

PAPER DETAILS

TITLE: DIZI FILMLERDE TOPLUMSAL CINSİYET BAGLAMINDA KADININ TEMSİLİ ÖRNEK

İNCELEME: "KADIN" DİZİSİ

AUTHORS: Bilgehan Ece SAKRAK

PAGES: 420-434

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1149997>



DİZİ FİLMLERDE TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KADININ TEMSİLİ
ÖRNEK İNCELEME: “KADIN” DİZİSİ¹

Dr. Öğr. Üye. Bilgehan Ece ŞAKRAK*

ÖZ

Ana akım medya, egemen sınıfın egemen ideolojileri doğrultusundaki söylemlerin yeniden temsil edildiği en temel alanlardandır. Sinema ve televizyon gibi görsel işitsel mecralar, bu yeniden üretilen temsillerin kamusal alana yansımaları en kolay sağlayan kitle iletişim araçlarıdır. Dizi filmler, toplumsal cinsiyet kodlarının anlatı içine yerleştirilerek düzenli şekilde izler kitlesiyle buluştuğu, bu yüzden de sürekli olarak bu kodları yeniden ve yeniden üreterek bu ideolojik söylemlerin yerini sağlamlaştıran en belirgin program türlerindendir. Bu çalışmada, Türkiye’de dizi filmlerde kadınların nasıl temsil edildiği, Ekim 2017’den Şubat 2020’ye kadar toplam 81 bölümüyle FOX TV prime-time kuşağında üç sezon yayınlanan *Kadın*² dizisi üzerinden incelenmiştir. Çalışmada, öncelikle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarına yer verilmiş, ardından toplumsal cinsiyet ve medya ilişkisi açıklanarak, dizi filmlerin bu ilişki içerisindeki konumuna değinilmiştir. Bu kuramsal çerçeve dâhilinde, nitel araştırma yöntemi kullanılarak, *Kadın* dizisinin bölümleri izlenen bölümlerdeki davranışlarından hareketle kahramanların kimlikleri çözümlenmeye çalışılmıştır. Dizideki ana ve yardımcı kadın karakterlerin motivasyon ve hedefleri incelenmiş, toplumsal cinsiyet kodlarının attığı anlamlar doğrultusunda bu kadın karakterler üzerinden yeniden üretilen söylemlerle kadının konumlandırılışı ifade edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: “*Toplumsal Cinsiyet*”, “*Kadın*”, “*Anlatı*”, “*Temsil*”, “*Dizi Film*”

REPRESENTATION OF WOMAN IN THE CONTEXT OF GENDER IN SERIES

CASE STUDY: THE SERIES “WOMAN”

ABSTRACT

The mainstream media is one of the most basic areas in which the ruling ideas of dominant ideologies of the ruling class is re-represented. Audiovisual channels such as cinema

¹ Bu çalışma, 4-5 Ekim 2018 tarihleri arasında İzmir/Türkiye’de gerçekleştirilen “2. Uluslararası Kadın Kongresi: Güçlendirmek Yerine Güçlenmek ve İlerlemek (DEKAUM)” adlı uluslararası kongrede sunulmuş ve kongre bildirileri *Tam Metin Kitabı*’nda *Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Temsili Örnek İnceleme: Televizyon Dizisi “Kadın”* adıyla 1167-1173 sayfaları arasında yer almış bildiriden yararlanılarak geliştirilmiş ve güncellenmiş bir akademik makaledir. Bildiride sunularak bildiri tam metinleri kitabında yer alan çalışmadaki inceleme konusu, *Kadın* dizisinin ilk sezonu olmasına karşın, bu çalışmada dizi filmin ikinci ve final sezonu olan üçüncü sezonu da çalışmaya dâhil edilmiştir. Böylece, çalışmanın başladığı 2018 yılından dizi filmin tamamlandığı 2020 yılına kadar geçen iki yıl içinde Türkiye’de popüler bir dizi filmin ilk sezonundan finaline kadar “toplumsal cinsiyet bağlamında kadının temsili”nin nasıl ele alındığına daha bütüncül ve kapsamlı şekilde yer verilmiştir. Bu çalışma, “Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi”nde yer aldığı ilgili sayı göz önünde bulundurularak referans gösterilebilecek niteliktedir.

* **İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ecesakrak@gmail.com, Orcid ID: 0000-0002-1648-1449**

² Aksoy, Fatih ve Bayhan, Faruk (Yapımcı). Güç, Nadim (Yönetmen). (2017-2020). *Kadın* [Dizi Film]. Türkiye: MED Yapım, MF Yapım.

Bu çalışmanın inceleme konusunu oluşturan *Kadın* dizisi, Yuji Sakamoto’nun senaryosunu yazdığı Japon dizi filmi *Woman*’dan uyarlanmıştır.

and television are among the mass media that provide the easiest reflection of these reproduced representations in the public space. Series are the most prominent types of program genres that secure the place of these ideological discourses by constantly embedding gender codes into their narratives and regularly reproducing these codes again and again. In this study, it's examined how women are represented on the series in Turkey through *Kadın*³, that is broad-casted with a total of 81 episodes in three seasons on the prime-time line of FOX TV from October 2017 to February 2020. In the study, the concepts of sex and gender were given firstly, then the relation of gender and media was explained and the position of series in this relation was mentioned. The characters' identities were tried to be resolved by their behavior in the episodes followed by the episodes of the female series. The motivation and goals of the main and secondary female characters in the series were examined and it has been tried to express the position of the woman by the reproduced discourses on these female characters in the sense that the gender codes have meaning.

Keywords: “Gender”, “Woman”, “Narrative”, “Representation”, “Series”

1.Giriş

Günümüzde “toplumsal cinsiyet, cinsiyet rolü, kadın, kadının temsili” gibi kavramlar, bir çok araştırma alanının konusu olduğu gibi iletişim ve medya araştırmalarının da üzerinde en yoğun durduğu bağlamlar arasındadır. Bu kavramların ana akım medyada, özellikle sinema ve televizyon gibi görsel işitsel medyada nasıl konumlandırıldığı, temsil biçimlerinin ne şekilde kendini yeniden-ürettiği oldukça önemlidir, çünkü ana akım medya, hegemonyanın yükseldiği ve kendini garanti altına aldığı en önemli alanlar arasındadır.

Stuart Hall (1977, aktaran Stevenson, 2008:70-71), toplumsal olanı bir arada tutmaya yarayan hegemonik kodların aracılığıyla işleyen kitle iletişim araçlarının, çağdaş kapitalizmin başlıca ideolojik kurumunu oluşturduğunu öne sürer. Gerçekliği temsil eden kodlar, sınırlı bir egemen söylem alanından tercih edilerek derlenir ve ideolojik etkilerini doğal görünerek kazanır. Bu bağlamda medya, gerçekliği yansıtıyormuş gibi görünerek esasen gerçekliği inşa eder.

Dizi filmler ise, toplumsal cinsiyet kodlarının anlatı içine yerleştirilerek düzenli biçimde izler kitlesiyle buluşturulduğu, bu nedenle de sürekli olarak bu kodları yeniden ve yeniden üreterek egemen ideolojik söylemlerin yerini sağlamlaştıran en belirgin program türleri arasındadır. Bu nedenle de, çalışmada, dizi filmler bağlamında örnek inceleme konusu olarak *Kadın* dizisi ele alınmıştır.

