

**İNTERNET TELEVİZYONLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET
TEMSİLLERİ: NETFLİX’İN İLK TÜRK DİZİSİ “HAKAN: MUHAFAZ”
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Yüksek Lisans Tezi

Saliha GENÇ ERDEM

Eskişehir 2021

**İNTERNET TELEVİZYONLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET
TEMSİLLERİ: NETFLİX’İN İLK TÜRK DİZİSİ “HAKAN: MUHAFAZ”
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Saliha GENÇ ERDEM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BASIN VE YAYIN ANABİLİM DALI

Danışman: Doç. Dr. Funda ERZURUM

ESKİŞEHİR

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

2021

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

ÖZET

İNTERNET TELEVİZYONLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET TEMSİLLERİ: NETFLİX’İN İLK TÜRK DİZİSİ “HAKAN: MUHAFAZ” ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Saliha GENÇ ERDEM

Basın ve Yayın Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2021

Danışman: Doç. Dr. Funda ERZURUM

Toplumsal cinsiyet, toplumsal ilişkiler içinde inşa edilir ve cinsiyetlere yüklenen anlamları belirtir. Kitle iletişim araçları toplumsal cinsiyet kalıplarının üretilmesi, yaygınlaştırılması, sürdürülmesi ve meşrulaştırılmasında etkili olmaktadır. Geleneksel televizyonlarda yayınlanan dizilerde var olan toplumsal cinsiyet kalıpları sürdürülmektedir. Lgbti bireyler marjinalleştirilerek ötekileştirilmekte veya sembolik imhaya uğratarak yok sayılmaktadır. Teknolojinin gelişmesi ile geleneksel televizyon yayıncılığının yerini internet televizyonları almaya başlamıştır. Bu çalışmada internet televizyonlarında toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl inşa edildiği ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla uluslararası bir internet televizyonu olan Netflix’te yayınlanan ilk Türk dizisi “Hakan: Muhafız” toplumsal cinsiyet temsilleri açısından eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle analiz edilmiştir. Yapılan analizde dizide lgbti bireylere hiç yer verilmeyerek sembolik imhaya uğrattıkları tespit edilmiştir. Öte yandan karakterlerin iletişimleri, kişilik özellikleri ve sergiledikleri davranışları dikkate alındığında geleneksel televizyon dizilerinde temsil edilen toplumsal cinsiyet kalıplarının dışına çıktığı tespit edilmiştir. Cinsiyetler arasında daha eşitlikçi ilişkilerin inşa edildiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Toplumsal Cinsiyet, İnternet Televizyonları, Netflix, Eleştirel Söylem Çözümlemesi, Hakan: Muhafız

ABSTRACT

GENDER REPRESENTATIONS ON INTERNET TELEVISION'S: A RESEARCH ON NETFLIX'S FIRST TV SERIES "THE PROTECTOR"

Saliha GENC ERDEM

Department of Journalism

Anadolu University, Graduate school of Social Sciences, January 2021

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Funda ERZURUM

Gender denotes social, cultural, and ideological distinctness besides biological dissimilarities. Media is effective on generating, popularizing, and legitimating gender stereotypes. Existing gender stereotypes are maintained in the TV series which are broadcasted on conventional television. Lgbti people are factionalized or ignored as demolishing symbolically. As technology developed, the online television broadcast has taken the place of conventional television. In this study, it is tried to demonstrate that how gender stereotype examples are constructed in the internet television broadcast. For this purpose, "The Protector" which is the first Turkish TV series carried on Netflix which is an international internet television platform, is analyzed in the scope of gender stereotypes with critical discourse analyze methodology. It is detected with the analyze that lgbti people are demolished symbolically. Nevertheless, as taken into account the players' communication and the attitudes, it is clarified in the study that it has gone beyond the ordinary gender stereotypes that are shown in conventional TV series. It is concluded that more equitable intersexual relationships are raised in the TV series.

Keywords: Gender, Internet Television, Netflix, Critical Discourse Analysis, The Protector

....../....../20....

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

(İmza)

.....
(Öğrencinin Adı Soyadı)

Sakha GENÇ ERDEM

ÖNSÖZ

Değerli görüş ve önerileriyle çalışmama katkıda bulunan tez danışmanım Doç. Dr. Funda Erzurum'a sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Jüride yer alan hocalarım Doç. Dr. Özgül Birsen ve Doç. Dr. Şule Yüksel Özmen'e değerli katkıları ve önerileri için teşekkür ederim.

Tez çalışmam boyunca fikir ve tavsiyelerini aldığım, desteklerini her zaman hissettiğim ve stresimi benimle paylaşan çok değerli dostlarım Melek Kahveci, Enes Erdal Yazıcı, Aleyna Çolak ve Büşra Yavuz'a en kalbi duygularımla teşekkür ederim.

Desteklerini her zaman hissettiğim annelerim Nebahat Genç ve Tülin Erdem'e, kardeşlerim Gülsüm Genç, Kevser Genç ve Sevcihan Dicle Erdem'e, ablam Ayşe Nur Genç'e sonsuz teşekkür ederim.

Lisans ve yüksek lisans hayatım boyunca her zaman yanımda olan, bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan çok kıymetli yol arkadaşım Harita Yüksek Mühendisi Fırat Erdem'e ne kadar teşekkür etsem yetersiz kalacaktır.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	x
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	4
1.2. Amaç	5
1.3. Önem	6
1.4. Sınırlılıklar	6
1.5. Varsayımlar	7
1.6. Tanımlar	7
2. ALANYAZIN	9
2.1. Kadın Çalışmaları	9
2.1.1. Birinci dalga feminizm	10
2.1.2. İkinci dalga feminizm	14
2.1.3. Üçüncü dalga ya da postmodern feminizm	17
2.2. Erkek Çalışmaları	19
2.3. Queer Kuramı.....	23
2.4. Medyada Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Nasıl Temsil Edildiğine İlişkin Çalışmalar	25
3. İNTERNET TELEVİZYONLARI	32
3.1. Netflix	34
3.2. BluTV	38
3.3. PuhuTV	39
3.4. HuluTV.....	40
3.5. Prime Video	42
3.6. Disney+	43
3.7. Youtube Premium	45

3.8. Exxen	46
3.9. Gain	48
4. YÖNTEM.....	50
4.1. Araştırmanın Modeli	50
4.2. Evren ve Örneklem	54
4.3. Veri Toplama Yöntemi ve Aracı.....	55
4.4. Veri Analizi.....	55
5. BULGULAR VE YORUM.....	57
5.1. Hakan: Muhafız Dizisi Hakkında Bilgiler	57
5.1.1. Dizinin künye bilgileri.....	57
5.1.2. Dizinin öyküsü ve olaylar-durumlar zinciri.....	58
5.2. Dizideki Karakterlerin İncelenmesi ve Toplumsal Cinsiyet Temsilleri	61
5.2.1. Hakan.....	61
5.2.2. Zeynep.....	67
5.2.3. Leyla.....	73
5.2.4. Mazhar.....	79
5.2.5. Levent	80
5.2.6. Kahin	81
5.2.7. Burak	82
5.2.8. Diğer sadıklar.....	83
5.2.9. Ölümsüzler	86
6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	98
KAYNAKÇA.....	108
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Netflix'in kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-9).....	36
Görsel 2. BluTV'nin kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-17).....	38
Görsel 3. PuhuTV'nin kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-21)	40
Görsel 4. HuluTV'nin kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-24).....	41
Görsel 5. Prime Video'nun kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-28).....	43
Görsel 6. Disney+'ın kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-33)	44
Görsel 7. Youtube Premium'un kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-38).....	46
Görsel 8. Exxen'in kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-46).....	47
Görsel 9. Gain'in kullanıcı akıllı telefon arayüzü	48

1. GİRİŞ

Cinsiyet kavramı, kadın ve erkek arasındaki biyolojik ve doğal farklılıkları belirtir. Toplumsal cinsiyet kavramı ise biyolojik farklılıkların yanında toplumsal, kültürel ve ideolojik anlamları da ifade eder. Toplumsal cinsiyet, erkeğin ve kadının biyolojik özelliklerinden ayrı olarak karmaşık toplumsal ilişkiler ağı içinde inşa edilen, erkek ve kadın olmaya yüklenen anlamları ve onlardan beklenen davranışları ifade etmek için kullanılır (Baştürk Akca ve Ergül, 2016, s. 17). Bu kavramın anlamı kültürden kültüre, toplumdan topluma hatta aynı toplumda zaman içinde bile değişebilir. Toplumlar modern bir seviyeye ulaşmış olsa da erkeği birinci cins ve kadını ikinci cins olarak gören anlayışın günümüzde devam ettiği görülmektedir.

Toplumsallaşma ve sosyalleşme süreci önce ailede başlamaktadır (Akan, 2012, s. 98). Bireyler nasıl davranacaklarını, neye nasıl tepki vereceklerini ve toplumsal cinsiyet rollerini önce ailede öğrenmektedir. Bu sosyalizasyon süreci okulda devam eder. Okulda kullanılan eğitim araçlarında, kitaplarda ve oyuncak kullanımında dahi toplumsal cinsiyet kalıplarının etkisi görülmektedir. Toplumsal cinsiyet kalıplarının ve kadın ile erkek ilişki temsillerinin üretilmesinde, yaygınlaştırılmasında ve doğallaştırılmasında aile, okul gibi kurumların yanında kitle iletişim araçları da aktif rol oynamaktadır. Frankfurt Okulu ve Kültürel Çalışmalar Birmingham Okulu gibi eleştirel yaklaşımlara göre medyanın gücü sınırsızdır ve birey, medyada gördüklerine inanmaya yatkındır (Ünür, 2013, s. 32). Medya, kadın ve erkeğin ne giymesi gerektiği, hangi meslekleri yapabilecekleri, nasıl davranışlarda bulunabilecekleri gibi toplumsal cinsiyet kalıplarını toplumun zihnine yerleştirmektedir.

Teknolojik gelişmelerle birlikte kitle iletişim araçları da değişmiştir. Radyodan sonra icat edilen televizyon, en çok kullanılan ve maruz kalınan kitle iletişim araçlarından biridir. Ancak Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'nun (RTÜK) yapmış olduğu Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması'na göre 2006 yılından bu yana günlük televizyon izleme süresinde belirgin bir azalma görülmüştür. 2018 yılında günlük ortalama televizyon izleme süresi 3 saat 34 dakika olarak tespit edilmiştir (RTÜK, 2018, s. 27).

2019 yılının son aylarında Çin'in Wuhan kentinde ortaya çıkan Covid-19 virüsü dünyayı etkileyen en önemli olaylardan birisidir. Covid-19 virüsü kısa zamanda tüm dünyaya yayılmıştır. Ülkeler bu salgın karşısında sokağa çıkma yasağı gibi önlemler

almıştır. Sosyal hayat ve iş hayatı kısıtlanmıştır. Covid-19 tedbirleri kapsamında evlerine kapanan insanlar dünyayı internet ve ekranlar aracılığıyla takip etmiştir. Bu durum televizyona olan ilgiyi artırmıştır. Radyo Televizyon Yayıncıları Meslek Birliği'nin yaptığı araştırmaya göre 2020 yılının mart ayından itibaren televizyon izleme oranı yüzde 23 artmıştır (http-1).

Akıllı telefonun icadı ve internetin gelişmesi ile televizyon yayıncılığının yönü de değişmiştir. İnternet, bir veri tabanı görevi görerek bireylerin istedikleri zaman yayın akışlarına, programlara, haberlere ve dizilere ulaşmasını sağlamıştır. Doğrusal bir yayın akışının olduğu geleneksel televizyonların yerini, videoların yayınlandığı Youtube gibi internet siteleri ve Netflix gibi internet televizyonları almaya başlamıştır. İnternet televizyonları üyelerinin kişisel bilgisayarlarından, akıllı telefonlarından veya tabletlerinden diledikleri zaman ulaşabilecekleri reklamsız içerikler üreten, üye olmayanların kısıtlı ya da reklam izleyerek kullanabildikleri, televizyon ve internetin yakınsaması ile oluşan medya ortamlarıdır (Özbaş Anbarlı, 2019, s. 89). Bu içerikler diziler, filmler, animasyonlar ya da belgeseller olabilmektedir. Netflix, Amazon Prime, BluTV, PuhuTV günümüzde hizmet veren internet televizyonlarından. Covid-19 virüsünün etkisiyle insanların evlerine kapanması ve izole bir hayat geçirmeleri dijital platformlara olan ilgiyi de artırmıştır. 2020 yılının ilk çeyreğinde, dijital platformlara üye olanların sayısı geçmiş son dört yıla kıyasla yüzde %15.8 artış göstermiştir (Aytekin, 2020, s. 14).

Geleneksel televizyonlarda yayınlanan yerli dizilerde inşa edilen ve meşrulaştırılan farklı toplumsal cinsiyet temsilleri özünde politiktir (Özsoy, 2016, s. 226). Bu temsillerde meşrulaştırılmaya çalışılan geleneksel toplumsal cinsiyet kalıplarına ve cinsiyet ayrımcılığını sürdüren değerlere sık sık rastlanmaktadır. Televizyon dizilerinde, sinema filmlerinde, haberlerde ya da reklamlarda kadının ve erkeğin genel kabul görmüş toplumsal cinsiyet kalıplarının dışına çıkan temsilleri oldukça az yer alır. İzleyici, kadın ve erkeği genellikle toplumsal cinsiyet değerlerinin getirdiği davranış kalıpları içinde görebilmektedir. Kadın güçsüz ve edilgen, erkek güçlü ve etken olarak temsil edilmektedir (Özsoy, 2016, s. 241). Dizi veya filmlerde bu davranış kalıplarının dışına çıkan temsillerin farklılıklarından, aykırılıklarından ve düzene uyum sağlamadıklarından dolayı olumsuz sonuçlarla karşılaştıkları gösterilir. Düzene uyum sağlamayan dizi veya film karakterlerinin yalnız kaldığı, cezalandırıldığı izleyicilere sık sık gösterilmektedir.

Toplumsal cinsiyet kalıplarının dönüşümüne dair özgürleştirici bir tahayyül sunan eserler çoğu zaman ana akım medyanın ilgisini çekmemektedir (Hooks, 2016, s. 16).

Geleneksel kitle iletişim araçlarından kabul edilen televizyonda yayınlanan dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine pek çok araştırma (Ünür, 2013; Baştürk Akca ve Ergül, 2014; Bolat, 2018; Kızılsimşek, 2019) yapılmıştır. 10 yıldan fazla bir süredir hayatımızda olan internet televizyonlarında yer alan dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine yapılan araştırmalar (Gedik, 2018; Özbaş Anbarlı, 2019) ise daha az sayı ile sınırlıdır.

Bu çalışmada uluslararası bir internet televizyonu olan Netflix'te yayınlanan ilk Türk dizisi Hakan: Muhafız dizisindeki toplumsal cinsiyet temsilleri eleştirel söylem analizi çerçevesinde incelenmiştir. Bu çalışma, alanyazında dijital platformlarındaki dizilerde toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl yapıldığı ile ilgili yeterli çalışma bulunmaması açısından önemlidir ve alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Alanyazında, geleneksel televizyonda yayınlanan yerli dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsilleri ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Ancak internet televizyonlarında yer alan toplumsal cinsiyet temsillerini ortaya koyan çalışmalara çok az rastlanmıştır. Yapılan çalışmaların genellikle tek bir cinsiyetin temsiline odaklı olduğu gözlemlenmiştir. Bu çalışmada feminist kuramlar, erkeklik çalışmaları ve queer kuramı bakış açıları ile bütünsel bir toplumsal cinsiyet analizi yapılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın, internet televizyonlarında yer alan toplumsal cinsiyet temsilleri ile ilgili bir bakış açısı sunacağı ve konuyla ilgili araştırma yapmak isteyen araştırmacılara bilgiler sunacağı düşünülmektedir.

Bu tez çalışması altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde araştırmanın problemi, çalışmanın amacı, önemi ve sınırlılıkları hakkında bilgiler verilmiş ve çalışmada kullanılan kavramlara yönelik tanımlamalar açıklanmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde toplumsal cinsiyet çalışmalarına yer verilerek kadın çalışmaları, erkek çalışmaları ve queer kuramı incelenmiştir. Ayrıca medyanın toplumsal cinsiyet rollerini nasıl temsil ettiğine ilişkin çalışmalara da bu bölümde yer verilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde, teknolojinin gelişmesi sonucu televizyon yayıncılığı ve internetin yakınsaması ile oluşan internet televizyonları incelenmiştir. Dördüncü bölümde, araştırmanın yöntemini oluşturan eleştirel söylem analizi yönteminin detayları

aktarılmıştır. Beşinci bölümde analiz ve bulgulara, altıncı bölümde ise sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

1.1. Problem

Yerli televizyon dizilerinde kadın ve erkek karakterlerin belirli toplumsal kalıplar içinde sunulduğu görülür. Erkekler genellikle baba, bekar ise çapkın, sinirli, çalışma dünyasına ait, sert, duygularını belli edemeyen/etmeyen, güçlü ve bağımsız olarak sunulur. Kadınlar genellikle anne, bekar ise namuslu, şefkatli, fedakar, eve ait, çalışma hayatı ile ilişkisi sınırlı, bağımlı ve zayıf olarak sunulur (Özsoy, 2016, s. 231). Lezbiyen, gey, biseksüel, transgender, intersex (lgbti) bireylere ise ya hiç yer verilmemekte ve yok sayılmaktadır ya suçlu, ahlaksız, farklı gösterilerek marjinalleştirilmektedir ya da moda, güzellik, dedikodu ile ilişkilendirme yolu ile önemsizleştirilerek yer verilmektedir (Şener, Çavuşoğlu ve Irklı, 2016, s. 164). Bu toplumsal cinsiyet temsilleri dönemin ideolojisine, siyaset anlayışına, egemen kültürel normlara göre değişebilmektedir. Toplumsal cinsiyet, toplum ve iktidar tarafından sürekli müzakere ve inşa edilen bir olgudur. Sinema salonları, televizyon, reklamlar ya da internet bu inşa sürecinin bireylere aktarılma ekranıdır (Özbaş Anbarlı, 2019, s. 83).

