışan,</li> <li>• Hırslıyla Lale’nin yerini alan ve zirveye çıkan imgededir.</li> </ul> <p>Karakterin Son Evresi;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Öteki taraf programının sunucusu olan,</li> <li>• Görünümü ve sosyo-ekonomik yapıda yükselen,</li> <li>• Lüks villasına taşınan,</li> <li>• Reytinglerde kaybedince program formatını değiştiren,</li> <li>• Entrikalarını bu sefer zirvede kalıcı olmak için kullanan,</li> <li>•</li> </ul> | <p><b>Karakterin Tüm Evreleri;</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Zıtlıkların Savaşı,</b></li> <li>• <b>Hayranlıktan Kıskançlığa,</b></li> <li>• <b>Kusursuz Kuş Uçuşu</b></li> <li>• <b>Sosyal Medyadaki Sahte Hayatlar</b></li> <li>• <b>Aşk ve Rekabet simgesidir.</b></li> </ul> |

**Tablo 20:** “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisindeki Aslı Karakterinin İmgeleri ve Simgeleri

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Aslı’nın ilk evresi; Lale gibi olmak isteyen, çocukluğundan beri onu izleyip örnek alan, onun gibi giyinip görünmek isteyen ve meslek tercihini de yine Lale’den aldığı ilhamla seçmesiyle başlamıştır. Lale ile yüz yüze tanışınca hayranlığının yerini kıskançlığa ve onun seviyesine çıkmanın zor olması sebebiyle onu aşağıya çekmeye dönüşmesiyle sona ermiştir.

Aslı’nın ilk evresini geçmişten görüntülerle ekrana yansıtılmaktadır. Aslı, toplumun alt sınıfı olarak kabul edilen bir mahallede yaşayan, bodrum katı evde oturan ve gayet gösterişsiz giyinen bir genç kızlık dönemi geçirmiştir. Kendi tabiriyle “Genç bir kız olmanın en zor olduğu yer olan taşrada” büyümüştür. Özgürce yaşamının ve harcamanın olmadığı hatta hayal kurmanın bile engellendiği döneminde Aslı, hep Lale’yi izleyerek gelecekte onun gibi görünmek ve hayat yaşamak için hayaller

kurmuştur. Hayatı hep televizyon karşısında ve sosyal medyadan takip edip öğrenen Aslı, kendisine hep birilerini ittirip kendine yer açma dürtüsüyle hareket etmenin kararını almıştır. Kendi belirttiği gibi “-Malum koltuklar dolu. Birilerini ittirmezsene kendine yer açamazsın” sözüne uygun bir kariyer yolculuğuna çıkmıştır.

Üniversite söyleşisinde uzaktan Lale’yi izleyen ve dış anlatıcının belirttiği gibi “-Bir kuş tarafından öldürüleceğini düşünmez bile” sözüyle ekranda yer bulan Aslı, abartılı makyajı, bakımlı ve güzel görünümüyle olduğundan fazlası bir imaj çizmeye çalışmaktadır. Lale ile tanışmak için hızlı ve net yalan söyleyebilen Aslı, çocukluktan beri Lale’nin hayranı olduğunu, onu rol model aldığını belirtmiş yanında durmak bile onu çok heyecanlandırmıştır. Giyimini bile örnek alıp çocukken yaşıandan büyük etekler giymeye çalıştığını anlatan Aslı, “- Sizi bu dünyada en çok seven ben olabilirim” diyerek Lale’den bir takdir beklemiştir ancak Lale’nin göz teması kurmadan direkt kendisine hitap ettiği “- Kendine gerçek hedefler koymalısın. Haberin peşinden koş, kişilerin değil” öğüdü karşısında hayal kırıklığına uğramıştır.

Kendi tabiriyle tek hedefi Lale ile tanışmak olan ve sonunda bu fırsatı yakalayan Aslı, rol modeli tarafından umursanmamak ve eleştiri almak Aslı’nın öncelikleri konusunda düşünmesine neden olmuştur.

Lale’ye hayran olan, onu rol model alan ve bir gün onunla tanışıp konuşmak olan Aslı’nın, içindeki hayranlık duygusu yerini tamamen kıskançlığa bırakırken tamamlanmış ve ikinci evreye geçiş yapmıştır. İkinci evresinde tek başına yaşayan Aslı, bodrum katında ve küçük bir evde kiracı olarak kalmaktadır ancak kirasını ve doğalgazını ödeyememiştir. Ev eskidir ve kullanışsızdır hatta yerde fare tuzakları vardır. Evinde sadece kendini olduğundan daha üst sınıf göstermek amacıyla aldığı kıyafetleri dışında pek bir eşyası bulunmaktadır.

Stajyerlik için davet edilmemesine rağmen yalanlar söyleyerek kendini içeriye aldirmiştir. Birbirlerine sormaya cesaret edemeyeceklerini düşünerek plan yapan Aslı, herkese eş zamanlı farklı yalanlar söyleyerek kendini stajyer olarak kabul ettirmeyi başarmıştır. Akılcı ve ahlak dışı numaralarla ve etik olmayan eylemlerle yükselmeyi hedefleyen Aslı, bu doğrultuda sosyal medyayı da kendine büyük bir güç olarak kullanmaktadır. Sahte hesaplarıyla birden fazla karaktere bölünmüşlüğüünün simgesidir. “- Savaşı doğru ve iyi olan değil, daha çok isteyen kazanır” bu doğrultuda hareket eden Aslı yükselmek için her yolu denemektedir.

Lale'nin etrafının hayranlar ordusuyla dolu olması ve yoğun ilgi gösterilmesi Aslı'nın hoşuna gitmiş ve kendi etrafında da böyle bir ilgi olmasının hayalini kurmuştur. Asistanın Kenan beyin dikkatini çekerseniz başınız belaya girebilir uyarısına karşın Aslı rutinleri kırarak özellikle Kenan'ın karşısına çıkmış ve ilk intibahtan gözleri hakkında övgü alarak ayrılmıştır. Stüdyonun bir an boş olmasını fırsat bilen Aslı, kendini orada haber sunarken hayal etmekte ve bu durum Lale'yi daha fazla kıskanmasına neden olmaktadır.

Olay sonrası Lale'nin özellikle de sosyal medyada gündem olması ve herkesin takdirini toplaması Aslı'nın içindeki hayranlık duygusunun giderek nefrete dönüşmesindeki son nokta olmuştur. Bu süreçten sonra artık tek hedefi Lale'yi devirmek ve yerine geçmektir. Sosyal medya üzerinden sahte hesaplarıyla olayın gerçek olmadığı önceden tasarlandığı yalan bilgisini yayan Aslı, bunun için tam sayısı bilinmeyen ama çok sayıda olduğu görülen tüm sahte hesaplarından algı yaratmaya başlamıştır. Ektiği tohumlar kısa sürede karşılık bulmuş ve tamamen kendi yalan bilgisiyle yaydığı sosyal medya etiketi gündemde bir numaraya çıkmıştır.

Aslı stajyerler arasından geriye sadece tek bir kişinin kalacağını bildiği için rakiplerini özellikle de sosyal medya hesapları üzerinden araştırmaya ve bir yandan da gözlem yaparak kendi karakter özelliklerinden onları vurmaya çalışmaktadır. Aslı bir yandan arka planda saklanmaya ve göze çok batmamaya ama bir yandan da diğer stajyerlerin arkasından iş çevirerek teker teker gönderilmelerine neden olmaktadır. En sonunda en güçlü rakibi olan referanslı Güliz'i de entrikalarla uzaklaştırmayı başaran Aslı, bu konuda Güliz ile yüzleşirken “- Sen beni anlayamazsın biri olmak zorundayım” diyerek motivasyonun anlatmaktadır. Müge olmak istemeyen Lale olmak isteyen Aslı, arka planda kalmaktan ve hayatı boyunca da ön plana asla çıkamamaktan korkmaktadır.

Aslı hedeflerinden ilkinin başarıyla yerine getirerek kadrolu çalışan olmuştur. Ancak daha da önemlisi bu haberi duyan Lale ilk kez Aslı ile göz teması kurarak ve elini sıkarak sıcak bir hoş geldin demiştir. Bu yıllardır bu anın hayalini kuran Aslı'nın, mutluluk, hayranlık ve kıskançlık gibi birçok duyguyu eş zamanlı yaşadığı mizacından anlaşılmaktadır. Yükselmek için sadece entrika peşinde olmayan gerçek haberleri de çalışkanlığıyla araştıran bulan Aslı, herkesten önce bir habere ulaşarak Kenan'ın dikkatini çekmiştir. Aslı iz sürme ve iyi gözlemlleme yetenekleriyle, kanal hakkında olumsuz paylaşımlar yapan “büşbüş” kod adlı ofis çalışanı Yusuf'a herkesten önce

ulaşmayı başarmıştır. Ancak Yusuf'u hem kendi yolunda bir araç olarak kullanmak için hem de onda kendinden bir parça görmesiyle kimliğini ifşa etmemiştir.

Aslı ve Yusuf çok hızlı bir süreçten geçerek birlikte olmaya başlamışlardır. Artık Yusuf Aslı ile kalmakta ve akşamları evde buluşmaktadırlar. Her ikisi de alt kadroda olarak ezildiklerini iddia etmekte ve hem Lale'ye hem de diğer tüm üst kadroya ders vermek için güçlerini birleştirmiştir. Aslı Yusuf ile birlikte olduğunu gizlemektedir. Ofiste ve çevresinde asla yakınlaşmasına izin vermemekte ve kendi tabiriyle “Ofis boy” ile görünmek istememektedir.

Aslı daha ilk tanışmasında Selim'in içine kuşku düşürmek için normal sohbet ediyormuş gibi yaklaşır ancak alttan alta, Lale ile Kenan'ın kapalı kapılar ardında çok zaman geçirdiği mesajını vermiştir.

Aslı, geçici olarak bir günlüğüne Lale'ye asistanlığını yapmış ve onun hayatının içerisine girip daha yakından görme fırsatı yakalamıştır. Hayatını gördükçe daha da etkilenen Aslı, bu yakınlığın önemli olduğunu düşünerek asıl asistan Özge'yi aradan çıkarmak istemiştir. Özge evlilik hazırlıkları yaptığı için dalgın olduğu bir anda da onu ekarte edecek hatayı yapmasını sağlamıştır. Özge'nin işten uzaklaştırılması üzerine bir de kaza geçirip tamamen uzaklaşmasıyla beraber Aslı'nın asistanlık serüveni başlamıştır. Aslı çalışkanlığı ve girişkenliği sayesinde hemen işe adepte olmuş ve kendisine verilen görevi hem başarıyla icra etmeye hem de kendini insanlara tanıtarak adını duyurmaya başlamıştır. Bir yandan Aslı ile Yusuf beraber sosyal medya üzerinden olumsuz paylaşımlar yapmaya ve Lale'nin itibarını zedelemeye devam etmektedir. Özellikle Özge olayında evlenmesi ve işi aksatacak olması sebebiyle işten kovuldu gibi gerçekliğin çarpıtılması haberini yazarlarken Yusuf, “-Bu nasıl kadın dayanışması? Feminizm denildiğinde mangalda kül bırakmayan Lale Kıran'a yakıştı mı?” şeklinde gerçeği yeniden inşa ederek ve toplumu linçe yönlendirmeyi hedefleyen bir gönderi paylaşır.

Daha Lale'nin bile tam hatırlayamadığı kıyafetlerini ve ayakkabılarını hatırlayan ve onları “Efsane” olarak nitelendiren Aslı, önceki asistanın yaptığı her daim övme ve moral verme görevini de üstlenerek Lale'nin iyice kendisine ısınmasını sağlamayı amaçlamaktadır. Hatta “- Büyüyünce tıpkı sizin gibi bir kadın olmak istiyorum” sözü de Aslı'nın hem övgüde bulunma çabasını hem içine gömdüğü gerçek hayranlığını hem de Lale'nin yaşına yapmış olduğu küçük bir göndermeyi içermektedir.



Lale'nin hayatının içerisine girip daha yakından gözlemleyen Aslı, onu en tartışmalı ve tamamen kapatılmamış sadece üstü örtülmüş olan yanından, yani Lale-Selim-Kenan üçgeninden vurmaktadır. Selim ile konuşup içine kuşku düşürmekte, Kenan ile konuşup hala Lale'nin ondan hoşlandığı algısını yapmakta ve Lale'yi de istediği gibi özgürce bir hayat yaşayamamasından etkilemektedir. Aslı'nın izlediği yolu ve motivasyonunu sorgulayan Yusuf, işi öğrenmek ve işin hakkını vererek yapmak yerine sadece yükselmeyi hedeflemenin ne oranda doğru olduğunu dile getirmesiyle kısa bir süreliğine kendiyile yüzleşen Aslı, bildiği yoldan şaşmadan ilerlemiş ve Yusuf'a "benim yolum doğru senin ki değil" yaklaşımıyla kızmıştır. Aslı'nın en büyük korkusu kimse ve görünmez olmaktır. Bunu dizi boyunca belli aralıklarla dile getirmektedir. Özellikle giderek yükselmesi ve zirveye yaklaşmasıyla bu korkusu tavan yapmaktadır. Çünkü artık kaybedeceği çok şey olmakta ve asla başladığı yere dönmek istememektedir. Yükseldikçe adı duyulmaya ve insanlar arasında özellikle de Gül tarafından sorgulanmaya başlamıştır. Bu durum ifşa olmasına kadar varabileceğini ön gören Aslı, işleri hızlandırmış ve psikolojik buhran da olan Lale'ye son darbeleri de vurmaya hızla devam etmiştir. Tam canlı yayın öncesinde sanki çocuklarına bir şey olmuş gibi telefonu açması ve Lale'nin bu durumu görmesini sağlamasıyla canlı yayının sessiz başlamasını ve seyircilerin durmuş bir yere doğru endişeli bakan bir Lale Kıran görmesini sağlamıştır. Bu durum artık Lale'nin profesyonelliğinin bile sorgulanmasına ve giderek iş hayatını da kaybedip yerine Aslı'nın yükselmesine imkan vermektedir.

Aslı giderek daha fazla entrika dozunu arttırırken artık Lale tarafından şüphelenilmeye başladığını farkındadır. Bu durum da gerginlik seviyesinin tavan yapmasına ve fiziksel seğirmeler yaşamasına neden olmaktadır. Masadaki en önemli kişi olmak, senin için işleri halleden ve bunu zevkle yapan insanlarla çevrili olmak düşüncesi bile Aslı'nın gözleri parlayarak hayal ettiği ve bu doğrultuda kaybetmek istemeyerek her yol mübahtır anlayışıyla hareket ettiği görülmektedir. Ancak Yusuf'un da belirttiği üzere sadece zirveye ulaşmaya hedefleyen ama oraya çıktığında nasıl davranması gerektiği üzerine hem bilgisi hem de planları kısıtlı olan bir karakterdir. Yaptıklarının Lale tarafından da keşfedilmesi üzerine Aslı istemeden de olsa tüm yaptıklarıyla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Başta inkar ederek kendini aklamaya çalışsa da, özellikle Lale'nin kışkırtıcı konuşması karşısında tüm yaptıklarını itiraf edip bir de üzerine meydan okumuştur. Aslı artık kendisinin var olduğunu, tanındığını ve ismi olduğunu, bu sebeple

Lale'nin yok edecek güce artık sahip olmadığını, aksine eğer onu kovarsa kalan son imajını da tüketerek iyice dibi göreceğini iddia etmektedir. Lale'yi "eski kafalı" olmakla itham eden Aslı, sosyal medyada gerçekten insanların var olduğunu ve onları görmezden gelerek kendi sonunu hazırladığından bahsetmiştir.

Lale'nin karşı bir hamle yaparak, Aslı'ya hakkettiği ödülü veriyormuş gibi bir imaj çizmekte ama aslında yaptıklarının cezası olarak onu başka şehre sürmek istemektedir. Aslı Ankara günlerinde, kariyer olarak ileriye doğru bir adım olarak görünse de sosyal yaşam olarak kaybetmişlik hissi yaşamaktadır. Bu doğrultuda kendine zarar vererek geri dönmeye çalışmaktadır. Hatta geri dönüş için artık sınırları zorlayarak süslenmiş ve Kenan'ın evine gitmiştir. Cinsel birlikteliğin sonrası Kenan'a hakkettiği herşeyi vereceğini ve kendi hakkı olanı da alacağını bahsetmiş ancak Kenan bu ilişkiye tek gecelik gözüyle bakıp Aslı'yı evinden kovmuştur. Bu tür bir muameleyle kendine olan saygısı ve özgüveni zarar gören Aslı, üstüne bir de Kenan tarafından işten çıkarılınca ve kanala giremeyince sinir krizi geçirmiştir.

Hayatında Yusuf'u kendinden uzaklaştıran, Kenan'dan aradığını bulamayıp üzerine kullanılıp atılan, işten çıkarılan ve başladığı noktaya geri dönen Aslı, her şeyin sorumlusu olarak gördüğü Lale ile yüzleşmek için evine gitmiştir. Aslı, zirveye çıkarken ister uzun yoldan gidilsin ister kestirme yol kullanılsın hiç fark etmez önemli olan zirveye çıkmak gözüyle bakmaktadır. Bu sebeple Lale'nin emek ve yoğun çalışma üzerine söylediği her sözü ciddiye almamaktadır. Sadece konuşmanın sonunda Lale'nin "- Sen fare olmayı seçtin. Kendini sevmiyorsun çünkü seven bu yolu seçmez" sözleri üzerine çok sinirlenmiş ve sonunda şiddete bile başvurmuştur. Yaşanan arbedede Lale'ye "geber" diyerek saldıran Aslı'nın gözü öyle bir dönmüştür ki, öldürmeye yönelik hamlelerde bulunmuştur. Hayatının en çıkılmaz anına düşen, sadece işini ve çevresini değil, bir yandan da hapse girip adını da kaybetmeyi bekleyen Aslı'nın, Lale'nin olayı saklaması ve Gül'den gelen ikinci bir şans ayağa kalkmasını sağlamıştır. Bu süreçte etrafında kimse olmadığını bilen Aslı, kendisini sevmeyen ama ortak çıkarları doğrultusunda ikna edebildiği Müge ile ittifak kurmuştur.

İlk sezonun sonunda hayallerine kavuşan Aslı, artık yeni aslan olarak öteki tarafın sunuculuğuna yükselmiştir. Ancak Lale'de gördüğü ilgi ve el üstünde tutulma davranışlarını kendine yapılırken göremez. Çünkü üst anlatımında belirttiği "- Taht saygıyı kendiliğinden getirmez. Liderin kendisi kazanmak zorundadır" sembolik

anlatımıyla Aslı'nın zirvede var olma çabasına da en az zirveye çıkmak kadar fazla mesai harcaması gerektiği anlaşılmaktadır.

Üçüncü evresi Aslı istediği gibi programın sunucu olmuş ancak sosyal medyadan tepki yağmaya başlamıştır. Aslı'nın başarısız olduğu, Lale'nin yerini tutamayacağı, artık bırakması gerektiği gibi mesajlar Aslı'nın moralini bozmaktadır. Zaten bu tür tepkiler sebebiyle Müge ve Gül onu tahtından edip başka birini geçirmeyi planlamaktadır. Bu süreçte destek vermedikleri gibi umursamaz davranarak Aslı'nın daha fazla hata yapmasına ve eleştiri almasına neden olmaktadır. Aslı canlı yayına çıkmadan önce, Lale'de oluşan heyecanı ve koşturmacayı kendi yayınlarında görememektedir. İnsanlar daha rahat ve profesyonellik dışı davranarak yayına hazırlanmaktadır.

Aslı artık havuzlu lüks villasına taşınmış ve sınıfsal olarak istediği yüksek konuma aniden ulaşmıştır. Hatta sevenlerinden gelen hediyeleri görür ancak açmak istemez çünkü içinde onu rahatsız eden bir boşluk bulunmaktadır. Anlatıcının da belirttiği gibi "Kuş tahtı doldurmamıştır" Aslı artık ürpertiye neden olan değil, ürpertiye hisseden tarafa geçmiştir. Tehlikenin farkındadır ancak kendini izlemeye ve izlettirmeye fazlasıyla kaptırmıştır. Beğenilme arzusu öyle ağır basmaktadır ki Yusuf'tan hoşlanmaya başlasa bile, sadece kendini izlettirmek ve övdürmek için yanında istemektedir. Bu doğrultuda Aslı ile Yusuf arasındaki yakınlaşma bir çıkar amaçlı olarak cinsel ilişkiye karşılık, övülme ilişkisine doğru dönüştüğü söylenebilmektedir. Yusuf'un Lale'nin yanında işe başlaması ve telefonlarını açmaması, hatta engellemesi üzerine Aslı, elindekini kaybetmemek için çaba sarfetmektedir. Ancak Yusuf'un gerçekleri yüzüne vurması ve ona istediği ilgiyi göstermeden çekip gitmesi, Aslı'nın sinir krizi geçirip eşyalarına zarar vermesine neden olmuştur.

Haber ekibinin tıpkı Lale'ye yaptıkları gibi kendisine de sırt çevirmeye başladıklarını anlayan Aslı, karşı hamle yapmış ve köklü haber programlarına ve onların yıllardır süregelen kalıplarına karşı gelmiştir. Artık daha modern ve sosyal medyadaki anlık değişimleri ele alan haberlere yönelmiştir. Bu sayede de özellikle genç seyircilerin olumlu geri dönüşlerini almıştır. Hatta ödüle bile layık görülmeyi başarmıştır. Ödülü Lale'nin elinden alacağını öğrenen Aslı, onun tarafından takdir edilmek ve herkesin karşısında ödül alma düşüncesi karakterin ilk evresinden beri beklediği bir an olmuştur. Aslı özel hazırlanmış ve heyecanını gizlemeye çalışsa da keyifli bir tavra bürünmesini

sağlamıştır. Ancak bu keyif, Lale'nin son anda ödülü vermekten çekilmesi ve kendinde hak gördüğü övgüyü alamamasıyla yerini büyük bir nefrete bırakmıştır.

Aslı, Lale ile yüzleştiği sahnede, özellikle her şeye sahip olduğunu düşünürken neden bu kadar mutsuz olduğunu anlamak istemektedir. Daha önceden bu yollardan geçen Lale ile tartışırken ona olan hırsının hala geçmediğini ancak artık empati yapabildiğini gösteren Aslı, kendi tabiriyle zirvede olmanın büyük güç getirdiğini ancak aynı zamanda bir “Lanetlenme” olduğunu söylemiştir. Hem kendi hayatından hem Lale'den örnekler vererek bir kere bu konuma yükseldikten sonra bir daha asla mutlu olunamadığı çıkarımı yapmıştır. Lale'nin sadece sevilme değil sevmenin de bir ihtiyaç olduğunu belirtmesinden etkilenen Aslı, kendi hayatındaki eksik yanların neler olabileceğini düşünmeye başlamıştır.

Aslı hakkında sosyal medyaya haber sızdıran bir kaynağın ortaya çıkmasıyla imajı sarsılmaktadır. Önce eski evinin görüntüleri, sonra hakkında yapılan yalan bilgiler için Müge'yi suçlayan hatta bu yüzden de işten çıkaran Aslı, asıl arkasından iş çevirenin asistanı olduğunu keşfetmiştir. Zamanında kendisinin Lale'ye yaptıklarına benzer bir entrika ve hırs bu sefer kendisini devirmeye çalışmaktadır. Aslı artık mağdur tarafta olamayacağını, alttan gelenin bu konuda daha avantajlı olduğunu ve yüksek bir mevkide olduğu için insanların onu daha kolay linçleyebildiğini fark etmiştir. Hiç beklemediği taraftan, Lale'den, yardım gören Aslı, bir yandan sorunlarını çözmek ve imajını tekrardan iyileştirmek için eyleme geçerken, bir yanda da Lale'ye neden eskiden beri hayran olduğunu hatırlamaya başlamıştır. Bir nevi karakter döngüsüne giren Aslı, hırsla ve entrikayla zirveye çıkılsa bile orada kalınamayacağını ancak tecrübe ve emekle kendisini aşağıya çekmeye çalışanlarla mücadele edebileceğini anlamaya başlamıştır. Hatta Lale'nin emeklerinden dolayı Yusuf'u artık daha görünür kılması ve ona ekran önünde bile şans tanınmasına şahitlik eden Aslı'nın, kendi kafasında kurup inandığı birçok tabusu yıkılmaya başlamıştır.

Güliz'in de belirttiği üzere “Tek tabanca ilerleme” felsefesiyle hayatını şekillendiren Aslı, reytinglerini, asistanını, ekibini, haber müdürünü herkesi kaybetmeye başlamış ve yalnızlık içerisinde işinden olma noktasına kadar gerilemiştir. Öyle ki kendi astırdığı tablonun bile Güliz tarafından kaldırılmasıyla kovulacağını anlayan Aslı, canlı yayında alkolün etkisiyle sosyal medya üzerinden yaptığı yalan paylaşımlara, sahte hesaplarına, yükselmek için yaptığı türlü entrikalarına, sahnede olmanın rahatsızlığına ve çok

sıkıldığına varan birçok duygu ve düşüncesini ortaya dökmüştür. Lale'nin yaşadığına benzer bir son yaşayan Aslı'da her şey çok farklı paralellik göstermiştir. Lale soğukkanlı olarak ekibin arasından geçerken, Aslı ağır küfürler ederek ve sinir krizi geçirerek geçmiş, Lale kapı önünde kendisi uğurlamaya gelen insanlar tarafından alkışlanırken, Aslı'yı ise bir tek kişi uğurlamaya gelmemiştir.

Aslı'nın karakterinin altında yatan simgeler analiz edildiğinde, 5 ayrı simge tespit edilerek başlıklar haline getirilmiştir. Bunlar; Zıtlıkların Savaşı, hayranlıktan kıskançlığa, kusursuz kuş uçuşu, geleneksel ve sosyal medyadaki sahte hayatlar, aşk ve rekabettir.