Bu bölümde, örnek inceleme konusu olan *Kadın* dizisinin ele alınabilmesi anlamında, kavramsal çerçeve olarak nitelendirilebilecek şekilde cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cinsiyet rolü ve kadın ilişkisine değinmek, ardından medyada yer alan kadın temsillerine yer vermek anlamlı olacaktır.

1.1.Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet, Cinsiyet Rolü ve Kadın

Kuşkusuz, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet konuları üzerinde kalabalık bir tartışma ve yazınsal ortam mevcuttur. Ancak bu çalışmanın ana eksenini, *Kadın* dizisinde toplumsal cinsiyet bağlamında kadın rollerinin nasıl temsil edildiği olduğu için cinsiyet,

³ Aksoy, Fatih & Bayhan, Faruk (Producer). Güç, Nadim (Director). (2017-2020). Kadın [Series]. Turkey: MED Yapım, MF Yapım.

The series *Kadın* (Turkish name of the series) which is the subject of the study, is adapted from the Japanese series *Woman*, and written by Yuji Sakamoto.

toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyet rolleri gibi terimler kısaca açıklanmıştır. Öncelikle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarına değinmek, aradaki farkın biyolojik ve ideolojik konumunu ifade edebilmek açısından önemlidir.

Cinsiyet (sex), biyolojik olarak kadın ve erkek olmaya karşılık gelir ve biyolojik cinsiyete göre belirlenen demografik bir kategoridir. Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı ise, kadın ve erkek olmaya toplumun yüklediği anlamları ve beklentileri ifade eder; kültürle ilişkili biçimde bireyi kadınsı ya da erkeksi olarak sınıflandıran psikososyal özellikleri içeren bir nitelendirmedir (Rice'den aktaran Dökmen, 2015: 19-20). Bu doğrultuda cinsiyetin (sex) biyolojik, toplumsal cinsiyetin (gender) ise kültürel temelli olduğu, cinsiyet kavramının doğuştan, toplumsal cinsiyet kavramının ise içinde yaşanılan toplumun kültürel özellikleriyle şekillenmiş politik bir durum olduğunu ifade etmek doğru olacaktır.

Toplumsal cinsiyet rolü, toplum içinde kadın ve erkekle ilişkilendirilmiş rolleri ifade eder. Toplumsal cinsiyet rollerinin kazanımıyla ilgili geniş çerçeveli kuramsal açıklamalar mevcuttur. Sosyalleşme sürecinde kız ve erkek çocukların farklı etkinlikleri, meslekleri, kişilik özelliklerini vb. sosyal rolleri kendileri için, o toplumun sosyal ve kültürel özelliklerine göre kadına uygun/erkeğe uygun biçiminde ayırt etmeyi öğrenmeleri, bu sürecin bireyin yaşamında ne kadar erken yaşlarda başladığının göstergesidir. (Dökmen, 2015: 29)

Erkek, geleneksel toplumlarda ataerkil iktidar sayesinde, kendini aile ve toplum içindeki ilişkileri vasıtasıyla tanıma ve sunma imkânı bulmuştur. (Uçan, 2014: 20) Cinsiyete ilişkin sosyolojik kuramlar, Batı'nın modern buluşlarıdır; cinsel ideoloji, kapitalizm öncesinde ve modern Avrupa'nın ilk dönemlerinde, dinsel bir dünya görüşünün parçası olarak örgütlenmekteydi (Cornell, 2016: 52, 355). Poole (aktaran Uçan, 2014: 20), toplumsal cinsiyet rolleri açısından modern toplumu önceki dönemden ayıran üç ana maddeden bahsetmiştir. Bunlardan ilki, 19. yüzyıldaki kapitalist piyasa ilişkileriyle toplumun ve toplumsal ilişkilerin ticarileşmesi; ikincisi rasyonelleşme, üçüncüsü ise modern toplumun kamusal/özel hayat ayrımının, kadın-erkek ilişkilerinin tanımlandığı temel düzlem olmasıdır.

Erkek, geçimi sağlayarak aileye katkıda bulunur ve ekonomik gücün sahibi olduğu için karar merkezidir; bu nedenle de aynı zamanda ev içinde kamusal alanın iktidar düzeninin prototipini kurar. Evde kamusal hayatın, kamusal hayatta da evin temsilcisi rolü erkeğindir (Poole'den aktaran Uçan, 2014: 22). Kamusal alan/ özel alan, erkek/kadın şeklindeki ikili kutuplaşmalar modern topluma özüdür. Kapitalizmin işine gelen araçsal akıl yani erkek akıl, modern topluma en uygun düşünme biçimi olduğu için egemendir. (Uçan, 2014: 23)

Toplumsal cinsiyet, sadece verili bir cinsiyetin üzerine kültürün anlam işlemesi olarak anlaşılmamalıdır; çünkü bu kavram aynı zamanda, cinsiyetleri tesis eden üretim mekanizmasının ta kendisini belirtmelidir (Butler, 2016: 52). Bu üretim mekanizmasının günümüzdeki en etkin ayaklarından birisi ise kuşkusuz bir sonraki bölümde değinilecek olan medyadır. Çünkü medya, Kay ve Payne'in (aktaran Kaypakoğlu, 2004: 93) ifade ettiği gibi neyin dikkate değer olduğunu ve toplumun neleri görmesi, neleri duyması gerektiğini belirleyen bir eşik bekçisidir.

1.2. Medya, Televizyon ve Kadının Temsili

Stuart Hall'un (2017: 81-82) tanımına göre temsil, bir kültürün üyelerinin anlam üretmek için işaretler uygulayan herhangi bir anlamlandırma sistemini kullandığı süreçtir. Anlam ise kültürden kültüre, dönemden döneme değişecek niteliktedir. Anlam üreten kodlar da bu sebepten dolayı sosyal gelenekler gibi işlev görmekte ve anlamların değişebilirliğine göre değişmektedir.

Temsilin, Yunan filozoflarından bugüne, gerçekte olan ilişkisi ve toplumdaki yeri tartışılmıştır. 20. yüzyılın başından itibaren de kolektif temsillerin, tektipleştirme anlamındaki stereotiplerin oluşmasının temel etkeni olarak ortaya çıktıkları bilinmektedir (Tanrıöver, 2007: 153). Elektrik çağından önce yalnızca gerçek deneyimlerin mevcut olmasına karşın ilerleyen teknolojiyle birlikte ilk elden olmayan deneyimlere ait bilgiye ulaşmak mümkün hale gelmiştir. Ancak bu durum deneyim yerine sembolik bilgiyi aktarmaktadır. Dolayısıyla sinema, televizyon ve diğer medya ürünleri, izleyiciye medya dolayımıyla sunulan olayları aktardığı için gerçek deneyim görüntüsünde yanlış algılar sunabilecek durumdadır (Funkhouser ve Shaw, 2000: 58, 60-61). Bu noktada, medyanın "temsil" ve mevcut olanın "yeniden-temsili"ne ilişkin rolü önem kazanmaktadır.

Sosyal öğrenme bağlamında gözlenen modellerin örnek alınması ve davranışlarının taklit edilmesi, kitle iletişim araçlarının bireyler üzerindeki etkisiyle yoğun ilişki içindedir. Çünkü cinsiyet kalıp yargılarını ve önyargılarını sürdürmek ve bireyleri bu yönde etkilemekte kitle iletişim araçlarının önemi büyüktür. Zaman ve kültürel farklılıklar göz önünde bulundurulsa da, kitle iletişim araçlarındaki genel örüntü tümüyle değişmemekte, kadınlar hala geleneksel yaklaşımla sunulurken bu sunum onları erkeğe göre daha zayıf bir statüde konumlandırmaktadır (Dökmen, 2015: 133, 142).