Geleneksel televizyon, tam olarak özgür olmayan bir medya ortamıdır. Devlet tarafından denetlenmektedir. Reklam vereninin siyasi ve ekonomik çıkarlarına ters düşecek yayınlar yapamamaktadır çünkü reklam veren tarafından reklam gelirlerini kaybetmenin baskısı altında tutulmaktadır. Reklam gelirini korumak için genel izleyici kitlesine hitap etmelidir. Özgür ve bağımsız olmayan bu yayın ortamında yer alan dizilerde de toplumda kabul gören cinsiyet kalıplarına yer verildiği görülmektedir.

İnternet, devlet tarafından baskılar olsa da denetlenmesi zor bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. İnternet televizyonculuğu, geleneksel televizyona kıyasla sansürün olmadığı ya da daha az olduğu görece özgür yayınlarını izleyicilerinin hizmetine sunabilmektedir. Televizyon dizilerinde alkol ve tütün mamulleri, şiddet sahneleri, argo kullanımı, çıplaklık ve cinsellik içeren sahneler sansürlenirken internet televizyonu dizilerinde bu öğeleri içeren sahneler izlenebilmektedir. Türkiye’de yayın yapmakta olan radyo ve televizyonlar, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) tarafından denetlenmektedir. Radyo ve televizyonlar, Türkiye Cumhuriyeti Anayasası’nın 6112

sayılı kanunu ile sınırlandırılmakta ve görevlendirilmektedir. 6112 sayılı ve “Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun” isimli kanunun üçüncü bölümünde yer alan “Yayın Hizmet İlkeleri” kısmına göre yayınların içerikleri alkol, tütün ürünleri ve uyuşturucu gibi bağımlılık yapıcı madde kullanımı ile kumar oynamaya özendirici olamaz. Müstehcen olamaz ve şiddeti teşvik edemez (http-2). Bu bilgilerden hareketle internet televizyonlarında içerik üretme ortamının, geleneksel televizyon ortamına göre görece daha özgür olduğu söylenebilir.

Bu çalışmada şu soruya yanıt aranmaya çalışılacaktır:

- İnternet televizyonlarında toplumsal cinsiyet temsilleri nasıl inşa edilmiştir?

Bu amaçla, çalışmanın uygulama kısmında 14 Aralık 2018 – 9 Temmuz 2020 tarihleri arasında Netflix’te yayınlanan ilk Türk dizisi olan Hakan: Muhafız dizisinin dört sezonu ve toplamda 35 bölümü eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Çalışma aşağıda sunulan sorular çerçevesinde yapılandırılmıştır.

1.2. Amaç

Bu çalışmada, internet televizyonlarında yayınlanan dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl yapıldığı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla Hakan: Muhafız dizisindeki toplumsal cinsiyet temsilleri eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılarak aşağıdaki sorular çerçevesinde incelenmiştir:

- Geleneksel televizyon dizilerinde eve ait, merhametli, mağdur, bağımlı gibi temsillerle sunulan kadın imgesi incelenen internet dizisinde benzer şekillerde mi temsil edilmiştir?
- Geleneksel televizyon dizilerinde iş dünyasına ait, sert, güçlü, bağımsız, acımasız gibi temsillerle sunulan erkek imgesi incelenen internet dizisinde benzer şekillerde mi temsil edilmiştir?
- Geleneksel televizyon dizilerinde stereotipleştirilen, marjinalleştirilen ya da yok sayılarak sembolik imhaya uğrayan lgbti bireyler incelenen internet dizisinde nasıl temsil edilmiştir veya temsil edilmiş midir?

1.3. Önem

Türkiye’de, geleneksel televizyonlardaki ve diğer medya araçlarındaki toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine pek çok çalışma (Erol, 2009; Ünür, 2013; Özgökbil Bilis ve Bilis, 2013; Yücel, 2014; Baştürk Akca ve Ergül, 2014; Yüksel, 2016; Efilti Atay, 2018; Bolat, 2018; Kızıllı, 2019) yapılmıştır. Ancak internet televizyonlarında yer alan dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine yapılan çalışmalara oldukça az (Gedik, 2018; Özbaş Anbarlı, 2019) rastlanmıştır. Alanyazında konu ile ilgili oldukça az çalışmaya rastlandığından bu çalışmanın alana katkı yapacağı düşünülmektedir.

Hakan: Muhafız, 190’dan fazla ülkede yayın yapan bir internet televizyonu olan Netflix’in ilk Türk dizisidir ([http-3](http://3)). Birinci ve ikinci sezonlarının yayınlandığı 2019 yılı verilerine göre Netflix Türkiye’de en çok izlenen dördüncü dizidir ([http-4](http://4)). Dizi, uluslararası bir internet televizyonu platformu olan Netflix’de yayınlandığı için pek çok ülkeden farklı altyazı seçenekleri ile erişim sağlanabilmektedir. Hakan: Muhafız dizisi, uluslararası ve popüler bir internet televizyonu platformu olan Netflix’in ilk Türk dizisi olması ve Netflix Türkiye’de en çok izlenen diziler arasında olması bağlamında toplumsal cinsiyet temsilleri açısından incelenmesi önem teşkil etmektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Araştırmanın örneklemini olan Hakan: Muhafız dizisi Netflix dijital platformu üzerinde izlenilmiştir. Bu çalışma yürütülürken Hakan: Muhafız dizisinin dört sezonu yayınlanmıştır. Dizinin dört sezonu eleştirel söylem analizi ile incelenmiştir.

Netflix ve Netflix Türkiye’nin resmi internet sitelerinden ve e-posta iletişim kanallarından Hakan: Muhafız dizisi ile ilgili en çok hangi saatte izlendiği, kaç milyon izlendiği, en çok hangi ülkede izlendiği ve hangi dillerde izlendiği gibi bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Ancak, resmi internet sitelerinde bu bilgilere rastlanılmamıştır. Netflix Türkiye müşteri hizmetleri ile yapılan görüşme sonucu bu gibi bilgilerin ticari bilgiler olduğu için paylaşılamayacağı bilgisine erişilmiştir. Hakan: Muhafız dizisi ile ilgili bu tür bilgilere ulaşılamaması çalışmanın bir sınırlılığıdır.

İnternet televizyonlarında yayınlanan dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl inşa edildiğini araştırmak amacıyla örneklem olarak ilk Türk Netflix dizisi olan

Hakan: Muhafız incelenmiştir. Hakan: Muhafız dizisi, internet televizyonlarında yayınlanan tüm dizilerdeki toplumsal cinsiyet temsillerini yansıtamayacak olması bu çalışmanın bir sınırlılığıdır. Bu nedenle Hakan: Muhafız örnekleminin, internet televizyonu dizisi evrenini yansıtmaması beklenmemektedir.

1.5. Varsayımlar

Bu çalışmada, aile ve okul gibi kurumlarla birlikte medyanın da sosyalleşme sürecinde etkili olduğu varsayılmıştır.

Hakan: Muhafız, uluslararası bir internet televizyonu olan Netflix'te yayınlanan ilk Türk dizisidir. Dizin altı senaristinden beşi ve yönetmenlerinin hepsi Türk'tür. Bu bağlamda Türk kültürünün özelliklerini yansıtan bir dizidir. Türk dizisi olduğu için Türkiye'de genel kabul görmüş toplumsal cinsiyet değerlerini temsil etme olasılığının yüksek olduğu varsayılmıştır.

1.6. Tanımlar

Biyolojik cinsiyet: Üreme sistemlerindeki farklılıklar doğrultusunda kadın ve erkek olarak ayrılan biyolojik özellik.

Toplumsal cinsiyet: Bireyin, toplumsallaşma sürecinde edindiği cinsiyettir. Biyolojik cinsiyetin aksine doğal/verili değildir. Toplum ve kültür tarafından inşa edilmiştir. Toplumdan topluma değişiklik göstermektedir.

Cinsel yönelim: Bireylerin karşı cinsiyetine, kendisi ile aynı cinsiyetine, birden fazla cinsiyete karşı romantik veya cinsel çekim hissetmeye yönlendiren kalıcı kişisel bir nitelik.

Cinsiyetçilik: Bir cinsiyetin üyelerine karşı olumsuz tutumlar (Mutlu, 2017, s. 66).

Feminizm: Kadınların dünyanın her yerinde baskı altında olması ve erkeklere bağımlı yaşamaları konusunu ele alıp tartışan bir kuram (Mutlu, 2017, s. 116).

Ataerkillik: Erkeğin üstünlüğüne dayanan, soyun erkekten aktarıldığı, hakimiyetin ve iktidarın erkek otoritesinde olduğu toplumsal düzen.

Hegemonik erkeklik: Hem kadına hem de erkeklere üstün olmaya dönük ve “farklı erkeklikler” arasında da baskın erkeklik.

(Pro)feminizm: Feminizmi destekleyen, ataerkillik, hegemonik erkeklik ve cinsiyetçilik karşıtı olan erkeklerin örgütüdür ve kuramıdır.

Lgbti: Lezbiyen, gey, biseksüel, transgender ve intersex sözcüklerinin baş harflerinden oluşan bir kısaltma ve topluluk adı.

Queer kuram: Cinsiyetin sabit olmayıp tamamen bağlamla şekillendiğine ve cinsiyet tanımının tarih boyunca çeşitli etmenlere göre değiştiğine dikkat çeken bir kuramdır (Öztürk, 2011, s. 5).

Sembolik imha: Medyada, toplumun bir kesiminin ya da bir grubun hiç bahsedilmeyerek ya da çok az yer verilerek yok sayılmasıdır.

Heteroseksüellik: Cinsel ya da duygusal açıdan karşı cinsiyete ilgi duyma durumudur. Kalıcı bir niteliktir.

Homoseksüellik: Cinsel ya da duygusal açıdan kendi ile aynı cinsiyete ilgi duyma durumudur. Kalıcı bir niteliktir.

Heteronormativite: Heteroseksüelliğin toplumsal ve doğal norm olarak kabul edilmesi veya bu kabulü içeren kültürel yapı.

Homofobi: Homoseksüellere ve homoseksüelliğe karşı duyulan korku, nefret ve ayrımcılıktır.

İnternet televizyonu: Televizyon yayın akışı mantığı ile internet teknolojilerinin yakınsaması sonucu oluşmuştur. İnternet üzerinden yayın yapan platformlardır. Bu platformlara Netflix, PuhuTV, Amazon Prime ve BluTV gibi internet televizyonları örnek olarak verilebilir.

Netflix: 1997 yılında California’da bir DVD kiralama şirketi olarak kurulmuştur. 2007’de, internet üzerinden film izleme olanağını kullanıcılarına sunarak bir internet televizyonu haline gelmiştir. 190’dan fazla ülkede, farklı türlerde ve dillerde diziler, belgeseller ve sinema filmleri akışı sunan eğlence odaklı bir yayın hizmetidir ([http-5](http://5)).

2. ALANYAZIN

Cinsiyet kavramı kadının ve erkeğin sergilediği davranışların sebeplerini biyolojik olarak tanımlamaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı ise kadının ve erkeğin davranışlarını sergilerken etkilendikleri toplumsal ve kültürel faktörleri işaret etmektedir (Aydiner Boylu, Ayan ve Bilgin, 2016, s. 956).

Bireylerin biyolojik cinsiyetlerinden ziyade cinsiyetlerin toplumda karşılık bulduğu anlamlar, değerler ve davranış kalıpları olarak ifade edilebilecek olan toplumsal cinsiyet kavramı üzerine pek çok çalışma yapılmış ve kuramlar geliştirilmiştir. Toplumsal cinsiyet çalışmalarını üç başlık altında sınıflandırılabilir: Kadın çalışmaları, erkek çalışmaları ve queer kuramı.

Toplumsal cinsiyet çalışmaları uzun yıllar sadece kadın çalışmaları ile sınırlı kalmıştır. Bunun sebebi, toplumsal cinsiyet kavramının başlangıçta feminist hareketin bakış açısıyla analiz edilmiş olmasıdır. Toplumsal cinsiyet ve medya ilişkisi de kadın ve medya bağlamında incelenmiştir (Baştürk Akca ve Ergül, 2016, s. 19). Erkekler ve erkeklik üzerine yapılan ilk akademik çalışmalar 1970’lerin ikinci yarısından itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır ve 1980’lerin ortasından itibaren (pro)feminist çalışmalar olarak akademik bir alan haline gelmiştir (Arık, 2016, s. 233). 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise erkek ve erkeklik konuları sorunsuz bir alan olarak düşünülmekten vazgeçilerek medyanın nasıl erkeklik biçimleri oluşturduğuna dair toplumsal cinsiyet ve medya alanında çalışmalar yapılmaya başlanmıştır (Baştürk Akca ve Ergül, 2016, s. 31). Queer kuramına ilişkin toplumsal cinsiyet çalışmalarının 1990’lı yıllardan itibaren yapılmaya başlandığını söylemek mümkündür. 20. yüzyıl başlarında acayip, tuhaf, ucube gibi anlamların yanında “ibne” anlamı ile de kullanılan queer terimi, lgbt çevreler tarafından ele geçirilerek anlamı önemli ölçüde farklılaştırılmıştır (Özkazanç, 2018, s. 89). Queer kuram, cinsiyetin sabit olmayıp tamamen bağlamla şekillendiğine ve cinsiyet tanımının tarih boyunca çeşitli etmenlere göre değiştiğine dikkat çeker (Öztürk, 2011, s. 5).

2.1. Kadın Çalışmaları

Feminizm cinsiyetçiliği, baskıyı ve cinsiyetçi sömürüyü sona erdirmeye çalışan bir hareket olarak tanımlanmaktadır (Hooks, 2016, s. 9). Farklılıkları olumluyan bir

m¼cadele biçimi olan feminizm renklerin ve kimliklerin korunduğu bir dayanışma modeli sunarak ezen ve ezilen arasındaki iktidar ilişkisini ortadan kaldırmayı hedefler (Altun, 2016, s. 71). Erkeklerle düşman ve karşı olarak örgütlenen bir hareket değildir, cinsiyetçilik karşıtlığıdır. Feminist politika için yapılan “erkek düşmanlığı” gibi yorumlar, çoğu insanın feminizmi ataerkil kitle medyasından öğrendiğini göstermektedir. Feminist hareket bütün cinsiyetler ve cinsel yönelimler için ataerkinin köleliğinden kurtuluş umudunu barındırır (Hooks, 2016, s. 10-13).

Kadın mücadelelerinin kolektif hareketi olan feminizm, bug¼nk¼ anlamıyla ancak 1950’li yıllardan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Bu mücadeleler, kadınların ikinci cins olarak gör¼lerek sistematik biçimde ezilmeye maruz kaldıkları kabul¼ ile başlar. Feminizm, erkekler ile kadınlar arasındaki ilişkilerin doğal olarak oluşmadığını, toplumsal ve siyasal olarak oluşturulduğu belirtir. Doğal olmayan bu toplumsal cinsiyet ilişkilerinin dön¼şt¼r¼lmesi için siyasal bir değişim gerektiği iddiasını taşır. Feminizmin ilk olarak Amerikan ve Fransız devrimlerinde yayınlanan kişilik hakları bildirgelerinden çıktığı söylenebilir. Bu bildirgelerde evrensel eşitlik ilkeleri ileriye sür¼l¼rken kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik de ortaya çıkmıştır (Fougeyrollas-Schwebel, 2015, s. 155).

Feminist kuramlar, birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılamayan ve iç içe geçmiş karmaşık yapılardır (Altun, 2016, s. 71). Feminist hareket, tarihsel süreç içinde tartışma konuları farklılaşan bir hareket olarak ele alınmalıdır (Egbatan ve Şahin, 2014, s. 2). Feminizm, farklı kadın hareketlerini aynı çatı altında toplamaktadır: Liberal feminizm, radikal feminizm, Marksist ya da sosyalist kadınlar, lezbiyen kadınlar, siyahi kadınlar ve günümüz hareketlerinin içerdii tüm alt kategoriler ((Fougeyrollas-Schwebel, 2015, s. 155). Feminist çalışmaların içinde farklı eğimler olsa da genel olarak üç dalga halinde sınıflandırılması mümkündür.

2.1.1. Birinci dalga feminizm

Feminizmin birinci dalgası, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere’de başlayan kadınların siyasal alanda eşit temsil hakkı kazanabilmek için verilen mücadele dönemini yansıtır (Yazıcı, 2016, s. 67). Bu dönemde kamusal alanda kadın-erkek eşitliği, eğitim reformu, yasal eşitlik ve oy hakkı gibi haklar üzerinde yoğunlaşmıştır (Egbatan ve Şahin, 2014, s. 2).