**Zıtlıkların Savaşı;** Aslı karakteri tasarlanırken ve özellikle oyuncu seçimi yapılırken Lale'nin birçok açıdan zıttı olmasına özen gösterildiği ve bunun bilinçli bir tercih olduğu görülebilmektedir. Çünkü hikayeyi tamamen Lale ve Aslı'nın çatışması üzerine kuran yapım ekibi, seyircinin karışıklık yaşamaması ve çatışmayı her açıdan hissetmesi için iki kadın karakteri uç noktalara yerleştirmeyi tercih etmişlerdir. Smelik (2008)'in “Kadın karakterlerin sıklıkla iki uç stereotip arasında konumlandırıldığı görülmektedir: bir yanda saf, masum ve iyi kadın; diğer yanda ise baştan çıkarıcı, dedikoducu ve “tehlikeli” kadın figürü” şeklinde belirttiği klasik anlatıda sıklıkla kullanılan karakter özelliklerinden, Lale'nin “saf ve iyi kadın” Aslı'nın ise “dedikoducu ve tehlikeli” kadın figürüne uygun hareket etmektedir. Ayrıca klasik anlatı kalıplarında sıkça başvurulanan “esmer ve sarışın kadınların çatışması” teması Aslı ve Lale karakterlerinde de kendini göstermektedir. Ancak klasik dönem Hollywood sinemasında sıklıkla kullanılan “saf kadınlar açık renkli saçları ve narin beden yapılarıyla, vamp kadınlar ise koyu saçlı ve gösterişli fiziksel özellikleriyle temsil edilmektedir” geleneksel kalıbı tersine dönüştürülmüştür. Günümüze yaklaştıkça açık renkli kadınların da “tehlikeli kadın” imajında kullanıldığı bilinse de, en eski vamp kadın kullanımları koyu saç rengiyle kendini temsil hakkı bulmaktadır. Ancak dizide açık renkli saçları olan Aslı'nın vamp kadın özelliklerini barındırması dikkat çekmektedir.

Araştırmanın bulgularında ilk bölümde yararlanılan Egri (1996)'nin “Diyalektik Çözümlemesiyle Karakter Analizi” yöntemiyle iki karakterin profilleri çıkarıldığında, Aslı ve Lale arasında; medeni durumdan yaşa, boydan saç rengine, giyim tarzından huya, aile ve ev yaşamından sınıfsal farklılıklara, hobilerden toplum içindeki yerlerine, ahlaksal ölçütlerinden cinsel hayatlarına, hedeflerinden hırslarına, yeteneklerinden

saplantılarına varan neredeyse tüm yönlerden zıtlık oluşturulmuştur. Seyirciye istediği tarafı seçmek de özgür bırakılarak özellikle ilk sezonda, iki karaktere de ekranda hemen hemen eşit süreler verilmiştir. Ancak ikinci sezon itibarıyla Lale karakterinin geçmişiyle ve anlık yaşadığı olaylarla daha fazla detaylandırılması, Aslı'nın ise sadece işi ve evi arasında sıkışıp kalması sebebiyle Lale'nin daha fazla ekran süresi aldığı görülmektedir.

**Hayranlıktan Kıskançlığa;** Aslı karakterinin zor şartlarda yetişmesi ve kurtuluş olarak televizyonda gördüğü Lale'yi kendine rol model alması, motivasyonunun temelini oluşturmaktadır. Öyle ki çocukluğunda beri Lale gibi görünmek, konuşmak ve meşhur olmak amacıyla sürekli onu ekran önünde izlemiş ve eğitimini de bu doğrultuda alıp kendisine kariyer hedefi belirlemiştir. Alvermann ve Hagood (2000)'un "Hayranlar, yüksek kültür tarafından takıntılı ve işlevsiz bireyler olarak görülmesine karşı çıkmakta ve kitle kültürünün yalnızca pasif tüketicileri değil, üretim sürecinin aktif öznesi olduklarını savunmaktadır" tanımı üzerinden Aslı karakteri incelendiğinde paralellik görülmektedir. Çünkü Aslı toplumun alt sınıfından gelen, yaşadığı yaşamla yetinmeyip hep daha fazlasını isteyen bir karakter yapısıyla yansıtılırken, hayran olduğu yüksek kültür olan Lale tarafından görmezden gelinmiştir. Öyle ki yüzüne bile bakılmamış ve umursanmamıştır. Fiske (2012)'nin, "hayranlık kültürünün aşırıya kaçması beraberinde saplantıları ve olumsuz bir takım davranışları tetikleyebilmektedir" çıkarımı doğrultusunda Lale'nin, kendini "En çok seven" olarak nitelendiren hayranını, pasif bir medya alıcısı olarak değerlendirip umursamaz davranması Aslı'nın, karakterinde bir değişim yaşamasına neden olmuştur. Aslı bu değişimi yaşadığını net ifade etmese de o an ki bakışlarından ve sonraki yapacağı tüm hamlelerden küçük görüldüğü, ciddiye alınmadığı ve bu gibi sebeplerden dolayı hayranlığının bir kıskançlığa dönüştüğü anlaşılmaktadır.

Jenkins (2016)'in hayranları, "sosyal yaşamda ve medya alanında en etkin katılım gösteren izleyici grubu" tanımlamasından yola çıkarak, Aslı'nın sosyal medyayı kendine bir güç olarak kullandığı, orada en büyük hayranlık duyduğu Lale'nin tüm hayatını izleyerek açıklar bulduğu ve imajını yerle bir etmek için çaba harcadığı görülmektedir. Ayrıca sadece sosyal medyadan değil, özellikle Lale'nin yer aldığı kanala girip yükselmesi ve her daim köşeden onu izlemesiyle "Avcı" olarak nitelendirilen Aslı, her geçen bölüm kendi görünürlüğünü arttırırken Lale'nin imajına da saldırı gerçekleştirmiştir. Dizi boyunca saldırılarında başarılı olan ve yükselen Aslı ilk

sezonun sonunda istediği yere, hayranı olduğu “Lale’nin tahtına” oturmayı başarmıştır. Ancak ikinci sezon boyunca da Lale ile empati yapmaya ve zirvedeki zorlukları anlamaya başlamıştır. Hatta Lale’nin elinden ödül alma ihtimali içindeki “hayran kızı” ortaya çıkarmış ve büyük bir heyecan duymasını sağlamıştır. Çünkü Lacan (2013)’ın “Ayna Evresi ile imgesel düzlemde başlayan ve simgesel süreçte tamamlanan öznenin oluşumu, bireyin yaşamının geri kalanında kalıcı etkiler bırakmakta ve belirleyici bir rol üstlenmektedir. Arzu bastırılabilmesine rağmen tamamen yok edilememesi gibi yaşam boyunca sürekli varlığını sürdürmektedir” yaklaşımı, Aslı karakteri üzerinden okunabilmektedir. Çünkü Aslı bir nevi kendi ayna evresini yaşayarak Lale’ye hayranlık duymuş ancak yine Lale tarafından, ayrı öz bir birey olduğu bilincine kavuşturulunca imgesel ve simgesel süreçlerine başlayabilmiştir. İçindeki “Lale olma” arzusu bir yandan “daha iyisi olmayı hakketme” duygu ve düşünce yapısıyla birleşince hayatının geri kalanı için, her daim içten içe hayranlık duyma ve zor zamanlarında yardım bekleme gibi kalıcı etkiler bırakmıştır. Ancak Lale’nin, Aslı’ya ödülü vermemesi ve bir kez daha layık görmemesi üzerine saplantıları ve olumsuz davranışları daha şiddetli nüksetmiştir. Yine de ikinci sezonun sonlarına doğru, kendisine yardım eli uzatan ve büyük bir sorundan kurtulmasını sağlayanın Lale olması detayı Aslı’nın içerisinde savaş verdiği hayranlık ve kıskançlık ikileminde ibrenin tekrardan hayranlık kısmına dönmesine neden olmuştur.

**Kusursuz Kuş Uçuşu;** Aslı karakteri, özellikle ilk sezon boyunca, diziye ismini de veren “Kuş Uçuşu” taktiğiyle hızlı ve etkili bir yükselim göstermektedir. Aslı’nın her karaktere ayrı yalan söylemesi ve asla bu karakterlerin bir araya gelip bilgiyi teyit etmek istememeleri, “yukarıdan geldiyse doğrudur, sorgulamayalım, uygulayalım” tarzında hareket etmeleri dizinin gerçekliliğini koruyamadığı şeklinde yorumlanabilmektedir. Çünkü Aslı’nın bu denli hızlı bir yükseliş sağlaması ve sezon sonuna istediği zirveye ulaşabilmesi için gerçek dışı yöntemlerle başarılı olması gerekmektedir. Ayrıca Aslı yakalanıp işten kovulsa tüm inşa edilen entrika tamamlanmayacak, Lale’nin çatışmaları sona erecek ve hikayenin yarıda kalacak olması durumu, senaryonun gideceği yönü ve sonucu net bir şekilde seyirciye sunmaktadır. Bu durum gizemi ve sürpriz kavramını ortadan kaldırırsa da hala sonuca nasıl varıldığını izlettirmeyi başarmaktadır.

Signorelli ve Bacue (1999) tarafından yapılan kapsamlı bir araştırmanın sonucunda “kadın karakterlerin aksiyon ve macera temalı programlarda düşük bir oranla temsil

edilmesi, buna karşın dram, durum komedisi ve entrika dolu film türlerinde daha sık karşımıza çıkması dikkat çekmektedir” önermesi yer almaktadır. Özellikle Aslı karakterinin entrika yönü öyle güçlü işlenmiştir ki, arkasından iş çevirdiği ve yalan söylediği karakterleri ikna etmekte ve gerçekliği sorgulamadan itaat etme eylemi göstermektedir. Aslı, kimsenin kolay kolay kazanamadığı staj hakkını yalanlarla kazanan, diğer tüm stajyerleri bir bir eleyip kadrolu çalışana dönüşen, ardından Lale’nin asistanını aradan çıkarıp yükselen, bu yükselmeyle Gül’ün dikkatini çeken ama bir yaptırım uygulanmayan, aynı şekilde Lale tarafından yaptıkları fark edildikten sonra arbede çıkartan ama polise gidilse hapse düşebilecekken şikayet edilmeyen ve tüm bu işlerin altından cezalandırılmadan çıkan, aksine istediği zirveye ulaşarak program sunucusu olan bir karakter yolculuğu izlettirilmiştir. Žižek (2005), “sinema tarihinin özellikle Hollywood eksenli yapımlarında, kadınlar, kendi “iyilikleri” adına toplumsal normlara boyun eğmeye zorlanmakta; aksi durumda ya cezalandırılmakta ya da özgürlüklerinden tamamen yoksun bırakılarak toplumdan soyutlanmaktadır” analizi Aslı karakteri üzerinden incelendiğinde, ilk sezonda, toplumsal normlara uygun olarak kabul edilmeyen; yalan, entrika, hırs, saplantı ve çoğu masum insanı işinden etme gibi olumsuz yönlerinden dolayı cezalandırılmayan aksine ödüllendirilen bir karakter olarak dikkat çekmiştir. Ancak ikinci sezonla beraber Žižek’in tanımına uygun Aslı adım adım ödülü elinden alınmakta, zaten ödül olarak gördüğü mevkide bir türlü mutlu olamamakta ve giderek toplumdan soyutlanarak yalnız bırakılmaktadır. İkinci sezonun sonunda Aslı, toplumsal normlara ve kalıplara uymadığı için hem kendi içinde büyük bir yıkım yaşamakta hem de tüm ekibi tarafından dışlanarak işinden ayrılmak zorunda kalmaktadır.

**Geleneksel ve Sosyal Medyadaki Sahte Hayatlar;** Aslı karakteri dizide de sürekli altı çizildiği üzere “Z Kuşağı” olarak hayatının daha başında olan, tecrübesiz ancak cesur yapısıyla seyirciye sunulmaktadır. Bir Z kuşağı genci olarak da en iyi bildiği medya içeriği sosyal medya olmaktadır. Jenkins (2016)’in “kendi sosyal medya içeriklerini, internet üzerinden dünyanın her bir köşesindeki takipçilerine hızlı bir şekilde aktarabilmektedir. Özellikle yeni medyayla birlikte hem üreten hem tüketen kullanıcıların merkez konuma yükseldiği görülmektedir” analizi dizide Aslı karakterinin bir gücü olarak yer almaktadır. Özellikle eski adıyla Twitter, yeni adıyla X platformunu aktif olarak kullanan Aslı, aynı telefonda ondan fazla sahte hesap barındırmaktadır.



İhtiyaç halinde hesaplar arası geçerek kendi duygu ve düşüncelerini gerçek olmayan kişiler üzerinden sosyal medyaya yaymayı tercih etmektedir. Sadece olumsuz haberleri yaymak için değil, kendi adını duyurmak, dikkat çekmek ve kendine övgüler dizmek için de kullanmaktadır. Fiske (2012)'nin “genç sosyal medya neslinin, geleneksel medya izleyicilerin ihmal edebildiği övgülerle yüceltme ve eleştirilerle değiştirtme güçlerine sahip olduklarını söylemek mümkündür” tanımındaki sosyal medya etkisini Aslı başarıyla kullanabilmektedir. Bu sayede de övgülerle kendini yüceltirken, eleştirileriyle de düzeni değiştirmeyi başarmaktadır.

Dizide sadece sosyal medyanın değil, geleneksel medyanın da kendi içerisinde yönlendirilmiş görünümler yaratmayı tercih ettiği belirtilmektedir. Tanrıöver (2007)'in “Sinemada kadınların özgür bireyler olarak değil, yalnızca "görülmesi gereken" ve “bakılması beklenen” figürler olarak sunulmasıdır. Bu bağlamda, güçlü ve bağımsız kadın figürlerin “canavarlaştırıldığı” veya toplumun dışına itildiği örneklerle karşılaşılmaktadır” tanımı Lale ve Aslı karakterinin her ikisinde de kısmen yer almakta ve özgür ama görsellik sunma görevini de yerine getiren bir temsille karşılık bulmaktadır. Ayrıca güçlü ve bağımsız kadınların canavar olarak değil aksine bir başarı örneği olarak sunulduğu Lale karakteri, ilk bölümlerde Aslı'ya olduğu gibi seyirciye de özendirilmiştir. Ancak zamanla ekran karşısında olmanın sürekli vücuduna ve görünüşüne dikkat etme zorunluluğu yaratması, güzellik ve estetik kalıpların içinde hareket etmezsen zirvede kalamayacağının vurgusu ve hatta bu kadar göz önünde yaşamının beraberinde getirdiği, kendi görünüşün üzerine seçim hakkının olmaması gibi dinamikler Lale karakterinin çevresinde sıkça vurgulanmaktadır. Daha sonra aynı zirveye Aslı çıktığında spora başlaması, yediklerine ve içtiklerine dikkat etmesi, yeni şık kıyafet tercihleriyle zirvenin istediği kalıplara uygun davranış sergilemiştir. Böylelikle Aslı karakterinin üzerinden, sürekli görselliğinle var olduğun bir meslekte çalışmanın ve orada zirveye çıkıp güçlü bir kadın olmanın bir lanet olduğunu ve anca zirveye çıkanın o acıyı anlayabileceği bilgisi seyirciye sunulmaktadır.

**Aşk ve Rekabet;** Aslı ve Yusuf aynı iş yerinde, aynı şekilde arka planda dikkat çekmeden bekleyen ve yükselmek isteyen iki benzer karakter olarak tanışmışlardır. Aslı'nın daha keskin adımları olsa da Yusuf da sahte bir sosyal medya profiliyle kanalın içindeki bilgileri dışarıya yaymaktadır. Aslı paylaşımları Yusuf'un yaptığını öğrencince, iş hayatındaki diğer tüm hem cinslerine yaptığı gibi, şikayet ederek işten attırma,

davranışını sergilememiş ve aksine Yusuf ile bir ortaklık kurmuştur. Ortaklıkla başlayan ilişkileri zamanla aşka dönüşse de iki karakter de bu durumu hem kendilerine hem de karşı tarafa açıklayamamıştır. Mulvey (2010)'in altını çizdiği “Kadın figürü, erkek karaktere âşık olduktan sonra onun mülkiyeti altına girmekte ve erotik varlığı, erkeğin tasarrufuna sunulmaktadır. Bu durum, çoğunlukla kadın karakterin ya evlendiği ya da öldüğü anlatı kalıplarıyla sonlandırılmaktadır” klasik anlatı kalıplarına uygun bir tasarım Aslı karakterinde görülmektedir. Aşık olduktan sonra başka bir erkekle görüşmesine şahitlik etmediğimiz sadece Yusuf’u arayıp davet eden Aslı, erkeğin mülkiyeti altına girmese de erotik varlığını onun isteğine sunmak istemektedir. Ancak egosu çok yüksek olan ve özellikle ikinci sezonda narsist bir özellik geliştiren Aslı, başka birini sevemeyeceğini sadece kendisine hayran olunabileceği şeklinde bir savunma mekanizması oluşturmuştur. Ancak Aslı’nın, Yusuf’a olan bağımlılığı ve o yokken yaşadığı büyük boşluk hissi seyirciye de sunulmaktadır.

Böylelikle Sancar (2013)’ın “kadın karakterlerin aşk uğruna mücadele ettikleri, çeşitli fedakârlıklar yaptıkları ve rakip kadınlarla rekabet içerisinde oldukları senaryolar kurgulanmakta ve dramatik durumlarla karşı karşıya kalmaktadır” çıkarımı bağlamında Aslı’nın, özellikle ikinci sezonda, bir yandan aşkını kazanmak için kadınlığını ve gücünü kullanarak çaba harcadığını ama bir yandan da rakibi Lale’nin yanında işe başlayan ve sadece arka planda kalmayıp adını duyurmaya başlayan Yusuf’a karşı bir rekabet oluşturmuştur. Bu rekabet başta Aslı’nın, Lale ile arasında olanın bir uzantısı gibi başlasa da Yusuf’un ekran karşısına çıkması ve takdir toplamasıyla kıskançlık duygusunun direkt Yusuf üzerine kaymasına sebep olmuştur. Aslı içten içe, emek harcayarak ve sabır göstererek gidilen bir yolda da başarı elde edilebileceği gerçeğiyle yüzleşmektedir. Böyle bir yükselme sağlam temellere sahip olduğu için güçlü ve geçici olmamaktadır.

### **3.6.8. “Kuş Uçuşu” (2022) Dizisi Üzerine Derinlemesine Görüşme Tekniği Olarak Fenomenolojik Görüşme**

Araştırmada katılımcıların çoğunluğunu erkeklerin (n=8), bekarların (n=10), eğitim durumu lisansüstü olanların (n=7) oluşturduğu belirlendi. Katılımcılar dijital medya platformlarından en fazla Netflix’i tercih ederken, en fazla izlenen dizi türü bilim kurgudur. Katılımcıların yaş ortalaması 32.5’dir (Tablo 21).

| Kod | Yaş | Cinsiyet | Medeni durum | Öğrenim durumu | Meslek      | Dizi türü  | Haftalık dizi izleme süresi | Dizi izleme ihtiyacı |
|-----|-----|----------|--------------|----------------|-------------|------------|-----------------------------|----------------------|
| K16 | 29  | Kadın    | Bekar        | Önlisans       | Hemşire     | Aksiyon    | 8 saat                      | Merak                |
| K17 | 35  | Erkek    | Bekar        | Lisansüstü     | Akademisyen | Bilimkurgu | 8 saat                      | Merak                |
| K18 | 21  | Erkek    | Bekar        | Lisans         | Öğrenci     | Komedi     | 14 saat                     | Merak                |
| K19 | 34  | Kadın    | Bekar        | Lisansüstü     | Veteriner   | Komedi     | 4 saat                      | Aktivite             |
| K20 | 29  | Kadın    | Evli         | Lisans         | Öğretmen    | Fantastik  | 15 saat                     | Aktivite             |
| K21 | 28  | Kadın    | Bekar        | Lisansüstü     | Akademisyen | Komedi     | 7-8 saat                    | Aktivite             |
| K22 | 24  | Erkek    | Bekar        | Lisans         | Öğrenci     | Bilimkurgu | 12 saat                     | Aktivite             |
| K23 | 19  | Erkek    | Bekar        | Lisans         | Öğrenci     | Belgesel   | 10 saat                     | Mesleki              |
| K24 | 61  | Kadın    | Evli         | Lise           | Ev hanımı   | Biyografi  | 2 saat                      | Aktivite             |
| K25 | 45  | Kadın    | Bekar        | Lisans         | Biyolog     | Aksiyon    | 2-3 saat                    | Aktivite             |
| K26 | 33  | Kadın    | Evli         | Lisansüstü     | Akademisyen | Bilimkurgu | 8 saat                      | Aktivite             |
| K27 | 34  | Erkek    | Bekar        | Lisansüstü     | Akademisyen | Bilimkurgu | 12 saat                     | Aktivite             |
| K28 | 40  | Erkek    | Evli         | Lisansüstü     | Memur       | Bilimkurgu | 5 saat                      | Aktivite             |
| K29 | 20  | Erkek    | Bekar        | Lisans         | Öğrenci     | Bilimkurgu | 4 saat                      | Merak                |
| K30 | 35  | Erkek    | Evli         | Lisansüstü     | Veteriner   | Bilimkurgu | 4 saat                      | Merak                |

**Tablo 21:** Kuş Uçuşu Dizisi Katılımcılarının Sosyo-Demografik Özellikleri

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

### 3.6.8.1. Kuş Uçuşu Dizisi İçin Belirlenen Temalar, Alt Temalar ve Kodlar

Kuş Uçuşu dizisini izleyen katılımcılarla yapılan nitel görüşmeler sonucunda **yedi tema, 24 alt tema ve 41 koda** ulaşıldı. Bunlar; fizyolojik boyut (Lale'nin olumlu fiziksel yönleri, Aslı'nın olumlu fiziksel yönleri, Aslı'nın olumsuz fiziksel yönleri), sosyolojik boyut (Lale'nin olumlu sosyolojik yönleri, Lale'nin olumsuz sosyolojik yönleri, Aslı'nın olumsuz sosyolojik yönleri), psikolojik boyut (Lale'nin olumlu psikolojik yönleri, Lale'nin olumsuz psikolojik yönleri, Aslı'nın olumlu psikolojik yönleri, Aslı'nın olumsuz psikolojik yönleri), ideal kadın (ideal kadın tanımı, ideal kadına yakın karakterler), dizinin toplumdaki kadın imajına etkileri (temsilin sınırları ve yanıltıcılığına dair eleştiriler, medyatik temsillerin toplumsal dönüşüme katkısı, kadın başarısına yönelik hayranlık ve özdeşleşme), hikayeye alternatif öneriler (anlatı inandırıcılığı ve gerçekçilik vurgusu, duygusal tepkilerin artırılması, kadın dayanışmasının güçlendirilmesi ve etkileşimin derinleştirilmesi, Lale'de ön plana çıkarılması gereken yönler, Aslı'da ön plana çıkarılması gereken yönler), kadın temsiline ilişkin değişim ve dönüşümü (obje olarak sunulan kadın, erkeğe bağımlı kadın imajının kırılması, çalışma hayatında yer alan kadın, güçlü kadın imajı ile ilgili yorumlar)'dır.

| Tema                    | Alt tema                            | Kod                                                                                                                                                                                   |
|-------------------------|-------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Fizyolojik boyut</b> | Lale'nin olumlu fiziksel yönleri    | Dış görünüş<br>Yaş<br>Giyim tarzı                                                                                                                                                     |
|                         | Aslı'nın olumlu fiziksel yönleri    | Dış görünüş<br>Yaş                                                                                                                                                                    |
|                         | Aslı'nın olumsuz fiziksel yönleri   | Boyunun kısalığı<br>Giyim tarzı                                                                                                                                                       |
| <b>Sosyolojik boyut</b> | Lale'nin olumlu sosyolojik yönleri  | Toplumsal statü ve sınıfsal konum<br>Etik değerlere bağlılık ve adalet duygusu<br>Güçlü sosyal ilişkiler ve mesleki dayanışma<br>Toplumda rol model olma ve saygınlık kazanma         |
|                         | Lale'nin olumsuz sosyolojik yönleri | Alkol kullanımı<br>Sınıfsal üstünlük algısı ve toplumsal mesafe<br>İşkoliklik ve aile ilişkilerinde ihmal<br>Selim ile ilişkisi<br>Kenan'a karşı tutum                                |
|                         | Aslı'nın olumsuz sosyolojik yönleri | Aile ile zayıf bağlar ve sosyal kırılma<br>Güven sorunu ve manipülatif ilişkiler<br>Sınıfsal köken ve eğitim yetersizliği<br>Sosyal medyayı fazlaca kullanması<br>Görünür olma çabası |

|                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                     |                                                                                                                                                                        |
|--------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Psikolojik boyut</b>                          | Lale'nin olumlu psikolojik yönleri                                                                                                                                                                                                                  | Yüksek ahlaki duyarlılık ve şefkat<br>İletişimsel ustalık<br>Bilişsel yetkinlik ve zekâ<br>İçsel güç ve özgüven                                                        |
|                                                  | Lale'nin olumsuz psikolojik yönleri                                                                                                                                                                                                                 | Duygusal bastırma ve içsel çatışma<br>Mesafeli ve ulaşılamaz tutum<br>Psikolojik anlamda erkeğe bağımlılık                                                             |
|                                                  | Aslı'nın olumlu psikolojik yönleri                                                                                                                                                                                                                  | Yüksek özgüven veya kendisi gibi olma<br>Zeki olması<br>Kişisel hedefleri ve hırsları                                                                                  |
|                                                  | Aslı'nın olumsuz psikolojik yönleri                                                                                                                                                                                                                 | Yıkıcı hırs ve sınır tanımayan cesaret<br>Bireysel çıkarıcılık ve güven sorunu<br>Duygusal dengesizlik ve aşırı tepkisellik<br>İçsel yetersizlik ve aşağılık kompleksi |
| <b>İdeal kadın</b>                               | İdeal kadın tanımı                                                                                                                                                                                                                                  | Öz farkındalık ve duygusal zeka<br>Rol dengesi ve çok yönlülük<br>Bağımsızlık ve güçlü kimlik                                                                          |
|                                                  | İdeal kadına yakın karakterler                                                                                                                                                                                                                      | Hiçbiri<br>Lale ve Aslı<br>Lale                                                                                                                                        |
| <b>Dizinin toplumdaki kadın imajına etkileri</b> | Temsilin sınırları ve yanıltıcılığına dair eleştiriler<br>Medyatik temsillerin toplumsal dönüşüme katkısı<br>Kadın başarısına yönelik hayranlık ve özdeşleşme                                                                                       |                                                                                                                                                                        |
| <b>Hikayeye alternatif öneriler</b>              | Anlatı inandırıcılığı ve gerçekçilik vurgusu<br>Duygusal tepkilerin artırılması<br>Kadın dayanışmasının güçlendirilmesi ve etkileşimin derinleştirilmesi<br>Lale'de ön plana çıkarılması gereken yönler Aslı'da ön plana çıkarılması gereken yönler |                                                                                                                                                                        |
| <b>Kadın temsiliinin değişim ve dönüşümü</b>     | Obje olarak sunulan kadın<br>Erkeğe bağımlı kadın imajının kırılması<br>Çalışma hayatında yer alan kadın<br>Güçlü kadın imajı ile ilgili yorumlar                                                                                                   |                                                                                                                                                                        |

**Tablo 22:** Kuş Uçuşu Dizisi İçin Araştırmanın Tema, Alt Tema ve Kodları

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

### 3.6.8.1.1. “Fizyolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular

Araştırmaya dahil edilen katılımcıların büyük bir çoğunluğu (n=12) Lale'nin dış görünüşünü beğendiklerini ve bakımlı bulduklarını ifade etmiştir. Katılımcıların bir kısmı (n=5) Lale'nin giyim tarzına dikkat ettiğini vurgularken; az bir kısmı (3) ise Lale'nin olgun bir karakter olduğu için orta yaş olmasına olumlu bakmıştır. Katılımcıların

hiçbiri Lale'nin fiziksel yönlerini olumsuz olarak değerlendirmemiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Fiziksel olarak güzel diye tabir edebileceğimiz, bakımlı diye tabir edebileceğimiz bir karakter. Kamera önünde olduğu için aslında olması gereken bu. Dış görünüş noktasında gayet bakımlı, ne istediğini bilen bir karakterden bahsediyoruz.” (K17, Erkek)

“Bir kere bakımlı, güzel bir kadın fiziksel olarak. Yaşını göstermeyen, sağlıklı, sağlığına dikkat eden, yaşamına dikkat eden, bakımlı, güzel bir kadın.”(K21, Kadın)

“Giyim kuşamına, işte ne bileyim saçına, kendine, hep bir şeylere dikkat ediyor. İşte dış görüntüsüne, boyuna, kilosuna, her şeyine böyle bir kalıp oturtmuşlar ve o şekilde devam ediyor.” (K20, Kadın)

“Giyim kuşamı da aynı şekilde, iletişim becerileri de aynı şekilde, çok kaliteli olduğunu söyleyebilirim.” (K18, Erkek)

“Lale iki çocuk annesi bir kadın, haliyle yaşı da orta yaşlarda. Bence oynadığı karakter için güzel bir seçim olmuş, Lale ”(K26, Kadın)

“Onun dışında tabii biraz daha orta yaş kabul edebileceğimiz bir yaş skalasında kendisi. Bu olumlu bir yan çünkü dizide bize o anaçlık vurgusunu verirken aslında bu olgunluğa erişmiş olduğunu da bir noktada bize gösteriyor dizi.” (K15, Erkek)

Araştırmaya dahil edilen katılımcıların çoğunluğu (n=8) Aslı'nın dış görünüşüyle ilgili olumlu yorum yaparken, katılımcıların bir kısmı (n=4) Aslı'nın mesleğinin daha çok başında olan bir karakter olduğu için genç olmasını olumlu bir yön olarak değerlendirmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Yaşına uygun giyinen, bakımına dikkat eden, bakımlı, güzel, çekici de birisiydi diyebilirim.” (K21, Kadın)

“Sarı saçlı ve daha açık tenli, açık sanırım renkli gözlere sahip bir karakterdi. Saçlarının gür ve bakımlı olması da dikkatimi çekmişti...”(K27, Erkek)

“Lale'ye kıyasla çok daha genç bir karakter, daha bu dizide daha bu çalışma hayatının, serüvenin ilk adımlarında bir karakter.” (K17, Erkek)

“Aslı çok genç, dinamik, enerjik bir yapıya sahip. Daha mesleğinin çok başında zaten...”(K22, Erkek)

Bazı katılımcılar (n=5) Aslı'nın boyunu Lale'yle kıyaslayarak, Aslı'nın boyunun kısalığına dikkat çekmiştir. Ayrıca bazı katılımcılar (n=4) Aslı'nın güç kazandıkça giyim

tarzının değiştiğini ve Lale'ye benzemeye çalıştığını ifade etmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Biraz kısa bir karakter aslında. Özellikle Lale karakteriyle kıyasladığımızda Lale karakteri daha uzun da bir karakter. Çoğu özelliklerinde olduğu gibi, dış görünüşlerinde de zıtlık var.” (K1, Kadın).