Butlar ve Paisley (aktaran Tanrıöver 2007: 155) medyada kadınların temsil edilmeleriyle ilgili beş gruptan oluşan bir cinsiyetçilik ölçeği çıkarmışlardır: aptal, suskun, seksi veya inleyen kurban konumundaki nesne-kadın; evi, yuvası hayatının temeli olan, rolünü yerine getiren eş, anne, sekreter, hemşire vb. kadın; geleneksel rolü ve mesleğini birlikte yürüten kadın; erkekle eşit kadın; belli kalıplara sokulmamış kadın. Türkiye'de yapılan son dönem araştırmalarda, medyada kadının anne- eş, cinsel nesne, şiddetin nesnesi olarak konumlandırıldığı gözlemlenmiştir (Bek ve Binark'tan aktaran Tanrıöver, 2007: 156). Kadınların ne olursa olsun her şeyden önce anne olduğuna ilişkin mesajlar veren rollerin yanı sıra, kadının zavallı, başına felaketle gelen kurban tiplmesi sıklıkla rastlanan kadın temsillerindendir (Tanrıöver, 2007: 157, 159).

Medyada kadınların temsil edilme şekli, medyanın yalnızca kadınlara değil dünyaya nasıl baktığına işaret eder, bu bakışı meşrulaştırır ve toplumun kadınları o şekilde algılaması doğrultusunda biçimlendirme işlevi yürütür (Tanrıöver, 2007: 154). Bu bağlamda medyanın kitlelere, sadece toplumsal cinsiyet modellerini aktaran değil, ayrıca ataerkil bakış açısıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yeniden üreten bir araç olduğunu söylemek mümkündür (Şener, Çavuşoğlu ve Irlı, 2016: 164).

Yerli dizi filmlerde kadının temsili "namuslu eş, fedakar anne, evinin kadını çocuklarının annesi" mesajlarını ileterek izleyiciye, kadının geleneksel rolünü

sürdürmesi gerektiğini hatırlatır. Böylece, egemen ideolojinin kadına biçtiği toplumsal roller, ekranlarda yeniden üretilir (Şener ve diğerleri, 2016: 173). Tüm yerli dizilerin egemen toplumsal cinsiyet ideolojilerini desteklemesi nedeniyle aile kavramı toplumsal ilişkilerin merkezine yerleştirilmektedir. Türk sinemasının melodram kalıplarının, yerli dizilerde kendini hissettirmesi ve Türk toplumunun bildiği hazır anlatım kalıplarının tercih edilmesi, televizyonun mevcut düzenin değerlerini sürdürme eğilimini açıklar niteliktedir (Takımcı, 2010, 21 Kasım).

Medya, günümüzde kitle kültürünün oluşmasındaki etkenlerin ilk sıralarındadır. Televizyon, en etkin kitle iletişim araçlarından biri olarak toplumsal dönüşüm ve medya arasındaki ilişkinin de en aktif aktörlerindendir. Bu nedenle, egemen ideolojilerin onayladığı ve onaylamadığı söylemlerin topluma aktarılması ve toplumda yaygın düşünce haline gelmesinde, uzun vadede de kitle kültürünün oluşmasında televizyonun rolü büyüktür.

2.Yöntem

Bu çalışmada, Türkiye’de FOX TV ekranlarında prime- time kuşağında 24 Ekim 2017- 5 Haziran 2018 tarihleri arasındaki 32 bölümlük ilk sezonu, 25 Eylül 2018- 28 Mayıs 2019 tarihleri arasındaki 32 bölümlük ikinci sezonu ve 1 Ekim 2019- 4 Şubat 2020 arasındaki 17 bölümlük final sezonu ile izleyicisiyle buluşan toplam 81 bölümlük, kocası ölmüş iki çocuklu bir kadının hayat mücadelesini anlatan *Kadın* dizisi incelenmiştir. Giriş bölümünde cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarına yer verilmiş, ardından toplumsal cinsiyet ve medya ilişkisi açıklanarak, televizyon dizilerinin bu ilişki içerisindeki konumuna değinilmiştir. Bu kuramsal çerçeve dâhilinde, nitel araştırma yöntemi kullanılarak, *Kadın* dizisinin bölümleri çözümlenmiştir. Toplam 81 bölümden oluşan dizideki ana ve yardımcı kadın karakterlere her sezon için ayrı ayrı yer verilmiş, toplumsal cinsiyet kodlarının atfettiği anlamlar doğrultusunda bu kadın karakterler üzerinden yeniden üretilen söylemlerle kadının konumlandırılışı ifade edilmeye çalışılmıştır.

Bu bağlamda, çözümleme için, dizideki kadın karakterleri harekete geçirerek öykünün akışını sağlayan ana motivasyonlarına bakmanın, dizideki kadın temsillerinin “ne için var oldukları”nı gösteren ve böylelikle dizideki toplumsal cinsiyet kodlarının kadın üzerinden nasıl aktarıldığını çözümlemeye yarayan en temel noktalardan biri olduğu görüşüyle hareket edilmiştir. Bu nedenle, öncelikle dizide geçen kadın karakterlerin demografik karakteristiklerinden yaş, meslek, ekonomik gelir düzeyi, aile yapısı özellikleri incelenmiş ve hangi motivasyonlarla neyi hedefleyerek dizinin öyküsü içinde yer aldıkları saptanmıştır.

“ Amaç” konusu, dramatik bir filmin temel yapı taşıdır (Başol, 2010: 256). Karakterin kilit noktası, tıpkı gerçek hayattaki gibi bireyi yaşama bağlayan arzu ve amaçtır. Karakterin bu amaca ulaşmayı neden istediği, onun güdülerini harekete geçiren, tetikleyen şey ise motivasyondur (McKee, 2007: 302). Bu noktada kısaca ifade etmek gerekirse, karakterin ne istediği ve peşinde koştuğu net olarak belirlenmiş amaç, “hedef”tir. Karakterin neden belli bir amaç peşinde koştuğu, her şeyini bu uğurda riske attığı ve onu aksiyona geçiren şey ise “motivasyon”dur (Nash, 2013: 112-213).

Kurgusal bir öyküde karakterin merkezde olduğunu ve öykünün karakter üzerinden aktarıldığı düşünüldüğünde, bu çalışmanın ana eksenini oluşturan *Kadın* dizisindeki kadın karakterlerin motivasyon-hedef çizgisi üzerinde nasıl konumlandırıldığını çözümlmek, dizi filmdeki kadın temsillerinin toplumsal cinsiyet kodları bağlamında hangi noktada durduğunu görmek açısından yol gösterici olmuştur.

3.Bulgular

Çalışmada, *Kadın* dizisindeki ana ve yardımcı kadın karakterlerin tümüne, her sezon için ayrı ayrı yer verilmiş, bu kadın karakterlerin motivasyon-hedef çizgisi üzerinden toplumsal cinsiyet kodları doğrultusunda konumlandırılışı çözümlenmiştir.

3.1.*Kadın* Dizisi 1. Sezon

Kadın dizisinin 32 bölümden oluşan ilk sezonundaki ana karakter Bahar, yardımcı kadın karakterler Ceyda, Yeliz, Berşan, Hatice, Şirin, Jale, Pırıl, Jülide, Ümran, Ferdane, Sema Hanım'dır.