Siyaset kavramı, ilk devletlerin ortaya çıkışından itibaren erkeklere ait bir alan olarak görülmüştür. Devlet, bürokrasi ve siyaset kavramları erkeklerle özdeşleştirilmiştir. Kadınlar siyaset alanından dışlanmıştır. Siyaset ve yönetim alanları, toplumsal yaşamdaki hakların ve görevlerin belirlendiği en önemli alanlardandır. Birinci dalga feminizm döneminde siyaset alanı, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin giderilebilmesi için mücadele verilmesi gereken en önemli alan olarak görülmüştür. Kadınların özgürleşmesi için siyaset yapması, bu özgürlükleri elde etmek için siyasi kararlara müdahale etmesi ve siyasal alanın cinsiyet eşitliği olacak şekilde dönüştürülmesi gerekmektedir. Bu bağlamda siyaset ve toplumsal cinsiyet eşitliği kavramları birbiriyle doğrudan bağlantılıdır. İlk modern demokrasiler olarak görülen Fransa ve Amerika gibi ülkelerde bile kadınlar vatandaş olarak sayılmamaktaydı, seçme ve seçilme hakları yoktu. İnsan hakları için yayınlanmış bildirgelerde yer alan hak, eşitlik, adalet kavramları kadınları için geçerli söylemler değildi. 1789 yılında Fransa’da yayınlanan ve Fransız Devrimi’nin temelini oluşturan *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi*, kadınların görmezden gelindiği bir bildiridir. Bu bildirgede erkek yurttaşların haklarından bahsedilmekteydi. O dönemin kadın hakları hareketinin öncülerinden kabul edilen yazar ve aktivist Olympe de Gouges, bu bildirgeye tepki olarak 1791 yılında *Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirgesi*’ni yayınlamıştır. Hazırladığı bu bildirgede kadınların da insan olduklarını ve erkeklerin sahip oldukların haklara doğuştan sahip olduklarını belirtmiştir. Gouges’ın bu bildirisinden bir yıl sonra İngiltere’de yazar ve düşünür Mary Wollstonecraft tarafından *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi* isimli kitabını yayınlanmıştır. Wollstonescraft, kitabında dönemin siyasetçilerini ve siyaset anlayışını eleştirmektedir. Kadınların erkeklerle eşit olarak sosyal, siyasal yaşamda ve eğitim alanında var olmaları gerektiğini savunmaktadır. *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi* kitabı, feminist yazının ilk örneklerinden kabul edilmektedir. Gouges ve Wollstonecraft erken dönem kadın hakları savunucularındandır (Adak, 2016, s. 18-21).

Birinci dalga feminizm döneminde kadınlar erkeklerle eşit haklara sahip olmak için mücadele etmiştir. Bu amaçla ve siyasete girmek için başlattıkları hareketin adı ise *Sufraj Hareketi* olarak adlandırılır. Latince’de “oy” anlamına gelen “suffragium” kelimesinden türeyen sufrag kelimesi oy verme ve seçme hakkı anlamlarına gelmektedir. Bu hareket adı altında erkeklerle eşit haklara sahip olmak isteyen kadınlar Amerika’da *Kadınların Oy Hakkı Amerikan Milli Derneği* ve bu derneğin içinden ayrılan üyeler tarafından 1916’da *Ulusal Kadın Partisi* kurulmuştur. Partinin üyesi yazar Doris Stevens, 1920 yılında

Özgürlük İçin Hapsedilmek isimli kitabını yayınlamıştır. Kitabında, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmak için çıktıkları bu yolda yaşadıkları zorluklardan bahsetmiştir. İngiltere’de 1897 yılında *Kadınların Oy Hakkı Cemiyetleri Ulusal Birliği* ve 1903’te *Kadınların Sosyal ve Politik Birliği* kurulmuştur. 1904 yılına gelindiğinde kadınların bu çalışmalarının uluslararası boyutlara ulaştığı görülür. Berlin’de birkaç farklı ülkeden dernek bir araya gelerek *Kadınların Seçme ve Seçilme Hakkı Uluslararası Birliği* adı altında uluslararası bir örgüt kurmuştur. Bu örgütün faaliyetleri her geçen yıl artmıştır. 1929 yılına gelindiğinde 51 farklı ülkeden kadın derneği ve birliği, bu örgütün üyesi olmuştur. Anadolu topraklarında ise Osmanlı Devleti’nin son yıllarından itibaren kadın dernekleri ortaya çıkmaya başlamıştır. 1913’te *Osmanlı Kadın Hakları Savunma Derneği* kurulmuştur. Bu dernek kadınların sosyal hayat ve çalışma hayatında yer alması ile eğitim ve hukuki hakları için çalışmalar yapmıştır. *Kadınların Dünyası* dergisi ile sesini duyuran dernek üyesi kadınlar yurtdışındaki Sufraj Hareketi’ni de yakından takip ederek siyasal haklar konusunda mücadele etmiştir. 1923 yılında *Türk Kadınlar Birliği* kurulmuştur. Bu derneğin, Türkiye’de kadınların siyasal haklara kavuşmasında etkili olmuştur. Nezihe Muhittin’in önderliğini yaptığı birlik, henüz Cumhuriyet ilan edilmemişken bir kadın partisi kurma girişiminde bulunmuştur. Ancak bu girişim dönemin hükümeti tarafından onaylanmamıştır. Türk Kadınlar Birliği’nin yaptığı en önemli eylemlerden birisi, o dönem İstanbul’da boşalan bir milletvekili kadrosu için yazar Halide Edip Adıvar’ı önermesidir. Birlik, bu eylemleri her seçim döneminde tekrarlayarak kadınların erkeklerin siyasal haklar açısından erkeklerle eşit olmadığına dikkat çekmeyi amaçlamaktaydı. Türkiye’de kadınlar 1930 yılında belediye seçimlerinde oy verme hakkını, 1934 yılında milletvekili seçimlerinde seçme ve seçilme hakkını kazandılar (Adak, 2016, s. 21-24).

Birinci dalga feminizm kadını, evrensel bir kategori olarak tanımlarken “kız kardeşler” nitelemesini kullanır. Temel yaklaşımını ortak kadın kimliği ve eşitlik politikaları oluşturur. Liberal feminist kuram, birinci dalga feminizm hareketinin taşıyıcı kolonudur. Batılı, orta sınıf, beyaz, heteroseksüel kadın hareketi olmakla eleştirilir ancak ataerkil sisteme karşı aldığı tavır doğrultusunda devrimcidir. Kapitalizm özel ve kamusal alan ayrımını güçlendirerek kadınları ev içine hapsedmektedir. Diğer yandan kadınlar ucuz ve yedek iş gücü olarak çalışma yaşamı ile bağlantılı tutulmaya çalışılır. Birinci dalga feminizm, ataerkinin ev içine hapsedmeye çalıştığı, kapitalizmin ucuz iş gücü olarak çalışma yaşamında yedekte tuttuğu orta sınıf kadının özgürlük talep etmesiyle başlar.

Birinci dalga feministler, ortak bir kadın kimliği olduğunu varsaymıştır. Eşit haklar aracıyla kadının ezilen ve edilgen olma durumunun çözülebileceği düşünülmüştür. Ancak yasalardaki eşitlik, gerçek yaşama yansımamaktadır ve kapitalist sistem eşitsizlikleri tekrar tekrar üretmektedir. Ayrıca birinci dalga feminist hareketin farklı kadınlıkları yok sayarak orta sınıf, batılı, beyaz kadınları temel alarak hareket etmesi kız kardeşlik söyleminin altını boşalttığından eleştirilmektedir. Farklı kadınlıkların ve sınıfların varlığı ile yüzleşmeyi reddeden bir bakış açısıyla eril/ataerkil tahakkümün yok edilemeyeceği görülmüştür (Altun, 2016, s. 72-73).

Kültürel feminist kuram, liberal feminist kuramın işaret ettiği bazı noktalara itiraz etmektedir. Kültürel feminist kuram, değişimin, siyasal iktidar ilişkilerinde yattığını belirtir. Kadının ikincilleştirilmesinin köklerinin kültürde yattığını vurgular. Kadının kendi kültürünü yaratması gerektiğini ve mutlaka erkek egemen kültürle hesaplaşılması gerektiğini söyleyerek geleneksel kurumları sorunlaştırır (Altun, 2016, s. 72). Bu sav, ikinci dalganın temel dinamiklerini oluşturacaktır. Kültürel feminist kuramcılar toplumların kültürel dönüşümlerini temel alarak siyasal ve yasal değişimleri arka planda tutar (Yörük, 2009, s. 63).

Anarşizm, otoriteyi ve hiyerarşiyi reddeder ve ortak/aynı riski göğüsleyen herkesi yönetime ortak olması gerektiğini vurgular. Anarşist feminist kuram bu noktada anarşizmden beslenir ve kadını ortak kimlik olarak tanımlar. Marksist feminist kuramda ise kadının ezilmesi sınıf sorunuyla birlikte incelenir. Marksist feminist kuramcılara göre, kapitalizm ve ataerki iç içedir ve birbirlerini güçlendirerek sağlamlaştırır. Marksist feminist kuram ile ikinci dalganın sınırları içerisinde duran radikal feminist kuramın ilişkilendirilmesiyle sosyalist feminist kuram şekillenir. Sosyalist feminist kuram, özünde kadınların bir sınıf olup olmadığı sorusuna odaklanır (Altun, 2016, s. 72). “Gerçekte Marksist feminizm, katıksız bir Marksizmden ziyade, radikal feminizm tarafından değiştirilmiş bir Marksizmi temsil ettiğine işaret etmek için “sosyalist feminizm” diye adlandırılması daha doğru olur (Donovan, 2014, s.134).” Sosyalist feministler kadınlar ve proletarya arasında bir benzerlik kurar. Proleterya ve kadınlar, yönetici ve erkek grup çıkarlarına hizmet ederek “yanlış bilinç” ya da “erkeklerle özdeşleşen” ideolojileri açığa çıkarma sürecini yaşar. Sosyalist feminist kuram, bu süreçte kendi ezilmişlik durumlarının doğru bir bilincini geliştirme yönünde kadınları teşvik eder (Donovan, 2014, s. 135-137).

2.1.2. İkinci dalga feminizm

İkinci dalga feminizm 1940 ve 1960'lı yıllar arasına denk gelir (Yazıcı, 2016, s. 68). Birinci dalga feminizmin görüşlerini temel almasının yanında bazı noktalarda birinci dalga feminizmden farklılaşır. Kadınlara erkekler ile eşit hakların verilmesinin sorunu çözmeye yetmeyeceğini düşünürler ve eşit hak talebinin yanı sıra ev içi alandaki problemlere yönelirler (Egbatan ve Şahin, 2014, s. 2). “Kişisel olan politiktir” sloganı, ikinci dalga feminizm ile özdeşleşmiştir. Bu önerme aile ilişkileri ve kadının ev içi görünmez emeği gibi aslında kişisel ve özel hayat olarak gözüken alanların da güç ilişkilerinden bağımsız olmadığına vurgu yapılır. Evde, evlilikte ya da aşk ilişkilerinde güçlü olanın hakimiyeti sağlaması durumu ve cinsiyetler arası eşitsizlikler varsa siyaset de vardır. Feministler, özel alan olarak düşünülen bu alanların ve ilişkilerin siyasetin ve kamusal tartışmaların bir parçası olması gerektiğini savunurlar (Adak, 2016, s. 29). İkinci dalga feminizm, kadınların yaşamlarının pek çok açıdan ataerki iktidar yapıları tarafından şekillendirildiğini belirtmektedir. Kültürel ve politik eşitsizliklerin ayrılmaz bir biçimde iç içe geçtiğine dikkat çekmektedir (Arık, 2016, s. 234). Kadınların cinsel özgürlüğü, üreme ve aile konuları ikinci dalga feminizmin önemli odak noktalarındandır.

İkinci dalga feminist kuramların bir diğer başat özelliği ise erkek egemen toplumun tüm kurum ve aygıtlarına karşı verilen ideolojik mücadele ve kadın merkezli bir karşı kültür tasarımıdır. İkinci dalga feminizmin birinci dalga feminizmden ayrıldığı nokta, ortak kadın kimliğini vurgulamanın yanı sıra farklı kadın ve erkek kimliklerinin varlığını da yok saymamasıdır. Kadına bir varlık alanı açmak için farklılık politikasını ataerki içerisinde silinmeye karşı bir strateji olarak kullanır. Birinci dalga feminist hareketten farklı olarak eşitlik anlayışını terk ederek kurtuluş/özgürleşme kavramlarına yönelir (Altun, 2016, s. 72-73).

İkinci dalganın taşıyıcı direği, radikal feminist kuramdır. Ataerkiyi, kadının ezilmesinde ve ikincilleşmesinde sorumlu tutar. Yasal ve ekonomik devrimleri yeterli görmeyerek hiyerarşik cinsiyetçi sistemin tamamıyla değişmesini talep eder (Altun, 2016, s. 73). 1960'ların sonralarına doğru New York ve Boston'da geliştirilen bu kuramın yaratıcıları, 1960'larda medeni haklar ve savaş karşıtı kampanyalar için politik etkinliklere katılan kadınlardı. Kendi bilinçlerine, “yeni sol”daki erkek radikallerin

aşağılayıcı davranışlarına gösterdikleri tepki ile eriştiler (Donovan, 2014, s. 265). Radikal feminizm dışıl olanı kültürel olarak var etmeye çalışırken egemenlik ve iktidar alanı olarak erilliği işaret eder ve bunu ortadan kaldırmaya çalışır. Ataerkiye, sınıf ve ırkları fark etmeksizin kadınları ezdikleri ve kendi içinde kadınları dışlayan özerk bir yapısı olduğuna dair eleştiriler yaparak alana büyük bir katkı sağlar. Sömürünün ve baskının olduğu bütün ilişkilerde bir iktidar mücadelesi olduğunu ileri sürerek özel alanda yaşanan sorunların sadece özel alana ait olmadığını, özel alanın politik olduğunu vurgular. Kadın bedeni ve cinselliği üzerinde denetim kurmanın araçları olarak ataerkil sistemin uzantısı olan pornografi, tecavüz ve kadın temsillerini gösterir ve egemen eril kültürü sorunlaştırır. Farklı kadın ve kadınlıkların deneyimleri ile oluşturulan bilgi üretimini önemser (Altun, 2016, s. 73).

Fransız yazar Simone de Beauvoir, yaratanın toplum ve kültür olduğunu, kadının dayatılan bu normları reddedebileceğini ileri sürerek kimliklerin iktidar, toplum ve kültür tarafından kurgusal olarak üretildiğine dair ilk veriler sağlar (Beauvoir, 1993'ten aktaran Altun, 2016, s. 73). Beauvoir'ın 1949 yılında yayınladığı *İkinci Cinsiyet (Le Deuxième Sexe)* isimli kitabı feminist teorinin çıkış noktası olarak kabul edilmiştir. Bu kitap Kate Millett, Christine Delphy, Élisabeth Badinter ve Gisèle Halimi gibi gibi feministlere öncülük etmiştir. Kitabın yayınladığı dönemde kadınlar eve ait ve anne olarak görülmekteydi. Beauvoir kitabında kadını “öteki” olarak gören ataerkil zihniyetin kökenlerini inceler. Tarih boyunca kadının, hangi yollarla “öteki” kılındığını ve özne olma imkanını irdeler. Kadın olmanın doğuştan verili bir durum olmadığını, toplumsal süreçler içerisinde öğretildiğini “Kadın doğulmaz, kadın olunur.” cümlesi ile ifade etmiştir. Bu cümle ile cinsiyetler arası eşitsizliğin doğal olmadığını, tahakküm ilişkileri içinde kültürel ve toplumsal olarak üretildiğini vurgulamaktadır (Saygılıgil, 2016, s. 13-14).

Betty Friedan, Amerikan ikinci dalga feminist hareketinin öncü isimlerindendir ve toplumsal cinsiyet ve medya etkileşimini akademi dışında irdeleyen ilk örnekleri ortaya koymuştur. Friedan, *Kadınlığın Gizemi (The Feminine Mystique)* adlı ünlü kitabında Amerikalı orta sınıf ev kadınlarının kendilerine yüklenen toplumsal cinsiyet rolleri nedeniyle yaşadıkları kimlik bunalımını irdelemiştir. Çalışmasında 1939-1959 yılları arasında Amerika'da yayınlanan kadın dergilerini inceleyen Friedan, süreç içerisindeki kadın imgesinin değişime uğradığını ortaya koymuştur. İncelenen dergilerde 1940'lı

yıllarda kariyer sahibi, özgüvenli ve bağımsız olarak sunulan kadınlar 1950’li yıllara gelindiğinde ise çocuksu, mutlu ev kadını, anne olmaktan başka bir hayali olmayan, erkek tavlama için mücadele veren, dünyaları ev ile sınırlandırılmış olarak sunulmuştur (Baştürk Akca ve Ergül, 2016, s. 19). Yiyecek, kozmetik, kıyafet, mobilya ve ev eşyaları ile güzel ve genç kadın bedenleri 1950’li yılların kadın dergilerinde yer almaya başlamıştır. Çalışmada, 1940’lı yıllarda kadın dergilerinde yayınlanan iş dünyasına ait, kariyer sahibi kadın temsillerinin çoğunlukla kadın yazar ve editörler tarafından yaratıldığı; 1950’li yıllarda ise kadın dergilerindeki editöryal kararların erkekler tarafından alındığı ifade edilir (Friedan, 1979’dan aktaran Baştürk Akca ve Ergül, 2016, s. 19-20). Friedan’ın çalışmasını içeren 1939-1956 yılları içerisinde yaşanan değişimin en önemli nedenlerinden biri, İkinci Dünya Savaşı sonrası genç erkeklerin savaştan dönmesi ile yeni yeni iş yaşamına girmeye başlamış olan kadınların tekrar evlerine dönmek zorunda bırakılmış olmalarıdır. Friedan’ın kitabı sadece beyaz, maddi endişesi olmayan, eğitilmiş ve heteroseksüel kadınlara odaklandığı için feministler ve akademisyenler tarafından eleştirilse de Amerikan ikinci dalga (liberal) feminizmin kurucu metinlerinden biri olarak kabul edilir (Baştürk Akca ve Ergül, 2016, s. 19-20).