“Laleden daha şey böyle, daha minik duruyor. Hem boyu daha kısa falan, yüzü de yle. Hani onun idoli olduğu için daha geri planda kalmış işte. Boyu falan daha kısa, daha küçük görünüyor daha doğrusu.” (K5, Kadın)

“İlk etapta o ğrenci halindeki dış görünüşü, kıyafeti daha farklı. Daha sonra bir şeylere böyle ilerlettike, farklı konuma geldikçe dış görünüşü de tamamen değişiyor. Ve bu da kıyafetlerine yansımaya başlıyor. İşte spor yapıyor falan bir şeyler yapıyor. O da kendini belli bir kalıba sokmaya alışıyor.” (K12, Erkek)

“Aslında yani belli bir iş yapıyorsan tabii ki belli bir resmiyette giyinebilirsin falan ama bütün hayatını buna şey endeksleyip yaşayamazsın ama o da bence Lale'yi örnek aldığı için tamamen o da o yolda ilerliyor.” (K11, Kadın)

#### **3.6.8.1.2. “Sosyolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular**

Araştırmaya dahil edilen katılımcıların tamamı (n=15) Lale'nin profesyonel başarııyla toplumda örnek alınan ve saygın bir kadın olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların büyük çoğunluğu (n=10) ise Lale'nin, hem iş arkadaşlarıyla kurduğu destekleyici ve eşitlikçi ilişkilerle hem de ailesiyle olan bağlarıyla dengeli bir sosyal düzen içinde olduğunu vurgulamışlardır. Yine katılımcıların tamamına yakını (n=12) Lale'nin kadın haklarına duyarlı bir yaklaşım sergilediğini, ahlaki değerlere uygun davrandığını ve kararlarında adalet duygusunu öncelediğini ifade etmiştir. Katılımcıların yarısından fazlası ise (n=8) Lale'nin bulunduğu toplumsal statü ve sınıfsal konumuna dikkat çekmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Toplum içinde çok saygın bir yeri var. İnsanların gözünde oldukça st düzey bir konumda.” (K21, Kadın)

“Meslek olarak işinde, ülkedeki en iyi kişilerden biri olarak kabul ediliyor ve dolayısıyla inanılmaz bir saygı ve tevazu görüyor. Herkes onu rol model olarak ele alıyor. Onun güvenilirliğini ve söylediklerini doğru kabul ediyorlar. Dolayısıyla herkes, bir noktada o olmak istiyor aslında.” (K17, Erkek)

“Az önce de söylemiştim ya, yaptığı mesleğin en iyisi olarak kabul ediliyor. Çünkü sıklıkla söyleşilere katılıyor, üniversitelerde önemli insanlarla görüşmeler yapıyor, canlı yayınlara çıkıyor. Bu noktada herkes onun gibi olmak istiyor. Dolayısıyla toplum içindeki yeri oldukça yüksek.” (K28, Erkek)

“Lale'nin olumlu yönleri; aile ve yaşantısı açısından, çocuklarına öncelik vermesiydi. Bu çok güzeldi. Çalışıyor olsa bile mutlaka çocuklarına özel zaman ayırıyordu. Bu özelliği çok değerliydi.” (K16, Kadın)

“Çünkü, hani demiştim ya, kendi ailesiyle geçirdiği zaman dolu dolu olsa da yine de kısıtlıydı. Gününün büyük bir bölümünü çalışma hayatına harcadığı için, oradaki asistanı, haber ekibi, yönetmen ve rejidekilerle daha anaç bir yaklaşımla ilişki kuruyordu.” (K18, Erkek)

“Çok feminist bir karakter bu arada. Kadınlar ve erkeklerin gerçekten her alanda, hemen her alanda eşit bir şekilde hareket etmeleri gerektiğine dair dizi boyunca çok net söylemleri vardı.” (K17, Erkek)

“Dolayısıyla, ilk bölümden son ana kadar baktığımda Lale; temel ve belirgin ahlaki değerlere sahip, evrensel olarak doğru kabul edilmesi muhtemel niteliklere sıkı sıkıya bağlı ve bu noktada taviz vermek istemeyen bir karakterdi. Taviz verecek olsa bile bunun onu her anlamda rahatsız ettiğini, dizi boyunca açıkça gösterdi.” (K28, Kadın)

“Lale için, başarılı bulduğunu, yaptığı işi güzel yapan, mesleki açıdan güçlü biri olduğunu söyleyebilirim. İyi bir sınıfa mensup, aile ve ev yaşamı toplum yapımıza daha uygun, düzgün ve güzel bir hayatı var.” (K25, Kadın)

“Lale'nin iyi bir aileden geldiği belli oluyor. İyi yetişmiş, donanımlı biri. İyi üniversitelerde okumuş, kendini çok iyi geliştirmiş. ‘Çok kaliteli’ diyeceğimiz bir yaşam tarzı var.” (K24, Kadın)

Katılımcıların çoğunluğu (n=11), Lale'nin mesleki sorumlulukları nedeniyle ailesine yeterince vakit ayırmadığını ve bu nedenle özel hayatında duygusal kopukluklar yaşadığını belirtmişlerdir. Katılımcıların bazıları (n=5), Lale'nin toplumsal statüsünden kaynaklanan bir kibir sergilediğini ve özellikle alt sınıftan bireylere karşı mesafeli ya da dışlayıcı tavırlar içerisinde olduğunu ifade etmişlerdir. Katılımcıların bazıları (n=4) Lale'nin alkol kullanımını eleştirmiştir. Katılımcıların bazıları, Lale'nin Selim ile ilişkisini (n=3) ve Kenan'a karşı tutumunu (n=5) eleştirel bir biçimde değerlendirmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;



“Aile ve ev yaşamını ele alacak olursam, işiyle ailesi arasında ezilen ve tükenen bir karakter olarak gördüm. İkisini birlikte götüremiyordu. Zaten çocuklarıyla çoğunlukla eşi ilgileniyordu. Birlikte neredeyse hiç vakit geçiremiyorlardı. Yani sosyal anlamda iş hayatını güzel götüren biri ancak aile hayatı neredeyse çok kötü bir yaşama sahip biri olarak tarif edebilirim.” (K21, Kadın)

“Zaten eve geçtiği zaman, anne Lale olduğu zaman da çok silikti. Yani bu durum fiziksel özelliklerine bile yansıyor. Kendi ışığı sönmüştü. Orada keyif alamadım. Evdeki Lale’den keyif alamadım. İş hayatındaki Lale hoşuma gitti. Çünkü evdeki Lale, kendisiyle bile baş edemedi. Başaramadığı için de bu bana geçmedi.” (K24, Kadın)

“İşte o da yine kendisi gibi olmayanları görmemek bence. Tamamen kendi yaşantısını biliyor, kendisi gibi olanları biliyor. Karşı tarafı çok da fazla tanımıyor ve tanımaya da çalışmıyor. Hatta Aslı karakterini ilk başta görmezden geldi ki bence çok şirin bir şekilde yaklaşıyordu karakter ona ama o bunu bile önemsemedi. Kendi kalıplarında yaşıyor tamamen.” (K20, Kadın)

“Şöyle, kendini diğer sınıf insanlardan üstün görüyordu ve onları bazı yerlerde, bazı durumlarda konuşmaya değer bile görmüyordu. İlk başlarda da Aslı karakterinin yüzüne bile bakmamıştı, yanına gelene kadar.” (K30, Erkek)

“Bunun yanı sıra bir de çok fazla alkol tüketiyor. Herhalde bunu da bir hobi olarak varsayabiliriz. Ama dizinin geneli itibarıyla bu durum çok gözümüze sokulan bir süreç.” (K18, Erkek)

“Bir de aşırı şekilde alkol tüketiliyor. Normal insanların bile o kadar içtiğini düşünmüyorum. Bu da bana yanlış geldi. Kadın olarak, evet... Hem o, hem de küfür kullanımı fazla geldi bana.” (K25, Kadın)

“Beraber çalıştığı, aynı yerdeki iş arkadaşıyla daha önceden sevgiliydi Lale. Evli olmasına rağmen onunla arasında mesafe yoktu. Ona ümit verici davranışlarda bulunuyordu. Bu benim hoşuma gitmiyordu.” (K16, Kadın)

“Çünkü evet, medeni durumu evli... ve eşiyle bazen sorunlar yaşadığını ve bunu çok karakterine yansıttığını düşünüyorum. Her ilişkide olduğu gibi hataları, tartışmaları var ama Lale bunun üstesinden bence pek gelemiyor. Çünkü mesleği ve popülerliği yüzünden.” (K23, Erkek)

Katılımcıların çoğunluğu (n=12), Aslı’nın alt sınıf kökenli olmasının ve sınırlı eğitim geçmişinin, onun toplumda yer edinme sürecinde önemli bir dezavantaj oluşturduğunu belirtmişlerdir. Katılımcıların bazıları (n=7) Aslı’nın sosyal medyayı aktif olarak

kullandığını ifade etmiştir. Bazıları (n=3), Aslı'nın ilişkilerinde samimiyetten uzak, stratejik ve hatta manipülatif tutumlar sergilediğini ifade etmiştir. Bazı katılımcılar ise (n=5) Aslı'nın ailevi ilişkilerinde zayıflık ve sosyal çevresiyle kurduğu bağların yüzeysel oluşunu, onun yalnızlaşmasına ve bireysel çatışmalar yaşamasına neden olduğunu belirtmişlerdir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Belki de alt sınıftan gelmesinden... E tabii şimdi, hani alt sınıftan gelmesinin bir olumsuzluğu yok ama onun bundan utanması asıl olumsuz olan. Yani kendisi bundan utanıyor, bu kötü.” (K19, Kadın)

“Aslı, dezavantajlı bir aileden gelmiş, maddi durumu daha kötü olan ama kendine belli idealler belirlemiş biri.” (K20, Kadın)

“Aslı, sanki böyle biraz taşrada yetişmiş, ekonomik olarak alt seviyede bir ailenin çocuğu gibi. Bunun verdiği bir şey var, toplumsal bir baskı, bir yetersizlik hissi gözüküyor.” (K25, Kadın)

“Yani sosyal medyayı çok sık kullanıyor. Buna bir hobi diyebilir miyiz bilmiyorum ama amaca giden yolda sıklıkla kullanıyor ve oradaki geri bildirimlere çok önem veriyor.” (K16, Erkek)

“Yani Z kuşağı çünkü... Z kuşağı teknoloji içine doğdu diyebiliriz belli bir kısımda. Ve yaygın olarak internette aktif, sosyal medyada aktif. Buna bağlı olarak da, yani medyada baskı kurduğumuz, linçleme dediğimiz bir karakter olduğu için gençlere hitap ediyor. Giyim kuşağı olabilir, saç şekli olabilir.” (K23, Erkek)

“Hani sonuçları ne olursa olsun, ‘Ben kaybedersem onlar da kaybetsin’ noktasında hatta. Yeter ki onlar da kaybetmiş olsun kafasında bir karakter. Asla güvenilmez bir karakter bu nedenle.” (K16, Erkek)

“Yani insanları da kullanıyor. İnsanları kullanarak bir yerlere geliyor.” (K24, Kadın)

“Ailesiyle hiç görüşmeyen bir karakter. Mesela Lale karakteri ailesine az da olsa vakit ayırıyordu ama bize hep bir mutlu aile tablosu gösteriyordu o süreçte. Bu karakter ise tamamen yapayalnız. Çok kötü, dökük bir evde yaşayan biri. Kimsesiz bir karakter çünkü hayatında hiç kimseyi göstermiyorlar bize.” (K18, Erkek)

“Ama o, tabii tamamen üst tabaka olarak gördüğü kişileri önemli buluyor. Diğerlerini ise çok önemsiz görüyor. En büyük hatası da bu zaten.” (K20, Kadın)

Katılımcılara göre Aslı'nın olumlu sosyolojik yönü bulunmamaktadır.

### 3.6.8.1.3. “Psikolojik Boyut” Temasına Yönelik Bulgular

Araştırmaya dahil edilen katılımcıların bir kısmı (n=5) Lale’nin, öz farkındalığı yüksek, kriz anlarında bile soğukkanlı kalabilen ve kararlarında dış etkilere karşı dirençli bir karakter olduğunu ifade etmişlerdir. Katılımcıların bazıları (n=4) Lale’nin çalışkan ve zeki olmasına vurgu yaparken, bazıları (n=4) iletişimdeki ustalığına dikkat çekmiştir. Katılımcıların bazıları ise (n=5) Lale’nin, ahlaki değerlere bağlı anaç bir lider olduğunu ifade etmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Bir kere sakın ve olgun bir karakter. Bir sorun karşısında yapıcı çözümler bulabilen, sorunları çözebilen, sakın kalabilen bir yapısı var. Ve bir şeylere karar verebilmek için elinde delil olmasını isteyen biri. Nasıl diyebilirim ona...” (K21, Kadın)

“Olumlu yanları, az önce söylediğim gibi... Bir kere hayatla barışık, kendiyle barışık, özgüveni olan, böyle yansıtılmış bir karakter. Kendi özgüveni olan, mutluluğu, başarıyı, mutsuzluğu, sevinci ya da her şeyi yaşayan; soğukkanlı, bunların hayatın bir gerçekliği olduğunu düşünen biri.” (K25, Kadın)

“Olumlu olarak, bir kere çok zeki bir kadın. Planlı yaşayan, bir şeyleri öngörebilen birisi.” (K28, Erkek)

“Mesela hakkında olumsuz haberler çıktığında cesur bir şekilde çıkıp o haberleri, kendisinin haklı olduğuna insanları ikna edebilecek psikolojik bir özelliği vardı bence Lale’nin.” (K1, Kadın)

“Şimdi mizaç olarak ‘anaç’ diyebilirim. Çünkü aile yaşantısını görüyorum, asistanyla olan yakınlığını görüyorum. Ve dizi boyunca yardımsever bir insan olmaya ne kadar uğraştığını izliyorum.” (K23, Erkek)

“İş kendi çıkarları olduğunda, çok rahat ‘arkadaşım’ dedikleri insanlara kötülük yapabiliyorlar. Mesela dizide bunu yapmayan tek karakter Lale. Hani şey gibi sanki, Lale tek başına ‘iyi’yi, ‘doğru’yu; geri kalan herkes ise ‘yanlış’, ‘kötü’yü temsil ediyormuş gibi.” (K18, Erkek)

Katılımcıların büyük bir çoğunluğu (n=10) Lale’nin duygularını bastırdığını ve bu bastırmanın zaman zaman içsel kırılganlığa yol açtığını belirtmiştir. Yine katılımcıların çoğunluğu (n=10) Lale’nin kibirli ve mesafeli bir insan olduğunu vurgulamıştır. Katılımcıların bazıları ise (n=5) Lale’nin özellikle psikolojik bir destek kaynağı olarak erkeklerden fazla yardım almasını ve hatta bağımlılığa kadar gitmesini eleştirmektedir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Her ne kadar eşine ve ailesine sadık olsa da bir yerden sonra kendisine söz geçirememeye başlıyor. Yani iradesi güçsüz bir karakter diyebiliriz belki bu noktada. Çünkü sanırım üniversitede âşık olduğu kişiyle birlikte çalışıyordu ve bir yerden sonra artık âşık olduğu kişinin o olduğunu kabul ediyor. Her ne kadar evli de olsa, eşinden uzaklaşmaya başlıyor. Bu noktada bir olumsuzluktan bahsedebiliriz ki bu, aslında onun en çok korktuğu şeylerin de başında geliyor: Hani aile huzurunun, mutlu yuvanın bozulması.” (K18, Erkek)

“Zayıf yanlarını dışarıya hiç yansıtmıyor ama içten içe bence karakterinin zayıf bir tarafı da var. Ve onu çevresindeki insanlarla doldurmaya çalışıyor.” (K20, Kadın)

“Çünkü güçlü görünmeye çalışsa da aslında içinde kontrolsüz giden bir duygu karmaşası var.” (K22, Erkek)

“Mizaç olarak da bir tık, hani olumsuz olarak, biraz soğuk buldum gibi, yerine göre. Biraz daha mesafeli. Belki o kariyerinden ötürü. Daha böyle yakın olabilir miydi diye olumsuz olarak düşünüyorum.” (K19, Kadın)

“Onun dışında, hatta Aslı karakteri şöyle eleştiriyor Lale karakterini: ‘Ya sürekli dik durmak zorunda değilsin,’ diyor. Yani bu saydığım karakter özelliklerinin yanında, ‘Asla üzölmeyeceğim,’ ‘Dik duracağım,’ tarzında kendisini baskılıyor olması da birazcık bu kibrinin sonucu.” (K27, Erkek)

“Yani Lale, biraz daha eğer soğukkanlılığını ve o kibirliliğini yansıtmasa, bu anlamda daha iyi olabilir.” (K28, Erkek)

“Bence tamamen kendi kafasındakinin doğru olduğunu düşünmesi de, bence çok mantıklı değil. Hep eski, kendi sisteminden devam etmeye çalışıyor. Kocas ve eski sevgilisinin üzerindeki etkisinden çıkamıyor hep onlardan bir adım bekliyor bu da ona zarar veriyor” (K26, Kadın)

“Lale bence psikolojik anlamda bencillik yapıyor. Bu, tamamen kendi kalıplarına hayatındaki herkesi uydurmaya çalışmasıyla ilgili. Hayatındaki erkeklerin psikolojik olarak desteğine muhtaç gibi davranması hoşuma gitmedi.” (K30, Erkek)

Araştırmaya dahil edilen katılımcıların çoğunluğu (n=8) Aslı’nın kişisel hedeflerinin ve hırslarının olmasını olumlu olarak değerlendirirken, bazı katılımcılar (n=9) Aslı’nın zeki olduğunu vurgulamıştır. Katılımcıların bazıları (n=5) ise, Aslı’nın yüksek özgüvenli bir insan olduğunu ve kendisi gibi davrandığını ifade etmişlerdir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Aslı'nın hedeflerinin peşinden koşması gerçekten çok olumluydu. Lale'nin yerinde olmak istiyordu ve bunu başardı. Bu, benim için gerçekten o kişiyi merakla izlememe neden oldu. Bu özelliği hoşuma gitmişti gerçekten. Hedefini başardı, öyle söyleyeyim.” (K16, Kadın)

“Tamamen kendini hedefe kilitlemiş. O hedef yolunda bayağı verdiği bir çaba var tabii. Yani tamam, ahlaki midir, değil midir? Değildir. Ama var, çabası var. Çabası görünüyor.” (K24, Kadın)

“Ama zeki bir kadın. Yaptıkları, bir şeyleri başarması zekâsını gösteriyor. Ama zekâsını olumsuz tarafta kullanıyor. Olumlu olarak da kullansa belki de yavaş yavaş, emin adımlarla ilerleyebilecekken hızla gelip hızla düşüyor.” (K20, Kadın)

“Zekâsı tamamen şeytani ve tamamen iyi, iyi zeki. Tabii ki zeki. Zeki olmadan ne sosyal medyayı öyle kullanabilir ne insanları öyle kullanabilir. Gerçekten büyük bir zekâsı var. Ve bunu da bayağı bir kendine olumlu şekilde döndürdü.” (K30, Erkek)

“Aslında şöyle, o daha kendi gibi yaşıyor, daha istediği gibi yaşayabiliyor, duygularını daha rahat ifade edebiliyor. Aslında birçoğunun da olmak istediği gibi davranıyor. Çünkü özgün, özgüvenli. Yani o çekinmiyor, utanmıyor, doğal davranıyor. İçinden nasıl geliyorsa öyle yaşıyor. Kimse için duygularını bastırmıyor.” (K24, Kadın)

“Yani istediğini yapabiliyor. Yapma şeyine sahip, gücüne sahip. Hani bastırılmış bir duygusu yok. İsteddiği gibi yapabiliyor. Kendini istediği şekilde yaşayabiliyor. ‘Toplum ne der?’ umursamıyor. Etraftakileri umursamıyor. Yani kendini nasıl doğru biliyorsa öyle yaşıyor. O yönü güzel.” (K29, Erkek)

Katılımcılar Aslı'nın olumlu psikolojik yanlarında daha fazla olumsuz yanları üzerinde durmuştur. Katılımcıların tamamı (n=15) Aslı'nın yıkıcı derecede olan hırslı yapısı üzerinde durmuştur. Katılımcıların büyük çoğunluğu (n=13) Aslı'nın ilişki kurarken çıkar odaklı ve yüzeysel davrandığını; dışarıdan güven verici bir profil çizse de bu görüntünün samimi olmadığını ifade etmiştir. Bazı katılımcılar (n=10) Aslı'nın olaylara abartılı, tepkisel ve yer yer patolojik denebilecek ölçüde saplantılı yaklaştığı vurgularken bazıları (n=10) Aslı'nın kendisini yetersiz hissettiğini ve bu durumun zamanla bireysel yalnızlığa dönüştüğünü ifade etmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Dediğim gibi, özgürlüğüne çok düşkün ve bir şeyleri başarmaya çok aç olduğu için biraz gözü kara da bir karakter.” (K17, Erkek)

“Bence şöyle görüyor: İki sosyal tabaka var. Ben alt tabakadanım ve üste geçmek istiyorum. Geçmek zorundayım, ne pahasına olursa olsun. Hani ‘Ben çalışayım, ne kadar olursa’ diye düşünmüyor ve ne pahasına olursa olsun bir üst şeye geçmem gerekiyor diye düşünüyor.” (K20, Kadın)

“Bir şeyleri başarmak için bence birazcık hırs gerekiyor insana. Belli bir hedefini koyması, onun yolunda ilerlemesi gibi şeyler... Bunlar çok güzel. Ama bunu yaparken olumsuz tarafı, karşısındaki insanların da birer insan olduğunu ve onlar için de bazı şeylerin değerli olduğunu tamamen yok sayıyor.” (K29, Erkek)

“Mesela mizaç noktasında çok sinsi bir karakter. Ben merkezli bir karakter ve... başarıya giden yolda her şeyi mübah gören bir karakter gerçekten. Mesela staja başladıklarında dört aday staja başlıyor ve hepsinin arkasından türlü oyunlar oynayarak, sosyal medyayı da kullanarak hepsini kovdurarak zaten aslında temelde bu işi alıyor.” (K17, Erkek)

“Onun için önemli olan tek şey onun hedefine ulaşması. Ve karşısındaki insanlar zor duruma düşecek de olsa, sıkıntı yaşayacak da olsa bunu hiç önemsemiyor. Yani bencillik var Aslı karakterinde.” (K26, Kadın)

“Hani sonuçları ne olursa olsun, ‘Ben kaybedersem onlar da kaybedsin’ noktasında hatta. Yeter ki onlar da kaybetmiş olsun kafasında bir karakter.” (K30, Erkek)

“Kötü. Kendisine bir eleştiri geldiğinde o anda dişlerini, pençelerini çıkarıyor ve o insanlara karşı da... kindar bir şekilde yaklaşıyor.” (K18, Erkek)

“O egosuyla da şey... önüne gelen herkesi ezip geçmek, kendinin hakkıymış gibi... hani kendi yetersizliğini o şekilde bastırıp bunu kendi hakkı olarak görüyor gibi geldi bana.” (K25, Kadın)

“Bir kere çok şey... çok hırslı, hayata böyle kavgayla bakan, kavgayla ilerleyen, kendi yaşadığı olumsuzlukları, işte ekonomik olumsuzluklar olsun veya aile yaşantısındaki belki bastırılmış duygusunu, hep şey yapıyor böyle, insanlara saldırarak çıkarmaya çalışıyor.” (K28, Erkek)