30-35 yaşlarındaki Bahar, küçükken annesinin başka bir adamla evlenmesi nedeniyle babası ve babaannesi tarafından büyütülür. Sarp'la tanışır ve ona büyük bir aşkla bağlanarak evlenir. Bu evlilikten ikinci çocuğuna hamileyken bir kazada Sarp'ın hayatını kaybettiği haberini alır. O günden sonra Bahar ve tek başına büyütme zorunda kaldığı iki çocuğu için hayat çok zorlaşır. Bahar, çocuklarına babasızlığı hissettirmek istemez. Sarp'a duyduğu derin aşk ve bağlılık nedeniyle hayatına başka bir erkeği almaz. Bir dikimevinde işçi olarak çalışır. Ekonomik sıkıntılar ve yakalandığı ölümcül hastalığa rağmen Bahar, çocuklarının mutluluğu için varını yoğunu ortaya koyan bir annedir. Çocuklarına bakmak ana motivasyon gibi görünse de, anlatının akışında öldü sandığı Sarp'ın gizemini çözmek bir diğer ana motivasyon haline gelir. Hedefi, zorluklarla mücadele ederken Sarp gizemini çözmektir.

Ceyda 30-35 yaşlarında Bahar'ın komşusudur. Pavyonlarda şarkı söyleyerek hayatını kazanan, bir yandan da belalı Hikmet'le evlilik dışı ilişki yaşayan bir kadındır. Hikmet, babası gece dünyasında sözü geçen güçlü bir adamın kızı Ümran'la evlidir. Hikmet Ümran'ın babasından korkar, Ümran'dan boşanmak istese de boşanamaz ve Ceyda ile gizli bir ilişki yaşar. Ceyda'nın hedefi, maddi olarak Hikmet'i kaybetmemesidir; çünkü motivasyonu bakmak zorunda olduğu ancak yaşadığı hayat nedeniyle kendine gösterilmeyen engelli çocuğudur.

Yeliz, 30-35 yaşlarında, Bahar'ın çalıştığı işyerinden samimi arkadaşıdır. Onun motivasyonu da iki çocuğuna tek başına bakmak zorunluluğudur. Hedefi ekonomik sıkıntılardan kurtulmak için maddi durumu iyi biriyle evlenmektir. Evlenir, başlarda mutlu olsa da evliliği uzun sürmez. Çocuklarıyla birlikte Ceyda'nın evine taşınmak zorunda kalır.

Berşan da 30-35 yaşlarındadır. Bahar'ın ev sahibinin oğlu Arif'le bir zamanlar nişanlıyken, zengin bir adamla evlenmek için Arif'i bırakan, ancak boşandıktan sonra aynı mahalleye dönerek tekrar Arif'le birlikte olmayı hedefleyen bir kadındır. Berşan, Arif'in Bahar'a duyduğu ilgiden oldukça rahatsızdır ve Bahar'a türlü kötülükler yapar. Çünkü motivasyonu, hala Arif'e duyduğu aşktır.

Hatice Bahar'ın 50-55 yaşlarındaki bir otelde temizlik şefi olan orta halli annesidir. Bahar'ın babasıyla ayrılmış ve Bahar'ı küçük yaşta arkasında bırakarak Enver'le evlenmiştir. Bu ikinci evlilikten Şirin adlı kızları doğar. Maddi sıkıntılar nedeniyle Bahar çocuklarıyla birlikte bir gün annesinin karşısına çıkana kadar uzun yıllar hiç görüşmemişlerdir. Başlarda aralarında aşılmaz duvarlar olsa da Hatice, Bahar'ın hastalığını öğrendikten ve torunlarıyla yakınlaştıktan sonra Bahar'a yakın olmak ister. Ancak bu yakınlaşmayı kıskanan diğer kızı Şirin'den hep çekinir. Enver ise Bahar'a, içinde olduğu zorluklar nedeniyle annesinden çok daha fazla yardımcı olur. Yaşananlar, Enver'in evi bırakıp çocuklara ve Bahar'a bakmak için Bahar'ın evine taşınmasıyla sonuçlanır. Hatice'nin motivasyonu Enver'e olan sevgisi, hedefi ise onu tekrar eve döndürüp sıradan, mutlu hayatını sürdürmektir.

Ağır psikolojik sorunlu 20-25 yaşlarındaki Şirin, üniversiteye hazırlanan bir öğrencidir. Sarp'ın ölüm haberi gelmeden önce, aslında Bahar'ı ve evliliğini gizlice takip eder. Motivasyonu Sarp'a beslediği karşılıksız ve takıntılı aşkıdır. Tüm hedefi Sarp'ı elde etmektir. Sarp'ın ölüm haberiyle sonuçlanan kazaya sebebiyet verir. Bunlardan Hatice, Enver ve Bahar'ın, birlikte yaşamaya başlayana kadar haberleri yoktur. Şirin, sürekli Bahar'ın mutluluğunu kıskanır, ona ve çocuklarına zarar verir.

Jale Enver'in doktor yeğenidir. 30-35 yaşlarındadır. Kocası düz bir memurdur. Bir çocuğu vardır. Üzerinde, toplumun sürekli iyi kadın olmaya, iyi anne olmaya, iyi eş olmaya yönelik baskılarını hisseder. Motivasyonu monoton hayatının kaynağı olarak gördüğü mutsuz evliliğinden sıyrılmak, hedefi boşanmaktır. Bahar'ın hastalığında, ona ve ailesine yardımcı olur.

30-35 yaşlarındaki Pırıl aslında ölmemiş olan Sarp'ın yeni hayatındaki oldukça zengin bir aileden gelen ikinci eşidir. Sarp, nedeni ilk sezonda açıklanmayan gizemler yüzünden Alp ismini almış, kimliğini değiştirmiştir. Bahar ve çocuklarının öldüğüne inandırılmıştır. Pırıl'ın motivasyonu Sarp'a aşkıdır. Hedefi ise Sarp'ın gerçekleri öğrenmesini engellemek ve onu kaybetmemektir.

Jülide Sarp'ın 50-55 yaşlarındaki annesidir. Küçükken onu yalnız bırakmış, kendini alkole vererek hayatını mahvetmiştir. Tek motivasyonu paradır; para için Sarp'a oynanan oyunun parçasıdır. Artık çok zengindir ama hedefi daha fazlasına ulaşmaktır.

Ümran Hikmet'in 45-50 yaşlarındaki zengin eşidir, motivasyonu ona olan sevgisidir. Hikmet'in Ceyda'yla ilişkisini ve kendisinden ayrılmak istediğini bilmez. Kendi babası, Hikmet ve adamları, Bahar ve komşuları Ümran'ın aldatıldığından haberdardır. Ümran Ceyda'yı bilmesede başka bir kadının varlığından şüphelenir; hedefi Hikmet'i elinde tutmaktır.

Ferdane, 40-45 yaşlarında Bahar'ın iş yerinden orta halli arkadaşıdır. Bahar'a sürekli destek olur. Motivasyonu iyi niyetliliği, hedefi yardımcı karakter olarak Bahar'a destek olmaktır.

Sema Hanım Bahar'ın çalıştığı işyerinin sahibi, maddi durumu iyi, 50-55 yaşlarında gaddar, anlayışsız bir kadındır. Bahar'ın hastalığı nedeniyle performansı düşünce onu bir ara işten bile çıkartır. Ayrıca kocası tarafından aldatılmaktadır.