İkinci dalga feminizm dönemine damga vuran en önemli eserlerden birisi de Kate Millett’in *Cinsel Politika (Sexual Politics)* isimli kitabıdır. Millett, kitabında ataerkil sistemin hayatın tüm alanlarına nasıl nüfuz ettiğini, varlığını nasıl sürdürebildiğini ve cinsiyetçi ideolojilerin edebiyat alanındaki yansımalarını incelemiştir. Evliliği, ataerkil sistemin en önemli aygıtlarından biri olarak görür. Millett’a göre evlilik erkeğin egemenliğinde ve kadın ile çocuğun erkeğe tabi olduğu bir sistemdir. Kadının kendini gerçekleştirmesindeki en büyük engellerden birisi erkek egemenliğinde olan bir evliliktir (Uygun Aytemiz, 2016, s. 59-60).

Fransız feminist kuramı üçüncü dalganın eşiğinde durur. İkinci dalganın yarattığı özsel kadın kimliği ve farklılık politikaları yaklaşımını ileri seviyelere yükseltir. Dişil yazının, özsel kadın kimliğinden ve kadınlıktan doğan deneyimler sonucunda oluştuğunu ve farklılık politikaların bir yansıması olduğunu söyler. Fransız feminist kuramı, “Farklılık kadın özgürlüğünün teminatıdır.” tezini ileri sürerek ortak kadın kimliği tezini yıkmaya başlar. Farklılık politikalarının yoğunlaşması ile çoğul kimlik tanımında daha geniş bir aralık oluşmuş ve bu aralığa farklı kadın kimlikleri yerleşmeye başlamıştır. “Kadınlar kendi içlerinde de farklıdır.” söylemi ortaya çıkmış ve bu noktada “kadın”dan

“kadınlar” ve “feminizm”den “feminizmler” kategorilerine bir geçiş olmuştur (Altun, 2016, s. 73-74). Üçüncü dalga feminizmin eşiğine gelinerek normatif kadın kimliğı olarak dayatılan Batılı, beyaz, orta sınıf heteroseksüel kadınının ölçü alınması ile hesaplaşmıştır. Bu hesaplaşma sonucunda farklı kadın kimliklerinden bahsedilen kimlik politikaları ortaya çıkmaya başlamıştır. Radikal feminist kuram, ortak kadın kimliğı konusunda ısrarcı oluşu ve ayrılıkçılık duruşu ile eleştirilmiştir. Bu hesaplaşmalar, farklılıkların dayanışması ile sonuçlanır ve yeni bir kız kardeşlik ile dayanışma yolu açılır. Farklılıkların kabulü ile çok boyutlu direnişlerin geliştirilmesi, baskının çoğul biçimlerini kavramaya daha fazla yeterli dayanışma biçimlerinin oluşturulmasını motive eder (Altun, 2016, s. 74).

2.1.3. Üçüncü dalga ya da postmodern feminizm

Üçüncü dalga feminizmin 1970’lerde başlayıp günümüze kadar sürdüğü iddia edilir. Bu dönem feminizmin derinleşip çeşitlendiğı bir dönemdir. (Yazıcı, 2016, s. 68). 1980’li ve 1990’lı yıllar farklı kimliklere olan duyarlılığın arttığı bir dönemdir. Aynı zamanda küresel kapitalizmi olumsuz olarak gören bir duruş sergilenmektedir. Üçüncü dalga feminizm, ikinci dalgaya yapılan eleştirel bakışın ve dünya konjonktüründe yaşanan değışimlerin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Üçüncü dalga feminizm, feminist hareketin beyaz, orta sınıf ve Batılı kadınlar tarafından domine edildiğini ve bununla birlikte farklı kadın ve kadınlık deneyimlerine yabancı olduğunu ileri sürer. Beyaz kadınların üstünlükçü tavrını sorgular. Kadınların özelliklerinin ve deneyimlerinin farklı olduğuna yoğunlaşır (Egbatan ve Şahin, 2014, s. 3).

Üçüncü dalga feminizm, özünde farklılıkların dayanışması ayırıcı özelliğı ile oluşmaya başlamıştır. Kadınların tek, benzer, evrensel kimlikte veyahut kategoride oldukları konusunda direnmez. Var olan kimlikler ve kategoriler değışebilir olma ihtimali ile kabul edilir. Üçüncü dalga feminizme göre bu kimlik ve kategoriler, içinde bulunduğu toplumsal ve tarihsel bağlam içinde kurgusal olarak üretilmektedir. Farklılıklara yapılan vurgu ile cinsiyetlerin ırk ve sınıf gibi başka değışkenlere de bağılı olması durumuna dikkat çekilmiştir. Özne ya da kimlik algısı tek veya homojen değıldir. Farklı toplumsal ve kültürel bağlamlarda oluşan etnik gruplar, sınıflar, dinsel aidiyetler, cinsel tercihler ve yönelimlerin kabul gördüğü bir dönemdir. Üçüncü dalga feminist kuramların temelini

farklılıklar ve dışlananlar oluşturur: Siyahiler, üçüncü dünyalılar, eşcinseller, çevreciler, kültürel azınlıklar gibi. Farklılıkları, kimliklerinden vazgeçmeden bir arada tuttuğu için doğal olarak çok sesli ve çok kültürlüdür. Kapitalizmin, küresel çapta yayıldığı yeni bir dönemde olduğu için hem kapitalizmin bir ürünüdür hem de küresel kapitalizme karşı mücadele etmektedir. Emperyalizmin toplumları tek tipleştirerek kimliksizleştirmesine karşı bir duruştur. Farklı kadın ve kadınlık deneyimlerinin olduğunu savunarak kadının ortak bir kimliğe indirgenmesini reddeder. Kadınların yaşam deneyimlerinin bulundukların konumlardan kaynaklandığını söyler. (Altun, 2016, s. 75).

Erken dönem feminist medya çalışmalarında, medyada temsil edilen toplumsal cinsiyet rollerinin gündelik hayattaki koşulları ne derece yansıttığı üzerine yoğunlaşmıştır. Günümüzde yapılan feminist medya çalışmalarında ise medya aracılığı ile toplumsal cinsiyet kalıplarının nasıl yaratıldığı, sürdürüldüğü ya da karşı çıkıldığı ile ilgili sorular sorulmaktadır. Üçüncü dalga ya da postmodern feminizm, var olan ve kabul görmüş toplumsal cinsiyet kalıplarının medya metinlerinde nasıl işlendiği üzerine eğilmiştir. Birinci dalga feminizmde kabul gören kadınları ve erkekleri kıyaslamak algısı bu dönemde yerini farklı kadın deneyimlerini araştırmaya bırakmıştır. Bu dönemde Latin, siyah, Asyalı feminist kuramları ve Orta Doğu’da İslami feminizm gibi daha spesifik odaklı feminizmler ortaya çıkmıştır. Kara çarşafli ve peçeli kadın imgelerinin, ABD’de yaşanan 11 Eylül saldırılarının ardından Batı medyasında çoğalması ile bu imgelerin Afganistan ve Irak’taki “özgürleşme” savaşlarını haklı göstermek için nasıl kullanıldığı feminist çalışmaların konusu olmuştur. (Baştürk Akca ve Ergül, 2016, s. 28-29). Kadın araştırmaları 1970’li yılların sonlarında artık kabul görmüş bir disiplin olduğu, bu dönemde feminist iletişim çalışmaları alanında yayınlanan dergilerde de görülmektedir (Hooks, 2016, s. 21). 1982 yılından itibaren yayınlanan *İletişimde Kadın Çalışmaları (Women’s Studies in Communication)* ve 2001 yılında yayınlanmaya başlayan *Feminist Medya Çalışmaları (Feminist Media Studies)* dergileri en önemli örneklerdendir (Baştürk Akca ve Ergül, 2016, s. 29).

Feminist kuram ve yaklaşımlar farklı dönemlerde üretildiği için farklı bakış açılarına sahiptir. Bu kuramlar ve yaklaşımlar zaman zaman birbirleri ile çelişebilmektedir. Bir feminist kuramın önemli olarak vurguladığı konular, sonraki dönem feminist kuramlar için daha az önemli hale gelebilmektedir. Durum böyle olsa da feminist kuramlar, bakış açıları ve analiz kategorileri günümüzde de kullanılabilir durumdadır. Feminist dalgalar

kendi dönemlerindeki tarihsel ve toplumsal dinamiklere bağılı olarak oluşmuş, geliştirilmiş ve tamamlanmıştır. Bu noktada önemli olan anlaşılması istenen ya da araştırılan kadın veya kadınlıklar ile ilgili uygun bir yaklaşım seçilmesidir. Feminizmde farklı bakış açılarına aşağıdaki örnekler verilebilir: Lezbiyen feminist kuram heteroseksüel kuralları olumsuz olarak eleştirmektedir. Queer feminist kuram, köklerini lezbiyen aktivizmden almıştır. Bu yaklaşım normal ve doğal tüm kurallara karşı çıkarak kimliklerin toplumsal olduklarını ileri sürmüştür. Toplumsal cinsiyetin doğal bir olgu olmadığını savunur. Eko-feminist kuram, doğanın sömürülmesi ile kadının sömürülmesi arasında benzerlik kurar. Kadını ve doğayı sömüren kaynakların aynı olduğuna işaret eder ve bu sömürünün siyasal olduğunu belirtir. Post-kolonyal feminist kuramlar, Batı merkeziliğini eleştirir. Cinsiyetçi tahakküme ve heteroseksizme karşı aldıkları tavır nedeniyle Punk ve Queer Punk gibi anti kapitalist gençlik hareketleri ile feminizm etkileşimi de incelenmesi gereken bir konudur. Bu hareketler doğrudan feminist değilseler de feminizme ilgilidir (Altun, 2016, s. 75).

Üçüncü dalga feminizm ile mevcut/verili toplumsal cinsiyet kategorilerinin sorgulandığı bir noktaya gelinmiştir. Cinsiyetler arasında ayırım yapmak için kurulan kategoriler ve cinsiyetin “doğal” bir kategori olarak düşünülmesi de tartışılmıştır. Bu tartışmalar queer kuramının gelişiminin önünü açmıştır (Baştürk Akca ve Ergül, 2016, s. 29).

2.2. Erkek Çalışmaları

Erkekler ve erkeklik üzerine yapılan ilk akademik çalışmalar 1970’lerin ikinci yarısından itibaren ortaya çıkmaya başlamış ve 1980’lerin ortasından itibaren (pro)feminist çalışmalar adıyla akademik bir alan haline gelmiştir (Arık, 2016, s. 233). 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde erkek ve erkeklik konuları sorunsuz bir alan olarak düşünölmekten vazgeçilerek medyanın nasıl erkeklik biçimleri oluşturduğuna dair toplumsal cinsiyet ve medya alanında çalışmalar yapılmaya başlanmıştır (Baştürk Akca ve Ergül, 2016, s. 31).

Neredeyse bütün insan topluluklarında ataerkil yönetim anlayışının ve kültürel normların olduğu varsayılmaktadır. Bu durum ataerkil toplumsal düzeni normalleştiren ve doğallaştıran temel unsurdur. Akademik alan ve çalışmalar da üzerine incelemeler

yaptığı toplum gibi erkek egemen bir yapıya sahiptir ve bilimsel olarak yapılan pek çok araştırma ataerkil düzeni yeniden üreten bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır (Arık, 2016, s. 334).

Kadın çalışmalarının erken dönemlerinde beyaz ve orta sınıf kadınlar üzerine araştırmalar yapılmıştır. İlerleyen dönemlerinde ise yoksul, siyahi, Latin ve Asyalı, Orta Doğulu kadınlar ile üçüncü dünya ülkelerinde deneyimlenen farklı kadınlar ve kadınlıklar üzerine incelemeler yapıldığı görülmektedir. Kadın çalışmalarının izlediği bu yol, erkeklik çalışmalarına da örnek teşkil etmiştir. Erkeklik çalışmalarında da eleştirel bir bakış açısı ile önce erkek ve erkeklikler, ardından toplumsal cinsiyet rolleri incelemiştir. Kadın çalışmalarında tecrübe edilen, çalışma konusu olarak önceliğin “kadın”dan “toplumsal cinsiyet”e kayması feminist çalışmaların erkeklik çalışmalarına en önemli katkısıdır. Erkeklik de kadınlık gibi toplumsal bir roldür ve toplumsal cinsiyet kavramı adı altında incelenmesi gereklidir (Arık, 2016, s. 335).

Gey Kurtuluş Hareketi (Gay Liberation Movement), 1960’lı yılların sonlarında ortaya çıkmıştır. Feminist hareket ile iş birliği içinde olan bu hareket, erkeklik çalışmalarının ortaya çıkmasında önemli katkılar sağlamıştır. Feminist hareketin, siyahi mücadele yöntemlerini kullanan ve hegemonik erkeklik sorunlarına dikkat çeken ilk erkek grubudur. *Gey Kurtuluşçular* veya *Gay Aktivistler* olarak adlandırılan bu grup, toplumsal cinsiyet rollerinin yerleşmesini ve sürdürülmesini sağlayan ön kabullere ve pratiklere saldırarak homoseksüeller üzerindeki baskıların kaynaklarını ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Çeşitli yayın organları ile seslerini duyurmaya çalışan Gay Aktivistler, 1970’te *Come Together* isimli gay kurtuluş gazetesinde, geylerin de kadınlar gibi kültürel ve ideolojik bir olgu olan toplumsal cinsiyet rolleri içinde hapsedilen kurbanlar olduklarını vurgulamıştır. Homoseksüel korkusu ve homoseksüelliğin reddi ve kadınları erkeklere hizmet etmeye mecbur kılan sistem aynı ideolojiyi taşımakta ve benzer mücadele yöntemleri kullanmaktaydı (Arık, 2016, s. 235). 1970’lerin başında yapılan erkek çalışmaları, gey erkekler ve kadınların toplumsal cinsiyet aracılığı ile yapılan konumlandırılmalarının benzer olduğuna işaret etmiştir. Bu çalışmalarda homofobi ile kadın düşmanlığı (misogyny) arasında bir bağlantı tespit edilmiştir. Ataerkil toplumsal düzende iktidar, gey erkekleri kadınsılaştırma yolu ile hakimiyet altında tutmaktadır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken bir diğer konu da kadının ve kadınlığın aşağılama yolu ile üzerinden iktidar sağlanabilecek bir alan olarak görülmesidir. Ataerkil erkekler ve

kurumlar, gey erkekleri kadınsılaştırarak aşağılıyor ve iktidarlarını bu yol ile sağlıyordu. (Adams ve Savran, 2002'den aktaran Arık, 2016, s. 236).

Erkeklik çalışmaları, feminist çalışmalara birtakım eleştiriler getirmiştir. Erkekler ve erkeklik üzerine yapılan ilk kuşak çalışmalar, 1970'lerin ortalarında feministlerin toplumsal cinsiyet farklarına ilişkin geleneksel açıklamalarına yönelik eleştirilerdir. Cinsiyetçiliğin ve toplumsal cinsiyet rollerinin kadınlar kadar erkekleri de olumsuz etkilediği düşüncesi üzerine kurulu olan bu ilk tartışmalarda erkeklerin üzerindeki baskılardan da bahsedilmiştir. Erkeklerin, ataerkil ve geleneksel erkeklik rolleri içinde yaşamak zorunda bırakılması ile yaşam deneyimlerinin kısıtlandığı sorunu ve erkeklerin büyük çoğunluğu için ataerkil olmanın zor olduğu konusu üzerinde durulmuştur (Hooks, 2016, s. 9). Kabul gören toplumsal cinsiyet rolleri içerisinde erkeklerin psikolojik ve fiziksel olarak sağlıklarına olumsuz etkileri olduğu tartışılmaya başlanmıştır. İlk kuşak erkeklik çalışmaları, her iki cinsiyete ilişkin tanımları ve bu tanımların gömülü olduğu toplumsal kurumları tartışmaya açmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerinin birbirleri ile ilişkisellikleri çerçevesinde tanımlandıklarına vurgu yapılmıştır (Arık, 2016, s. 236).