“Aslı bu anlamda zaten hep ön plana çıkmaya çalışıyor. Görünmez olduğunu düşünüyor. Bu yüzden hep kendine birilerini örnek alıyor. Bu anlamda da başarmaya çalışıyor ama hep bir yetersiz kalıyor gibi hissediyorum.” (K19, Kadın)

“Aşağılık psikolojisinden ötürü kendini aslında çok fazla da yıpratıyor. Ne kadar başarıya gelse de yine mutlu olamıyor ve asla mutlu olamayacak gibi geliyor bana o. Çünkü içindeki o ezikliği yenme şansı yok. Kendini dışarıya ispat etmeye

alışıyor ama aslında kendine ispat etmeye alışıyor. Ama aslında o ezikliğinin en büyük şahidi de kendisi gibi düşündüm ben.” (K29, Erkek)

#### 3.6.8.1.4. “İdeal Kadın” Temasına Yönelik Bulgular

Katılımcıların ideal kadının tanımının yapılması istendiğinde, bazı katılımcılar (n=6) ideal kadını, hem kamusal (iş yaşamı) hem de özel (ev yaşamı) alanda etkin olabilen, bu iki alanı çatışmaya yol amadan dengeleyebilen kadın olarak tanımlamışlardır. Bazı katılımcılar (n=5) ideal kadının ekonomik ve duygusal olarak bağımsız olması gerektiğini vurgularken, bazıları (n=5) kendini tanıyan, ne istediğini bilen ve duygusal ihtiyaçlarını gözetten bir birey olduğunu ifade etmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Yani evet, hırslı, alışkan bir insan ama aynı zamanda ailesine ve sevdiklerine zaman ayırabilen bir insan. Çalışkan bir insan ama eve iş getirmeyen bir insan. Çünkü orası daha biz bize olduğumuz, birbirimize zaman ayırabildiğimiz yer. Bencil bir insan ama... hedeflerine ulaşacağı zaman bu bencillik sebebiyle kötülüğe başvurmayan bir insan. Hani, ideal kadın tanımını böyle yapabilirim.” (K17, Erkek)

“İçinden de tabii ki eşine, çocuklarına bağlı, anne olarak çocuklarıyla ilgilenen bir kadın olacak. Bunu ne kadar insanlar başarabilir onu bilemiyorum ama tabii ki ideal kadın tanımım budur. Yani eviyle, evine bağlı, kocasına, çocuklarına bağlı, seven, onlarla ilgilenebilen, dış hayatta da başarılı olan kadındır.” (K24, Kadın)

“Bana göre bir kere şey... hep bizim söylediğimiz toplumumuzda, kendi başına ayakta durabilmeli. Bu eğitimi olur, eğitimsiz olur fark etmez. Yani her zorlukta ayakta durabilmeli.” (K25, Kadın)

“Ama evet, çevremdeki ideal kadınların da hırslı olduğunu söyleyebilirim. Çalışkan olduklarını söyleyebilirim, kendi ayakları üzerinde durduklarını... Zaman zaman benmerkezci olduklarını, zaman zaman anaç olduklarını söyleyebilirim.” (K29, Erkek)

“O yüzden bence ilk n yargıyı kaldırıp ve daha sonra kendi benliğimizi, kendi kişiliğimizi oluşturup; nasıl giyinmekten hoşlanıyor, hangi mesleği seçmek istiyor, ona göre bir giyim tarzı oluşturmanın ve düşüncelerinin bir altyapısı oluşturulmasının gerektiğini düşünüyorum.” (K23, Erkek)

“Bir kere sevecen olmalı, ne istediğini bilmeli. Çünkü hayatı sevdiği zaman, kendini sevdiği zaman, kendi özgüveni olduğu zaman her şeyin üstesinden gelinebiliyor.” (K25, Kadın)

Katılımcıların çoğunluğu (n=9) Lale ve Aslı karakterinin birleşiminin ideal kadın olabileceğini belirtirken, bazı katılımcılar (n=5) dizi de ideal kadın karakterini bulamadıklarını, bazıları ise (n=2) ideal kadının Lale olduğunu ifade etmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Hırslı olmak, pratik düşünebilmek... Bu, her iki karakterde de bulunan özelliklerdi. Ama mesela Lale karakterindeki gibi anlayışlı olması da önemli olurdu sanırım. Yani her iki karakterin bir birleşimi...” (K18, Erkek)

“Onun için benim ideal kadın tanımına yakın olabilen herhangi bir karakter yok bu dizide. Aslı'nın bir şeyleri tek başına başarabilmesi ve kendini tamamen tek bir birey olarak görüp bu şekilde ilerlemesi, kendine güvenmesi... Aslı'nın bu özelliği hoşuma gidiyor aslında; kendine güveni. Lale'nin ise ahlaki ve etik kurallara uyması, işte daha böyle bir şeyleri mantık çerçevesinde hareket etmesi... Bu özellikleri. Aslında bu ikisinin birleşimi olsa, daha böyle etik ve ahlaki kurallara uyarak, kendine güvenerek hareket etse bir karakter... Bence önemli olan bir kişi için bu.” (K20, Kadın)

“Çünkü evet, Lale biraz uyuyor olabilir ama... Lale kendi benliğini unuttuğu için, kendi psikolojisini unuttuğu için çok çıkmaza giriyor. Ve bu da bazı hatalara sürüklüyor. Bence her boyutta düşünmek gerekir. Bence hiçbir karakter uymuyor.” (K22, Erkek)

“Bir tarafta, başarı elde edilmiş, mesleki açıdan başarılı bir Lale karakteri var ama onda da psikolojik olarak bir eksiklik var. İşte sevgi eksikliği olsun, ne bileyim böyle aslında istediği duyguları yaşayamaması olsun... Bazı şeylere boyun eğiyor mesela. Öyle güçlü bir karakter olmasına rağmen boyun eğiyor. Aslı, iddialı bir karakter değil bence. Yani aslında belki kuşak farkından dolayı.” (K25, Kadın)

“Yani tabii ki Lale, ideal anne olmak, ideal kadın olmak için büyük savaş verdi. Ama işte ideal kadın olurken de kendini yok etti.” (K24, Kadın)

#### **3.6.8.1.5. “Dizinin Toplumdaki Kadın İmajına Etkileri” Temasına Yönelik Bulgular**

Katılımcıların bazıları (n=7) özellikle genç kadınların dizideki karakterlere özenip olumsuz etkilenebileceklerini vurgularken bazıları ise (n=6) başarılı kadınlara karşı



hayranlık uyandırabileceğini belirtmiştir. Başarılı, mücadeleci kadın karakterlerin yer alması; kadınların kariyer hedeflerini yeniden şekillendirmelerine ve kendilerini daha güçlü hissetmelerine katkı sağlayabilir. Daha az sayıda katılımcı ise (n=4), dizide tüm kadın karakterlerin çok güçlü sunulmasının, toplumu gerçek dışı beklentilere sürükleyebileceğini belirtmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Bence etkileniyorlar ve yanlış yönlendiriliyorlar gibi. Çünkü mesela bir kadın, hani Aslı’yı ele alalım, yine başarılı olabilir. Hani kendisi çalışarak... Niye mesela bir cinsellikle, birini etkileyerek, bir oyun kurarak oluyor? Burada yine aslında topluma ‘kadın tek başına bir şey yapamaz, birilerine oyun kurarak, kendini kullanarak bir yere gelir’ imajı veriyor.” (K19, Kadın)

“Yani onları rol model alıp, çok böyle davranışlarını, huylarını ve suylarını değiştiren var. Ama günümüz toplumunda herkes kendi hayatını değil de şey yapmak istiyor; hani gördüğü kişi, televizyonda gördüğü bir karakter olabilir, izlediği bir filmdeki ya da dizideki bir karakter olabilir. Herkes sahip olmadıklarının dışında olmak istiyor. Yani sahip olamayacakları bir şeyi belki zorlayarak sahip olmaya çabalyorlar. Bu da kendi benliklerini unuttuklarını gösteriyor bence. Ve o yüzden, bence ilk önce kendimizin nasıl bir tür aileden geldiğimize, nasıl bir yapıya sahip olduğumuza bakarak ona göre ilerlemeliyiz.” (K23, Erkek)

“Bence Lale, Aslı’ya göre daha çok etkili. Çünkü insanlar hep böyle çalışkan, bilgi veren, güvenilir birisini çevresinde örnek alıyor ister istemez. Zaten dizideki olay da o. Aslı, mesela onu imrenip, özenip onun yerine geçmeye çalışıyor. Lale hem çok güzel; güzelliğiyle dikkat çekiyor. Giyim tarzı olarak da insanları etkiliyor olabilir gerçekten. Mesela kendi ayaklarının üzerinde durması, özgür olması... Bu bence etkiliyor olabilir. Başka da etkileyecek... Hani sonuçta çalışma şartları.” (K16, Kadın)

“Bence toplumumuz izlediği ya da televizyonda, dizilerde gördüğü karakterleri örnek alabilir, onlar gibi olmak isteyebilir. Özellikle burada Lale karakterinin dik duruşu ve bir söylemi vardı: ‘Doğrunun ne olduğundan emin değilsek haber sunamayız’ gibi bir yaklaşımı vardı. O, insanlara güzel bir mesaj veriyordu doğrusu.” (K29, Erkek)

“Kesinlikle yanlış yönlendiriyor. Bir kadın başarılı olmak istiyorsa, Lale karakteri gibi ailesine de daha az vakit ayırmak zorunda. Yani bize şunu diyor: ‘Bir kadın ahlaklı ve düzgün karakterli olarak başarılı olacaksa, ailesini birazcık ihmal edecek. Yok, ahlaklı olamayacaksa ve çalışarak yapamayacaksa, karakterinden ödün

verecek.’ Çok yanlış. Yani ‘kadın tek başına, düzgün, ahlaklı çalışmasıyla bir şey yapamaz’ mesajı veriyor. O yüzden ben rahatsız oldum açıkçası.” (K19, Kadın)

“Gençler... Özellikle zaten günümüzde gençler böyle yaşamaya çalışıyor. Hiçbir şey yapmadan, bir anda yükselmeye çalışıyorlar çünkü hayatı öyle sanıyorlar. Hayatı böyle bir şey gibi yansıtmak çok yanlış. Lale karakterini de evet, çok güçlü bir karakter gibi yansıtmaya çalışmışlar ama bu sadece sözde kalıyor. Yani bir haksızlığa uğruyor dizide ve susmayı tercih ediyor. Bence... Zaten susturulan kadının, bastırıldığı bir toplumda yaşarken onun elinde bir sürü imkân varken susmayı tercih etmesi, beni izlerken inanılmaz sinirlendirdi.” (K20, Kadın)

### 3.6.8.1.6. “Hikâyeye Alternatif Öneriler” Temasına Yönelik Bulgular

Araştırmaya dahil edilen katılımcılar Kuş Uçuşu dizisinin hikayesine ve karakterlere yönelik bazı önerilerde bulundular. Bunlar; anlatı inandırıcılığı ve gerçekçilik vurgusu (n=11), Lale’nin ön plana çıkarılması gereken yönleri (n=10), Aslı’nın ön plana çıkarılması gereken yönleri(n=9), kadın dayanışmasının güçlendirilmesi ve etkileşimin derinleştirilmesi (n=7) ve duygusal tepkilerin artırılması (n=6) şeklindedir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Açıkçası bu diziyi çok da gerçekçi bulmadım. Çünkü dediğim gibi karakterler çok böyle hayali üretilmiş gibi karakterler. Gerçekte olmayacak şeyler dizide, özellikle bizim toplumumuz için hiç olmayacak şeyler dizide var olmuş. Tamamen hayali bir evren yaratılmış ve orada gerçekleşmiş gibi. Onun için benim hayata bakış açımı hiç etkilemedi bu dizi.” (K21, Kadın)

“Lale için olsun, Aslı olsun, yan karakterler olsun... Şimdi şöyle, Aslı için biraz gerçek hayattan kopuk. Her şey bu kadar tesadüf gelemmez, bu kadar anlık. En basitinden Twitter’dan biri, 3-5 tane bir şey yapınca patlayıp gidiyor. Çok fazla troll olması lazım. Biraz daha alakasız ve gerçek dışı buldum. Çok yalan söylüyor mesela, bir anda manipüle oluyor.” (K27, Erkek)

“Mesela Lale’nin işine olan aşkı sebebiyle ailesini ihmal etmesini, evet yine böyle tutardım. Ama mesela bu kadar anaç yapmazdım. Kendisine yapılan kötülöklere rağmen o insanlara bu kadar iyi davranılması... Mesela bu, aslında işin kurgu olduğunu bize gösteriyor. Çünkü hayat öyle bir yer değil zaten. Kimse o kadar olgun olamaz. Çünkü bu çok uç nokta.” (K17, Erkek)

“O yüzden ben olsam senaryoya biraz da Lale karakterinin... Ondan sonraki yani Z kuşağını küçümsememesini eklerdim. Belki de bir laf vardır ya, ‘akıl akıldan üstündür.’ O yüzden onların akıllarının daha iyi olduğunu, zeka durumlarının daha

yüksek olduğunu düşünerek bir ilerleme sağlanmasını isterdim. Hatta bir film şeridi yapılabilir, geleceği nasıl görüyor, nasıl ediyorsa o şekilde yansıtılabilirdi.” (K23, Erkek)

“Çünkü ondan istediği o saygıyı da resmen döve döve aldı aslında... Mecaz tabii ki de—ki yok, mecaz da değil. Bir bölümde saldırıyor açık açık, yani kadını hastanelik ediyor. Ama o saygıyı döve döve alıyor. Şöyle bir şey yapılabilirdi: Dizinin sonlarında, belki Aslı karakterinin yavaş yavaş aslında o sivri ve keskin, at gözlükleriyle baktığı hayatı biraz daha esnetmeye başladığını—en azından Lale karakterini ve Yusuf’u sanırım, erkek karakteri—onu biraz daha hayatına almaya başladığını göstermişlerdi. Bu noktada biraz daha artış olabilirdi. Çünkü ortada bir değişim var ama bu yeteri kadar bize gösterilmiyor.” (K18, Erkek)

“Aslı karakterinin ilerleyen dönemlerde, bence topluma da örnek olma açısından, birazcık doğru yola gelmesini isterdim. Aslında çok şey yaşadı. Başına olumsuz ya da başka insanların başına da olumsuz şeyler geldi. Ama hiç onlardan utanma, suçluluk hissetme gibi duygularını görmedik o karakterde. Belki ilerleyen zamanlarda bu duyguları görüp daha doğru yola gittiğini ya da en azından filmin sonuna doğru Aslı karakterinin o hırsını bir kenara bıraktığını görmek isterim.” (K21, Kadın)

“Yani burada kadın karakterler güçlenmişler, bağımsızlaşmışlar. Evet, güçlenmişler, bağımsızlaşmışlar. Keşke güçlenip de birbirleri arasında bir bağlılık olsaydı... Daha iyi olurdu diye düşünüyorum.” (K22, Erkek)

“Elbette kadınlar arasında bir rekabet var. Zaten erkekler arasında bir koltuk kapmak mesele iken, bir yere gelmek... Bir de kendi hemcinsin rakibin oluyor. Biraz da kadınların birbirine destekçi olduğunu gösterebilirlerdi. Kadın zaten bir erkekle mücadele ediyor ya bir yere gelmek için, niye bir de hemcinsiyle mücadele ediyor? Mesela o dizide bu yok. Aslı, ilk bölümlerde Lale'yi sevdiğini, hayran olduğunu söylüyordu. O hayranlık çok çabuk nefrete dönüştü. Onu da garipsedim açıkçası. Neden nefrete dönüştü?” (K26, Kadın)

“Bir kere ben, bir şeylerin açık açık konuşulmasından yana olan birisiyim. Lale bir şeyleri fark ediyor ve susuyor tamamen. Aslı ile ilgili gerçekleri hiç kimseye anlatmıyor. Aslı ile çok büyük bir evde kargaşa yaşıyorlar, bunu bile polise söylemiyor. Bu kadar tehlikeli bir karakterin toplumda var olması bence hiç mantıklı değil. Çünkü artık psikopatlık seviyesinde şeyler yapmaya başlıyor ve kesinlikle ortaya çıkmıyor.” (K20, Kadın)

“Özellikle Aslı karakteri üzerinden ele alalım. Çünkü Aslı karakteri gerçekten sınır tanımaz şekilde kötü gösteriliyor bize. Mesela arkamdan bu kadar iş yapılırsa—ki mesleki anlamda da beni çalıştığım yerden kovdurma derecesine gelse—bu kadar sakın kalmam muhtemelen. Dizide çok sakın kalınıyor. Sadece bir küfürle ya da bir kapı çarpmayla bu geçştiriliyor.” (K28, Erkek)

#### **3.6.8.1.7. “Kadın Temsilinin Değişim ve Dönüşümü” Temasına Yönelik Bulgular**

Araştırmaya dâhil edilen katılımcıların çoğunluğu (n=8), dizide yansıtılan güçlü kadın imajına ilişkin yorumlarda bulunmuştur. Bu katılımcıların büyük bir kısmı, kadınların geçmişe kıyasla daha güçlü temsil edildiğini ifade ederken; iki katılımcı, dizideki kadın karakterlerin gücünün hâlâ erkek figürlerine bağlı olarak kurgulandığını belirtmiştir.

Katılımcıların bir kısmı (n=7), erkeğe bağımlı kadın imajının kırılmasıyla ilgili değerlendirmelerde bulunmuştur. Konuya ilişkin yorum yapanların çoğu, dizide kadın karakterlerin erkek egemenliğinden sıyrılarak özgürleştiğini savunurken; iki katılımcı, erkek egemenliğinin dizide hâlâ etkisini sürdürdüğünü dile getirmiştir.

Bununla birlikte, katılımcıların yarısına yakını (n=6), kadının bir obje olarak kullanılmasına dikkat çekerken; bazı katılımcılar (n=5), kadının çalışma hayatındaki yeriyle ilgili değerlendirmelerde bulunmuştur. Kadınların çalışma hayatına dâhil olmasıyla birlikte bazı toplumsal ya da bireysel kayıpların yaşandığı da dile getirilmiştir. Katılımcıların ifadeleri şu şekildedir;

“Olumlu tarafından bakacak olursak; kadın karakterler artık çok daha güçlü bireyler olarak yansıtılmaktadır. Kendi işlerini kendi başlarına halledebilen, herhangi bir erkeğin yardımına, gücüne ya da maddi desteğine ihtiyaç duymadan hareket eden bireyler olarak gösterilmektedir. Seslerini çıkarmaktan korkmayan, problem çözebilen ve akıl danışılan kişiler olarak dizide ön plana çıkarılmışlardır. En azından bu dizi özelinde kadınlar yol gösterici bir konuma yerleştirilmiştir.” (K17, Erkek)

“Yani şöyle söyleyeyim, bu diziyi baz alırsak bir arpa boyu yol bile kat edememişiz diye düşünüyorum. Güçlü karakter olarak yansıtılan kadın bile hâlâ bir erkeğe bağımlı şekilde yaşıyor. O olmadan kendini eksik ve başarısız hissediyor. Hırslı, yeni nesli temsil ettiği düşünülen karakter dahi, başarıya giden yolda mutlaka bir erkek figüründen destek alıyor. Bu nedenle geçmişten bugüne çok bir şeyin değişmediğini düşünüyorum. Dizi güçlü kadın karakterini yanlış yansıtıyor; aslında güçlü kadın diye bir karakter yok.” (K20, Kadın)

“Yusuf karakteri bir noktadan sonra ekran yüzü oluyor ve bunu tamamen Lale karakterine borçlu. Lale onu kanatlarının altına alıyor. Eski dizilerde bu durumun tam tersini görürdük; güçlü erkek karakterler, yardıma muhtaç kadınları korur, onları sahiplenirdi. Şimdi ise rollerin değiştiğini görüyoruz.” (K28, Erkek)

“Güçlü kadın ama yine de erkek egemenliği, yine de erkeğe bağımlı olarak, yine de erkekten enerji alarak... Yani yine burada da onu gördüm. Tamamen kendi başına başaran değil, erkeğin gücüyle bir yerlere ya da onun ışığıyla veya onun deneyimiyle bir yerlere gelen kadınlar gördüm.” (K24, Kadın)

“Aslında bu dizide de kadın çok böyle bir obje olarak kullanılmış. Özellikle bir cinsellik objesi olarak. Hani tamam, hayatın rutininde olan bir şeyler ama bunu normal bir ulusal kanalda yayınlamazsınız diye düşünüyorum. Bir platformda yayınlanmış.” (K25, Kadın)

“Bence kadının ekranlarda obje olarak kullanılmasına hâlâ devam ediliyor. Çünkü ben kadınların evlerinde bu kadar açık, dikkat çekici kıyafetlerle gezdiğini düşünmüyorum. Aksine en rahat kıyafetlerimizi giyeriz. Buradaki amaç şu olabilir: Diziyi izleyen erkek ve kadın seyircileri ekran karşısında tutabilmek. Bir noktadan sonra karakterlerin hikâyesi değil, giyim kuşamları, özel hayatları, cinsellikleri dikkat çekiyor...” (K26, Kadın)

“Kadınlar da arka planda değil, ön planda ve gerçekten bir şeyleri başarabilen karakterdeler. Ama kadının başka toplumsal boyutta – belki ben de o gözle bakıyorum sürekli çünkü aileyi vurguladım – başka görevleri, sorumlulukları erkeklere göre fazla olduğu için, kazandıkları güç ya da konum karşısında birçok da kayıp veriyorlar. Ve erkekler gibi kolay olduğunu düşünmüyorum. Kadınlar için sosyal yaşamı ve iş yaşamını bir arada götürmek sanırım oldukça zor.” (K21, Kadın)

“Evet, kadının çalışması, kendi ayakları üzerinde durması güzel. Ama ben dizide kadınların yükleri altında ezildiğini gördüm. Yani kadınlar daha kırılgan, daha anaç, daha sevgi doludur. Fakat burada robotlaşmış kadınlar gördüm. Yani kadın gibi değil de sanki mekanik bir şeymiş gibi hissettim. Bu da tabii ki hoşuma gitmedi. Yani kadının bu kadar mekanikleşmesi, kendini iş için bu kadar harap etmesi, bu kadar travma ve mutsuzluk yaşaması ya da hırs yapması hoşuma gitmedi.” (K24, Kadın)

## SONUÇ

Bu çalışmada, sinema ve televizyon yapımlarının kadın temsilleri üzerinde kalıplamış olan ve kolay kırılmayan, klasik anlatının ve geleneksel yapıların neler olduğunu ortaya koymak ve modern anlatı döneminde, özellikle dijital yayın platformlarında kendine temsil alanı bulan yeni kadın imgesinin, ne oranda bir değişim ve dönüşüm geçirebildiğinin yorumlanması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda çalışmanın literatüründe; toplumsal cinsiyet kavramı üzerinden kadın kimliğinin geçmişten günümüze inşası, feminist ideolojinin doğuşu ve gelişimi, feminizm üzerine yapılan ilgili çalışmalar ve kuramlar ele alınmış, aynı zamanda geçmişten günümüze hem sinemada hem televizyon yapımlarında hem de günümüz dijital yayın platformlarında gösterilen örnekler incelenmiştir. Uygulama bölümünde ise, saptanan bir ana ve dört alt probleme yönelik nitel analizler yapılmıştır. Bilimsel analizler ışığında ortaya çıkan sonuçlara, her problemin altında ayrı yer verilmiştir.

Elde edilen bulgular üzerinden çalışmanın birinci alt problemi olarak belirlenen “Dijital yayın platformlarında kadın imgesi; fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik olarak nasıl temsil edilmektedir?” sorusu incelendiğinde, her iki dizide de temsil edilen kadın karakterlerin, çoğunlukla benzer ve çok az, farklı özellikleri olduğu dikkat çekmektedir. Fizyolojik boyutlar üzerinden analizinde, Hükümsüz ve Kuş Uçuşu dizilerinde başrolde yer alan; Esmâ, Filiz, Lale ve Aslı karakterlerinin, güzel ve dikkat çekici kadın oyuncular tarafından temsil edilmeleri önemli bir benzerliktir. Kasımoğlu ve Çelik (2019)’in çalışmasında ortaya çıkan “karakterlerin sürekli makyajlı, bakımlı ve fiziksel olarak idealize edilmiş olması” bulgusu, bu çalışmada da ortaya çıkan bir sonuçtur. Şayet yapımcılar, toplumda temsil hakkı daha az bulan kadın profillerinin bu dizilerde başrol oynamasını tercih etselerdi, yani Esmâ, Filiz, Lale, Aslı karakterlerini halihazırda ki fiziksel özelliklerinden farklı oyunculara oynatsalardı, hikâyede bir değişiklik olmadan aynı şekilde işlenmesi kuvvetle muhtemeldi. Çünkü karakterlerin dış görünüşleri ve fiziksel özellikleri hikâyenin başarısı ve devamlılığı için başat rol oynamamaktadır. Ancak bu çalışmada saptandığı üzere, özellikle fiziksel artılarıyla dikkat çeken kadın temsillerinin kullanımı, “Türk dizilerinde bakımlı, zarif, modern yaşam tarzına sahip kadınlar” (Şener vd., 2016) imgesine ve klasik anlatı döneminden beri değişmeyen ve geleneksel bir kalıp olarak kırılmayan, “görülmesi gereken, bakılması beklenen kadın” (Tanrıöver, 2007) imajına uygun seçilmiştir.

Benzer şekilde fiziksel kusuru ve hastalıkları bulunmayan dört karakterden, bir tek Esma, hikâyenin gerekliliğinden dolayı yaralansa da sonraki süreçte yarayla ilgili herhangi bir anlatıma dizide yer verilmemiş, seyirciye unutturulması tercih edilmiştir. Karakterlerin fiziksel kusurdan ve hastalıklardan arındırılmasındaki asıl amacının, seyircinin gözünde karakterleri önemli bir konuma yükseltmek ve klasik anlatının başarısızlık olarak kabul ettiği “Eksik Özdeşleştirme” (Žižek, 2011) durumuna düşmeden, başarıyla bağ kurmak olduğu söylenebilmektedir.