Motivasyonu mutsuz bir kadın oluşudur, hedefi çalışanları zorlayarak iş yerini işletmesidir.

İlk sezonda, dizi filmdeki ana ve yardımcı kadın karakterler bağlamında, “kadın”ın konumlandırılışının toplumsal cinsiyetin ataerkil düzendeki yerleşmiş kodlarından daha farklı bir anlam üretmediği, hatta yerleşik kodları yeniden ürettiği saptanmıştır. Dizide demografik özellikleri ne olursa olsun, kadının yerleşik egemen söylemi onaylayacak davranışlar içinde konumlandırıldığı, kendisi için yaşamaktan çok eş, aile, çocuk, vb. çevresini mutlu etmek için yaşadığı, en önemlisi bunu yaparken de mutlaka bir erkeğe ihtiyaç duyduğu görülmüştür. Erkek yanında olmadığında daima zorluklarla çevrelenen ve asla “tam” olamayan kadının hedefi, o erkeğe ulaşarak “tam” olmaktır. Sonuç olarak kadın, erkeğe göre eşitsiz bir bakışla temsil edilmiş ve kadının erkeğe muhtaç oluşu anlatının dramatik yapısının akışını sağlamıştır.

3.2.Kadın Dizisi 2. Sezon

İkinci sezonda anlatı Sarp’ın hayatta olduğunun ortaya çıkması, Sarp’ın Bahar ve çocuklarına ulaşması, Sarp’ın düşmanı Nezir Bey’in Sarp’ın yaşadığını öğrenmesi ve onu öldürmek üzere harekete geçmesi, Sarp’ın her iki eşi ve çocuklarıyla birlikte onları takip eden düşmanı Nezir Bey’den kaçması şeklinde gelişen olaylar üzerinedir.

32 bölümden oluşan ikinci sezonda yer alan ana ve yan rollerdeki kadın karakterler Bahar, Pırıl, Şirin, Ceyda, Yeliz, Jülide, Hatice, Yeşim, Jale, Gülten, Kısmet, İdil, Feride, Ayşin’dir.

İkinci sezonda tedavisi biten Bahar sağlığına kavuşur. Sarp’ın hayatta olduğunu öğrenir. Temel hedefi çocuklarını yetiştirmek gibi görünse de, ikinci sezonda Sarp’ın neden kendisini ve çocukları bırakıp gitmesiyle ilgili yoğun çatışmalar yaşar. Gelişen olaylarda Sarp’a onu artık istemediğini söylese dahi kendisine hala âşıktır. Arif ise onu her daim koruyup kollamaya hazırdır.

Pırıl’ın hedefi Sarp’ı elinde tutmak, motivasyonu ona duyduğu aşk olarak ilk sezondaki gibi devam eder. Ancak gelişen olaylar, Sarp’ın Bahar ve Bahar’dan olan çocuklarının yanında kalma tavrı, Pırıl’ın yeni bir hayat kurmak zorunda olmasıyla sonuçlanır.

Şirin karakterinin, ikinci sezonda da, ilk sezondaki hedef ve motivasyonla hareket eden bir karakter olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Psikolojik sorunları olan Şirin’in, Sarp’a olan takıntısı ile Bahar’ın mutluluğunu istememesi ve duyduğu kıskançlık motivasyonu ile hedefi, Bahar ve onu mutlu edecek her şeye zarar vermektir. İkinci sezonda Şirin, Pırıl’ın 65-70 yaşlarındaki babası Suat’ın nüfuzundan yararlanmak için onu elde etmeye çalışır ve ara ara Suat’ın evinde kalır. İlerleyen bölümlerde Ceyda’nın çocuğunun babası Emre’yle ilişki yaşar; ancak tüm bunlar Şirin’in çıkarları için birlikte olduğu erkek karakterlerden öteye gitmez. Takıntılı aşkı Sarp, onun için tektir. Çıkarları için sahip olması gereken gücü, öyle ya da böyle yanında yer alacak bir erkekte aramak, bir kadın karakter olarak Şirin tarafından da tercih edilmiştir.

Ceyda’nın ilk sezonda hedefi, maddi olarak Hikmet’i kaybetmemesidir. Çünkü motivasyonu bakmak zorunda olduğu ancak yaşadığı hayat nedeniyle kendine gösterilmeyen engelli çocuğudur. İkinci sezonun başında hedefi çok zengin biriyle

evlenmek olarak görünse de, anlatı ilerledikçe durum değişir. Engelli çocuğuna bakmak ve Bahar'ın yanında olmak, karakterin hedefi haline gelir. Motivasyonu ise hayatındaki boşluklarda yalnızlıklar yaşamış Ceyda'nın, "aile", "dost", "komşuluk", "sevilen kişilerle bir arada olabilmek" gibi duygulara olan özlemidir. Ceyda yavaş yavaş "pavyon şarkıcısı" kodlarından uzaklaşmaya başlar.

İkinci kocasından da ayrılmış, iki çocuğunu Ceyda'yla yaşadığı evde büyütme çalışan Yeliz, Sarp'ı arayan Nezir ve adamlarının saldırısı sonunda öldürülerek diziden ayrılır. Hedef-motivasyon çizgisi, iyi bir eş bulma hedefinin arkasındaki çocuklarını büyütebilmek motivasyonudur. O ölünce, çocuklar babalarına gönderilir. Yeliz, bir aile kuramamış ve kendisine isabet eden kurşunla devre dışı olmuştur.

Sarp'ın, para hırsıyla dolu annesi Jülide, ikinci sezonun ilk bölümünde, kendileri için tehdit oluşturduğunu düşünen Pırıl'ın babası tarafından öldürülür ve gizlice gömülür. Bu ilk bölümde, evden ceset torbasiyla çıkarıldığı gösterilerek anlatısına son verilmiş karakterdir.

Bahar ve Şirin'in annesi Hatice, ikinci sezon boyunca Şirin'in yarattığı gerilimlerle iki kızı arasında kalır. Hedefi, başta eşi Enver ve kızlarıyla birlikte huzurlu aile ortamında yaşamaktır; motivasyonu ise eşine ve ailesine duyduğu sevgidir.

Yeşim, dizi filme ikinci sezonda dâhil olmuş, Nezir Bey'in 40-45 yaşlarındaki para ve lüks düşkünü eşidir. Bu düşkünlük onun motivasyonudur. Hedefi ise herkesin bitkisel hayatta olduğunu zannettiği ancak kendisinin, sağlıklı bir adam olarak yaşamına devam ettiğini düşündüğü Nezir'e ulaşmak ve daha fazla maddi imkana sahip olmaktır.

Doktor Jale, ilk sezondaki hedefi olan mutsuz evliliğini kendi kararıyla bitirmiş ve çocuğuyla yaşamaya başlamıştır. İkinci sezonda hedefi, mesleğinin gerektirdiği motivasyonla hastalara ve başta Bahar'a yardımcı olmak ve ona ilik bulmaktır. Bu sezonda da, ilk sezon gibi kendi başına bir "kadın" olarak kendi istediği yolda bir erkek figürüne ihtiyaç duymadan hayatını sürdüren neredeyse tek kadın karakterdir.

60-65 yaşlarındaki Gülten, Ceyda'nın köydeki annesidir ve Ceyda'nın çocuğu Arda'ya bakmaktadır. Maddi imkânlarının geniş olmadığı anlaşılmaktadır. Ceyda'yı "kötü yola düştüğü"nü düşündüğü için neredeyse evlatlıktan reddetmiştir ve onunla kesinlikle görüşmek istemez. Anlatıdaki hedefi, Arda'yı büyütmektir. Motivasyonu ise torununun doğru düzgün büyümesini istemesidir. "Annelik, namus, kendi halinde yaşamak, düzgün çocuk büyütmek" gibi değerleri benimsemiş Anadolu köy kadınıdır.