1980'lere gelindiğinde erkeklik çalışmaları yine feminist çalışmalarının öncülüğünde yeni bir aşamaya geçmiştir. Bu dönemde feminist çalışmalar bütün kadınları kapsayan tek bir kadının var olduğu düşüncesini terk ederek farklı kadın ve kadınlık deneyimlerine yönelmişti. Bu yönelim erkeklik çalışmalarına da yansımıştır. 1980'li yıllardan itibaren "hegemonik erkeklik" üzerine tartışmalar ve tanımlamalar yapılmaya başlanmıştır. İlk kuşak erkeklik çalışmalarında sorgulanmayan orta sınıf, orta yaşlı, beyaz, heteroseksüel erkekliğin; tüm erkeklerin uyum sağlamak için mücadele ettikleri bir cinsiyet rolü olarak kabulü 1980'li yıllardan itibaren tartışılmaya başlanmıştır. Bu sorgulama, kadın çalışmalarında olduğu gibi tek bir erkeklikten bahsetmeyi imkan dışı bırakmıştır. Farklı erkekliklerin ve erkek deneyimlerinin olduğu kabul edilmeye başlanarak araştırmalar konu olmuştur. "1985'te Carrigan, Connell ve Lee'nin birlikte yazdıkları *Yeni Bir Erkeklik Sosyolojisine Doğru (Toward a New Sociology of Masculinity)* adlı makalesi, erkeklik çalışmalarının akademik bir alan olarak başlangıcına işaret eden en önemli dönüm noktasıdır (Arık, 2016, s. 237)."

Erkeklerin, feminist eleştiri karşısında verdikleri ilk tepkiler destekleyici olmaktan ziyade kadın düşmanı ve karşıtı özellikler taşıyordu. Kadınlara ve lgbti bireylere yönelik baskı karşısında tepkisizlerdi ancak ataerkiye karşı eleştirel bir yaklaşım benimsemişlerdi

(Arık, 2016, s. 238). “Mehmet Bozok, konuya ilişkin yaptığı tartışmada, erkeklerin ataerkiye karşı aldıkları konumdan hareketle verdikleri yanıtları dört başlık altında incelemeyi önerir. Bunlar erkeklikçi (masculenist) yaklaşım, erkek kurtuluşçu (male liberationist) yaklaşım, gey ve trans (gender) odaklı yaklaşımlar, (pro)feminist ve/veya cinsiyetçilik karşıtı yaklaşımlardır (Bozok, 2015’ten aktaran Arık, 2016, s. 238).”

Erkeklikçi yaklaşım, feminist yaklaşımların ve lgbti bireylerin karşısında konumlanmıştır. Erkeklerin üstün olduğunu belirterek ataerkilliğin, kadın düşmanlığının, homofobinin, transfobinin diğer bir deyişle cinsiyet ayrımcılığının savunucusu olmuştur. (Arık, 2016, s. 238). Erkeklik çalışmalarında ikinci yaklaşım olan erkek kurtuluşçu yaklaşımı, kadınların ve lgbti bireylerin baskı altına alınmasına karşı tepkisiz kalmış ve erkek egemenliğinin yani ataerkilliğin en çok erkeklere zarar verdiğini savunmuştur. Üçüncü yaklaşım olan gey ve trans odaklı yaklaşımlar, gey ve trans erkeklerin deneyimlerine odaklanmış ve heteronormativiteye karşı cephe almıştır. Diğer bir yaklaşım olan (pro)feminist veya cinsiyetçilik karşıtı yaklaşımlar ise erkeklik çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. Bu yaklaşım lgbti ve feminizm çalışmalarının birikimlerinden faydalanmıştır. Cinsiyet ayrımcılığının yapıldığı ataerkil toplumlardaki erkekler ve erkekliklerin ilişkilerine odaklanmıştır. Ataerkil erkekliklere eleştirel bir bakış açısı getirerek feminist çalışmalara katkı sağlamak amacı taşımıştır. (Pro)feminist araştırmacılar, ataerkil toplumsal düzenin birincil sorumlusu olarak erkekleri görmektedir. Erkeklerin, ataerkil ilişkilerde nasıl en önemli aktör haline geldiklerini, cinsiyet ayrımcılığını nasıl inşa ettiklerini ve ataerkil erkeklikleri nasıl deneyimlediklerini ortaya koymaya çalışmışlardır (Arık, 2016, s. 239).

Şiddet göstermek kaba ve sert bir davranıştır. Şiddet sadece fiziksel olarak değil ekonomik, psikolojik, cinsel ve sözel olarak da uygulanmaktadır. Çocuklara ve engellilere yönelik ihmal içeren davranışlar da şiddet kapsamına girmektedir. Günümüz modern toplumlarında bile şiddet hala son bulmamıştır. Kadına yönelik şiddetin amacı, kadın üzerinde bir korku imparatorluğu kurarak kontrolü sağlamaktır. Erkeğin kadına uyguladığı şiddette, erkek lehine bir güç dengesizliği mevcuttur. Şiddet aracılığı ile erkek kadın üzerinde egemenlik kurmakta ve iktidarını sürdürmektedir. Var olan toplumsal ve kültürel koşullar erkeği güçlü ve iktidar sahibi, kadını ise güçsüz olarak konumlandırılmaktadır. Şiddetin olduğu her yerde cinsiyet eşitsizlikleri meydana gelmektedir. (Akkaş ve Uyanık, 2016, s. 37). Medya, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin

yeniden üretildiği bir alan olarak kabul edilmektedir (Çelik, 2016, s. 9). Medya aracılığıyla var olan ataerkil düzen yeniden üretilmekte, sürdürülmekte ve yaygınlaştırılmaktadır.

2.3. Queer Kuramı

1990’lı yıllardan itibaren lgbti bireyler ve “queer” kuramı ile ilgili toplumsal cinsiyet çalışmaları başlamıştır. Queer teriminin anlamı 20. yüzyılın başlarında “acayip, tuhaf, ucube” gibi anlamların yanında “ibne” anlamı ile de kullanılmakta iken lgbti çevreler tarafından ele geçirildikten sonra anlamı önemli ölçüde değiştirilmiştir. Lgbti bireylerin adlandırılmasının tarihsel süreç içerisinde farklılaştığı gözlemlenir. 19. yüzyıl sonunda “homoseksüel” olarak adlandırılan lgbti bireyler, 1970’lerde “gey” ve “lezbiyen” olarak adlandırılmıştır. 1990’lı yıllardan itibaren ise “queer” terimi “gey” teriminin yerini almaya başlamıştır (Özkazanç, 2018, s. 89-90).

İktidar, toplumsal cinsiyet, cinsiyet ve kimlik konularında son dönemin en önemli kuramcılarında birisi olan ve queer kuramın kurucusu olarak anılan Judith Butler, queer teriminin tanımlarını şöyle açıklamaktadır: “Meçhul bir orijine sahip olan, hasta ya da kötü hissetme hali, heteroseksüel olmayan, karanlık, sapkın, eksantrik. Bir fiil olarak “queer”in de bir anlam tarihi mevcuttur: Soru sormak ya da alay etmek, kafasını karıştırmak ama aynı zamanda dolandırmak ve aldatmak (Butler, 2014, s. 250).” 1990’lı yıllara kadar “queer” terimi henüz eşcinsel anlamında kullanılmıyordu ama cinselliği de içeren bir “normallikten” sapmayla ilgili anlamları çağırıyordu. Bu terimin kullanım amacı seslenildiği özneyi utandırmaktı ve cinsel olarak hakaret içerecek şekilde aşağılamaktı. Seslenmelerde veya çağırmalarda kullanılan ifadeler, bu çağırma biçimlerini kullananlar arasında, sanki birlik halinde ve zaman boyunca konuşmuşlar gibi sosyal bir bağ kurar. Bu bağlamda “queer” teriminin lgbti çevreleri tarafından ele geçirilerek kullanılmaya başlanması önem taşımaktadır (Butler, 2014, s. 318).

Cinsiyet ile ilgili zıtlıklar kurularak oluşturulmuş olan düşünce yapıları vardır. Bu yapılara eşcinsellik-heteroseksüellik ve kadınlık-erkeklik örnek verilebilir. Toplumsal ve kültürel olarak oluşturulan bu yapılar berberlerinde birtakım normlar ve uyumluluklar getirmektedir. “Erkeklerin ağlamaması, kısa saçlı olması gerektiği”, “kadınların ev içi etkinlikler yapması, duygusal olması gerektiği” gibi uyumluluklar doğal değildir.

Toplumsal, tarihsel ve kültürel olarak oluşturuldukları için verilidirler. Queer kuram toplumsal cinsiyet ile ilgili kimliklerin ve düşünce yapılarının doğal değil verili olduğuna işaret etmektedir. Bu yapıların oluşturulmasındaki toplumsal süreçler ve beraberinde getirdikleri uyumlulukların doğal değil verili olduğu göz önüne alındığında, toplumsal cinsiyet ve cinsel yönelim kimlikleri var olan toplumsal ve iktidar ilişkilerinden bağımsız düşünülemez. Queer kuramın temel soruları cinsel kimliğin nasıl inşa edildiği, cinsel kimliklerin nasıl düzenlendiği ve bu kimliklerle özdeşleşmelerin nasıl gerçekleştiği ile bireyleri nasıl kısıtladığı üzerinde yoğunlaşmaktadır (Yardımcı ve Güçlü, 2013, s.18).

Queer kuramı cinsel kimliklerin ve sınırların yıkılması düşüncesi üzerine kurulmuştur. Bu teoriye göre kadın ve erkek kategorileri arasındaki farklılıklar anlamını yitirmektedir. Geyler ve lezbiyenler arasındaki sınırlarda olduğu gibi kadınlar ve erkekler arasındaki sınırlar da geçişlidir ve değişebilir. Toplumsal olarak üretilen, tanımlanan ve biçimlendirilen cinsiyetler ve cinsel kimlikler belirleyici değildir (Collin, 2015, s. 73-74). Queer kuramının tek amacı cinsel tercihleri ve toplumsal cinsiyetleri açısından azınlıkta kalanların zorbalığa uğrayanların haklarını savunmak değildir. Bu amaca paralel olarak siyasi hedefleri olduğu da görülmektedir. Queer kuramı kadın düşmanlığı, ırkçılık, ayrımcılık ve her türden nefrete karşı savaşmaktadır. Queer kuram cinselliklerinin ne olduğu fark etmeden homofobiye karşı olan her türlü bireyi bir çatı altında toplamıştır. Queer terimi belirli bir kimliği karşılamamaktadır. Kimliksizleştirilme ve kimliğin imkansızlığı konuları üzerinedir. Her türden kimliğin “tuhaflaştırılması” amacını taşımaktadır. Kimliklerin yıkılmasının istenmesindeki amaçları ise kurucu olduğu kadar baskıcı ve dışlayıcı olan bu normların etkisiz hale getirilmesidir (Durudoğan, 2011, s. 87-88).

Queer kuramcılar, cinsiyet ayrımcılığına neden olan toplumsal cinsiyet kabullerinin biyolojik cinsiyetten beslendiğini öne sürmektedir. Bu nedenle cinsiyet üzerine kurulan her türlü kategorize etme eylemine karşı durmaktadırlar. Normal olarak kabul edilen cinsiyet kabullerini sorgulamaktadırlar. Toplumsal cinsiyet çalışmalarında kadın ve erkek eşitliğinin üzerinde durulması çok önemli ilerlemelere sebep olmuştur. Ancak bu bakış açısının iki cinsiyet arasında kalanları farklılaştırılmasına ya da yok sayılmasına neden olduğu gerçeğinin de gözden kaçırılmaması gerekmektedir. Queer kuramcıları, queer kuramın sadece lgbti bireylerle ilişkilendirilmesini bir hata olarak değerlendirmektedir. Lgbti bireyler ile ilgili yapılan akademik çalışmalarda, toplumsal cinsiyet çalışmalarına

göre daha az belirlenimci olması nedeniyle queer kuramdan yararlanılmaktadır. Bu noktada toplumsal cinsiyet kavramının özünde sadece kadınlara veya erkeklere yönelik çalışmalarda faydalanılması gereken bir kavram olmaması gerektiğinin altının çizilmesi gerekmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramı lezbiyen, gey, biseksüel, travesti ve transseksüel bireylerle ilgili yapılan çalışmalarda da kullanılan bir kavram olmalıdır. Toplumsal cinsiyet kavramının yoğun olarak kadınlık (artan kadın cinayetler nedeniyle özellikle Türkiye’de) ve erkeklik çalışmaları için tercih edilmesi, queer kuramın lgbti bireyler ile özdeşleştirilmesine neden olmuştur. Cinsiyet, cinsel yönelim veya cinsiyet ayrımcılığı gibi konularda yapılan çalışmalarda, toplumsal cinsiyet kavramının karşıladığı anlamı ve kullanılması gereken hali dikkate alınarak lgbti bireylere yer verilmelidir (Koçak Kurt, 2013, s. 7).

Yerli dizilerde toplumsal ve kültürel açılardan “doğru”, “meşru” ve “makbul” olarak kabul edilen bazı kimliklerin sıklıkla temsil edildiği ancak bazı kimlikler sembolik olarak imha edilerek temsillerine ekranlarda yer verilmediği bilinmektedir. Lgbti bireyler genellikle sembolik olarak imha edilmekte, yerli televizyon dizilerinde temsil edilmemektedir. Temsil edildiklerinde de “farklı”, “doğal olmayan” ve “değişik” rollerde yansıtılarak ötekileştirilmektedir. Lgbti bireylerin yanı sıra kadınların rolleri erkeklere göre ikinci plandadır. Kürt veya Laz olmak aşağılanma unsuru olarak kullanılmaktadır ve siyahiler temsil edilmemektedir (Ünür, 2013, s. 35).

2.4. Medyada Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Nasıl Temsil Edildiğine İlişkin Çalışmalar

Çalışmanın bu bölümünde, medyada toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl temsil edildiğine ilişkin yapılan çalışmalara yer verilmiştir. Ulusal ve uluslararası alanyazında medyanın toplumsal cinsiyet rollerini nasıl ele aldığı ile ilgili olarak pek çok bilimsel çalışmanın mevcut olduğu ve bu konunun güncel ve önemli bir araştırma konusu olduğu anlaşılmaktadır.

Jack Glascock’un (2001) “*Gender Roles on Prime-Time Network Television: Demographics and Behaviors*” adlı çalışmasında 1996-1997 sezonunda prime time’da yayınlanan 40’ı bir saatlik drama, 54’ü yarım saatlik komedi dizisi olmak üzere toplam 94 diziden rastgele birer bölüm içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Çalışmanın

sonucunda erkek karakterlerin fiziksel olarak daha agresif olduğu, özellikle komedi dizilerinde kadın karakterlerin sözlü olarak daha agresif olduğuna ulaşılmıştır. Ayrıca kamera önünde ve arkasında erkeklerin daha fazla yer aldığı tespit edilmiştir.

Asuman Kutlu'nun (2010) "*Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Kanal D'de Yayınlanan Yaprak Dökümü Dizisinde Kadın Karakterler*" adlı tez çalışmasında "Yaprak Dökümü" dizisi söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmada kadın karakterlere odaklanılmıştır. Cumhuriyet'in ilan edildiğı dönemde yazılan "Yaprak Dökümü" romanında kadın ile ilgili ileri sürülen toplumsal cinsiyet kalıplarının günümüz Türkiye'sinde de geçerli olduğu sonucu ortaya çıkarılmıştır.

Çiğdem Erdal'ın (2010) "*Türkiye'de Ulusal Kanallarda Yayınlanan Prime-Time Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Ailenin Sunumu*" adlı çalışmasında "Canım Ailem", "Yaprak Dökümü", "Ezel" ve "Kurtlar Vadisi" isimli televizyon dizileri, kadın ve erkek kimliklerinin nasıl temsil edildiğini ortaya koymak amacıyla betimleyici analiz yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda kadının televizyondaki temsilinin geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinden ve ataerkil düzende kabul gördüğü şekilde inşa edildiğı tespit edilmiştir. Kadının ve erkeğin aile içindeki davranış kalıplarının geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine uygun temsillerde gösterildiğı belirtilmiştir.

Kimberly A. Neuendorf ve arkadaşlarının (2010) "*Shaken and Stirred: A Content Analysis of Women's Portrayals in James Bond Films*" adlı çalışmasında 20 "James Bond" filminde yer alan 195 kadın karakterin portreleri niteliksel içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonucunda "James Bond" filmlerinde geçmişten günümüze doğru daha fazla cinsel aktivite eğilimi olduğu ve kadınlara daha fazla zarar verildiğı tespit edilmiştir. "Bond kadınlarının" demografik özelliklerinde zaman içinde önemli farklar olmadığı belirtilmiştir.

Amy Bleakley, Patrick E. Jamieson ve Daniel Romer'ın (2012) "*Trends of Sexual and Violent Content by Gender in Top-Grossing U.S. Films, 1950–2006*" adlı çalışmasında 1950'den 2006'ya kadar en çok gelir sağlayan filmlerdeki cinsellik ve şiddet konularındaki toplumsal cinsiyet rolleri incelenmiştir. Çalışmada 1950'den 2006'ya en çok gelir getiren 855 filmdeki kadın ve erkek baş karakterlerin cinsel içerikli ve şiddet içeren davranışlara katılımları kodlanarak analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda, kadın

karakterlerin erkek karakterlere oranla iki kat daha fazla cinsel içerikli sahnede yer aldığı ortaya konmuştur. Şiddet içerikli sahnelerde temsil edilme oranı ise hem kadın hem de erkek karakterlerde artış göstermiştir.