Diziyi izleyen ve fizyolojik yönden analiz yapılması istenen katılımcıların büyük çoğunluğunda, her iki dizisinde başrolleri olan Esma ve Lale’nin, “Oldukça bakımlı ve güzel kadın” (K1, Kadın) ve “Fiziğine önem veren, bakımına özen gösteren” (K21, Kadın) gibi yorumlarla dış görünüşlerini beğenmesi ve neredeyse hiç fizyolojik açıdan olumsuz yönlerini görmemeleri, Kasımoğlu ve Çelik (2019)’in çalışmasında ortaya konan “idealize edilen kadın” imgesine paralellik göstermekte ve temsillerin fiziksel anlamda net işlenmelerinin bir sonucu olarak dikkat çekmektedir. Aynı şekilde katılımcıların çoğunluğunun, Filiz ve Aslı’nın da fizyolojik olarak dış görünüşlerini, “Dış görünüş olarak gerçekten güzel bir kız” (K3, Kadın) ve “Bakımlı, güzel, çekici” (K21, Kadın) gibi ifadelerle olumlu olarak gördükleri ve beğendikleri saptanmıştır. Bu durum, Ünlü ve Aslan (2016)’ın çalışmasında ortaya çıkan “sürekli bakımlı, makyajlı ve şık olarak sunulması ulaşılmaz olan kadın” sonucuna benzer şekilde, dört kadın temsilinin de olumlu beğeniyi ön plana alarak tasarlandıkları ve seyircinin de dikkatini olumlu yönde çektikleri analizini desteklemektedir. Brouwer (2021)’in çalışmasında yer alan “Kadın bedeninin gündelik ve sıradan olarak sunulması” temsili, her iki dizinin de ana karakterlerinde kendine pek yer bulamamıştır. Ancak Hükümsüz dizisinin yan karakterlerinde kendine yer bulabilmiştir. Seyirci tarafından farklı bir açıdan ele alınan Filiz temsilini, dış görünüş anlamında olumlu nitelendiren ancak aynı zamanda “Karakterin eril yapısı ağır basmakta” (K12, Erkek) gibi yorumlarla erkeksi bulan seyirciler de olmuştur. Türk sinemasının hemen her döneminde aktif olarak ön plana çıkan "erkeksi kadın" ve "hanım hanımcık kadın" (Turan, 2008) ikileminin erkeksi tarafında olarak nitelendirilen Filiz, aslında dizinin ilerleyen bölümlerinde, özellikle Selim ile yakınlaşmakta ve hanım hanımcık kadın imajına doğru dönüşmektedir. Ancak dizinin başlarındaki sert tavrı ve küfür etmekten çekinmemesi, seyircinin erkeksi

intibasını oluşturmasına ve sonrasında da kıramamasına neden olmuş şeklinde yorumlanabilmektedir.

Kasımoğlu ve elik (2019)'in çalışmasında dikkat çektiği “lüks içinde yaşayan plaza çalışanları olan kadınlar” temsilinin aynısı, bu çalışmada yer alan Kuş Uçuşu dizisinde de görülmektedir. Dizi, plaza kültürünü işleyen ve ekran önünde görselliğin önemli olduğu bir mesleği ana temasına alan hikayesiyle aslında en uygun kabul edilen güzel dış görünüşleri ekrana taşımayı tercih etmiştir. Ancak dizinin başrollerinden, yan karakterlerine, hatta figranlarına kadar varan tüm kadın oyuncuları oldukça bakımlı ve gösterişli sunmaları, klasik anlatıya aşına olan erkek ve kadın seyircilerin, “cezalandırılmadan rntgenleme” (Butler, 2011) duygusuna hitaben seçildiği yorumlanabilmektedir. Özellikle Hükümsüz karakterlerinin avukatlık mesleğini merkezine almasına ve hikâyede temsil edilebilecekleri kadın profillerinde herhangi bir sınır olmamalarına rağmen hem Ema hem de Filiz, fiziksel anlamda kusursuz olarak yorumlanabilecek karakterler tarafından canlandırılmıştır. Ancak Hükümsüz dizisinin Kuş Uuşundan farkı, yan rollerinde kendini göstermektedir. Toplumda neredeyse hiç temsil hakkı bulmayan hayat kadınları, kenar mahalleden hiç çıkmayan, sürekli şiddet gören ve öldürülen kadınları birer bölümde olsa ekranlara taşımaktadır. Hatta Down sendromlu bir kadın karakterin hikayesini işleyen Hükümsüz dizisi, başrollerinde olmasa da yan rolleriyle, toplumda sadece tek tip güzel görünümlü ve bakımlı kadınların olmadığını seyircisine sunmayı başarmaktadır.

Modern anlatı dönemi olarak nitelendirilen, bu yeni dönemde temsil edilen dört kadın karakterden sadece Lale evlidir. Diğer üçü evlenmeyi bile düşünmeyen, kendilerini tamamen işlerine adanış karakterler olarak dikkat çekmektedir. Lale'de zaten dış dünyaya olumlu bir imaj verebilmek adına evlilik yolunu seçtiği ancak sonunda daha fazla srdremeyip ayrıldığı dizide sunulmaktadır. Klasik anlatının “Toplumsal bir zorunluluk olarak evlilik” (Bock, 2004) kalıbına karşı çıkılmakta ve evliliğin bir tercih olduğu, mecburi olmadığı, hatta evliliklerin bitirilebileceği gibi modern dönem anlatıları, karakterler üzerinden seyirciye sunulmaktadır. Aynı şekilde “ocuk doğurmaya ve bakmaya mahkum kadın” (Giddens, 2006) klasik anlatısının, modern anlatıyla birlikte değiştiği dizideki karakterler üzerinden de görülebilmektedir. Çünkü klasik anlatılarda sıklıkla görülen anne olamamış kadın karakterlerin bile, bir gün anne olmayı arzulaması, yine Lale dışındaki üç kadın karakterimizde karşılık bulmamakta ve



karakterler anne olma düşüncesinden ve hislerinden uzak resmedilmektedir. Lale ise hem evli olması hem de anne olması sebebiyle diğer üç karakterden farklı bir konumda yer almaktadır. Kuhn (2000)'un çalışmasının sonucunda yer alan “hem geleneksel kadınlık rollerini hem de modern, bağımsız kadın imajını temsil etmesinden kaynaklı birer rol model olarak benimsenen kadın” imgesinin, bu çalışmadaki direkt temsilcisi olan Lale, geleneksel kadın ve yeni kadın imgelerini içerisinde barındıran ve rol model alınan bir karakter olarak görülmektedir. Ancak karakterin gelişimi sabit kalmamakta ve farklı bir yöne doğru evrilmektedir. Lale ilerleyen sezonlarda, kocası ve çocuklarıyla yeteri oranda ilgilenemeyen, giderek onlardan uzaklaşan ve bireyselliğe dönen bir karakter olarak sunulmaktadır.

Çalışmanın ilk probleminin sosyolojik boyutlar bakımından analizinde, dört kadın karakterimizde özel alandan kopan ve kendini kamusal alana adayan karakterler olarak yine klasik anlatının “Kadın özel alana aittir” (Donovan, 2015) ve “kadın asla özel alan olan evden uzaklaşmamalı” (Akın ve Demirel, 2003) kalıplarını yıkmaktadır. Dört karakterden özellikle Esma'nın dizi boyunca kendi evi hiç gösterilmez, annesinin evinde kısıtlı sahneleri vardır ve asıl kaldığı yer ise mesleğini icra ettiği bürosudur. Bu tercih ile Esma'nın özel alanını, kamusal alanına taşıdığı ve evden tamamen koptuğu bir profil çizilmektedir. Aynı şekilde Filiz'in çok az evinde zaman geçirmesine, Aslı'nın eski bodrum katı evinde olduğu kadar sonrasında geçtiği lüks villasında da pek zaman geçirmemesine, Lale'nin ise ev hayatına ve sorumluluklarına yetişemeyip evi terk etmesine varan hikâye anlatımları görülmektedir. Yıllarca klasik anlatılarda erkek karakterinin evinden uzak ve iş yoğunuyla evinin yolunu bulamayan özellikleri, artık modern anlatıda kadın karakterlere de atfedilebilmektedir.

Dört kadın karakterinde, aldığı eğitim ve icra ettikleri meslekleri incelendiğinde, modern anlatıya uygun olduğu görülmektedir. Çünkü klasik anlatının “hemşire, öğretmen ve sekreter olabilen kadın” (Signorelli ve Bacue, 1999) mesleklerinin ötesine geçebilen ve “özel alandaki bazı kısıtlamalardan kurtulabilseler bile iş dünyasında erkeklerle eşit rekabet edemeyecekler” (Alptekin, 2006) eşitsizliğini yıkabilen kadınlar, artık avukat, haber sunucusu, haber müdürü olabilen hatta yan karakterlerde de görünen genel müdürü, CEO mesleklerine yükselebilen kadın karakterler geleneksel kalıpları yıkmaktadır. Her iki dizide de ortak işlenen, tecrübeli ana karakterler Esma ve Lale, rol model alınan ve toplumda saygın bir yere sahip olan kadınlar olarak ön plana çıkmakta,

onları örnek alarak toplumda saygınlık mertebesini arttırmaya çalışan Filiz ve Aslı da benzer adımları izlemektedir.

Dizilerdeki dört karakterimize de dini inançları üzerinden bir rol yazılmasının tercih edilmediği saptanmıştır. Bu durum, Toy (2025)'un çalışmasında ortaya koyduğu “dindar kadın temsillerinin çoğunlukla arka planda ve alt sınıfa ait bireyler olarak sunulduğu” yeni ve modern anlatı diline benzerlik göstermektedir. Karakterlerden bazıları anlık dua edebilen ve şükreden karakterler olarak ekrana yansıtılsalar da klasik anlatının özellikle yabancı yapımlarda yer vermeye özen gösterdiği “inanç yönü kuvvetli kadın karakterler” (Johnston, 2008) temsiline Müslüman versiyonları da Türk yapımlarında görülebilmektedir. Ancak Hükümsüz ve Kuş Uçuşu dizilerinde yer alan ana karakterlerin dini inanışları üzerine herhangi bir bilgiye saptanmamıştır. Bu tercih, karakterlerin inancın bir sembolü olarak topluma mesaj verme amacıyla kullanılmadığı ve inancı yerine yaşamını ön planda tuttuğu varsayımının yapılmasını sağlamaktadır. Diğer karakterlerden farklı olarak Esmâ, babasına oldukça düşkün olan ve annesiyle çatışan bir aile yapısı içerisinde temsil edilmiştir. Klasik anlatıda kendine yer bulabilen “anne-çocuk ilişkisinde belirleyici bir kırılma noktası olarak görülen baba” (Lacan, 2013) ve “Babaya düşkün, anneden uzak kadın” (Tura, 2012) temsiline paralellik gösteren Esmâ, babasını kaybettikten sonra yetersiz gördüğü annesiyle çatışmaktadır. Ancak modern ve yeni kadın imajını temsil eden Esmâ, aslında annesinin yanında onun bağlı kaldığı geleneksel yapıyla çatışmakta ve güçsüz, pasif kadın imajının bitirilmesi isteyenleri temsil etmektedir.

Diziyi izleyen ve sosyolojik yönden analiz yapılması istenen katılımcılar, özellikle Esmâ'nın annesiyle olan ilişkisini, “Dışarıya bu kadar mücadeleci olan ama annesine karşı mücadele göstermeyen” (K3, Kadın) ve “babaya bağımlı, anneye mesafeli” (K4, Kadın) gibi bir bakış açısıyla ve aynı şekilde toplumdan uzak fanusta yetiştirilmesini, “dış topluma çok kapalı büyüyen” (K5, Kadın) ve “bu durum onu güçsüz kılan” (K12, Erkek) gibi yorumlarla olumsuz yönde eleştirmişlerdir. Ancak dikkat çekici bir şekilde babasına olan düşkünlüğünü de “babaya aşık bir kadın” (K9, Kadın) gibi ifadelerle olumlu karşılamışlardır. Aslında karakter analizi yapıldığında, Esmâ'nın bir fanusta yetiştirilmesinin, mesleki alanda ilerlemesine destek olunmasının ancak gölgede kalmaya zorlanmasının ve annesiyle olan eksik iletişiminin hep babaya odaklanılmasından kaynaklandığı görülmektedir. Esmâ üzerinde olumsuz eleştiri alan

yönlerin, asıl kaynağı baba figürü olarak yorumlanabilecekken, bu durumun dizide net ifade edilmemesinden ve arka planda parçaların birleştirilmesi gerektiğinden dolayı seyirci tarafından farklı yorumlanmıştır. Öyle ki seyircilerden bazıları, dizide yer verilememesine rağmen, Esmâ'nın “mutlu bir evlilik ve mutlu bir yuvada büyümüş çocuk” (K10, Kadın) gibi varsayımlarda bulunarak Esmâ'nın aile yapısı üzerine eksik kalan kısımları olumlu parçalarla birleştirdikleri görülmüştür. Filiz'in annesiyle olan ilişkisi analizinde seyircilerin ikiye bölünmesi dikkat çekmektedir. Annesiyle ilişkisini, “ana kuzusu oluşu çok hoşuma gidiyor” (K1, Kadın) ve “annesiyile daha sevecen bir ilişki” (K11, Kadın) gibi ifadelerle olumlu bulanlar kadar, ilişkiyi yetersiz gören “elinden tutmayan, hep geri planda kalan” (K4, Kadın) gibi katılımcı görüşleri de mevcuttur. Bu durum dizide Filiz'in aile yaşamını yüzeysel ele alınması, kardeşine ve cinayetine odaklanılması, özellikle babanın neler yaşadığı ve nasıl vefat ettiği, aynı şekilde annenin uzakta nasıl bir hayat sürdüğü pek ele alınmadan geçilen konular olmuştur. Bu sebeple seyircinin anne kız ilişkisini desteklemesi ama yetersiz bulması doğal bir süreç olarak yorumlanabilmektedir. Dört kadın karakterde ortak bir sosyolojik yön olarak sürekli çalışan ve işkolik olarak gösterilen temsillere sahiptir. Bu durum, Lalukota (2023)'un kadın karakterlerin ev işleri, duygusal emek ve bakım görevleriyle özdeşleştirildiği görülmüştür. Erkek karakterlerin boş zaman geçirirken kadın karakterlerin sürekli çalışıyor olması, "kadının dinlenmeye hakkı olmayan figür" olarak temsiline işaret etmektedir” sonucundaki gibi sürekli çalışan ve dinlenmeyen olarak sunulmaktadır. Ancak klasik anlatıdaki ev işleri için koşturan kadından farklı olarak modern anlatı içerisinde tüm karakterlerin iş hayatı için sürekli koşturan temsillere evrildikleri görülmektedir.

Kuş Uçuşu dizisinde Lale'nin işinde profesyonel, saygın ve rol model olması, “Toplum içinde çok saygın bir yeri olan” (K21, Kadın) ve “Rol model alınan, söyledikleri doğru kabul edilen ve dolayısıyla bir noktada olmak istenen” (K17, Erkek) gibi yorumlarla desteklenen olumlu sosyolojik yönleri olarak ön plana çıkmaktadır. Ancak olumlular kadar olumsuz görüş de alan Lale, “Evde ve anne olduğu zaman çok silik ve mutsuz olan” (K24, Kadın) gibi yorumlarla ailesiyle yeteri zaman geçirmemesinden, “İşiyile ailesi arasında ezilen” (K21, Kadın) gibi yorumlarla özel hayatını iş hayatıyla karıştırmasından, “Evli olmasına rağmen eski sevgilisiyle arasına mesafe koyamayan” (K16, Kadın) gibi yorumlarla kocası ve eski sevgilisi arasında ikilem yaşamasından,

“Kendini diğer sınıf insanlardan üstün gören ve bazı durumlarda konuşmaya değer bile görmeyen (K30, Erkek) gibi yorumlarla kibirli oluşundan ve özellikle “Çok fazla alkol tüketen” (K18, Erkek) ve “Bu durum bir kadın olarak bana yanlış geliyor” (K25, Kadın) gibi yorumlarla sürekli alkol tüketmesinden dolayı olumsuz eleştiri almıştır. Aslı ise, sosyolojik olarak “Alt sınıftan gelmesi ve bu durumdan utanması” (K19, Kadın) gibi ifadelerle karakterin özellikle maddi durumu üzerinden çok fazla olumsuz yorum gelmiştir. Ayrıca sosyal medyayı aktif ancak kötü niyetli kullanması sebebiyle ve “Üst sınıf insanları önemli gören” (K20, Kadın) gibi yorumlarla yanlış tercihlerde bulunduğu belirtilerek olumsuz eleştiri almıştır. Aslı üzerine sosyolojik anlamda hiç olumlu yorum gelmemesi dikkat çekici bir veri oluşturmaktadır. Bu durum Aslı’nın diğer karakterlere oranla biraz daha tek boyutlu ele alınmasından ve özellikle sosyolojik açıdan olumsuz yönler ön plana çıkarılarak yaptıklarına ve yapacaklarına bir anlam kazandırmaktan kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Kuhn (2000)’un “Filmlerdeki kadın karakterler genellikle iki uç arasında temsil edilmiştir: ya masum, evcimen ve itaatkâr kadınlar ya da bağımsız, güçlü ve bazen de toplumun normlarına karşı çıkan figürler” yorumlamasına benzer bir yapı bu çalışmada Lale ile Aslı’nın sosyolojik zıtlıklarında görülebilmektedir. Tabi ki Lale’nin evcimen tarafının bulunmaması, tam anlamıyla masum bir karakter olarak nitelendirilememesi ve bağımsız bir kadın olarak öne çıkması gibi özellikleriyle iki uç örnek arasında bir yerde bulunmaktadır. Ancak Aslı’nın, güçlü ve bağımsız yapısıyla ve çoğu zaman da toplumsal normlara karşı çıkma yönüyle Kuhn’un tanımlamaya daha fazla uyum sağlayan bir temsil olduğu ifade edilebilmektedir.

Çalışmanın ilk probleminin psikolojik boyutlar bakımından analizinde ise, tüm karakterlerin birçok açıdan psikolojik yönleri dizide ele alınmıştır. Klasik anlatıda “Yüzeysel anlatılan kadın” (Chion, 2003) imajı, modern anlatıda ortadan kalkmış ve hedefleri, yetenekleri, kişilik özellikleri, zekâları gibi olumlu psikolojik yönleri aynı zamanda, saplantılar, hırslar, hayal kırıklığı, korkuları gibi olumsuz yönleri de temsil hakkı bulmuştur. Bu durum Brouwer (2021)’in çalışmasının sonucunda yer bulan “İzleyicide yalnızca özdeşleşme değil; ahlaki sorgulama, mesafe alma, yeniden değerlendirme gibi çok yönlü tepkiler yaratmaktadır. İzleyiciler, bu karakterleri sevmeye, yargılamaya, anlayış göstermeye gibi duygusal ve bilişsel tepkiler arasında gidip gelmektedir” analizi, bu çalışmada da kendine yer bulmakta ve iki dizideki dört karakter

de çok yönlü bir profil çizerek yine Brouwer, tarafından modern anlatının bir parçasına dönüştüğü söylenen “Karmaşık kadın karakterler” temsilini seyirciye sunmaktadır. Özellikle dört karakterin farklı konularda da olsa, benzer şekilde psikolojik buhranlar yaşamaktadır. Aynı şekilde dört karakterinde kişisel hedefleri ve hedeflerinin önünde duran engelleri bulunmaktadır. Ancak hepsi, modern anlatı tarzına uygun şekilde, bu “Engellerle yüzleşme cesaretini gösteren kadın” (Irigaray, 2017) imgesine uygun şekilde pasif kalmamış ve engelleri aşmayı başaramışlardır. Yine benzer şekilde dört kadın temsili de oldukça zeki, kriz anlarında pratik çözümler üreten ve iyi gözlemci karakterler olarak dikkat çekmektedir. Tüm karakterler hırslıdır ve hırsları sayesinde mesleklerinde yükselmeye ve kalıcı olmayı başarmaktadır. Ancak diğer üç karakterden daha hırslı olan ve hırsını daha çok olumsuz yönler için kullanan Aslı’nın, klasik anlatının “Tehlikeli kadın” (Smelik, 2008) figürünü temsil ettiği görülmektedir. Çünkü kendi zıt karakteri olan Lale’nin klasik anlatı içerisinde sayılabilecek “Nazik Hanım” (Uslu, 2000) figürünü temsil etmesiyle iyi-kötü çatışmasını yaşamaktadır. Aslında dört kadın temsili de ne çok iyi ne çok kötü olan ve modern anlatıya uygun şekilde “Ne iyi ne kötü ne siyah ne beyaz kadınlar” (Basinger, 1993) önermesine uygun bir hikâye çizgisinde ilerlemektedir. Ancak Lale’nin daha iyiye yakın, Aslı’nın da özellikle ilk sezonunda, daha kötüye yakın temsil edilmesi, klasik anlatıya uygun kaçan siyah beyaz çatışmasını seyirciye sunmuştur. Hükümsüzdeki temsillerin ise, gri kadın imgesine daha yakın ve dengeli işlendiği görülmektedir.

Diziyi izleyen ve psikolojik yönden analiz yapılması istenen katılımcıların, diğer boyutlar olan fizyolojik ve sosyolojik boyutlara oranla, karakterlerin psikolojilerine yönelik daha fazla yorumda bulundukları ve ortak cevaplara ulaştıkları gözlemlenmiştir. Özellikle Hükümsüz dizisinde Esma için “İnandıklarına göre hareket eden” (K1, Kadın) ve “hırsını insanlara yardım etmek için kullanan” (K3, Kadın) gibi yorumlarla çoğunlukla Esma’nın dışa dönük ve mücadeleci yapısına dikkat çekilmiştir. Esma’nın psikolojisinin olumsuz yanları için ise, “Duygularını bastıran” (K3, Kadın) ve “Kendisini duygusal ilişkilere kapatan” (K4, Kadın) gibi ifadelerle her şeyi tek başına üstlenmeye çalışması ve özellikle karşı cinsten gelen yaklaşımları kimi zaman reddetmesi eleştirilmiştir. Filiz için ise benzer olumsuz eleştiriler “Erkekleri tersleyen” (K1, Kadın) ve “Özellikle erkeklere fazla tepki veren” (K7, Erkek) gibi yorumlarla yapılmaktadır. Hükümsüz karakterlerinin özellikle karşı cinsle olan yaklaşımını yetersiz

bulan ve kimi zaman erkeklerden de yardım alınmasını destekleyen yorumların çoğunlukla kadın katılımcılardan gelmesi önemli bir veri oluşturmaktadır. Ancak bu verilerde yer alan karşı cinsten yardım alma durumunun, bir alt sınırı olduğu gibi, bir üst sınırının da olduğuna yönelik katılımcı yorumlarının, özellikle Kuş Uçuşu dizisindeki Lale'nin üzerinden yapılması dikkat çekmektedir.

Katılımcılar, Lale'nin psikolojik olumsuz yanlarında çoğunlukla “Giderek iradesi güçsüzleşen bir karakter” (K18, Erkek) ve “Zayıf yanlarını dışarıya yansıtmayan ama içten içe karakterinin zayıf bir tarafı olan” (K20, Kadın) gibi ifadeler yer almıştır. Bu veriler aslında Lale'nin, güçlü görünmek adına duygularını bastırdığı ancak bu durumun altından kalkamayıp kendine zarar verdiğini belirtmektedir. Ayrıca katılımcıların, “Kocası ve eski sevgilisinin etkisinden çıkamayan” (K26, Kadın) ve “hayatındaki erkeklerin psikolojik olarak desteğine muhtaç” (K30, Erkek) gibi ifadelerle eleştirmesi, Lale'nin seyirciler gözünde erkekten yardım alma konusunda kimi zaman üst sınırı aşabildiğinin bir değerlendirmesidir. Kısacası seyirciler hem Esmâ ile Filiz gibi karşı cinsle psikolojik bağ kurmakta zorlanan, hem de Lale gibi erkekleri çok fazla hayatına dahil eden karakterleri olumsuz yönde eleştirmekte ve daha dengeli bir ilişkinin olmasını bekledikleri gibi bir çıkarımın yapılmasını sağlamaktadır. Benzer bir durum Lalukota (2023)'un çalışmasının sonucunda yer alan “Bağımsız kadın karakterlerin bile çoğu zaman erkek karakterlerin gölgesinde kaldığı” eleştirisinde de görülmektedir. Lalukota'nın çalışmasındaki eleştiri, bu çalışmada yer alan, Lale'nin güçlü görünmeye çalışan ama aslında içinde o gücü bireysel barındıramadığı zamanlarda bir desteğe, ki bu destek için her daim bekleyen erkeklere, kısmen bağımlılık yaşadığı analizini desteklemektedir. Yine de Kasımoğlu ve Çelik (2019)'in çalışmasından çıkan “Kadın karakterlerin yaşamı, güçlü bir erkek figürle kurduğu ilişkiyle “anlam” kazanmakta, çoğu zaman kişisel dönüşümünü ancak bir erkek sayesinde gerçekleştirebilmektedir” sonucundaki kadar fazla bağımlı bir kadın karakter temsili taşımayan Lale'nin, maddi anlamda erkeklerden bağımsız ve güçlü, ancak manevi rahatlama konularında çoğu zaman erkeklerden güç alan bir karakter yapısına sahip olduğu yorumlanabilmektedir. Zaten Lale'nin, başlarda modern kadın imgesine daha uygun başlayan ancak bölümler geçtikçe geleneksel kadın imajına doğru evrilmesine yönelik katılımcılardan gelen veriler de bu yorumu destekler niteliktedir. Ancak tüm bu olumsuz yanlarından çok, seyircinin gözünde daha fazla olumlu bir imajı çizen Lale, “Sakin ve olgun bir karakter”

(K21, Kadın), “hayatla barışık, kendiyle barışık, özgüveni olan” (K25, Kadın) ve “Çok zeki bir kadın” (K28, Erkek) gibi çeşitli görüşlerle değerlendirilmiştir. Aslı ise, Lale’nin zıttı olarak, psikolojik anlamda olumsuz yanları olumlu yanlarından daha fazla olarak dikkat çekmektedir. Aslı özellikle hırs duygusuyla ön plana çıkmakta, ancak bu hırs karaktere iki yönlü de eleştiri getirebilmektedir. Katılımcıların bazıları, “Şeytani zekasını kendisi için olumlu kullanan” (K30, Erkek) ve “Ahlaki olmasa da hedefe kitlenip çaba harcayan” (K20, Kadın) gibi ifadelerle Aslı’nın hırsını ve kişisel hedefleri için kullanmasını olumlu görebilmekte ama 15 katılımcının da hepsi Aslı’nın hırsını kötülük amacıyla kullanmasını ise olumsuz yönden eleştirmektedir. Bu ikilem aslında hırsın hangi alanda kullanılırsa, çoğunlukla olumsuz ancak yerine göre de olumlu olarak değerlendirilebildiğini kanıtlar niteliktedir. Yine Lalukota (2023)’un çalışmasından elde edilen “Dizilerdeki kadın karakterlerin "iyi", "uysal", "sempatik" olmasının ödüllendirildiğini, buna karşılık öfke ya da hırs gibi duyguları ifade eden karakterlerin "kötü kadın" kalıbına yerleştirilerek cezalandırıldığı” çıkarımı, bu çalışmadaki Lale ile Aslı arasındaki zıtlıkları ve çatışmaları anlatısı üzerinden benzerlik göstermektedir. Aslında Lale “iyiliğin ve uysallığın” bir simgesi olarak ilk sezonun sonunda ödüllendirilmemiş aksine itibarını ve işini kaybederek cezalandırılmıştır. Aynı şekilde “kötü kadın” kalıbının temsilcisi olarak sayılabilen Aslı’nın ilk sezon sonunda Lale’nin yerini alarak en çok istediği ödülü ele geçirmiştir. Ancak ikinci sezonla beraber Aslı’nın zirveye bu denli hızlı çıkması onun ödülü değil en büyük cezası olmuş ve her şey onun için ters gitmeye başlamıştır. Lale ise yaşadıklarından bir ders çıkararak daha kendi isteklerini ve tercihlerini ön plana aldığı yeni bir hayat ile ödüllendirilmiştir. Nitekim sonuç olarak Kuş Uçuşu seyircisi, Lalukota’nın çalışmasındaki gibi iyi kadınların ödüllendirildiği, kötülerin cezalandırıldığı bir anlatı izlemiş ancak farklı olarak doğrudan değil de dolaylı yoldan bu anlatı onlara sunulmuştur.