İkinci sezonda anlatıdaki yerini alan Kısmet, Arif'in babasının evlilik dışı ilişkisinden doğmuş kız kardeşidir. Avukattır. Annesi tarafından büyütülmüştür. Çocukken hiç bir arada olamasalar da, Kısmet'in Arif'ten haberdar olması ve onu aramaya çalışması sonucu birbirlerini bulmuşlardır. Bu sezondaki hedefi, haksız yere hapse giren Arif'i kurtarmak, motivasyonu ise yıllardır hasret kaldığı ağabeyine duyduğu özlemdir. Kısmet karakterinin hayatında olması için çaba gösterdiği erkek karakter, onun öz ağabeyidir. Son sezonda, daha farklı gelişmeler yaşanacaktır.

İdil, Ceyda'nın küçük yaşta birlikte olduğu ve evlilik dışı çocuğu Arda'nın babası Emre'nin 25-30 yaşlarındaki kuzenidir. Annesiyle çekişme halindedir. Sorunlu bir ilişkisi olan annesiyle aynı evde kalmamak için Emre'nin evine yerleşmek, sorumsuz

davranışları yüzünden kalacak yeni yerler aramak, parasız kaldığı için istemese de çalışmak, Şirin’le anlaşamadığı için onun entrikalarını ortaya çıkarmak gibi kısa süreli hedefleri vardır. Motivasyonu ise sorumsuzluğu ve boş vermişlikten kaynaklı ortaya çıkan durumlardır.

Emre’nin 60-65 yaşlarındaki annesi Feride, oldukça agresif bir kadındır. Ceyda’nın Emre’yi evlilik dışı doğan çocuklarını bahane edip para sızdırmak amacıyla kandırmaya çalıştığını düşünür. Emre’nin sahibi olduğu kafede çalışan Hatice ve Bahar’ı da Ceyda’ya yardım ettiği düşüncesiyle kovar. Emre üzerinde otorite kurmak istese de başaramaz. Dizide çok az rol almış bu karakterin hedefi Emre’den Ceyda’yı uzak tutmak, motivasyonu ise Arda’nın mirasçı olmasını engellemektir.

Ayşin, Emre’ye karşı özel bir ilgisi olduğu hissedilen, restoran sahibi, maddi durumu iyi olan, 30-35 yaşlarındaki eski bir arkadaştır.

İkinci sezonda görülmektedir ki, bazı karakterlerin motivasyon-hedef çizgisi rol aldıkları tüm sezonlarda benzer olsa da, bazı karakterlerinki anlatının akışına göre değişiklik göstermiştir. Örneğin pavyon şarkıcısı Ceyda’nın zengin erkeklerle birlikte olma hedefi ve arkasındaki engelli çocuğuna bakabilme savaşı, ikinci sezondan itibaren değişiklik göstermiştir. Çocuğu Arda’ya duyduğu özlem ve onu kaybetmeme isteği, aile kurumuna duyduğu özlem, dostluk ve komşuluğa verdiği önem motivasyonu olurken hedefi Arda’ya bakmak ve Bahar başta olmak üzere aile gibi gördüğü apartman komşularına yardım etmek olmuştur. Pavyondan aile hayatına geçiş, Ceyda’nın görsel kodlarına da yansımıştır. Sapsarı uzun saçlarını kestirmiş ve koyu renge boyatmış, abartılı makyajını yok denecek kadar sadeleştirmiş, yatak odasını sahne gibi dekore ettiği renkli otrişlerini kaldırmış, gayri meşru ilişkiler yaşamaya ve pavyon hayatına son vermiştir. Bu sırada “annelik, komşuluk, dostluk, vefa, aidiyet” gibi değerler, Ceyda karakteri üzerinde yükselişe geçmiştir.

3.3.Kadın Dizisi 3. Sezon (Final Sezonu)

Üçüncü sezon, hastaneye yetiştirmeye çalıştıkları Bahar’ın yanında bulunan annesi Hatice Hanım, Sarp ve arabayı kullanan Arif’in korkunç bir trafik kazası geçirdiği, 2. sezonun son bölümüyle başlar. Hepsi hastaneye kaldırılır. İçlerinde en iyi olan Arif’tir ve kendini suçlamaktadır. Bahar’ın annesi Hatice Hanım, hastanede ölür. İkinci kayıp ise Sarp’tır. Bahar’la Sarp hastanede yakınlaşır; ancak ilişkilerinin devamı gelmeden Sarp da hastanede hayatını kaybeder. Sonradan anlaşılacağı üzere onun ölümüne Şirin sebep olmuştur. İlk iki sezon anlatısı, temel olarak Bahar ve Sarp üzerinden ilerlemesine rağmen, 3. sezonun anlatısının, dizi filmdeki diğer karakterlerin başlarına gelen olaylara daha fazla yer verilmesiyle çeşitlilik kazanmıştır.

Enver, Hatice’nin ölümünün acısını atlatamaz ve her yerde onu görür onunla konuşur; Hatice’yle kendisine yemek hazırladığı bir gece evde çıkan yangınla ev kül olur, kendisi de zor kurtulur ve kızı Şirin’le Bahar’ların yaşadığı Saray Apartmanı’na Sarp’ın ölmeden önce çocuklara yakın oturmak için kiraladığı daireye taşınırlar.

Trafik kazasında Arif’in çarptığı araba ünlü yazar Fazilet Aşçıoğlu’na aittir. Bahar hastanede en acılı anında Fazilet Hanım’la tanışır, ardından iletişimleri devam eder. Ceyda, Fazilet Hanım’ın evinde yardımcı olarak çalışmaya başlar. Fazilet Hanım’ın Ceyda yaşlarındaki oğlu Raif, geçmişte onu tekerlekli sandalyeye mahkum

eden bir kaza neticesinde tüm dünyaya karşı agresif ve küskün iken, Ceyda'yla geçirdikleri zaman içinde hayattan yeniden zevk almaya, yaşamaya başlar. Finale doğru Raif Ceyda'yla evlenmek ister ve Ceyda da kabul eder.

Ceyda'nın son sezonda başından geçen en yoğun olay, Emre'den olan oğlunun Arda değil, Satılmış olduğu gerçeğinin ortaya çıkmasıdır. Bu durumu güçlükle kabullenışı, Arda'yı geri vermek istemeyişiyle ilgili gösterdiği çaba, Satılmış'ı yıllar sonra kabullenmesi ve Emre'yle arasındaki gerilim, anlatının akışı içinde yer almıştır. Satılmış'ı büyüten dolandırıcı bir babadır; onu kolaylıkla geri verir, ancak Arda'yı da resmi olarak vermek için büyük miktarda para talep eder. Bu işi Kısmet çözer ve finale doğru Arda da resmen Ceyda'ya ait olur.