Ece Ünür'ün (2013) *“Türk Televizyon Dizilerinde Toplumsal Kimliklerin Temsili”* adlı çalışmasında 2011-2012 yayın döneminde en fazla izlenen ilk beş dizi olan “Fatmagül’ün Suçu Ne?”, “Kuzey Güney”, “Arka Sokaklar”, “Öyle Bir Geçer Zaman Ki”, “Adını Feriha Koydum” dizilerindeki karakterleri içerik analizi yöntemi ile analiz ederek mevcut ataerkil düzeni ne kadar yansıttıklarını incelemiştir. Çalışmanın sonucunda dizi karakterlerinin ataerkil ideolojiyi yansıttığı, genel kabul görmüş olan ataerkil toplumsal cinsiyet kalıplarının olumlandığı ve ataerkil düzen ile geleneksel toplum değer yargılarının dışarıda tuttuğu “öteki” kimliklerin olumsuzlanarak yok sayıldığı tespit edilmiştir.

Pınar Özgökbel Bilis ve Ali Emre Bilis'in (2013) *“Kadına Yönelik Cinsel Şiddetin Medyada Temsili: “Fatmagül’ün Suçu Ne?” ve “Öyle Bir Geçer Zaman Ki” Adlı Televizyon Dizileri Örnekleri”* adlı çalışmasında “Fatmagül’ün Suçu Ne?” ve “Öyle Bir Geçer Zaman Ki” dizilerinde medyada kadına yönelik cinsel şiddetin nasıl temsil edildiği anlam bilimsel olarak incelenmiştir. Çalışmada her iki dizinin de tecavüze uğrayan baş kadın karakterleri Fatmagül ve Cemile'nin cinsel şiddet karşısında edilgen bir duruş sergilediği belirtilmiştir. “Fatmagül’ün Suçu Ne?” dizisinin baş kadın karakteri Fatmagül’ün fiziksel olarak güzel olması tecavüzün meşrulaştırılması olarak okunmuştur. Her iki dizide de tecavüz suçunun hukuki süreci başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Ancak dizilerin finalinde Fatmagül ve Cemile karakterlerinin edilgen davranışlarından farklılaşarak ataerkil toplumda kendi ayakları üzerinde durabilen karakterlere dönüştükleri gözlemlenmiştir.

Anıl Yücel'in (2014) *“Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Alımlama Analizi: Kadın ve Erkek İmajı Üzerine Farklı Okumalar”* adlı çalışmasında “Muhteşem Yüzyıl” dizisi izleyicilerin kadın ve erkek imajı üzerindeki algıları ortaya konmak amacıyla alımlama analizi yapılarak incelenmiştir. Çalışmada sekiz kişi ile derinlemesine görüşme tekniği kullanılarak ve katılarak gözlem yöntemi ile de desteklenerek izleyicilerin diziyi nasıl alımladığı tespit edilmiştir. Çalışma sonucunda katılımcılar tarafından bunun bir dizi olduğu belirtilerek Muhteşem Yüzyıl'daki kadın ve erkek karakterlerin gerçekliği reddedilmiştir. Katılımcıların dizideki kadın ve erkek karakterlerin arasındaki ilişkileri

güç mücadelesi temelinde değerlendirdiği belirtilmiştir. Erkek katılımcılar, dizinin geçtiği dönemde, erkek egemen bir toplumda yaşamak konusunda belirgin bir yanıt vermemiştir. Ancak kadın katılımcıların hiçbiri o dönemde yaşamak istememiştir. Kadın katılımcıların kendilerini hiçbir karakterle özdeşleştirmedikleri, erkek katılımcıların yarısının “Sultan Süleyman” karakteri ile kendilerini özdeşleştirdiği bulgularına erişilmiştir.

Çağla Çavuşoğlu’nun (2014) *“Uyarlama Dizilerdeki Kültürel Farkların Küyerelleşme ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Temsili: “Desperate Housewives”/“Umutsuz Ev Kadınları” Örneği”* adlı tez çalışmasında 2004 yılında ABD’de yayınlanan “Desperate Housewives” dizisi ve bu dizinin uyarlaması olarak 2011 yılında Türkiye’de yayınlanan “Umutsuz Ev Kadınları” dizisi karşılaştırılarak incelenmiştir. Çalışmada eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılmıştır ve toplumsal cinsiyet kavramı üzerinde durularak iki farklı kültürde kadının yeri, rolü ve temsili gibi kavramlar incelenmiştir. Dizinin her iki yapımında da kadınların eve ait olarak temsil edildiği ve toplumlarının ataerkil temellere dayandığı sonucuna varılmıştır.

Emel Baştürk Akca ve Seda Ergül’ün (2014) *“Televizyon Dizilerinde Erkeklik Temsili: Kuzey Güney Dizisinde Hegemonik Erkeklik ve Farklı Erkekliklerin Mücadelesi”* adlı çalışmasında “Kuzey Güney” dizisindeki erkeklik temsilleri ve bu erkekliklerin birbirleri ile olan mücadelesi eleştirel metin analizi yöntemi ile hegemonik erkeklik kavramı açısından analiz edilmiştir. Dizideki erkekliklerin sosyalleşme süreci, erkekliklerin toplumda ve aile yaşamında nasıl temsil edildiği, üç temel karakter olan baba Sami, iki oğlu Kuzey ve Güney arasındaki hegemonik erkekliklerin nasıl temsil edildiği analiz edilmiştir. Dizide baba Sami, geleneksel, ataerkil ve otoriter aile babasını temsil ederken; Güney, kariyerine odaklanan neo-liberal iş insanını temsil etmektedir. Kuzey ise ataerkil ve kapitalist düzeni birleştiren hegemonik kahraman erkeği temsil etmektedir. Sonuç olarak baba Sami’nin ataerkil güçlerini kaybettiği ve yeniden kazanmaya çalıştığı, Güney’in erkeklik mücadelesinde yenildiği ve cezalandırıldığı, Kuzey’in ise hegemonik erkek olarak ödüllendirildiği tespit edilmiştir.

Eren Yüksel’in (2016) *“Güneşi Gördüm ve Teslimiyet Filmlerinde Trans Kimliklerin Mekânsal Örgütlenmesi ve Sınırlılıkları”* isimli çalışmasında Türkiye sinemasında 2000’li yıllarda çekilen “Teslimiyet” ve “Güneşi Gördüm” filmleri, Henry Lefebvre gibi mekân kuramcılarının ve toplumsal cinsiyet teorisyenlerinin mekâna ilişkin

görüşlerinden yararlanılarak trans kimliklerin sosyo-mekansal temsili açısından incelenmiştir. Çalışmada trans bireyleri ne tür dışlama, sınırlandırma ve içirme mekanizmaları tarafından çerçevelendirildikleri sorgulanmıştır. Alternatif mekân kavrayışı oluşturup oluşturmadıkları ve mevcut toplumsal cinsiyet kabullerine karşıt kodlar geliştirip geliştiremedikleri araştırılmıştır. Çalışmanın sonucunda iki filmin de translara uygulanan mekânsal sınırlandırmayı eleştirdiği ancak toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının kökten dönüştürülmesine odaklı bir eleştiri yapılmadığı görülmüştür. Ayrıca, çalışmada incelenen filmlerde transların kurban kimliği ile temsil edildiği belirlenmiştir.

Esra Gedik'in (2018) "*Homososyal Birliktelik Örneği Olarak Mahalleyi Korumak: Sıfır Bir Dizisinde Erkeklik Halleri*" isimli çalışmasında, önce Youtube'da sonra BluTV'de yayınlanan "Sıfır Bir" adlı dizinin ilk dört sezonu içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Ayrıca, diziyi izlemiş olan 15 üniversitesi öğrencisi ile yarı yapılandırılmış görüşme yapılmıştır. Çalışmanın amacı, dizideki karakterlerin seyirci ile kurduğu homososyal bağların ortaya koyulması ve dizideki erkeklik hallerinin tespitidir. Sonuç olarak genç erkek izleyicilerin, dizi ile erkek olma ve şiddet arasında bir bağı pekiştiren ve normalleştiren bir ilişkide olduğu tespit edilmiştir. Sıfır Bir dizisinde gerçek erkek olarak küfreden, öldüren, şiddet uygulayan karakterlerin kabul edildiği tespit edilmiştir.

Alev Aslan Aras ve Derya Gül Ünlü'nün (2018) "*Türkiye'de Yayınlanan Televizyon Dizilerindeki Kadın ve Erkek Karakterlerin Temsili ve Konuşma Biçimleri Üzerine Bir Araştırma*" adlı çalışmasında 2016-2017 yılları arasında prime-time kuşağında yayınlanan "Dolunay", "Kara Sevda", "Hayat Şarkısı" ve "Cesur ve Güzel" dizileri kategorisel içerik analizi tekniği ile incelenmiştir. Çalışmanın amacı kadın ve erkek karakterlerin konuşma biçimlerinde cinsiyete dayalı bir farklılaşmanın bulunup bulunmadığını tespit etmektir. Çalışmanın sonucunda erkek karakterlerin konuşmalarında argo kelimeler kullanma, hakaret içeren ifadelerde bulunma, duygularını daha az belirtme gibi toplumsal cinsiyet kabulleri ile uyumlu bulgulara rastlanmıştır. Kadın dizi karakterlerinin ise duygularını erkeklere nazaran daha fazla ifade ettiği ve yine erkek karakterlere göre daha fazla nezaket ifadesi kullandığı görülmüştür. Televizyon dizilerinde erkek karakterlere kadın karakterlerden daha fazla yer verildiği tespit edilmiştir. Dizi karakterlerinin temsillerinde ve kendilerini ifade biçimlerinde cinsiyete dayalı bir farklılaşmanın varlığı ortaya konmuştur.

Merve Sernur Çonkarlı'nın (2018) "*Türk Televizyon Dizilerinde Yansıtılan İdeal Kadın İmgesi: Aşk-ı Memnu Örneği*" adlı çalışmasında içerik çözümlemesi yöntemi ile 1901 yılında yayınlanan "Aşk-ı Memnu" romanı ölçüt alınarak 1975 yılında TRT'de ve 2008 yılında Kanal D'de yayınlanan "Aşk-ı Memnu" dizileri karşılaştırılmıştır. "Aşk-ı Memnu" romanının farklı dönemlerde yapılan bu iki uyarlama dizisinde idealleştirilen kadın imgesi incelenmiştir. Farklı dönemlerde yayınlanan bu iki dizi karşılaştırıldığında dönemselsel olarak farklılıklar olsa da toplumsal cinsiyet temsilleri açısından büyük değişiklikler göstermediği belirlenmiştir.

Nursel Bolat'ın (2018) "*Erkek Egemen Bir Dünyada Kadının Medyada Temsiliyeti Üzerine Bir İnceleme: Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz Dizisi Örneği*" adlı çalışmasında bir mafya dizisi olan ve erkek egemen yapının yansıtıldığı "Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz" dizisi, kadının medyadaki temsili açısından gösterge bilimsel söylem analizi ile incelenmiştir. Dizideki üç kadın temel karakter üzerinden yapılan incelemede kadının medyada yer alma temsiliinin erkeğin gölgesinde kalacak şekilde etkili ve güçlü, bu gücün erkeği "utandırmayacak" şekilde olduğu tespit edilmiştir.

Subuhi Khan ve Laramie D. Taylor'ın (2018) "*Gender Policing in Mainstream Hindi Cinema: A Decade of Central Female Characters in Top-Grossing Bollywood Movies*" isimli çalışmasında en çok gelir sağlayan ana akım Hint filmleri analiz edilmiştir. 2003-2014 yılları arasında yayınlanan 100 filmin baş kadın karakterlerinin kuralcı cinsiyet normlarına bağlılığı, ödül ve ceza tasviri kapsamında içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. Hem eski filmlerde hem de yeni filmlerde, kadın baş karakterlerin cinsiyet normlarına bağlı kaldıklarında ödüllendirildikleri, cinsiyet normlarını ihlal ettiklerinde ise cezalandırıldıkları; ancak eski filmlerde yeni filmlere kıyasla daha fazla cezalandırma örneği olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Ebru Ağaoğlu Ercan ve Nagihan Çakar Bikiç'in (2019) "*Kadın Rollerinin Televizyon Dizilerinde Yer Alma Biçimlerine İlişkin Bir Karşılaştırma: Paramparça ve Medcezir Örneği*" adlı çalışmasında "Paramparça" ve "Medcezir" dizileri nitel veri analizi yöntemi ile ve feminist kuramın bakış açısından yola çıkılarak incelemiştir. Çalışmada, toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üreten bir araç olarak medyanın kadınları nasıl temsil ettiğini ortaya koymak amaçlanmıştır. Sonuç olarak "Paramparça" isimli dizide kadınların geleneksel ve ataerkil toplumsal cinsiyet kalıpları içinde sunulduğu, "Medcezir" dizisinde ise geleneksel ve ataerkil kalıplarla bir mücadele tespit edilmiştir. "Medcezir" dizisi örnek

gösterilerek kadınların medyada temsili konusunda ataerkil toplumsal cinsiyet kalıplarını kıran diziler olabileceği belirtilmiştir.

Tuğba Kızıışımşek'in (2019) *“Popüler Kültür Ürünü Olarak Yerli Diziler: Mücadelenin Görünür Hale Getirildiği Bir İçerik Olarak İstanbullu Gelin Dizisi”* adlı çalışmasında bir popüler kültür okuması yapılarak “İstanbullu Gelin” dizisinin birinci sezonu toplumsal cinsiyet açısından nitel içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. Çalışmada dizideki içerik ve imgelerin bir karşıt kültür oluşturup oluşturmadığı ve bir direniş olarak okunup okunamayacağı sorgulanmıştır. Dizinin temel kadın karakteri Süreyya özelinde yapılan incelemede verilen mücadelenin, toplumsal cinsiyet kalıplarını değiştirmek açısından bir direniş olduğu tespit edilmiştir. Medyanın hâkim ataerkil anlamları yansıtmamasının yanı sıra karşıt egemen değerle karşıt anlamlarını içerisinde barındırdığı belirtilmiştir.

Züleyha Özbaş Anbarlı'nın (2019) *“Dijital Televizyon Dizilerinde Hegemonik Erkeklik”* adlı çalışmasında Türkiye’de hizmet vermekte olan internet televizyonlarından BluTV’de yayınlanan “Masum”, “Sıfır Bir-Bir Zamanlar Adana’da” ve PuhuTV’de yayınlanan “Şahsiyet”, “Fi-Çi” ve “Dip” dizileri eleştirel söylem çözümlemesi yöntemi ile hâkim hegemonik erkeklik söylemlerini açığa çıkarmak ve hangi erkeklik biçimlerinin idealize edildiğini keşfetmek amacıyla incelenmiştir. Çalışmada hegemonik erkeklik biçimlerinin televizyon dizilerinde olduğu gibi internet televizyonlarının dizilerinde de kendisine yer bulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Medyada toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl temsil edildiğine ilişkin çalışmalar incelendiğinde çalışmaların çoğunluğunun geleneksel televizyonlarda yayınlanan diziler üzerinde yapıldığı; internet televizyonlarında yayınlanan diziler üzerinde yapılan çalışmaların son yıllarda artış gösterdiği tespit edilmiştir. Çalışmalarda genellikle kadının medyadaki sunumu üzerinde durulmuştur. Erkek ve lgbti üzerine yapılan çalışmaların az olduğu görülmüştür.

3. İNTERNET TELEVİZYONLARI

Teknolojinin gelişmesi, televizyon izleme ortamlarında ve alışkanlıklarında birtakım değişiklikleri de beraberinde getirmiştir. 1938-1945 yılları arası televizyon yayınları için başlangıç ve deneme dönemidir. Bu dönemde teknik açıdan ve programların nitelikleri üzerinde denemeler yapılmıştır. İkinci Dünya Savaşı, hayatın her alanında olduğu gibi televizyonun gelişiminde de aksaklıklara neden olmuştur. İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri gibi ülkeler düzenli televizyon yayınına geçebilmiştir. 1945-1960 yılları arası televizyon yayıncılığı için gelişme ve olgunluk dönemidir. Bu dönemde televizyon Avrupa, Amerika ve Asya'da yayılmaya başlamıştır. Pahalı bir teknoloji olması nedeniyle Afrika kıtasındaki yayılımı çok sınırlı olmuştur. Bazı Kuzey Afrika ülkelerinde az sayıda da olsa televizyon yayınlarına başlanmıştır. Siyah-beyaz televizyonlardan renkli televizyona geçiş çalışmaları 1945'li yıllarda başlamıştır. 1960-1980 yılları arası ise televizyonun altın dönemi olarak anılır. Bu dönemde teknik olarak önemli gelişmeler yaşanmıştır. Renkli televizyon yayıncılığına başlanmıştır. Yayın içerikleri ve türleri çeşitlenmiştir. Yayın süreleri uzamıştır. Dünyada pek çok ülke televizyon ve televizyon yayıncılığı ile tanışmıştır. Video tekniği televizyonda kullanılmaya başlanmıştır. 1980-2000 yıllarında televizyon yayıncılığı için uydu çağı başlamıştır. Haberleşmede kullanılan uyduların televizyon yayıncılığında da kullanılması televizyon yayıncılığının kapsamını genişletmiştir. 1990'larda tek kanal anlayışı yerini çoklu kanallara bırakarak yayıncılıkta fikir ve içerik çeşitliliğinin artışına olanak sağlamıştır. 2000 yılı sonrasında sayısal yayın sistemine geçiş yapılmıştır. Bu sistem, bir frekans üzerinden dört farklı kanalın yayın yapmasına olanak sağlıyordu. Bir frekansı daha az sayıda kanalın kullanması görüntü ve ses kalitesini önemli ölçüde artırmıştı (Aziz, 2013, s. 54-55). Antenli yayıncılıktan uydu yayıncılığına, kablolu yayıncılıktan internet yayıncılığına doğru yaşanan teknolojik gelişmeler, cd ve dvd kullanımının yaygınlaşması ve dijitalleşme televizyon yayıncılığının gidişatını büyük ölçüde değiştirmiştir. İnternetin yaygınlaşması, televizyon kanallarının internet sitelerinin kurulması, Youtube gibi video akış sitelerinin yaygınlaşması ile televizyondakine benzer içeriklerin internet aracılığıyla tüketilmeye başlanmıştır (Tüzün Ateşalp ve Başlar, 2020, s. 111).