Elde edilen bulgular üzerinden çalışmanın ikinci alt problemi olarak belirlenen “Dijital yayın platformlarında yer alan kadın karakterler; “İmgesel ve Simgesel Özdeşleştirme” yaklaşımı açısından nasıl temsil edilmektedir?” sorusu incelendiğinde, dört kadın karakter de yeni ve modern kadını temsil etmektedir. Bu yeni kadınlar, modern anlatı yapısı içerisinde yer alan, “kurtarılmayı beklemeyen, dönüşüm yaşamış ve özne konumuna yükselmiş, aktif ve güçlü kahraman kadınlar” (Žižek, 2011) temsiline uygun tasarlanmıştır. Lale, Esma, Filiz ve Aslı hepsinde çoğunlukla bu temsile uygun karakter

özellikleri ve hikâye örgüsü görülmektedir. Ancak tüm temsiller hikâyenin bir noktasında erkek figürünün yardımına ihtiyaç duymaktadır. Dört karakterinde işlerini tek başına yapmak yerine bazen erkeklerden bazen de kadınlardan destek aldığı görülmüştür. Ancak iki dizi kıyaslandığında Kuş Uçuşu ana karakterleri, hatta yan karakterleri de dahil, ataerkil bir yapının içerisinde yaşadıklarını daha fazla hissetmektedir. Çünkü dizi erkekleri daha aktif olan, kadınlar üzerinde söz hakkı bulan, yeri geldiğinde baskıyla ve korkutmayla kadınlar üzerinde tahakküm kuran, yeri geldiğinde ise arka planda kadınlar üzerinden planlar kuran işleyişi tercih etmiştir. Hükümsüz de ise erkek karakterler daha arkada konumlanan, yine yardım etmek için hazır bekleyen ancak kadınların özgürlüğünü engelleyebilecek hamlelerde bulunmayan bir yarı pasifliktedir.

Karakterlerin imgesel ve simgesel sonuçları incelendiğinde Esmâ temsili, “Geleneksel Kadın İmgesinin Dışında Bir Tasarım” (s. 118) simgesinde değerlendirildiği gibi yeni ve modern kadın temsiline önemli bir öncüsü olarak değerlendirilmektedir. “Bakımlı ve Modern Rol Model” (s. 119) olan Esmâ, geleneksel yapıya karşı çıkmakta ve her türlü eril söylemlere karşı duruş sergilemektedir. Ancak topuklu ayakkabıya yönelik bakış açısından, yine de giymeyi tercih etmesinden az olsa da geleneksel yapıdan da tamamen kopmadığını göstermektedir. Dizinin ilk bölümlerinde “Gölgede Bırakan Babanın Adı” (s. 121) ve “Pasif Anne – Güçlü Kız İlişkisi” (s. 122) simgelerinde de bahsedildiği gibi aile içinde düzen ve kaosu eş zamanlı yaşayan Esmâ, ailesinin kendisine sağladığı refah ve gücün etkisiyle aslında kabuğunu kıramamış ve kendini gösterememiştir. Ancak dizinin ilerleyen bölümlerinde babasının gölgesinden çıkması ve annesiyle de başta çatışıp sonra orta yolu bulması, aile içindeki sorunları çözmesini sağlamıştır. Kendi iç sorunlarıyla yüzleşen ve çözebilen Esmâ, “Bir Fanistan Toplumu İzlemek” (s. 123) yerine topluma karışmaya ve gerçeklerle yüzleşmeye başlamıştır. Kadın olmanın zorlukları, ataerkil bakış açısının kadın üzerinde kurmaya çalıştığı hüküm, kuramayınca da cezalandırması gibi birçok gerçek olayın temsilleriyle karşı karşıya kalan Esmâ bir yandan da “Mesleğiyle Var Olan Avukat Hanım” (s. 124) olarak yardıma ihtiyacı olan kadınlara el uzatmaktadır. Mesleğini severek yapsa da bazen güçlü avukat kimliğine ters şekilde işinde başarılı olup olmadığı konusunda şüpheye düşmekte ancak kendi içerisinde sorunu çözüp yoluna devam etmektedir. Esmâ dizinin 10 bölümü boyunca değişim ve dönüşüm göstermiş, “Değişime Güvenmek ve Güvenmeyi Tercih Etmek” (s.



125) simgesiyle olaylara tek başına göğüs gelmek yerine bir ekip olarak, dost olarak hep birlikte karşı durulum mesajı vermiştir. Babasının ölümünden sonra içinde oluşan “Boşluğu Doldurmak ve İhtiyaçları Sahiplenmek” (s. 126) simgesini benimseyen Esmâ, başta tepeden yalnız bakan ve girdiği halk ortamlarında eğreti duran ve etrafındaki insanların sorunlarını görmezden gelen bir karakterden empati yapabilen, her ortama uyum sağlayabilen ve başka insanların ihtiyaçlarını sahiplenerek hem yardım eli uzattığı hem de kendi katarsisini yaşadığı söylenebilmektedir.

Filiz temsili, “Zorlu Şartlarda Yaşam Mücadelesi” (s. 135) veren ve kendi çabasıyla toplumda yer edinmeye çalışan ve öldürülen arkadaşı ile kız kardeşinden farklı bir kader yaşamak için o şartlardan kendini çıkarmaya çalışan mücadeleci bir kadın temsili olarak dikkat çekmektedir. Öyle ki Filiz geleneksel bir toplumda uyumlu yetişmiş olsa da krizle yüz yüze geldiğinde çaresizce “Oturup Beklemek Yerine Harekete Geçmek” (s. 135) davranışı sergileyen ve klasik anlatıya karşı kendi işini kendi gören, çabasıyla adaleti bile yerine getirebilen bir karakterdir. Ancak yaşadıklarıyla büyük bir psikolojik buhrana girmiş olan Filiz, insanlara özellikle de erkeklere karşı güvensizdir. Öyle ki “Yası, Agresiflikle Bastırmak” (s. 136) simgesinde bahsedildiği gibi kendine yaklaşıldığında travmaları tetiklenmekte ve hemen saldırı konumuna geçmektedir. Ancak Selim karakteri pes etmeyerek her daim Filiz’in etrafında olmayı başarmış ve “Ortak Yaraların Birleştirici Gücü” (s. 137) sayesinde Filiz’e kendini kabul ettirip sevdirmiştir. Bu süreçten sonra bir erkekle beraber yol yürüyen, her geçen zaman daha hızlı iyileşen ve içinde yatan asıl sıcakkanlı karakterini oraya koymaya başlayan Filiz, dönüşüm geçirmektedir. Bu dönüşüm sadece karakter özelliklerinde değil sınıfsal olarak da Filiz’in hayatını değiştirmektedir. Artık maddi gücünü elinde bulunduran Filiz “Sınıfsal Yükselim” (s. 138) simgesinde ele alındığı üzere, maddi konuları artık dile getirmemeye, daha şık ve mesleğine uygun kıyafetler giymeye ve gelecek ile ilgili planlar yapmaya kadar götürmüştür.

Lale temsili, “Geleneksel Kadın ve Yeni Kadın Arasında Sıkışıp Kalmak” (s. 182) simgesinde bahsedildiği gibi, bir yandan X kuşağından olması ve ideallerini taşıması, aile kurması, ataerkil yapıya uyumlu bir karakter sergilemesi ve bu sayede zirveye yükselip yıllarca kalması gibi dizide yer verilen özelliklerinden geleneksel kadın imajının bir temsili olmaktadır. Ancak bir yandan da “Her Daim Mükemmel Görünüm” (s. 183) simgesine sahip olarak modern ve bakımlı bir kadın görünümü, bir yandan

“Haber Erbabı” (s. 184) simgesinde bahsedildiği gibi önemli ve güçlü bir meslekte var olması ve “Eve Ait Olmayan, Olamayan” (s. 186) simgesinde değinildiği gibi de kendini kamusal alana daha çok adayan evine, kocasına ve çocuklarını ikinci plana atan ve sonrasında da mesleği için hepsinden vazgeçen bir kadın olması örnekleriyle yeni ve modern kadın temsili sağlamaktadır. Bu tür geleneksel ve modern çatışması, karakterin tüm hikayesini etkilemekte ve sürekli seyircilere de “hangi tarafı seçmeli” ikilemini yaşatmaktadır. Böylelikle Lale temsili, hem geleneksel bakış açısına sahip izleyicinin, hem de modern kadın olarak nitelendirilen seyircilerin kendiyle özdeşleştirebildiği bir temsil olmaktadır. Ancak dizinin sonlarına doğru geleneksel yapısını ve geçmiş yaşantısından gelen öğretilerini bir kenara bırakarak kendi istediği hayatı yaşamaya geçmiştir. Böylelikle dizi “Kamusal Alan ve Özel Alan Çatışması” (s. 187) simgesinde de görüldüğü üzere, özel alanın kaybettiği, yeni ve modern kadının kazandığı, daha özgür ve mutlu hissettiği ve omuzlarından bir yük kalktığı gibi simgelerle seyirciye Lale temsili üzerinden yeni olana bir geçiş güzellemesi yaptığı söylenebilmektedir. Ayrıca Lale’nin “İki Kocalı Şahane Bir Hayat” (s. 188) simgesinde analiz edildiği gibi hem özel hem iş hayatında bu denli erkeklere söz hakkı tanınması ve onlardan ayrı düşünülemeyecek bir kadın temsili çizmesi klasik anlatı yapısına ve ataerkil sistemin bir parçasına paralellik göstermektedir. Çünkü Lale aslında kimseye ihtiyacı olmayan, tek başına iş hayatını da özel hayatını da yürütebilecek olan bir temsili olarak diziyi başlatmış, ancak özellikle Kenan karakterinin artık arkadaş olmak yerine ailesini bırakıp kendisine dönmesini istemesi üzerine kafası karışan Lale’nin, kendi tabiriyle tamamen bitirdiği ilişkiyi Kenan öyle istiyor diye ikileme düşmesi, belli bir süre aile kurumuna zarar vermeyip zoraki devam ettirmesi, ama bu süreçte mutsuz bir profil çizmesi ve en sonunda ise Kenan’ın istediği gibi bir yola girilmesi süreçleri seyirciye izletilmiştir. Özellikle Selim ile Kenan’ın, Lale üzerine gerçekleştirdikleri farklı iki ortamdaki sohbetlerinin, kadın temsili üzerinden yanlış mesajlar verebilen simgeler barındırdığı söylenebilmektedir. Çünkü o sohbetlerde, iki erkeğin eril bir bakış açısıyla, bir obje üzerinden Lale’yi metaforlaştırmaları, onun düşüncelerini hiç umursamayıp “benim olmalı, senin olmamalı” tartışması yaşamalarıdır. Bu durum Toy (2025)’un çalışmasındaki, “kadın karakterlerin bir yandan bağımsız ve güçlü olarak sunulmasına rağmen, zaman zaman “çaresiz”, “duygusal” ve “itaatkâr” biçimde de tasvir edilen ve çelişkili olan” kadın temsiline bu çalışmada da benzerlik gösterdiği, hatta erkek

karakterlerin bir nevi Lale’yi paylaşmaya çalışmalarıyla bir adım öteye geçerek modern anlatıya hiç uygun olmayan, klasik anlatı da bile ağır nitelendirebilecek bir sahne üzerinden kadın temsili yapıldığı vurgulanmaktadır. Yapımcıların, Lale üzerinden bu duruma karşı çıkıp bu iki erkeği de hayatından çıkarmasını sağlamaları daha “bağımsız ve güçlü kadın” temsiline uygun bir mesaj olabilecekken, “İtaatkar Kadın” temsiline benzer şekilde Lale’yi pasif bir konuma sürükleyerek konuşmalardan habersiz kalmasını ve erkeklerin kendi arasında paylaşması sonrası kapısına gelen ilk erkek olan Kenan’ı, hayatına geri almasını tercih etmişlerdir.

Aslı temsili ise, taşrada yetişen ve kendine bir rol model bularak kendi iç çatışmalarını rahatlatan karakter olarak diziye başlamıştır. Öyle ki geçmiş sahnelerinden de görüldüğü üzere, gelecekte olmak istediği bir konum olarak Lale’yi ve yaşamını, kendisine bir hedef olarak belirlediği, bu hedef yolunda kendini geliştirdiği görülmektedir. Ancak kendisine rol model olarak seçtiği karakterlerle taban tabana zıt olan Aslı, “Zıtlıkların Savaşı” (s. 198) simgesinde de görüldüğü üzere başından beri Lale ile çatışması ve onu yenmesi için tasarlanmış karakter olmuştur. Bu tercihin, en temel klasik anlatılardan biri olan “İyi-Kötü” savaşının daha net yaşanabilmesi adına yapıldığı yorumlanabilmektedir. “Hayranlıktan Kıskançlığa” (s. 199) simgesinde değinildiği üzere, fazla hayranlık beraberinde psikolojik bir saplantı getirebilmektedir. Tam da böyle bir etkiyle, Aslı, Lale’den görmüş olduğu davranış sonrası hayranlığı bırakıp kıskançlığa kaymıştır. Bu süreçten sonra Aslı’nın, hayranı olduğu kadınla beraber çalışmak yerine, kıskançlık duyduğu kadını yerinden edip kendini geçirme üzerine yeni bir hedefi oluşmuştur. Bu doğrultuda diziye de adını verdiği “Kusursuz Kuş Uçuşu” (s. 201) taktiğini uygulayan Aslı, çoğu zaman gerçek dışı olay örgüsüyle ve tüm olumsuz eylemleriyle kendini zirveye çıkarmayı başarmıştır. Klasik anlatıda pek çok örneği olan “Kötülük yapan kadın karakter cezalandırılır” (Žižek, 2011) kalıbının Aslı karakteri üzerinden yıkıldığı görülmektedir. Eril bakış açısının rahatlamasını ve haz duymasını sağlayan sinemada ve dizilerde kötülük yapan kadının cezalandırılma durumu, neredeyse tüm yapımlarda yer bulurken, Kuş Uçuşu dizisinin ilk sezonu, cesur bir kararla tam aksi bir kararla kötülük yapan kadını ödüllendirilmesiyle son bulmuştur. Ancak ikinci sezonla beraber geri klasik anlatıya doğru bir dönüş oluşmuş ve Aslı, zirveye çıksa da mutsuz olan, yalnız kalan, daha büyük sorumluluk altında kalan ve ezilen, en sonunda da çok kötü bir sahneyle işten çıkarılan bir karaktere doğru dibe çökmüştür. Gecikilmeli de olsa klasik

anlatının kötülük yapan kadın kalıplarına uygun bir çizgide ilerleyen Aslı temsili, sonunda cezalandırılmış ve hem erkek hem kadın izleyicilerine haz yaşatmıştır. “Sosyal Medyadaki Sahte Hayatlar” (s. 202) simgesi, Aslı ve Lale’nin çatışmalarının teknolojik ayağını oluşturmaktadır. Günümüzde geleneksel medyaya daha yakın olan ve yeni teknolojileri takip etmekte zorlanan X kuşağı inşaları ile geleneksel yapıyı görmeyen, yeni medya içine doğan ve büyüyen, geleneksel olanın güzellemesinden rahatsız olan Z kuşağı arasındaki çatışmanın benzeri Lale ve Aslı üzerinden olmaktadır. Benzer bir çatışma ise iki Z kuşağı insanı olan Aslı ve Yusuf üzerinden de işlenmektedir. Hikaye olarak sürekli çatışma eyleminde olan Aslı, aslında giderek aşık olduğu ve yanında istediği Yusuf ile de çatışma yaşamakta, çünkü “Aşk ve Rekabet” (s. 203) simgesinde de değinildiği üzere, Aslı kendini daha çok seven ve başkalarının başarısını kabul edemeyen bir karakter olarak ilk sezon Lale’ye karşı tutumu, ikinci sezonda ise Yusuf’a karşı yaklaşımıyla ve klasik anlatıda yer alan keskin kenarlı kötü kadın karakterler kadar olmasa da, kötüye yakın bir kadın karakter temsiliyle seyirciye sunulmaktadır.

Elde edilen bulgular üzerinden çalışmanın üçüncü alt problemi olarak belirlenen, “Dijital yayın platformlarında yer alan kurgusal kadın karakterlerin, toplumdaki gerçek kadınları ne oranda yansıtabilmektedir?” sorusu üzerine diziler analiz edilmiş ve katılımcılara “İdeal Kadın” tanımlarının yapılması istenmiştir. Bu tür çalışmalarda ideal kadın düşüncesinin seyircideki karşılığının sorgulanmasının önemini, Stacey (1994)’in çalışmasında yer verdiği “Yıldız ile izleyici arasındaki “özdeşleştirme” ilişkisini, “ben” ile “ideal” arasındaki dinamik üzerinden analiz etmektedir. Bu bağlamda, kadın izleyicinin perdedeki yıldız figürüne duyduğu aşk hem özdeşleşmeye hem de idealleştirmeye dayanmaktadır” analiziyle açıklanmaktadır. Nitekim seyircinin, izlediği dizideki kadın karakterlerini ne oranda ideal olarak kabul ettiği ve kendiyile özdeşleştirebildiği bu çalışmada da önem verilen bir yaklaşım olmuştur. Bu doğrultuda katılımcıların, ideal kadın tanımlamaları yapılması istendiğinde, duyguları olan ve duygularına önem veren kadınların öne çıktığı saptanmıştır. Ayrıca bağımsızlığını kazanmış, sürekli ilerleyen ve gelişen, ayakları üzerinde duran kadın imajları, en çok ideal kadın tanımına yönelik yorumlar olmuştur. Bu tür yorumlar ışığında, aslında günümüz seyircilerinin görmeyi beklediği kadın temsilleri ile dijital yayın platformlarının, “Geleneksel toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyan, maceracı, kararlı, güçlü ve bağımsız bireyler” (Pietaryte ve Suzina, 2022) olarak sunmaya özen

gösterdiği kadın temsillerinin ortak bir çizgide ilerlediği görülmektedir. Hatta bu görüşü desteklemek adına Toy (2025)'un çalışması analiz edildiğinde, “Dijital yayın platformlarında, kadın karakterler aracılığıyla genç izleyicilere, "özgür olun, bağımsız yaşayın, kendi ayaklarınız üzerinde durun" mesajlarının verildiği, özellikle Z kuşağı için güçlü kadın imgeleri üretilmekte, güçlü ve bağımsız kadının önemi vurgulanmaktadır” sonucuna ulaşılmaktadır. Bu iki çalışma karşılaştırıldığında, hem dijital yayın platformlarının sunduğu temsillerin hem de seyircilerin beklentilerinin paralellik gösterdiği ifade edilebilmektedir.

Ancak bu çalışmada, dört karakter üzerine yorumlama yapan katılımcılar, Çoğunlukla Esma'yı, belli bir oranda da Filiz'i, ideal kadın sınıfına koymuşlar ve gerçekçi bir karakter olarak nitelemişlerdir. Lale ve Aslı'yı ise, ideal olmayan ve gerçek dışı olan olarak değerlendirmişlerdir. Brouwer (2021)'in çalışmasında nitelendirdiği “Dizilerdeki kadın karakterler yalnızca cinsiyet üzerinden değil; sınıf, yaş, cinsel yönelim gibi kesişen kimlikler üzerinden inşa edilmiştir. Bu sayede izleyici, yalnızca cinsiyet düzeyinde değil çok katmanlı düzeyde özdeşlik kurabilmiştir” sonucu, bu çalışmada yer alan dört kadın karakterden sadece Esma için geçerli olabilmıştır. Aslında tüm karakterler; fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik olmak üzere birçok boyuttan ele alınmış olsa da seyirci tarafından ideal kadın olarak tanımlanamamıştır. Ayrıca Stacey (1994)'in “İdeale duyulan aşk, ona benzeme arzusunu içerdiği kadar, bu ideale yönelen bir hazla da iç içe geçmektedir” yaklaşımının, bu çalışmada kısmen Filiz, çoğunlukla da Lale ile Aslı karakterlerinde ters teptiği ve seyircinin ideal temsilden aldığı hazzın eksik kaldığı yorumu yapılabilmektedir. Bu doğrultuda Hükümsüz dizisinin, özellikle Esma karakteri sayesinde, Kuş Uçuşu dizisine oranla daha gerçeğe yakın kadın temsilleri sunduğu saptanmıştır. Zaten gerçek hayattan esinlenen konular çerçevesinde ana karakterleri gerçeğe yakın ama kurgusal olan temsillerden oluşması ama diğer kadın karakterlerin gerçek kişilerden ilham alınarak tasarlanmış olan Hükümsüz dizisi, tamamen kurgusal olaylar çerçevesinde işlenen ve gerçeğe uzak olarak nitelendirilebilecek karakterlere sahip olan Kuş Uçuşu dizisine oranla daha gerçek kadınları yansıtmayı tercih ettiği söylenebilmektedir. Kuş Uçuşunda ise böyle bir durumdan söz etmek güçtür. Çünkü hem Lale hem de Aslı tek başlarına ne ideal kadın sınıfına girebilmekte ne de gerçekçi bulunmaktadır. Lale ve Aslı karışımı var olmayan bir karakteri ideal edebilen

katılımcılar, Lale ve Aslı'nın işleniş tarzından kurgusal olduğunu bilerek ve özdeşleştirmede eksik kalarak diziyi izlediği ifade edilebilmektedir.

Dizilerdeki kadın karakterlerin toplumdaki kadın imajına katkısı analiz edildiğinde, her iki dizinin de güçlü bir etkisi olduğu söylenebilmektedir. Ancak bu etki olumlu yönde olabildiği gibi olumsuz yanlar da barındırmaktadır. Katılımcılar Hükümsüz dizisinin; empati duygusunu geliştirme, cesaret verme, kadına verilen değeri arttırma, farkındalık oluşturma gibi olumlu etkilerinin daha fazla ön plana çıktığı ve toplumsal katkı sağladığını belirtmektedir. Ünlü ve Aslan (2016)'ın çalışmasında yer alan “Gerçek hayatta yaşanan geçim derdi, şiddet, ayrımcılık gibi sorunların dizilerde genellikle yer almadığı; dizilerin, aşk ve ilişkiler etrafında dönen yapay bir gerçeklik sunduğu” sonucunun tersi olarak, bu çalışmadaki katılımcı görüşleri incelendiğinde, Hükümsüz dizisinin yapısı gereği kadın haklarına ve kadının başına gelenlere yönelik farkındalık oluşturma amacı seyircide karşılık bulabildiği görülmektedir. Benzer şekilde Kasımoğlu ve Çelik (2019)'ın “kadın karakterlerin yaşadığı olaylar çoğu zaman gerçek hayatla örtüşmemekte; duygusal şiddet, travma, ayrımcılık gibi durumlar dramatize edilmekte, fakat çözümler yüzeysel kalmaktadır” bulguları, Hükümsüz dizisi için tam tersi bir veri sunmaktadır. Hatta birçok katılımcının da ortak görüşü olan, bu tür farkındalık yaratabilen dizilerin sadece dijital yayın platformlarında değil, karasal yayın yapan kanallarda da yayınlanıp daha çok insana ulaşmasıdır.

Kuş uçuşu dizisinde ise katılımcılar ikiye bölünmekte ve salt çoğunluk dizinin toplum imajına olumsuz etkisi olduğunu düşünmektedir. Ünlü ve Aslan (2016)'ın “Kadın karakterlerin lüks yaşamları, kıyafetleri ve tüketim alışkanlıkları, izleyiciler tarafından gerçek dışı bulunmuş ve toplumun küçük bir kesimine hitap eden “elit kadın” imgesi olarak değerlendirilmiştir” sonucuna paralellik göstererek bu çalışmadaki, Kuş Uçuşundaki kadın karakterlere özenip olumsuz yöne kayabileceği yorumu yapan katılımcıların neredeyse hepsi, aynı şekilde karakterleri gerçekçi bulmayan ve yerel toplumu yansıtmayan karakterler olarak nitelendirmektedir. Ancak katılımcıların diğer yarısı ise başarılı kadınlara hayranlık duyulması sağlanarak örnek alınabileceğini belirtmişlerdir. Yine de bazı katılımcılar bu kadar güçlü sunulmaya çalışan kadın temsillerinde toplumu yanlış bir hedefe yönelteceği ve yine olumsuz etkisi olacağını düşünmektedir. Bu durum, Lalukota (2023)'un çalışmasındaki “Katılımcıların çoğu, günümüzde kadın temsillerinin doğrudan fikirlerini etkilemediği” sonucuna istinaden,

Kuş Uçuşu için seyircilerin ikilemde kaldığı ama çoğunlukla dizinin toplum üzerinde, özellikle de gençler üzerinde, olumsuz bir etkisi olduğunu, Hükümsüz dizisinin ise toplumu daha gerçekçi yansıttığı ve olumlu yönden etkilediği görüşünü desteklemektedir.