İlk sezondaki Berşan tekrar ortaya çıkar; artık lüks arabalara, pahalı giysilere sahiptir. Ceyda'ya ziyarete gelir, sadece yemek yaparak bu parayı kazandığını Bahar ve Ceyda'ya da bu işi yaparak para kazanabileceklerini söyler. O sırada iş arayan Bahar yemek yapmaya karar verir. Hiç tekin olmayan kişilere yemek yaptığını sanırken, aslında onlara ait yasa dışı malları farkında olmadan kurye gibi kullanılarak taşımıştır, fakat son işte mallar zarar görür. Polisten zor kurtulurlar; bunu kendilerine yaptıran işin sahibi Cem, maddi kaybı nedeniyle onları ölümle tehdit eder ve maddi kaybına karşılık başka kötü işlerinde kullanır. Bu durumu yine Kısmet çözer. Biri yasa dışı bir suçlu olarak Cem, biri adaletin temsilcilerinden bir avukat olarak Kısmet arasında bir bağlantı vardır. Anlatının sonlarına doğru anlaşılır ki Cem Kısmet'in eski eşidir. Kısmet'in hamileliği sırasında Cem'in iş yaptığı tekinsiz kişiler Cem'i cezalandırmak için Kısmet'e şiddet uyguladılar ve bebeği düşer. Sonrasında da boşanırlar. Finale doğru, o sıra Emre'yle ilişkisi olan Kısmet, Cem'in kendisine hala âşık olduğunu anlatması sonucu Emre'yi terk eder ve Cem'e geri döner. Hayatlarına kimsenin bilmediği yerlerde devam edeceklerdir.

Şirin'in türlü kötülükleri, son sezonda da devam eder. Anlatıya yön veren en önemli kötülük, hiç kuşkusuz ki Şirin'in hastanede serumunu kapattığı Sarp'ı bilerek ölüme gönderdiği gerçeğidir. Psikolojik rahatsızlığının ileri boyutlara geldiği anlaşılan Şirin'in işlediği ve bölümlerde ortaya çıkan bu durum, Şirin'in tutuklanmasıyla sonuçlanmıştır.

Sarp ortaya çıktığından beri Bahar'ın Sarp ve Arif arasında kalma gerilimi, nihayete erer. Arif ve Bahar arasındaki duygular yeniden hareketlenir. Final bölümünde, Arif Bahar'a evlenme teklif eder. Bahar da artık bir anne dışında bir kadın olarak, hayata mutlu devam etmek istediğini dile getirir.

Final sezonu olan 17 bölümlük üçüncü sezondaki ana ve yan rollerdeki kadın karakterler Bahar, Şirin, Hatice, Pırıl, Ceyda, Fazilet Aşçıoğlu, Jale, Kısmet, Berşan ve Gülten'dir.

Son sezonda da türlü olayların başından geçtiği Bahar, çocuklarını koruma motivasyonu ile hayatına devam etme hedefi içerisinde. Ancak final bölümüne doğru geleceğine dair motivasyon-hedef çizgisi belirir. Motivasyonu yalnızca bir anne değil, mutlu bir kadın olarak yaşamına devam etme isteğidir. Bu nedenle Arif'le evlenmek, hedef çizgisi olarak nitelendirilebilecek gibidir.

Şirin'in psikolojik problemleri ve Bahar'a duyduğu nefret motivasyonu, Bahar ve çevresindekilere zarar verme hedefine işaret etmektedir. Şirin, tüm sezonlar boyunca motivasyon-hedef çizgisi hep aynı olan belki de tek kadın karakter olarak verilmiştir. Finalde, akıl hastanesine yatırılır; ancak Bahar'a olan öfkesi katlanarak zirveye ulaşmıştır.

Sezonun başlarında, trafik kazasından dolayı hastanedeyken hayatını kaybeden Hatice, öldükten sonrası için Enver'den istedikleriyle hedef-motivasyon çizgisi değerlendirilebilecek bir karakterdir. Şirin'in sahipsiz kalması endişesi onun motivasyonudur; hedefi ise Enver'in Şirin'e daima sahip çıkmasını sağlamaktır.

Sarp'ın Bahar'a olan ilgisi ve Bahar'la olmak istemesi, Pırıl'ı bu sezonda Sarp'tan tamamen koparır. Pırıl karakterinin son sezondaki motivasyonu, Sarp'a olan bağlılığına karşılık alamaması; hedefi ise Pırıl'ın yeni bir hayat kurmak için ikiz çocuklarını da alarak yurtdışına gitmesi şeklinde gelişir.

Ceyda'nın genel motivasyonu, Arda'ya olan bağlılığı; hedefi, onu yasal çocuğu olarak kaybetmemektir. Final bölümüne doğru Raif'ten aldığı evlenme teklifi, Raif'e duyduğu aşk motivasyonu ile mutlu bir yaşama doğru adım atma hedefine işaret etmektedir. Bir kadın olarak, Bahar'la benzer bir motivasyon-hedef çizgisi ile final bölümünde yer almıştır.

Fazilet Aşçıoğlu, dizi filme son sezonda dâhil olan, 65-70 yaşlarında, eskiden oldukça ünlü olan, varlıklı bir yazar karakterdir. Arif'in trafik kazasında çarptığı araç, Fazilet Aşçıoğlu'nun aracıdır. Hastanede Bahar'la tanışır ve anlatıda yerini alır. Fazilet karakterinin hedefi yıllar önce kaza geçirerek tekerlekli sandalyeye mahkum olan oğlu Raif'i her daim mutlu etmektir, çünkü Raif kazadan sonra agresif, hayattan zevk almayan, mutsuz bir insana dönüşmüştür. Fazilet Hanım'ın motivasyonu ise oğlun duyduğu sevgidir. Karakterin hedef-motivasyon bağıntısı, diğer kadın karakterlerin çoğuna benzer şekilde “annelik” üzerinden kurulmuştur; onun “tam” olması, oğlunun mutlu olmasıyla ilişkilidir. Buradaki erkek karakter eş, sevgili gibi bir erkek değil, ancak oğludur. Karakterin daha küçük çaplı hedefinin ise Bahar'ın hayatını anlatan bir kitap çalışması yapmak, motivasyonunun ise yazarlık sevgisi olduğunu ifade etmek mümkündür.

Doktor Jale, ilk sezondaki hedefi olan mutsuz evliliğini kendi kararıyla bitirmiş ve çocuğuyla yaşamaya başlamıştır. İkinci sezonda hedefi, mesleğinin gerektirdiği motivasyonla hastalara ve başta Bahar'a yardımcı olmak ve ona ilik bulmaktır. Son sezonda da, ilk sezon gibi kendi başına bir “kadın” olarak kendi istediği yolda bir erkek figürüne ihtiyaç duymadan hayatını sürdüren neredeyse tek kadın karakterdir.

Kısmet'in son sezonda finale doğru beliren nihai motivasyonu Cem'e duyduğu aşktır. Hedefi ise kimsenin tanımadığı bir yerde Cem'le yeni bir hayat kurmaktır.

İlk sezondan sonra üçüncü sezonda izleyici karşısına çıkan Berşan'ın motivasyonu, zengin olma ve daha çok kazanma hırısıdır. Hedefi ise yasa dışı işler yapan karanlık adamlarla işbirliği yapmaktır. Berşan'ın kendi çıkarlarına ulaşması, anlatıdaki tekinsiz adamlarla ilişkisine bağlıdır.

Ceyda'nın annesi Gülten karakteri, önceki sezonla benzer şekilde torununa sahip çıkma motivasyonu ile Arda'yı büyütme hedefi içinde verilmiştir.