“İnternet televizyonu; televizyon, telekomünikasyon, internet, bilgisayar uygulamaları, oyunlar gibi birçok türün birleşiminden oluşan dijital yakınsama aracıdır (Özbaş Anbarlı, 2019, s. 89).” İnternet üzerinden görsel ve işitsel yayın akışı hizmeti

sunan bu dijital platformlar, televizyon ve internetin yakınsaması ile oluşmuş teknolojilerdir. İnternet bağlantısı olduğunda çevrimiçi ve olmadığı durumlarda çevrimdışı olarak kullanılabilen; bilgisayar, akıllı telefon, tablet ve akıllı televizyon gibi cihazlar aracılığıyla istenilen yerde ve zamanda medya içeriklerine ulaşma imkânı veren medya sağlayıcılarıdır.

İnternet televizyonları, video-on-demand (VoD) mekanizmasını kullanırlar. VoD, “isteğe bağlı video” olarak tanımlanır (http-6). Bu sistem, geleneksel televizyonda yayın akışını takip etmek zorundalığı yerine istenilen zamanda dizi, film ve belgesel gibi içerikleri seçip izlemelerine olanak tanıyan çevrimiçi yayın hizmetidir (Erkek, 2019, s. 51). Başka bir deyişle medya içeriklerinin istenilen zamanda kullanıcılar tarafından izlenebilmesidir. Bu açıdan birer VoD platformu olan internet televizyonlarının, geleneksel televizyonlara rakip olduğu söylenebilir. Ayrıca internet televizyonları geleneksel televizyonlarda olduğu gibi kurulum ve ekipman gerektirmez.

İnternet televizyonları üzerinden diziler, filmler, belgeseller ve çizgi filmler gibi medya içeriklerine ulaşmak mümkündür. İnternet televizyonlarında yayınlanmak amacıyla üretilen dizilere ise “internet dizisi” veya “web dizisi” adı verilmektedir (Creeber, 2011, s. 592). Bazı internet televizyonları, geleneksel televizyonda yayın yapan kanalların canlı yayın akışlarına ya da geleneksel televizyonlarda yayınlanan dizi, spor programı, yaşam ve kültür-sanat programlarına erişim hizmeti vermektedir.

İnternet televizyonları, kullandıkları bilgisayar algoritmaları ile kullanıcılarının izleme geçmişlerini baz alarak izleme alışkanlıklarına uygun içerikler önermektedir. Üye olmadan ücretsiz olarak, kısıtlı ve reklamlı olarak erişilebilen internet televizyonları da mevcuttur. İnternet televizyonlarının başka bir özelliği de kullanıcıların daha sonra izlemek istediği içerikleri listeleyebilme imkanı sunmasıdır.

İnternet televizyonlarının, geleneksel televizyonlara göre birtakım avantajları vardır. Her kullanıcının kendi izleme listesini oluşturması, içeriği durdurabilme ve yeniden başlatma, yeniden izleme ve reklamsız izleme gibi bazı özellikler internet televizyonunun avantajlarıdır. Ayrıca sansürsüz ve daha özgür içerik izleme de bu avantajların en önemlilerindendir. Televizyon izleme alışkanlığının gelenekselden dijital ortama entegre olması ile mekan ve zaman kavramları da önemini yitirmiştir. Geleneksel televizyon ev ortamlarında izlenebilirken internet televizyonları dizüstü bilgisayarlar, tabletler ve akıllı

televizyon gibi cihazlarla istenilen yerde izlenebilmektedir. Geleneksel televizyonlarda programın yayınlandığı saate ve güne bağımlılık varken internet televizyonlarında bu durum ortadan kalkmıştır (Karaduman ve Çetinkaya, 2020, s. 960).

İnternet televizyonlarından uluslararası alanda faaliyet gösterenlere ve yerel olanlara Netflix, BluTV, PuhuTV, HuluTV, Prime Video, Disney+, Youtube Premium, Exxen ve Gain platformları örnek gösterilebilir.

3.1. Netflix

Amerika Birleşik Devletleri'nin Kaliforniya eyaletinde, bilgisayar bilimci ve matematikçi olan Reed Hasting ve Marc Randolph tarafından posta yolu ile dvd kiralamak ve satmak amacıyla 1997 yılında kurulmuştur. "Netflix" kelimesi, İngilizce'de "internet" anlamına gelen "net" ve Amerika'da günlük konuşma dilinde "filmler" anlamına gelen "flicks" kelimelerden türemiştir (http-7).

Başlangıçta dizi-film yapım ve dağıtım alanında faaliyet göstermekteydi. Kurulduğu yıllarda posta yolu ile vhs kaset ve dvd dağıtımı alanında faaliyet göstermekteydi. Ardından internet üzerinden içerik paylaşımı ve Vod alanlarında çalışmalarını sürdürmüştür ve bir internet televizyonu olarak hizmet vermeye başlamıştır. Çin, Kırım, Kuzey Kore ve Suriye hariç dünya çapında hizmet vermektedir (http-7). Netflix internet televizyonuna bilgisayarlar, akıllı telefonlar, tabletler, akıllı televizyonlar, AppleTV, AndroidTV, Xbox One ve Playstation oyun konsolları gibi cihazlar üzerinde erişim sağlanabilmektedir (http-7). Netflix kendisini çok farklı tür ve dillerde yayın yapan akış eğlence sistemi olarak tanımlamaktadır (http-3).

1994 yılında kurulan Amazon sitesi, Netflix'in kuruluş yıllarında henüz yeni bir e-ticaret sitesiydi. Netflix'in kuruluş aşamasında Amazon örnek alınarak fikirler üretilmiştir. Netflix'in kurucularından Randolph, Amazon'un çalışma sistemini beğenerek benzer bir sistemi Netflix için de uygulamaya koymak istemiştir. Netflix posta yolu ile dvd kiralama ve satma iş modeli ile sektöre girmiştir. Sektöre girdiği 1998 yılında 30 çalışan ve 925 dvd ile hizmete açılmıştır (http-7).

Netflix, 1999 yılında aylık abonelik konseptini tanıtmıştır ve aylık bir ücret karşılığında sınırsız dvd kiralama hizmetini duyurmuştur. 2000 yılına gelindiğinde tek

tek dvd kiralama hizmetini kaldırarak aylık abonelik konseptine odaklanmıştır. Ardından üyeleri için film önerileri tahminlerinde bulunduğu kişiselleştirilmiş bir film öneri sistemi sunmuştur. Bu film öneri sisteminde üyelerinin derecelendirmeleri kullanmıştır (http-3). 2000 yılında Blockbuster isimli vhs kaset, dvd ve oyun kiralama şirketi, Netflix'i satın almak istemiştir ancak Netflix bu teklifi kabul etmemiştir (http-7). 2002 yılında Netflix'in halka arzı yapılmıştır. 2003 yılında Netflix'in üye sayısı 1 milyona ulaşmıştır ve Netflix abonelik kiralama hizmetini ve çeşitli uzantıları kapsayan bir patent yayınlamıştır. 2004 yılında 2 milyon abone sayısına ulaşan Netflix, 2006 yılında ise 5 milyon aboneye ulaştığını duyurmuştur (http-3).

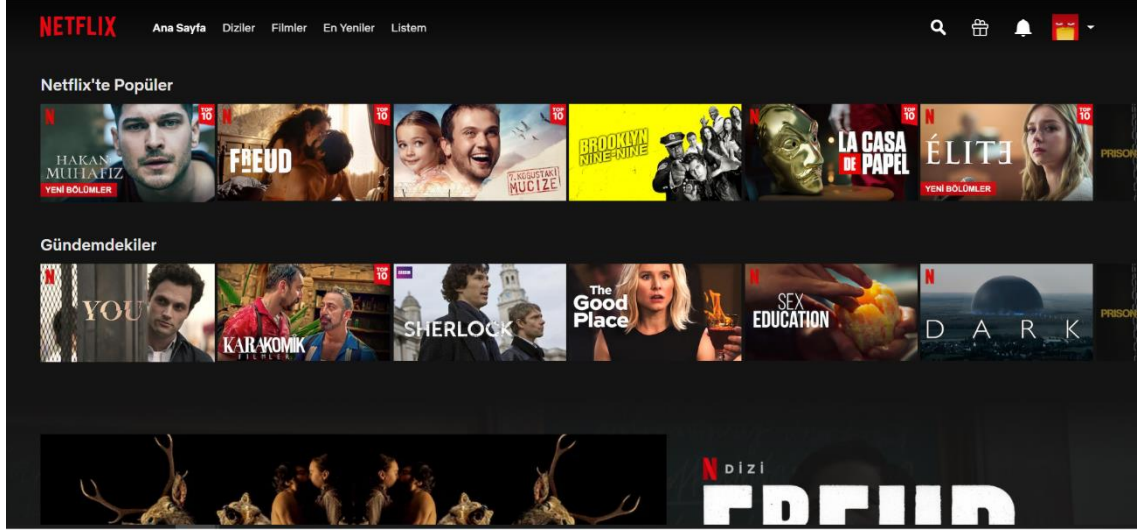
2007 yılında Netflix, internet üzerinden film izleme hizmeti sunduğunu duyurmuştur ve internet televizyonu olarak çalışmalarına devam etmiştir. 2007'de 1 milyarını dvd'sini teslim eden Netflix, internet üzerinde kirala-izle modelini tanıtmıştır ve internet televizyonculuğu alanına odaklanarak çalışmalarını sürdürmüştür (http-7). Netflix, 2008 ve 2009 yıllarında Xbox 360, televizyon set üstü kutuları, PS3, internet bağlantılı akıllı televizyonlar gibi cihazlar üreten tüketici elektroniği şirketleriyle, cihazlar üzerinden yayın yapmak için iş birliği yapmıştır. 2009 yılında Netflix, 10 milyon aboneyi aştığını duyurmuştur (http-3).

2010 yılında Netflix, Apple iPad, iPhone ve Nintendo Wii'de kullanıma sunulmuştur. Kanada'ya açılmıştır ve zaman içinde veri akışı servisi büyümeye devam etmiştir. 2011 yılına gelindiğinde Latin Amerika ve Karayipler'de kullanıma sunulmuştur. 2012 yılının sonlarına doğru 25 milyon üye sayısına ulaşmıştır ve İngiltere, İrlanda ve Kuzey Avrupa ülkeleri de dahil olmak üzere pek çok Avrupa ülkesinde hizmet vermeye başlamıştır. 2013 yılında Hollanda'da hizmet vermeye başlayan Netflix, ilk orijinal içeriği olan House of Cards isimli dizisini yayınlamıştır (http-3). 2013'ten bugüne dizi ve film üretimlerine devam etmektedir.

2014 yılında Netflix, Primetime Emmy ödülü için aday gösterilen ilk internet televizyonu olmuştur ve 50 milyon aboneye ulaşmıştır. 2014 ve 2015 yıllarında da hizmet verdiği ülke sayısını artırmıştır. 2015 yılının sonlarına doğru 70 milyon abone sayısına ulaşan Netflix, 2016 yılı itibarıyla 190'dan fazla ülkeye 21 farklı dilde hizmet vermeye başlayarak 167 milyondan fazla aboneye sahip olmuştur. Aynı yıl üyelerine çevrimdışı olarak içerikleri izleme imkanı sunan "indir" özelliğini kullanıma açmıştır. 2019 yılına gelindiğinde Netflix'in dünya çapında 158 milyon, Türkiye'de ise 1,5 milyondan fazla

ücretli kullanıcısı vardır. (http-3). Covid-19 virüsünün tüm dünyayı etkisi altına aldığı 2020 yılında Netflix'in abone sayısı 195 milyona ulaşarak büyük oranda artış göstermiştir (http-8).

Netflix, 2020 yılında Türkiye'de "1 aylık ücretsiz abonelik" kampanyası başlatmıştır ancak aynı kullanıcıların sürekli hesap açması nedeniyle bu kampanya uygulamadan kaldırılmıştır. Netflix'in kullanıcı bilgisayar arayüzü Görsel 1.'de verilmiştir.



Görsel 1. Netflix'in kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-9)

Netflix'in ücretsiz deneme sürümü ve üç farklı üyelik planı bulunmaktadır. Temel Plan'da içerikler standart çözünürlükte (SD) tek bir cihaz üzerinden izlenebilmekte ve tek bir cihaza indirilebilmektedir. Standart Plan'da içerikler yüksek çözünürlükte (HD) ve iki farklı cihaz üzerinden izlenebilmektedir. Bu üyelik planında içerikler iki farklı cihaza indirilebilmektedir. Özel Plan'da içeriklerin yüksek çözünürlükte (HD) ve ultra yüksek çözünürlükte (Ultra HD) eş zamanlı olarak dört farklı cihaz üzerinden izleme imkânı sunulmaktadır. Ayrıca bu üyelik planında dört farklı cihaza içerik indirme yapılabilmektedir (http-10).

Netflix internet televizyonunda, üyelik planlarına bağlı olarak tek bir hesap üzerinden farklı hesap profilleri oluşturmak mümkündür. Profiller, aynı hesapta farklı ve kişiselleştirilmiş Netflix kullanımları olmasını sağlamaktadır. Kullanıcılar, tek bir hesaba bağlı olarak kendi kişiselleştirilmiş profillerini oluşturabilmektedir. Tek bir Netflix hesabında beş farklı hesap profili oluşturmak mümkündür ancak 2013'ten önce üretilmiş

cihazlarda hesap profili özelliği teknolojik olarak desteklenmemektedir. Her hesap profiline özel olarak dil tercihi, kişiselleştirilmiş dizi ve film listesi ve önerileri, hız ve çözünürlük ayarları, yetişkinlik düzeyi gibi özellikler oluşturulabilmektedir ([http-11](#)).

Netflix'in hediye kartları uygulaması ile başka bir kullanıcının Netflix abone ücreti ödenebilmektedir. Bu hediye kartları Netflix'in uygulaması ve bilgisayar arayüzü üzerinden temin edilebileceği gibi fiziksel olarak da bazı mağazalarda satılmaktadır ([http-12](#)).

Netflix'in, daha sonra izlemek üzere içerikleri indirme özelliği bulunmaktadır. İndirilen içerikler sadece indirilen cihazda izlenebilmektedir. İndirilen içerikleri izlerken kullanılan ekran, aynı anda izlenen ekran sayısını etkilememektedir. Bu özellik bazı teknolojik özellikleri karşılayan cihazlarda kullanılabilir. Tüm içeriklerde indirme seçeneği bulunmamaktadır. Netflix, bir cihazda aynı anda 100'den fazla içerik depolanmasına izin vermemektedir. İndirilen içerikler, çevrimdışı olarak izlenebilmektedir ancak bu durum ülkelere ve cihazların teknolojik özelliklerine göre değişiklik göstermektedir ([http-13](#)).

Netflix'in kullanıcı arayüzünde, kullanıcıların izlemek istedikleri içerikleri talep edebilecekleri bir form bulunmaktadır. Kullanıcılar bu formu doldurarak izlemek istedikleri içeriklerin Netflix'te yayınlaması için istek yapabilmektedir ([http-14](#)).

Netflix internet televizyonunun web sitesi, kullanıcı arayüzleri, tanıtım içerikleri gibi alanlar sürekli olarak testlere tabi tutulmaktadır. Kullanıcılar, ayarlarını değiştirerek bu testlere katılımlarını durdurma hakkına sahiptir ([http-15](#)).