Elde edilen bulgular üzerinden çalışmanın dördüncü alt problemi olarak belirlenen, “Dijital yayın platformlarında kadın imgesi üzerinden verilmek istenen mesajlar, seyircide nasıl ve ne oranda karşılık bulmaktadır?” sorusu üzerine dizileri katılımcılara izlettirme ve yorumlama yöntemi uygulanmıştır. Öncelikle katılımcıların dijital yayın platformlarında dizi izleme alışkanlıklarına yönelik sorular sorulmuş ve katılımcıların büyük çoğunluğunun, dizileri bir aktivite olsun diye takip ettikleri çok az oranda ise analiz ve merak için izledikleri sonuçlarına ulaşılmıştır. Stacey (1994)’in çalışmasında özellikle değindiği “Kaçış kavramı, 1940’lar ve 1950’lerde sinema salonlarına gitme ve film izleme motivasyonunun başlıca nedeni olarak öne çıkmakta; kadınlar sinema salonlarını dönemin zorluklarından uzak, sıcak ve konforlu sığınaklar olarak hatırlamaktadır” yaklaşımının yıllar geçse de ve dizi-film izleme platformları değişse bile hala aynı nedenden, gerçek dünyadan kaçmak ve rahatlamak amacıyla kullanılmaya devam ettiği görülmektedir. Lalukota (2023) çalışmasında, "Televizyonda kadınların nasıl temsil edildiği gençlerin, kadınlara ilişkin toplumsal cinsiyet algısını nasıl etkiler?" sorusunu belirlemiş ve özellikle gençlerin değişime karşı daha ılımlı, destekleyici ve geleneksel yapıdan haz etmeyen özelliklerine dikkat çekmiştir. Aynı şekilde bu çalışmada yer alan genç katılımcıların, 20’li yaşlardaki kadın ve erkeklerin, kendinden daha büyük diğer katılımcılara oranla daha fazla değişimi kucaklayan, talep eden ve hatta klasik yapının değiştirilip modern anlatının gelişmesini isteyen yorumlar yaptıkları saptanmıştır.

Stacey (1994)’ün “Eğer sinema imgeleri erkek bakışı için üretilmişse, kadın izleyici bu temsillerle nasıl ilişki kurmaktadır?” sorusunda yola çıkarak çalışmasında analiz yapmış ve kadın temsillerinin yetersizliği üzerine olumsuz yönde bir eleştiride bulunmuştur. Bu çalışmadaki kadın katılımcılarda benzer şekilde, kadın temsillerini yeterli görmediği ve erkeklere oranla daha fazla olumsuz eleştirilerde bulunduğu görülmüştür. Kadın katılımcılar özellikle Kuş Uçuşu dizisindeki temsiller üzerine eleştirel yorumlarda bulunmuş ve gerçeklikten uzak ve Türk kadınıni temsil edemediğini vurgulamışlardır. Bu durum Toy (2025)’un çalışmasından elde ettiği, “Netflix’in Türk dizilerindeki kadın

temsilleri, uluslararası izleyiciler tarafından büyük ölçüde “güçlü, bağımsız ve kararlı” olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu temsillerin bir kısmı, geleneksel Türk kadın figüründen uzaklaştığı gerekçesiyle eleştirilmiştir” sonucuyla birebir örtüşmekte ve bu çalışmada yer alan kadın katılımcılar da bir Netflix dizisi olan Kuş Uçuşunda bağımsız ve maddi gücü elinde bulunduran kadın temsillerinin olduğunu, ancak dizi içerisindeki davranışları, yaşam tarzları ve batılı yaklaşımları açısından Türk kadını olduğunu daha farklı resmettiklerini belirtmişlerdir. Katılımcıların sadece kadın ve erkek olarak değil, meslek, yaş, yetiştiği toplum ve kültür farklılıklarına göre geniş bir yelpazeden seçilmesine özen gösterilmiştir. Buradaki amaç, aynı içeriği tüketen ancak farklı kültürel kodlara sahip olan ve farklı toplumda yetiştirilen seyircilerin üzerinde ne oranda benzer ve farklı etkiler oluştuğunu analiz etmeye çalışmaktır. Analizler değerlendirildiğinde, Kasımoğlu ve Çelik (2019)’un çalışmasındaki gibi, farklı yaş aralıklarından ve farklı kültürel çevrelerden gelen katılımcıların yine de benzer özelliklere odaklandıkları görülmüştür. Görüşmeler boyunca Hükümsüz dizisinde Esmâ’nın dış görünüşü, babasına olan yakınlığı ve annesiyle olan çatışması, fanusta yetişmesi, empati duygusu, mesleğiyle bir bütün olması, kendi ayakları üzerinde durması, ideal kadın olması gibi yönleri sıklıkla dile getirilmiştir. Ayrıca Filiz’in maddi sıkıntıları, rahat giyim tarzı, istediğini başarması, agresif oluşu, duygularını ket vurması, Selim’e yakınlaşmakta zorlanması, kadın dayanışmasına destek vermesi ve tamamlayıcı olması gibi özellikler ön plana çıkarılmıştır. Kuş Uçuşu dizisinde ise daha dar bir söylem kalıbı olması dikkat çekmektedir. Lale’nin özellikle dış görünüşü, ailesi ve işi arasında kalması, evine yeteri kadar zaman ayırmaması, toplumsal sınıfı, Kenan’a olan fazla yakınlığı, herkese çabuk güvenmesi ve gerçekçilikten kısmen kopuk olarak nitelendirilmektedir. Aslı ise daha da dar bir anlatım alanında değerlendirilmekte ve sadece hırslı oluşu, hayranlığı ama sonrasında olan kıskançlığı, görünür olma çabası, sosyal medyada aktif ancak gerçek hayatta başarısız bir iletişimi olması gibi yönleri ön plana çıkarılmaktadır. Katılımcılar tarafından hükümsüz dizisindeki iki kadın temsiliinin birçok farklı yönü ön plana çıkarılsa da belli bir görüşmeden sonra bahsedilen bu özellikler tekrar tekrar değinilmiş ve Kuş Uçuşu karakterlerinde ise, daha ilk görüşmelerden itibaren benzer cevaplar kendini tekrarlamaya başlamıştır.

Kadın temsillerinin benzer ve sürekli tekrarlanan yönlerini genişletmek için katılımcılara alternatif önerileri sorulduğunda, her iki dizi için de inandırıcılığın



arttırılması gerektiği sonucu çıkmıştır. Çünkü seyirciler, tam anlamıyla gerçek hayatta karşılığını bulamadıkları karakterlerin, yaptıkları eylemleri benimseyemediği ve bazen sırf çatışma olsun da hikaye merak uyandırıcı ilerlesin amacıyla yapılan tercihleri özümseyemediği görülmektedir. Bu özümsememe durumu Hükümsüz dizisine oranla, Kuş Uçuşu dizisindeki kadın temsillerinde daha fazla katılımcıyı etkilemiştir. Bu durum Kuş Uçuşundaki karakterlerin gerçekçi olmadığı yorumlamasıyla paralellik göstermektedir. Ayrıca kadın dayanışmasının anlatıldığı Hükümsüz dizisi için, kadın temsillerinin aşk hayatlarının daha fazla öne çıkarılması ve aşk hayatları ön planda olan Kuş Uçuşu dizi için de daha fazla kadın dayanışmasına yer verilmesi istenmiştir. Bu durum, kadın temsillerinin sadece bireysel bir yol gitmesini değil diğer erkekler ve kadınlarla kurduğu duygusal bağların da olması ve işlenmesi gerekliliğinin bir göstergesidir şeklinde yorumlanabilmektedir. Çünkü katılımcıların da altını çizdiği üzere, sadece bir hedef doğrultusunda ilerleyen, hırslı olan, işkolik, erkek kadın fark etmez gelen yardımları geri çeviren kadın temsilleri yerine güçlü, bağımsız ancak yeri geldiğinde yardıma ihtiyacı olabilen ve destek arayabilen daha duygusal kadın karakterler, daha gerçek temsiller olarak nitelendirilmektedir.

Tüm veriler ve analizler ışığında çalışmanın ana problemi olan “Klasik anlatıdan, modern anlatıya tüm film ve dizi yapımlarında önemli bir yer bulan kadın temsillerinin, özellikle de Türk kadın imgesinin, dijital yayın platformlarıyla birlikte ne oranda değişim ve dönüşüm göstermektedir?” sorusu ele alındığında, bu çalışmada görülmektedir ki, modern çağın bir ürünü olarak öne çıkan dijital yayın platform içerikleri, daha yenilikçi ve karasal yayın içeriklerine oranla daha bağımsız ve özgür temsiller kullanabilme hakkına sahip olmasına rağmen, tamamen bir modern anlatı dili geliştirmek yerine klasik anlatı kodlarını da içerisinde barındırmaya devam etmektedir. Özellikle kadın temsillerinin fiziksel özellikleri bakımından incelendiğinde, modern anlatıdan çok klasik anlatı kalıplarının hala geçerli olduğu ve izlettirebilmek, satabilmek adına klasik anlatıda yer alan kadının fiziksel özelliklerine uygun karakterler tasarlandığı görülmektedir. Ancak temsillerin sosyolojik yönlerinde, klasik anlatının yer yer ama çok az kendini gösterdiği, daha çok modern bir anlatı dilinin geliştirilmeye çalışıldığı saptanmıştır. Özellikle aile ve ev sorumlulukları, eğitim ve meslek durumları gibi yönlerle kadın artık daha modern anlatı içerisinde yer verilmekte ve topluma sunulmaktadır. Benzer yaklaşım, temsillerin psikolojik boyutlarında da kendini

göstermiş ve klasik anlatıdaki yüzeysel kadınlar, yerini daha psikolojik anlamda derin modern temsillerine bırakmaktadır. İyi-kötü olarak adlandırılan daha tek boyutlu kadın temsilleri nispeten kırılmaya ve hem iyi, hem de kötü yanlarını içinde barındıran, olması gerektiği gibi daha çok boyutlu karakterler kullanılmaktadır.

Karakterlerin ön plana çıkarılan imgesel düzlemleri ve arka plandan verilmek istenen mesajları barındıran simgesel düzlemleri incelendiğinde Hükümsüz'ün, Kuş Uçuşu'ndan ayrı bir konuma yükseldiği saptanmıştır. Hükümsüz de yer alan kadın temsillerinin, günümüz modern dönemde hayatın içerisinde yer alan ancak toplumsal olarak temsil edilme alanı hala sınırlı olan modern kadın imgesi ve simgesine daha uygun ve gerçekçi kadın temsillerine daha yakın işlendiği ifade edilmektedir. Kuş Uçuşu temsillerinde ise özellikle simgesel açıdan analiz edildiğinde, klasik anlatı kalıpları, modern anlatı kalıpları kadar aktif kullanıldığı görülmekte ve bu tercihin daha fazla seyirciye ulaşmak ve yeni bir anlatı dili oluşturmaktan çok, hazır kalıplardan yararlanarak hızlı bir üretimde bulunmak adına yapıldığı yorumlanabilmektedir. Bu sayede hızlı bir hikaye kurgusuyla tutan ilk sezonun üzerine hızlıca ikinci ve üçüncü sezonu da çıkarmaları bu görüşü destekler niteliktedir. Yine de Kuş Uçuşu dizisi özellikle imgesel alanda, yani temsillerin ilk aşamada ön plana çıkarılan yüzey düzlemlerinde, modern anlatı dilini geliştirmeye ve topluma sunmaya özen göstermektedir. Aynı şekilde dizileri izleyen ve bu çalışma için yorumlamalarda bulunan katılımcıların, klasik anlatı kalıpları üzerine aktif bir farkındalıkları olmasa bile, iki dizinin de klasik anlatı kalıplarından sıyrıldığına ve modern anlatı dilini geliştirdiğine yönelik ortak bir görüş ortaya koymaktadır. Hükümsüz dizisinin erkeğe bağımlı, güçsüz, çalışma hayatında yer alamayan ve yapamaz olarak değerlendiren kadın temsillerinin kırıldığı ve kadın temsillerine yönelik farkındalık yaratıldığı belirtilmektedir. Benzer şekilde Kuş Uçuşu dizisinde ise, güçlü kadın temsillerinin dönüşümüne ve özellikle ekonomik olarak erkeğe bağımlılığın değişime uğradığına yönelik modern anlatı dilinin gelişim gösterdiği ifade edilmektedir. Ancak bir yandan da Kuş Uçuşu dizisinin, hala fiziksel görünüş anlamında kadının bir obje olarak sunulduğu, erkek egemenliğinin devam ettiği, kadının çalışma hayatının aile yaşamı üzerinde sorunlar yarattığı gibi klasik anlatı kalıplarında yer alan temsillerin sunulduğu belirtilmekte ve olumsuz anlamda eleştirilmektedir. Kısacası katılımcıların beyanları esas alındığında, klasik anlatıdan modern anlatıya kadın temsillerinin değişimi ve dönüşümü üzerine,

Hükümsüz dizisindeki kadın temsillerinin olumlu bir gelişim gösterdiği ve farklı şekilde işlenebilecek bazı karakter yapıları ve olaylar olmasına rağmen, hiç olumsuz bir imgeyle karşılaşmadıkları, Kuş Uçuşu dizisi için ise, modern anlatıya yönelik olumlu bir gelişim olması kadar, klasik anlatı kalıplarında anlatılmayı tercih edilen yönlerinin de olduğu saptanmıştır. Kısacası ister daha fazla uluslararası kültürel kodlarla içerik oluşturan Netflix olsun, ister daha yerel ve geleneksel yapılarda içerikler üreten Exxen olsun, bu iki platform başrolünü birden fazla kadın karakterin paylaştığı ve Türk kadın temsillerinin modern anlatı diline uygun ekrana yansıtıldığı yapımlara yer vererek diğer tüm dijital yayın platformlarından ayrı bir konumda bulunmaktadır. Tabi ki örnekleme uygun diziler araştırıldığında Netflix'te sadece Kuş Uçuşu, Exxen'de de sadece Hükümsüz dizisi tespit edilmiştir. Bu durum kadın hikayelerinin temele oturtulduğu, erkeklerin daha arka planda kalarak kadınların öne çıkarıldığı Türk yapımlarının hala çok kısıtlı olmasını gözler önüne sermektedir. Bu iki platformun kendi içerisinde kıyaslanmasında ise, özellikle Türk yapımı içeriklerde, Exxen'in yerel ve geleneksel yapısına da uygun bir şekilde daha gerçekçi kadın temsilleri kullandığı, Netflix'in de daha batılı ve kurgusal olarak nitelendirilebilecek kadın temsilleri tercih ettiği saptanmıştır.

Sonuç olarak, en yalın ve temel anlatımıyla kadın temsili ile ilişkili olan (Scott, 2007) ve toplumun cinsel kimlikleri ve eğilimleri üzerinde belirleyici bir yapısı bulunan (Marshall, 2000) toplumsal cinsiyet kavramı, mutlak ve değiştirilemez bir kanun olarak değil, gelişen ve değişen toplumlarda yeniden inşa edilebilir olarak görülmesi gerekmektedir (Butler, 2011). Bu doğrultuda film ve dizilerin yalnızca anlam yansıtan değil, aynı zamanda anlam inşa eden yapılar olduğu (Smelik, 2008), kadın ve erkek kimliklerinin medya aracılığıyla "cinsiyetlendirilmiş toplumsallıklara" dönüştürüldüğü (Sancar, 2013), sinema dilinden gelen imgelerin bilinçaltımızı etkilediği ve aslında ötekinin bir mesajını taşıdığı (Lacan, 2013) ve böylelikle seyirciye kendi tercihleri doğrultusunda seçim yaptığını düşündürerek aslında özneyi etkisi altında tutan öteki kavramını merkeze konumlandırıldığı (Žižek, 2005) bilincine sahip olarak film ve dizi yapımları takip edilirse, kadın temsillerinin değişim ve dönüşümünü pozitif yönde geliştirebileceği düşünülmektedir. Çünkü toplum bilinci oluşmadıktan sonra arz talep dengesinde klasik anlatı içeriklerinin hala izlendiği ve değer gördüğü bir toplumda, stereotiplerin devamlılığının sürmesi kuvvetle muhtemeldir.

Günümüz sinema ve dizi yapımlarında yeni ve farklı temalara yer verilse bile hala klasik anlatı yapısına benzerlik gösterdiği (Kayıtmazbatır ve Yaşartürk, 2023), özellikle yerli yapımlarda dijital çağın sunduğu potansiyele rağmen, sinemasal anlatıların hâlâ ataerkil ideoloji ve temsil kodlarını yeniden üretildiği (Kocagür, 2021), aynı şekilde tüm dijital yayın platformları rekabet halinde olduğu ve karakter temsillerinin büyük oranda toplumsal beklentiler doğrultusunda biçimlendirdiği, bu doğrultuda da yapımlarında sunulan karakterlerin, yeni toplumsal roller önermekten ziyade, mevcut cinsiyetçi temsillerin sürekliliğine hizmet ettiği (Özsoy, 2016) önermeler ışığında, Hükümsüz ve Kuş Uçuşu dizilerinin kısmen bu tanımlamalara uygun, kısmen ise bu tanımlamaları değiştirebilen yönleriyle inşa edildiği görülmektedir. İki dizi arasında çoğunlukla benzer kadın temsilleri bulunduğu ancak özellikle Kuş Uçuşu dizisinin yukarıdaki tanımlamalara uygun şekilde modern anlatı diline uygun tasarlanmış gibi görünen ancak alt metinde klasik anlatı yapısını destekleyebilen kadın temsilleri kullanması yönüyle Hükümsüz dizisinden ayrıldığı saptanmıştır.

Bu çalışmada, günümüz film ve dizi yayın platformları olarak ön plana çıkan dijital yayın platformları inceleme alanı olarak belirlenmiş, bu platformların öne çıkanları incelenmiş, birden fazla kadın temsilini başrolünde bulunduran ve kadın hikayelerine odaklanan, orijinal yapım Türk dizilerine sahip Netflix ve Exxen platformlarıyla çalışma sınırlandırılmış, birden fazla nitel araştırma yöntemiyle diziler analiz edilmiş, diziyi izleyen farklı demografik özelliklerden katılımcılarla derinlemesine görüşme yapılmış ve çıkan sonuçlar birbiriyle karşılaştırılmıştır. Önümüzdeki yıllarda çalışma alanına dahil edilen türden dizilerin sayısı arttıkça hem o dizileri hem de yayınlandıkları platformları değerlendirmeye almak analizin boyutlarının genişletebilmesine imkân sağlayacaktır. Netflix ve Exxen ile sınırlandırılmış olan platform seçimi genişletilerek, BluTV, Gain, Amazon Prime, Disney+ gibi farklı dijital mecralarda yayınlanan orijinal Türk yapımları da inceleme kapsamına alınabilir. Böylece farklı platformların içerik üretim politikaları ve kadın temsiline yaklaşımı karşılaştırmalı olarak değerlendirilebilir. Yalnızca dizi formatındaki yapımlara odaklanılmış olması anlatı çeşitliliğini sınırlamaktadır. Gelecek çalışmalarda film, mini dizi, belgesel ya da kısa film gibi farklı türlerdeki dijital içeriklerin de incelenmesi, kadın temsillerinin anlatı biçimlerine göre nasıl çeşitlendiğine dair daha kapsamlı bir bakış açısı sunacaktır. Türk yapımı dizilere odaklanılmış olması kültürel bağlamı sınırlamaktadır. Bu nedenle, farklı ülkelerin dijital

platformlarında yayınlanan kadın odaklı diziler de karşılaştırmalı olarak değerlendirilerek, ulusal ve uluslararası düzeyde kadın temsillerinin benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulabilir. Bu çalışma nitel yöntemlerle sınırlandırılmış ve yalnızca 30 katılımcı ile derinlemesine görüşme yapılmıştır. İlerleyen çalışmalarda daha geniş katılımcılarla nitel görüşme ağı genişletilebilir. Ayrıca çalışmada nicel araştırma yöntemlerinin kullanılması, izleyici algısının istatistiksel olarak değerlendirilmesine olanak tanınabilir.



## KAYNAKÇA

- Acar, F. (2004). Toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın hakları. İstanbul: Kadın Çalışma Derneği Yayınları.
- Adaçay, F. (2014). Toplumsal cinsiyetin sosyolojik temelleri. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Akbulut, H. (2008). Yeşilçam'da kadın temsilleri: İyi kadın-kötü kadın ayrımı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akın, A., & Demirel, S. (2003). Kadın çalışmaları. İstanbul: Pegem Akademi.
- Alpman, P. S. (2018). Sosyal teorinin konusu olarak kimlik: Sosyal inşacı yaklaşım. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 21(2), 1–28.
- Alptekin, D. (2014). Çelişik duygularda toplumsal cinsiyet ayrımcılığı sorgusu: Üniversite gençliğinin cinsiyet algısına dair bir araştırma. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (32), 203–211.
- Alptekin, H. (2006). Postmodernizm ve Feminizm: Kadın kimliğinin kuruluşu üzerine bir değerlendirme. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 61(4), 35–58.
- Altun, H. (2008). Feminist Kuram Doğrultusunda Bir Okuma/ Sahneleme ve Bir Örnek Çalışma: Denizden Gelen Kadın, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Altuntaş, S. & Karaçay, G. (2009). Kadın sağlığı ve hastalıkları. Ankara: Nobel Tıp Kitabevi.
- Alvermann, D. E. & Hagood, M. C. (2000). Fandom and critical media literacy. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 43(5), 436–446. <https://www.jstor.org/stable/40017080>
- Arat, H. N. (2017). Türkiye'de kadın olmak. Ankara: Say Yayınları.
- Aristoteles. (2013). Politika (F. Akderin, Çev.). Ankara: Say Yayınları.
- Arnaud-Duc, A. (2005). Hukukun çelişkileri. In G. Duby & M. Perrot (Ed.), *Kadınlar tarihi Cilt IV* (A. Fethi, Çev., ss. 80–110). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arshad, S., & Akram, A. (2023). Tyrannizing diversity: Feminist politics and sectarian strife in Aslam's The Golden Legend. *European Journal of English Language and Literature Studies*, 11(4), 48–63.

- Arslan, U. T. (2009). Aynanın Sırları: Psikanalitik Film Kuramı, Kültür ve İletişim Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 12, Sayfa: 10-38, Ankara.
- Atalay, Z. (1992). Kadın ve toplum. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Aytekin, A. (2015). Türk sinemasında toplumsal değişim ve kadın. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Balkaya, D. (2005). Lacan'ın psikanalizi ve bir yazınsal çözümlemesi (Yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change. *Psychological Review*, 84(2), 191–215. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.84.2.191>
- Barthes, R. (2005). Yazının sıfır derecesi (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Barutca, M. (2007). Postmodernizm ve eleştirileri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), 149–166.
- Basinger, J. (1993). A woman's view: How Hollywood spoke to women, 1930–1960. Wesleyan University Press.
- Beauvoir, S. de. (2019). İkinci cins (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Bebel, A. (2013). Kadın ve sosyalizm (S. N. Kaya, Çev.). Ankara: Agora Kitaplığı.
- Berktaş, F. (2012). Tarih, toplum ve kadın: Feminizmin tarihyazımıyla imtihamı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berriot-Salvadore, E. (2005). Women and the Enlightenment. University of Chicago Press.
- Bock, G. (2004). Kadınların tarihi: Orta Çağ'dan günümüze (A. Erkmén, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bowie, M. (2007). Lacan (V. Pekel Şener, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Brouwer, C. (2021). Representation and reception of complex female characters in television serials: An intersectional approach (Master's thesis, University of Amsterdam). <https://scripties.uba.uva.nl>

- Burke, K. P. (1995). The meaning college women make from their television viewing experience: A study using in-depth interviewing (Yayımlanmamış doktora tezi). University of Massachusetts Amherst, School of Education.
- Butler, J. (2011). Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst oluşu (Z. Y. Aydın, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cemiloğlu, M. (2021). Tarihsel Perspektiften Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi, 1(2), 152-164.
- Ceylan, N. B. (2011). Meselem insan denen muammayı ve onun bağlı olduğu daha da büyük muammayı anlamlandırmaya çalışmak (Nuri Bilge Ceylan ile söyleşi). Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı.
- Chion, M. (2003). Bir senaryo yazmak (H. Yücebaş, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Chodorow, N. (2021). Anneliğin Yeniden Üretimi (D. Tanar Tatar, Çev.). Ankara: Phoneix Yayınevi.
- Chodorow, N. (2024). Kadınlıklar, Erkeklikler, Cinsellikler: Freud ve Ötesi (A. Pala, Çev.). Ankara: Fol Kitap Yayınları.
- Connell, R. W. (1998). Toplumsal cinsiyet ve iktidar: Toplum, kişi ve cinsel politika (C. Soydemir, Çev.). Ankara: Ayrıntı Yayınları.
- Çelenk, S., ve Timisi, N. (2000). Medya ve toplumsal cinsiyet. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Delice, D. (2022). Luce Irigaray'ın teorisinde cinsel fark kavramı ve dönüştürücü eylem olarak mimesis. FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 33, 131–156.
- Demirbilek, S. (2007). Toplumsal cinsiyet ve feminist teori. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Derman, D. (1994). Jean-Luc Goddard Sinemasında Kadının Yeniden Sunumu, Ankara: MED Yayınevi.
- Donovan, J. (2015). Feminist teori: Entelektüel gelenekler (E. Öztarhan, Çev.). Ankara: Say Yayınları.
- Dökmen, Z. Y. (2012). Toplumsal cinsiyet: Sosyal psikolojik açıklamalar. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Dublen, S. (2014). Kadın çalışmaları. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Eastwood, K. (2004). Gender and society. Palgrave Macmillan.
- Egri, L. (1996). Piyes yazma sanatı (S. Taşer, Çev.). Ankara: Agora Kitaplığı.