Üçüncü sezonda görüldüğü gibi, kadın karakterlerden bazılarının onları yarım kalmışlığın dışına çıkarıp “tam” olmaya ulaştıracak hedefleri, eş, sevgili gibi duygusal birliktelik yaşadıkları kişilerle ilişkili olarak verilmemiştir. Fazilet Aşçıoğlu için oğlu Raif, Gülten karakteri için torunu Arda, Berşan’ın çıkarları için isteyerek alet olduğu Cem, bu kadın karaktere örnek olsa da, yine de tüm bu kadınların hedef-motivasyon tutarlılığı, pozisyonu ne olursa olsun erkek karakterlerle ilişkilendirilmiştir.

4. Değerlendirme ve Sonuç

Sinema ve televizyon gibi görsel işitsel mecralar, kitle kültürünün oluşmasında toplumsal dönüşüm ve medya arasındaki ilişkinin aktif aktörleri olarak egemen ideolojilerin onayladığı/ onaylamadığı düşüncelerin topluma aktarılması ve yaygın düşünce haline gelerek garanti altına alınmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle, bu kitle iletişim araçlarında boy gösteren egemen söylemlerin kamusal alana aktarımı, bu aktarımın kitlelere ulaştıktan sonra yarattığı etki ve bu etkinin tekrar medyaya dönüşümü ile kitleler ve medya arasındaki alışveriş, egemen söylemleri besleyen ve sürekliliğini sağlayan en temel yoldur. Egemen söylemler doğrultusunda görsel işitsel medyanın sunduğu ve yeniden ürettiği kodların en belirgin olanları arasında toplumsal cinsiyet kodları yer almaktadır. Yansıtılan bu toplumsal cinsiyet kodlarının, belirli modelleri sunmasının ötesinde, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yeniden üreten ve bu eşitsizliğe çözüm getirmek yerine onu normalleştiren durumu açıktır.

Tüm zorluklara göğüs gererek çocuklarıyla hayata tutunmak için olağanüstü çaba harcayan bir kadının merkezde olduğu *Kadın* dizi filminin anlatısında, diziye konu olan tüm kadın karakterlerin bir şekilde hayatta kaybetmiş olmaları dikkat çekicidir. Üstelik bu karakterlerin gerçekten mutlu ve sorunsuz bir hayata sahip olma olasılığının ilk sırasında, kurtarıcı bir erkek şartı gelmektedir. Dizide, ilk bakışta kadının kendi ayakları üzerinde toplum içinde var olma mücadelesi anlatının temel malzemesi gibi görünse de, toplumsal cinsiyet kodlarıyla empoze edilen egemen ideolojik söylemlerin üstü örtük biçimde yeniden üretildiğini önemle vurgulamak gerekmektedir. Çünkü burada dikkat edilmesi gereken nokta, dizinin anlatısının aslında sürekli olarak “kadının erkek olmadan var olamayacağı, ayakta durmaya çalışsa da hiç bir zaman tam olamayacağı” üzerinde duruşudur.

Final sezonunun son bölümünde, 80 bölümdür onca badire atlatan Bahar karakterinin Arif’le evlenerek, Ceyda karakterinin ise Raif’le evlenerek ancak bir erkekle birlikte “tam olmayı” yakalaması, anlatının en başından “bir kadının tüm zorluklara rağmen tek başına ayakta kalabilme hikâyesi” söylemini çürütmekte, bir kadının erkek olmadan yarım, çaresiz, mağdur durumda olacağı söylemini ise sağlamlaştırmaktadır.

Kadın dizisinde yeniden üretilen anlamların cinsiyetçi söylemleri pekiştirdiği, toplumsal cinsiyet rolleri göz önünde bulundurulduğunda kadının konumlandırılışını, eşitlikçi bakış açısının uzağında tuttuğu görülmektedir. Oysa ki kitle iletişim araçlarının temel özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, eğitici ve öğretici misyon öne çıkmaktadır. Kadının konumunun, onun var olduğu toplumun çağdaş uygarlık düzeyinin göstergelerinden biri olduğu düşünüldüğünde, içerik üreten medya profesyonellerinin toplumsal cinsiyet söylemlerini yeniden üretirken bir kez daha düşünme sorumluluğunu taşıması gerektiğinin altını tekrar çizmek önem taşımaktadır.

Kadın dizisi, Yuji Sakamoto'nun senaryosunu yazdığı Japon dizi filmi *Woman*'dan uyarlanmıştır. Çalışmada *Kadın* dizisi, dizi filmlerde toplumsal cinsiyet bağlamında kadının nasıl temsil edildiğinin çözümlenmesi için bir örnek olarak incelenmiştir ve dizinin uyarlanmış halinde yer alan temsil biçimlerinin Türkiye'de izleyicilere nasıl yansıtıldığı üzerinden çözümlenmeler yapılmıştır. Bu dizi filmin bir uyarlama eser olarak ayrıca ele alınması ve kültürel bağlamda karşılaştırmalı çalışmaların yapılması, farklı araştırmaların konusunu oluşturabilecek niteliktedir.

KAYNAKLAR

- BAŞOL, Öktem, (2010), **Senaryo Kitabı**, İstanbul: Pana Film Yayınları.
- BUTLER, Judith, (2016), **Cinsiyet Belası**. (5. Basım). (Çeviren: B. Ertür), İstanbul: Metis Yayınları.
- CORNELL, Robert William, (2016). **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar** (2. Basım). (Çeviren: C.Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DÖKMEN, Zehra. Y, (2015), **Toplumsal Cinsiyet**, (6. Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- FUNKHOUSER G.Ray ve SHAW, Eugene, (2000), "How Synthetic Experience Shapes Social Reality", (Ed. D. A. Graber.), **Media Power in Politics**, Washington, DC: CQ Press, 57-65.
- HALL, Stuart. (2017). "Temsil işi". **Temsil Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları**, (Ed.S. Hall), (Çeviren: İ. Dünder), İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 23-98.
- KAYPAKOĞLU, Serdar. (2004), **Medyada Cinsiyet Stereotipleri**, İstanbul: Naos Yayıncılık.
- NASH, Patrick, (2013), **Kısa Film Senaryosu Yazmak**, (Çeviren: B. Baysal), İstanbul: Kalkedon.
- McKEE, Robert, (2007), **Story Senaryo Yazımının Özü Yapısı, Tarzı ve İlkeleri**, (2. Basım), (Çeviren: N. Yılmaz, E. Yılmaz, F. Kınalı), İstanbul: Plato Film Yayınları.
- STEVENSON, Nick (2008), **Medya Kültürleri**, (Çeviren: G. Orhon ve B. E. Aksoy), Ankara: Ütopya Yayınevi.
- ŞENER, Gülüm, ÇAVUŞOĞLU, Çağla ve İRKLI, Halil İbrahim, (2016), "Medya ve Toplumsal Cinsiyet", (Yay. Haz: F. Saygılıgil.), **Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları**, Ankara: Dipnot Yayınları, 163-183.
- TAKIMCI, Dilek İmançer, (2010, 21 Kasım). "Yerli Dizi Kadınları", **Radikal**, Erişim adresi: <http://www.radikal.com.tr/radikal2/yerli-dizi-kadinlari-1029987/>
- TANRIÖVER, Hülya Uğur, (2007), "Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri", (Yay. Haz. S. Alankuş.). **Kadın Odaklı Habercilik**, İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları, 149-166.

UÇAN, Gülten, (2014), “Post-modern erkek(lik)”, ***Toplumsal Cinsiyet ve Medya***, (Ed: H. Kuruoğlu ve B. Aydın), Ankara: Detay Yayıncılık , 17-29.