- Erdoğan, N. (2008). Toplumsal cinsiyet ve medya. İstanbul: Beta Yayınları.
- Ergeç, N. (2019). Toplumsal cinsiyet rolleri ve medya. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Esen, Ş. (2010). 80'ler Türkiye'sinde sinema. İstanbul: Beta Yayınları.
- Fagot, B. I., Leinbach, M. D., Hort, B. E., & Strayer, J. (1997). Qualities underlying the definitions of gender. *Sex Roles*, 37, 1-18.
- Fairclough, N. (2012). Critical discourse analysis. *International Advances in Engineering and Technology*, 7, 452-487.
- Fay, J. ve Nieland, J. (2014). Sinemaya Giriş: Kara Filmler (A. N. Kanıyaş, Çev.), İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Firestone, S. (2020). Cinsiyet diyalektiği: Feminist bir devrim savunusu (A. Bilge, Çev.). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Fiske, J. (2012). Televizyon ve popüler kültür (S. İrvan, Çev.). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Freud, S. (2017). Toplumsal cinsiyetin psikanalitik temelleri. Ankara: Say Yayınları.
- Giddens, A. (2012). Sosyoloji (C. Güzel, Çev.). Ankara: Kırmızı Yayınları.
- Goettner-Abendroth, H. (2022). Barış toplumları olarak anaerkillik: Anaerkilliği yeniden düşünmek (A. Sezer, Çev.). *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 15(38), 632-638. <https://doi.org/10.12981/mahder.1094891>
- Griffiths, M. (2016). Gender and education. London: Routledge.
- Gül Ünlü, D., & Aslan, P. (2016). Türk televizyon dizilerindeki kadın rollerine kadınların gözünden bakmak. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 1(2), 191-206.
- Güldü, E., & Ersoy-Kart, M. (2009). Toplumsal cinsiyet ve medya. Ankara: Nobel Yayınları.
- Gümüş, F., & Erol Er, S. (2019). Irigaray, feminizm ve psikanaliz. *Beytulhikme: An International Journal of Philosophy*, 9(3), 819-841. <https://doi.org/10.18491/beytulhikme.1512>
- Güriz, B. (2011). Postmodern feminizm ve cinsiyetin inşası. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24, 75-82.
- Gürkan, H. ve Ozan, R. (2014). Butterfly Effect Filmi Örneğinde Karşı Sinemanın Hollywood'da Dönüşümü. *Global Media Journal: TR Edition* 4 (8), 154-184

- Hartmann, H. (2012). Marksizmle feminizmin mutsuz evliliği. Kadının görünmeyen emeği. (Der. Savran, G. & Tura, N.). İstanbul: Yordam Kitap.
- Hancock, B. H. (2018). Michel Foucault and the problematics of power: Theorizing DTCA and medicalized subjectivity. *The Journal of Medicine and Philosophy*, 43, 439–468. <https://doi.org/10.1093/jmp/jhy014>
- Hayward, S. (2012). Sinemanın Temel Kavramları. (Kutay U. ve Çavuş M. Çev.) İstanbul: Es Yayınları.
- Heywood, A. (2007). Siyasi ideolojiler: Bir giriş (B. S. Şener, Çev.). İstanbul: Liberte Yayınları.
- Hooks, b. (2021). Feminizm herkes içindir: Tutkulu politika (A. G. Doksatlı, Çev.). İstanbul: BGST Yayınları.
- Hufton, O. H. (2005). The prospect before her: A history of women in Western Europe. Vintage.
- Irigaray, L. (2006). Ben sen biz: Farklılık kültürüne doğru (S. Büyükdüvenci & N. Tatal, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Irigaray, L. (2017). Meryem'in esrarı (F. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- İmançer, D. (2006). Medya ve kadın. Ankara: Ebabil Yayınları.
- İpek, Ö. (2017). Peter Wollen'in Karşı Sinema Kavramı. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 4(2), 72-87.
- Jayathilaka, R., Gunawardana, P., & Emmanuel, S. (2021). Gender equality in South Asia. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003131655>
- Jenkins, H. (2016). Hayran kültürü: Medya tüketicileri kültürü nasıl şekillendiriyor? (A. Parlak, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Johnston, C. (2008). Kadın sineması olarak karşı sinema (A. Aygün Atalay, Çev.). İstanbul: Nirengi Kitap.
- Kabadayı, L. (2004). Toplumsal cinsiyet ve film: 90'lı yıllarda ABD, İspanya, Hong Kong ve Türk sinemasında üretilen filmlerde toplumsal cinsiyet olgusunun feminist yaklaşımla incelenmesi (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kaplan, E. A. (2001). Kadın ve sinema: Feminist film kuramına giriş (E. B. Aygen, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

- Kaplan, F. N., & Terek Ünal, G. (2011). Bilim kurgu sinemasını okumak: Göstergebilimsel yaklaşım. İstanbul: Derin Yayınları.
- Kasimoğlu, E. S., & Çelik, M. U. (2019). Portrayal of perception of women in domestic series and its comparison with the real-life woman's figure, from woman's perspective. The Turkish Online Journal of Educational Technology (TOJET), 18(1), 70–76. <https://www.tojet.net/volumes/v18i1.pdf>
- Kancı, T., & Tarcan, U. (2022). Flâneur, Phantasmagoria and Existence in Modern Cities: An Analysis of Benjamin and Sartre. IBAD Sosyal Bilimler Dergisi (13), 525-537. <https://doi.org/10.21733/ibad.1197631>
- Kaylı, D. Ş. (2011). Kadın bedeni ve özgürleşme. İzmir: İlya Yayıncılık.
- Kaypakoglu, S. (2003). Kadın emeği ve toplumsal yeniden üretim: Sosyalist feminist bir yaklaşım. Yordam Yayınları.
- Kayıtmazbatır, A., & Yaşartürk, M. (2023). Dijital platformlarda klasik anlatının yeniden üretimi: Yerli yapımlar üzerinden bir inceleme. Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi, 6(1), 55–70.
- Kocagür, R. (2021). Dijital platformlarda yerli dizi üretimi: Netflix örneği. İletişim Yayınları.
- Kozlu, Z. (2009). Postmodernizm ve feminizm: Feminizmin dönüşümü. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2(1), 1–10.
- Kessler, S. J., & McKenna, W. (1985). Gender: An ethnomethodological approach. University of Chicago Press.
- Krämer, Peter (2009). 'Dear Mr. Kubrick': Audience Responses to 2001: A Space Odyssey in the Late 1960s. Participations. 6 (2): 240-259.
- Kristeva, J. (2014). Korkunun güçleri: İğrençlik üzerine deneme (N. Erdem, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kuhn, A. (2000). Smart girls: Growing up with cinema in the 1930s. In I. Bondebjerg (Ed.), Moving images, culture and the mind (pp. 31-42). University of Luton Press.
- Koroğlu, M. (2013). Modernite ve postmodernite bağlamında toplum kuramları. Turkish Studies, 8(6), 437–447.
- Kümbetoğlu, B. (2015). Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma, İstanbul: Bağlam Yayınları.

- Lacan, J. (2013). Psikanalizin dört temel ilkesi (N. Erdem, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lalukota, S. (2023). Adolescent perception of female representation in television and its impact on adolescent views on female gender roles. *Journal of Student Research*, 12(3), 1–10. <https://doi.org/10.47611/jsr.v12i3.26978>
- Layali, M. (2022). *Gender and development in the Middle East*. Palgrave Macmillan.
- Lebeau, V. (2001). *Psychoanalysis and Cinema*, Wallflower, New York.
- Lennon, K., & Whitford, M. (2002). *Knowing the difference: Feminist perspectives in epistemology*. London: Routledge.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1986). But is it rigorous? Trustworthiness and authenticity in naturalistic evaluation. *New Directions for Evaluation*, (30), 73–84. <https://doi.org/10.1002/ev.1427>
- Lutz, C. (1986). *Emotions and culture*. University of Chicago Press. <https://doi.org/10.1525/can.1986.1.3.02a00020>
- L’Hermite-Leclercq, M. (2005). *Women and power in the Middle Ages*. University of Pennsylvania Press.
- Maltby, Richard, Daniel Biltereyst ve Philippe Meers(der.) (2011). *Explorations in new cinema history: Approaches and case studies*. Malden: WileyBlackwell.
- Marshall, G. (2000). *Sosyoloji sözlüğü* (O. Akınhay & D. Kömürcü, Çev.). İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Martin, C. L., Ruble, D. N., & Szkrybalo, J. (2002). Cognitivetheories of early gender development. *Psychological Bulletin*, 128, 903–933.
- Mathieu, N. (2015). *Feminizm ve toplumsal cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mayer, A. (1996). *Psikoseksüel gelişim ve kadın kimliği*. İstanbul: Mor Çatı Kadın Sığınağı Vakfı Yayınları.
- Merriam, S. B. (2018). *Nitel Araştırma Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*, (S. Turan, Çev.). Ankara: Nobel Yayınları.
- Metz, C. (1990). *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and Cinema*, Indiana Universty Press, USA.
- Miles, B. M. ve Huberman, M. A. (2016). *Qualitative Data Analysis* (S. Akbaba Altun ve A. Ersoy, Çev.), Ankara: Pegem Akademi.
- Millet, K. (2018). *Cinsel politika* (A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Modleski, T. (2008). *Feminism without women: Culture and criticism in a postfeminist age*. London: Routledge.
- Morgan, L. H. (1994). *Eski toplum*. İstanbul: Arkadaş Yayınları.
- Mulvey, L. (2010). *Görsel haz ve anlatı sineması* (F. Ünal, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mutlu, E. (2012). *İletişim sözlüğü*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Nelmes, J. (2012). *Introduction to film studies*. (5th edition). New york: Routledge.
- Netflix. (2025). *Netflix'in hikayesi*. <https://about.netflix.com/tr> (Erişim tarihi: 28 Mart 2025)
- Newman, J. W. (2002). *Understanding Bourdieu*. Allen & Unwin.
- Nordquist, R. (2020). *Understanding the use of language through discourse analysis*. ThoughtCo. <https://www.thoughtco.com/discourse-analysis-or-da-1690462>
- Oakley, A. (1972). *Sex, gender and society*. Temple Smith.
- Özdemir, T. (2003). *Kara Filmler*, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Özden, Z. (2000). *Film Eleştirisi*, İstanbul: Alfa sinema Yayınları.
- Özmen, H. (2005). *Toplumsal cinsiyet ve medya*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özön, N. (2008). *Sinema Sanatına Giriş*. Ankara: Agora Kitaplığı.
- Özsoy, A. (2016). *Televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet temsilleri: Geleneksel kalıpların yeniden üretimi*. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 43, 229–245.
- Öztürk, E. (2011). *Feminist teori ve tarihsel süreçte Türk kadını* (1. bs.). İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Pietaryte, K., & Suzina, A. C. (2022). *Female representation in Netflix Global Original programming: A comparative analysis of 2019 drama series*. *Critical Studies in Television*, 18(1), 41–61. <https://doi.org/10.1177/17496020221141625>
- Platon. (2013). *Devlet* (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Reed, E. (2012). *Kadın ve sosyal değişim*. İstanbul: Sorun Yayınları.
- Rose, P., Beeby, J., & Parker, D. (1995). *Academic rigour in the lived experience of researchers using phenomenological methods in nursing*. *Journal of Advanced Nursing*, 21(6), 1123–1129. <https://doi.org/10.1046/j.1365-2648.1995.21061123.x>
- Rousselle, A. (2005). *Roma'da kadın*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

- Rowe, K. (2011). *The unusual suspect: A feminist walks the line*. Durham, NC: Duke University Press.
- Ruxton, S. (2004). *Gender equality and men*. Oxfam GB.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Politik kamera: Çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası* (E. Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Régnier-Bohler, D. (2005). *Women and the family in the Middle Ages*. University of Chicago Press.
- Sancar, S. (2013). *Erkeklik: İmkânsız iktidar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Saraç, L. (2013). *Toplumsal cinsiyet rolleri ve medya*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Sartore, M. L., & Cunningham, G. B. (2007). Explaining the under-representation of women in leadership positions of sport organizations: A symbolic interactionist perspective. *Quest*, 59(2), 244–265.
- Schroeder, J. E. (2007). *Visual consumption*. London: Routledge.
- Schunk, D. H., & DiBenedetto, M. K. (2020). *Motivation and social-emotional learning*. Springer.
- Schwarz, S. (2022). *Gender studies: A global perspective*. Springer.
- Scognamillo, G. (2010). *Türk sinema tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Scott, J. W. (2007). Tarihsel analiz için yararlı bir kategori olarak toplumsal cinsiyet. (A. T. Kılıç, Çev.). Ankara: Agora Kitaplığı.
- Sedgwick, John (2000). *Popular Film-going in 1930s Britain: A Choice of Pleasures*. Exeter: University of Exeter Press.
- Segal, L. (2007). *Making trouble: Life and politics*. London: Serpent's Tail.
- Seidman, I. (1991). *Interviewing as qualitative research: A guide for researchers in education and the social sciences*. New York: Teachers College Press.
- Sekmen, M. (2022). Babanın adını reddetme temelinde *The Piano* filmine Lacancı bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 26, 551–563. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1073657>
- Signorelli, N., & Bacue, A. (1999). Recognition and respect: A content analysis of prime-time television characters across three decades. *Sex Roles*, 40(7–8), 527–544. <https://doi.org/10.1023/A:1018883912900>
- Silverman, D. (2018). *Qualitative Research*. New York: Sage.
- Sim, S. (2016). *The Routledge companion to postmodernism*. London: Routledge.

- Sissa, G. (2005). Kadın ve antik toplum. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sledziewski, E. G. (2005). Dönüm noktası olarak Fransız Devrimi. In G. Duby & M. Perrot (Ed.), Kadınlar tarihi Cilt IV (A. Fethi, Çev., ss. 39–51). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Smelik, A. (2008). Feminist sinema ve film teorisi: Ve ayna çatladı. (D. Koç, Çev.). Ankara: Agora Kitaplığı.
- Smith, B. G. (2000). The gender of history: Men, women, and historical practice. Harvard University Press.
- Sohn, A. (2005). Modern kadının yaratılışı. In C. Bard (Ed.), Kadınların tarihi Cilt 5: 20. yüzyıl (ss. 95–96). İletişim Yayınları.
- Sonnet, M. (2005). Women in the Middle Ages. University of Chicago Press.
- Sözen, E. (1999). Söylem: Belirsizlik, mübadele, bilgi/güç ve refleksivite. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Srinivas, Lakshmi (2010). Ladies Queues, ‘Roadside Romeos’ and Balcony Seating: Ethnographic Observations on Women’s Cinema-going Experiences. Journal of South Asian Popular Culture. 8 (3): 291-307.
- Stacey, J. (1994). Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship. London & NY: Routledge.
- Staiger, Janet (2000). Perverse Spectators: The Practices of Film Reception. New York ve London: New York University Press.
- Stam, R. (2014). Sinema Teorisine Giriş. (Çev: S.,Salman ve Asatekin Ç.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Starr, C. R., & Zurbriggen, E. L. (2017). Gendered media: The influence of media on views of gender. Psychology of Women Quarterly, 41(2), 226–236.
- Stone, A. (2015). Feminist felsefe (T. Ilgü, Çev.). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Suner, A. (2006). Hayalet ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek. İstanbul: Metis Yayınları.
- Symes, K. (2017). Orange Is the New Black: The popularization of lesbian sexuality and heterosexual modes of viewing. Feminist Media Studies, 17(1), 29–41. <https://doi.org/10.1080/14680777.2017.1261836>
- Şener, S., Yılmaz, A., & Demir, B. (2016). Medya ve kadın: Toplumsal cinsiyet bağlamında medya çalışmaları. Ankara: Nobel Yayıncılık.

- Tanrıöver, H. U. (2007). Medyada kadınların temsil biçimleri ve kadın hakları ihlalleri. İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Tasker, Y. (2002). Spectacular bodies: Gender, genre and the action cinema. London: Routledge.
- Teksoy, R. (2005). Türk sinema tarihi. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Tellioğlu, İ. (2016). İslam öncesi Türk toplumunda kadının konumu üzerine. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 55, 209–224.
- Terzioğlu, T., & Taşkın, L. (2008). Kadın sağlığı. Ankara: Nobel Tıp Kitabevi.
- Thebaud, F. (2005). Kadınlar ve savaş. In C. Bard (Ed.), Kadınların tarihi Cilt 5: 20. yüzyıl (ss. 37–48). İletişim Yayınları.
- Thomas, K. (2005). Religion and the decline of magic. Penguin Books.
- Timisi, N. (2011). Sinemaya feminist müdahale: Laura Mulvey'de psikanalitik seyirciden teknolojik seyirciye. In M. İri & M. İri (Ed.), Sinema araştırmaları (ss. 157–182). İstanbul: Derin Yayınevi.
- Toker, A. (2022). Sosyal Bilimlerde Nitel Veri Analizi İçin Bir Kılavuz, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 51, 319-345.
- Tong, R. (2009). Feminist düşünce: Kapsamlı bir giriş (A. Öztürk, Çev.). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Toy, M. E. (2025). Netflix Orijinal Türk dizilerinin dijital kültür diplomasisi bağlamında uluslararası öğrenciler tarafından alımlanması üzerine bir araştırma. İletişim ve Toplum Araştırmaları Dergisi, 5(1), 189–214. <https://doi.org/10.59534/jcss.1636430>
- Torun, T., & Girgin, A. M. (2022). Tarihin popüler kültüre eklemlenmesi: Netflix'in docu-drama imgeleri. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.
- Tura, S. M. (2012). Freud'dan Lacan'a Psikanaliz. İstanbul: Kanat Kitap.
- Turan, M. O. (2013). Kuyu filmindeki arzu kavramının Lacancı psikanalitik yaklaşım çerçevesinde çözümlenmesi. Selçuk İletişim, 7(4), 169–185.
- Turan, Ö. (2008). Türk sinemasında kimlik bunalımı. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Türküne, M. (2003). Kadın ve kadınlık: İdeolojiler üstü bir sorun mu? Hece Yayınları.
- Uncu, Y. (2001). Kadın ve toplum. Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Uslu, A. (2000). Toplumsal cinsiyet bağlamında medya ve kadın. İstanbul: Alfa Yayınları.



- Ünal, S. (2014). Göstergebilimsel açıdan sembolik tüketim. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Van Dijk, T. A. (2001). Söylem ve ideoloji: Çok alanlı bir yaklaşım (N. Ateş, Çev.). İstanbul: Su Yayınları.
- Van Manen, M. (2007). Phenomenology of practice. *Phenomenology & Practice*, 1(1), 11–30. <https://doi.org/10.29173/pandpr19803>
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal cinsiyet rolleri ve medya. Gazi Kitabevi.
- Walby, S. (2016). Patriyarka kuramı (H. Osmanağaoğlu, Çev.). Dipnot Yayınevi.
- Weber, M. (1995). The Protestant ethic and the spirit of capitalism. Routledge.
- West, A. (2015). A brief review of cognitive theories in gender development. *Behavioural Sciences Undergraduate Journal*, 2(1), 59–66.
- West, C., & Zimmerman, D. H. (1987). Doing gender. *Gender & Society*, 1(2), 125–151.
- Wienclaw, R. A. (2011). Structural functionalist theories of gender inequality. In *Gender roles & equality* (ss. 111–118).
- Wilson, A. (2015). A guide to phenomenological research. *Nursing Standard*, 29(34), 38–43. <https://doi.org/10.7748/ns.29.34.38.e8821>
- Witz, A. (2000). Whose body matters? Feminist sociology and the corporeal turn in sociology and feminism. *Body & Society*, 6(2), 1–24. <https://doi.org/10.1177/1357034X00006002001>
- Wollstonecraft, M. (2004). Kadın haklarının savunusu (H. Yavuz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wood, J. T. (2003). Gendered lives: Communication, gender, and culture (5th ed.). Wadsworth Publishing.
- Yalom, M. (2002). Evli kadının tarihi (Z. Yelçe & Ş. Domaniç, Çev.). İstanbul: Çitlenbik Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zeybekoğlu Dünder, G. (2012). Toplumsal cinsiyet ve kadın kimliği üzerine. *Kadın/Woman 2000*, 13(2), 105–124.
- Zeyneloğlu, S. (2008). Ankara’da hemşirelik öğrenimi gören üniversite öğrencilerinin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tutumları (Yayınlanmamış Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Žižek, S. (2005). David Lynch ya da Gülünç Yücenin Sanatı (S. Gürses, Çev.), İstanbul: Encore Yayınları.

Žižek, S. (2011). Yamuk Bakmak; Popüler Kültürden Jacques Lacan’a Giriş (T. Birkan, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.



## EK

### Ek 1: Etik Kurul Onay ve Karar Formu



T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Etik Kurulu



Sayı : E-61923333-050.99-458821  
Konu : 82/49 Ferit Arda ARICA

18.03.2025

Sayın Ferit Arda ARICA

İlgi : 10.03.2025 tarihli ve E--050.99-0 sayılı yazınız.

Üniversitemiz Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulunun 13.03.2025 tarihli ve 82 sayılı toplantısında alınan "49" nolu karar ile Ferit Arda ARICA'nın başvurusu **uygun** görülmüş ve karar örneği ekte sunulmuştur.

Bilgilerinizi rica ederim.

Prof. Dr. Selim İNANÇLI  
Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu  
Başkanı

Ek: Karar Yazısı (1 Sayfa)

## KARAR

49. Ferit Arda ARICA'nın “ Global Dijital Yayın Platformlarındaki Kadın İmgesi Türk Dizilerine Dair Bir Analiz ” başlıklı çalışması görüşmeye açıldı.

Yapılan görüşmeler sonunda Amaçlı Örnekleme Yöntemi kullanılarak dizileri izleyen 15 kadın 15 erkek 30 katılımcı ile derinlemesine mülakat yapılan nitel çalışmanın etik açıdan **uygun** olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

**Ek 2: Yarı-Yapılandırılmış Görüşme Formu**

|     |                                                                                                                                                      |
|-----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|     | <b>Demografik Sorular</b>                                                                                                                            |
| 1.  | Cinsiyetiniz                                                                                                                                         |
| 2.  | Yaşınız                                                                                                                                              |
| 3.  | Medeni Durumunuz                                                                                                                                     |
| 4.  | Öğrenim Durumunuz                                                                                                                                    |
| 5.  | Mesleğiniz                                                                                                                                           |
|     | <b>Dijital Yayın Platformlarında Dizi İzleme Alışkanlıkları Soruları</b>                                                                             |
| 6.  | Hangi dijital yayın platformlarını izlemeyi tercih ediyorsunuz?                                                                                      |
| 7.  | Dijital Yayın Platformlarında hangi tür dizileri takip edersiniz?                                                                                    |
| 8.  | Dijital Yayın Platformlarında haftada ortalama kaç saat dizi izlersiniz?                                                                             |
| 9.  | Dijital Yayın Platformlarında ne derece dizi izleme ihtiyacı hissediyorsunuz?                                                                        |
|     | <b>Kuş Uçuşu/Hükümsüz Dizisindeki Olumlu ve Olumsuz İmgeler</b>                                                                                      |
| 10. | Kuş Uçuşu/Hükümsüz dizisindeki kadın karakterlerin <b>fiziksel görünüşleri</b> dikkate alındığında, aklınızda kalan <b>olumlu imgeler</b> nelerdir?  |
| 11. | Kuş Uçuşu/Hükümsüz dizisindeki kadın karakterlerin <b>fiziksel görünüşleri</b> dikkate alındığında, aklınızda kalan <b>olumsuz imgeler</b> nelerdir? |
| 12. | Kuş Uçuşu/Hükümsüz dizisindeki kadın karakterlerin <b>sosyolojik konumları</b> dikkate alındığında, aklınızda kalan <b>olumlu imgeler</b> nelerdir?  |
| 13. | Kuş Uçuşu/Hükümsüz dizisindeki kadın karakterlerin <b>sosyolojik konumları</b> dikkate alındığında, aklınızda kalan <b>olumsuz imgeler</b> nelerdir? |
| 14. | Kuş Uçuşu/Hükümsüz dizisindeki kadın karakterlerin <b>psikolojik durumları</b> dikkate alındığında, aklınızda kalan <b>olumlu imgeler</b> nelerdir?  |
| 15. | Kuş Uçuşu/Hükümsüz dizisindeki kadın karakterlerin <b>psikolojik durumları</b> dikkate alındığında, aklınızda kalan <b>olumsuz imgeler</b> nelerdir? |
|     | <b>Dizilerdeki Kadın İmgesi ve Simgesi Üzerine Ortak Sorular</b>                                                                                     |
| 16. | Size göre “İdeal Kadın” tanımı nasıl olmalıdır? İzlediğiniz dizilerde sizin ideal kadın tanımınıza uygun karakterler bulabildiniz mi?                |

|     |                                                                                                                                                                                                                  |
|-----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 17. | Çevrenizdeki kadınların, izlemiş olduğunuz dizilerdeki karakterlerle benzer özelliklere sahip olduğunu düşünüyor musunuz?                                                                                        |
| 18. | İzlediğiniz dizileri değerlendirdiğinizde toplumdaki kadın imajının oluşmasında doğrudan ya da dolaylı bir katkısı olduğunu düşünüyor musunuz?                                                                   |
| 19. | İzlediğiniz dizilerdeki kadın karakterlerin davranışları incelendiğinde sizce nasıl işlenmeliydi? Siz olsanız kadın karakterlere nasıl bir yol çizerdiniz?                                                       |
| 20. | İzlediğiniz dizilerde yer alan kadın karakterlerin sizin kadınlara karşı tutum ve davranışlarınızı ne oranda etkilediğini düşünüyorsunuz?                                                                        |
| 21. | Çalışma kapsamındaki dizileri izlemeden önce ve izledikten sonra bir kıyaslama yapacak olursanız, kadın karakterlerin değişimi ve dönüşümü hakkındaki düşüncelerinizde bir farklılık olduğunu düşünüyor musunuz? |

## ÖZ GEÇMİŞ

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                             |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|
| <b>Ad Soyad: Ferit Arda ARICA</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |                             |
| <b>Eğitim Bilgileri</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                             |
| <b>Lisans</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |                             |
| <b>Üniversite</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | Ankara Üniversitesi         |
| <b>Fakülte</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | İletişim Fakültesi          |
| <b>Bölümü</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | Radyo, Televizyon ve Sinema |
| <b>Yüksek Lisans</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                             |
| <b>Üniversite</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | İnönü Üniversitesi          |
| <b>Enstitü Adı</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                | Sosyal Bilimler Enstitüsü   |
| <b>Anabilim Dalı</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | İletişim Bilimleri          |
| <b>Programı</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | İletişim Bilimleri          |
| <b>Makale ve Bildiriler</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                             |
| <p>1. Arica, F. A., &amp; Çakı, C. (2025). Birinci Dünya Savaşı'nda Avusturya-Macaristan Mizah Dergisi Wiener Caricaturen'de Türklerin Propaganda Amaçlı Sunumu. Yeni Yüzyıl'da İletişim Çalışmaları, 3(11), 1-12.</p> <p>2. Arica, F. A., &amp; Keskin Yılmaz, Y. (2024). İletişim Boyutunda Çevre Kirliliğine Karşı Hazırlanan Kampanyalar Üzerine Nitel Bir Araştırma. Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi, 6(2), 464-478. <a href="https://doi.org/10.53281/kritik.1570694">https://doi.org/10.53281/kritik.1570694</a></p> <p>3. Aktaş, E., &amp; Arica, F. A. (2020). İnsan Ticaretinin Cinsel Sömürü Boyutu: Cinsel Sömürü Karşıtı Kampanya Afişleri Üzerine İnceleme. Göç Araştırmaları Dergisi, 6(2), 292-325.</p> <p>4. Sabuncuoğlu İnanç, A. &amp; Arica, F. A. &amp; Dünder, G. (2020). Siyasi Liderlerin Sosyal Medya Dinamikleri: Barış Pınarı Harekâtı Süresince R. T. Erdoğan ve D. J. Trump'ın Twitter Paylaşımları, Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi, 1(15), 7-30.</p> <p>5. Baytimur, T., Çakı, C., &amp; Arica, F. A. (2020). The propaganda in Armenia of the five-year development plans implemented in the Soviet Union. Review of Armenian Studies, (42), 81-102.</p> <p>6. Arica, F. A. (2019). Çin Halk Cumhuriyeti'nde Mao Zedong Döneminde Spor Yayıncılığı Üzerine İnceleme. TRT Akademi, 4(8), 392-408.</p> <p>7. Akyol, M., &amp; Arica, F. A. (2016). Use of social media in a tourism destination: Users generated content in# turkeyholiday. Journal of Tourism Theory and Research, 2(2), 98-111.</p> |                             |