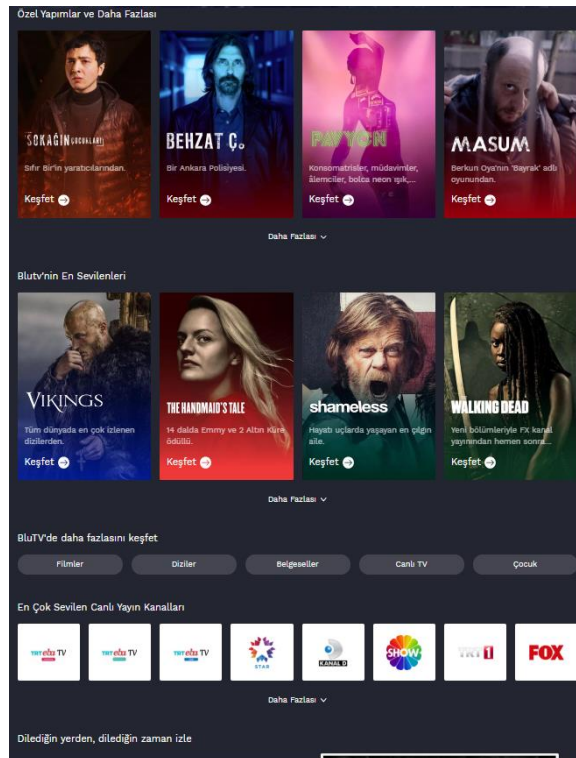
Netflix internet televizyonunda yerli ve yabancı filmler ve diziler, belgeseller, çocuk ve yetişkin türünde içerikler yayınlanmaktadır. Netflix internet televizyonunu kendisine ait orijinal dizi içeriklerine Hakan: Muhafız, Atiye, Aşk 101, Bir Başkadır, The Queen's Gambit, La Casa De Papel, Black Mirror, Stranger Things, Dark yapımları örnek verilebilir. Orijinal film içeriklerine ise The Irishman, Marriage Story, Murder Mystery, Bird Box, The Two Popes ve Bright gibi yapımları örnek verilebilir.

3.2. BluTV

BluTV, 2015'te internet üzerinden hizmet veren bir medya sağlayıcısı olarak Doğan Holding tarafından kurulmuştur. Sloganı “*Türkiye’nin İnternet Televizyonu*” şeklindedir ve kendisini “yeni nesil online televizyon” olarak tanımlamaktadır (http-16).

BluTV’ye üyelik ücretlidir. Üye olmayan kullanıcılar için medya içeriklerinden oluşan bir izleme listesi oluşturulmuştur. Netflix’ten farklı olarak online film kiralama hizmeti de vermektedir. Türkiye dışındaki bazı ülkelerden BluTV’ye erişim imkânı sağlanabilmektedir (http-17).

BluTV’nin kendisine ait ilk orijinal yapımı, 2017 yılında yayınlanan Masum adlı dizidir. Bu dizi ile birlikte Türk izleyicisi, geleneksel televizyonlarda gördüğü yaklaşık iki saatlik, uzun ve reklamli dizilerden farklı olarak bölümleri yaklaşık 60 dakika olan ve reklamsız bir şekilde erişilebilen bir format ile karşılaşmıştır. BluTV’nin diğer orijinal içerikleri Sıfır Bir, Sahipli, 7 Yüz, Bartu Ben, Yaşayamayanlar, Dudullu Postası ve Bozkır yapımlarıdır. BluTV’nin kullanıcı bilgisayar arayüzü Görsel 2.’de verilmiştir.



Görsel 2. BluTV’nin kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-17)

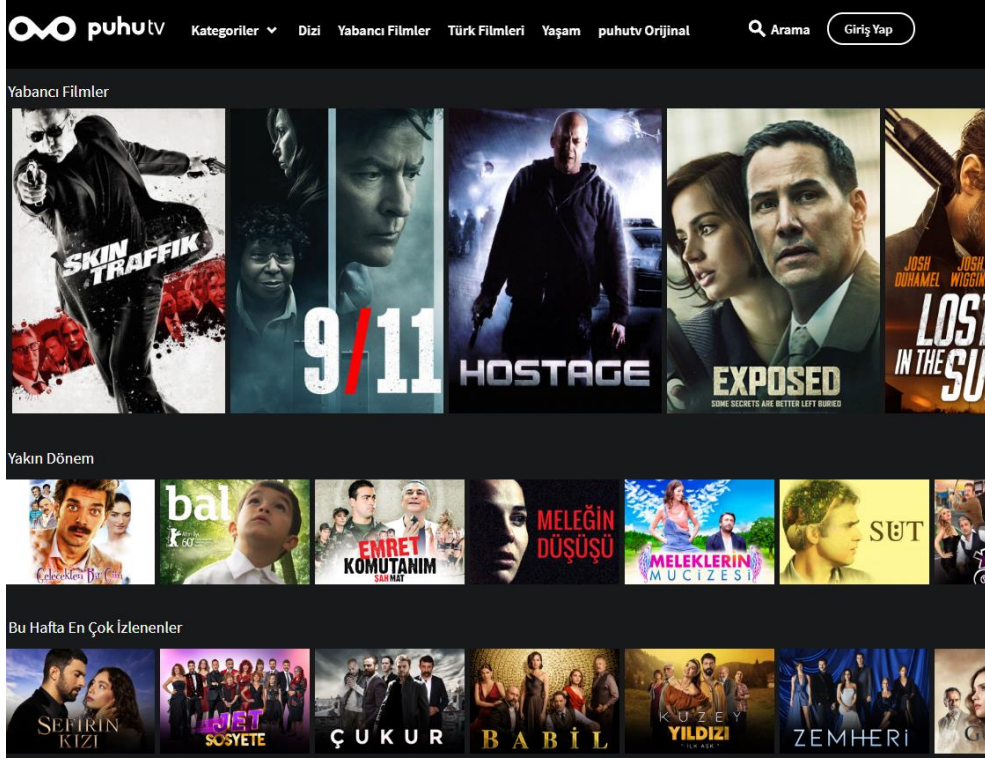
Film, dizi, spor, yaşam ve yetişkin türlerinde yerli ve yabancı içerikleri altyazı ve dublaj seçenekleri ile kullanıcılarına sunmaktadır. Ayrıca Star TV, Kanal D, Show TV, NR1, TRT Çocuk ve Halk TV gibi yerli ve yabancı geleneksel televizyon kanallarının canlı yayın akışlarına reklamsız olarak erişim hizmeti sağlamaktadır. BluTV’de geleneksel televizyonlarda yayınlanmakta olan ve yayınlanmış olan diziler de mevcuttur. Bu dizilere Arka Sokaklar, Çocuklar Duymasın, Aşk-ı Memnu, Kuzey Güney ve Poyraz Karayel örnek olarak gösterilebilir. BluTV’de yayınlanan diğer dizilere ise Aynen Aynen, Saygı, Yarım Kalan Aşklar ve Alef yapımları örnek verilebilir. BluTV’nin abone sayısı 2019 yılı sonunda 500 bin olmuştur ([http-18](#)).

3.3. PuhuTV

PuhuTV, Doğuş Holding bünyesinde 2016’da internet üzerinden hizmet veren bir medya sağlayıcısı olarak kurulmuştur. Sloganı “*Sen nasıl izlersen*” şeklindedir ve kendisini “dijital televizyon” olarak tanımlamaktadır ([http-19](#)). Bilgisayarlar, akıllı telefonlar, tablet, Apple TV ve Android TV ve akıllı televizyonlar gibi teknolojik cihazlar üzerinden erişim sağlanabilmektedir. Doğuş Yayın Grubu’nun resmi internet sitesinde yer alan bilgilere göre PuhuTV 12 milyon aktif kullanıcı sayısına ulaşmıştır ([http-20](#)).

BluTV’den farklı olarak PuhuTV’ye üyelik ücretsizdir ([http-21](#)). Üye olmadan içerik erişimine reklamlı ve ücretsiz olarak izin vermektedir. Üye olduğunda kullanıcıyı tanıyarak izlenmenin bırakıldığı yerden veya bölümden devam etme, takip edilen ve izlenilmiş olan içeriklere göre kullanıcıya uygun içerik önerileri gibi hizmetler vermektedir. Üye olan kullanıcılarını, bilgisayar algoritmaları ile tanımakta ve izleme geçmişlerini baz alarak izleme alışkanlıklarına göre uygun içerikler önermektedir.

Arayüzünde bulunan arama butonu üzerinden oyuncu adıyla dizi ve film aranabilmektedir. “Listeye ekle” butonu üzerinden kişisel dizi ya da film listesi yapılabilir. PuhuTV’nin kullanıcı bilgisayar arayüzü Görsel 3’te verilmiştir.



Görsel 3. PuhuTV'nin kullanıcı bilgisayar arayüzü (<http-21>)

Yerli ve yabancı film, yerli dizi içeriklerinin yanı sıra çocuk türünde içerikleri de kullanıcılarına sunmaktadır. PuhuTV'nin kendisine ait ilk orijinal yapımı 2017 yılında yayınlanan “Fi” adlı dizidir. Diğer orijinal yapımları Dip ve Şahsiyet dizileridir. Türkiye’deki geleneksel televizyon kanallarında yayınlanmakta olan ya da yayınlamış olan Menajerimi Ara, Akrep, Sefirin Kızı, Çukur, Çarpışma, Kuzgun ve Behzat Ç. gibi dizi içeriklerine, geleneksel televizyon kanallarında yayınlandıktan sonra izlemeye imkân verir. PuhuTV’de yabancı dizi yayınlanmamakta ve canlı yayın yapılmamaktadır.

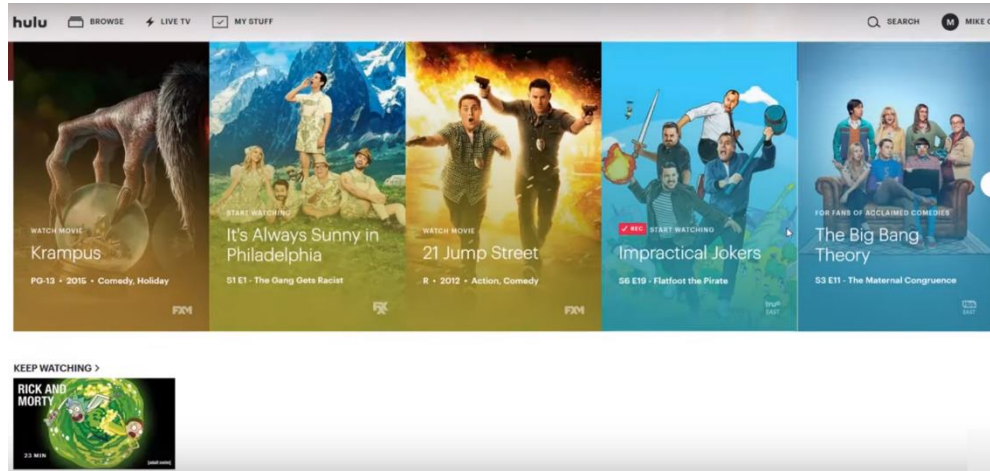
PuhuTV, yayın haklarını sansürlü olarak satın aldığı yapımları izleyicisine sansürlü olarak aktarmaktadır (<http-19>).

3.4. HuluTV

İsteğe bağlı medya hizmeti sunan bir internet akış hizmetidir. HuluTV, 2007 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde kurulmuştur. Kullanıcılarının platform üzerindeki yayınlara ulaşması ise 2008 yılında gerçekleşmiştir. Sloganı “All Your TV In One Place”

(*Tüm Televizyonunuz Tek Bir Yerde*) şeklindedir. The Walt Disney Company, HuluTV'nin %67 hissesinin ve yönetim haklarının sahibidir ([http-22](http://22)). HuluTV'ye masaüstü, tablet ve dizüstü bilgisayarlar, mobil cihazlar, akıllı televizyonlar, oyun konsolları gibi cihazlar üzerinden erişilebilmektedir. 2020 yılının eylül ayı itibarıyla abone sayısı 36 milyonu geçmiştir ([http-23](http://23)).

HuluTV servisinin “HULU” ve “HULU + Live TV” olmak üzere iki seçeneği mevcuttur ([http-24](http://24)). “HULU” seçeneğinde HuluTV kütüphanesinde yer alan dizi ve filmlere ulaşılabilirken canlı yayın içeriklerine ulaşamamaktadır. “HULU” seçeneği iki alt plana ayrılmaktadır: Reklamlı ve daha uygun fiyatlı olan “Hulu” planı, reklamsız ve daha yüksek fiyatlı “Hulu (No Ads)” planı. HuluTV'de yer alan dizi ve film içeriklerinin yanı sıra geleneksel televizyonların canlı yayın akışlarına da erişmek isteyen kullanıcılar için “HULU + Live TV” seçeneği mevcuttur. Kullanıcılar, istediğinde bu paketler arasında geçiş yapılabilir. HuluTV'nin kullanıcı bilgisayar arayüzü Görsel 4'te verilmiştir.



Görsel 4. HuluTV'nin kullanıcı bilgisayar arayüzü ([http-24](http://24))

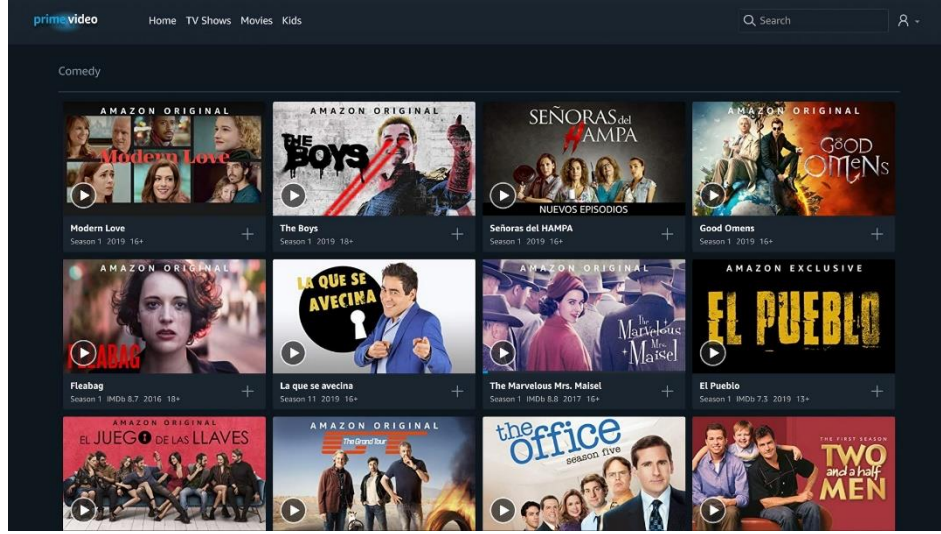
HuluTV, film yapımcılığı yapmayı tercih etmemiştir. Mevcut filmlerin yayın haklarını alarak bu filmleri kendi servisinde kullanıcılarına sunmuştur (Erkek, 2019, s. 97). Dizi sektöründe Hulu Originals adı ile kendi orijinal yapımlarını yapmaya ve yayınlamaya devam etmektedir. Monsterland, Letterkenny, The Path, Marvel's Runaways ve The Handmaid's Tale dizileri en popüler HuluTV orijinal dizi yapımlarındandır.

HuluTV, popülaritesinin Netflix veya Amazon Prime platformlarına göre daha az olması ve bu platformlara göre daha az aboneye sahip olmasına rağmen canlı yayınlar için servis sağlaması ve canlı yayınların kullanıcılar tarafından kaydedilebilir olması ile öne çıkmaktadır (http-25). HuluTV internet televizyonu hizmeti satın alındığında istenilirse Disney+ ve Spotify gibi servislerle birleştirilebilmektedir. HuluTV, yalnızca Amerika Birleşik Devletleri’nde hizmet vermektedir.

3.5. Prime Video

İnternet üzerinden e-ticaret yapan bir şirket olarak Amerika Birleşik Devletleri’nde kurulan Amazon şirketi, 2018 yılında Prime Video internet televizyonunu bünyesinden ayırarak lanse etmiştir. Prime Video internet televizyonunun sloganı “*İstedığınız her an, istediğiniz yerden izleyin*” şeklindedir. İran, Kuzey Kore, Küba, Suriye ve Çin ülkeleri haricinde tüm ülkelerden erişim imkânı vardır (http-26). Prime Video’ya masaüstü, tablet ve dizüstü bilgisayarlar, mobil cihazlar, akıllı televizyonlar, oyun konsolları gibi cihazlar üzerinden erişilebilmektedir. Prime Video internet televizyonunda, Netflix ve Disney+’ta olduğu gibi 4K içeriklere erişmek mümkündür. 2020 yılının haziran ayı itibariyle abone sayısı 150 milyona ulaşmıştır (http-27).

Prime Video, diğer internet televizyonlarında olduğu gibi orijinal içerikler sunmaktadır. Prime Video orijinal içerikleri arasında ödül kazanan ilk orijinal yapım Transparent dizisi olmuştur. 2015 yılında müzikal/komedi alanında Golden Globe Award for Best Television Series’i kazanmıştır (http-26). Prime Video’da yayınlanacak ve yapımcılığını Prime Video’nun üstlendiği diğer bir yapım ise filmi Oscar ödülü almış olan Yüzüklerin Efendisi serisinin dizisidir. Yüzüklerin Efendisi dizisi, Prime Video üzerinden yayınlanacaktır. Prime Video’nun kullanıcı bilgisayar arayüzü Görsel 5’te verilmiştir.



Görsel 5. Prime Video'nun kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-28)

Dizilerin yanı sıra film alanında da birçok orijinal içeriği bulunmaktadır. Good Omens, The Man In The High Castle, Honey Boy, Troop Zero ve The Aeronauts yapımları Prime Video üzerinden yayınlanan orijinal içerikleridir. Kendi orijinal yapımları dışında Sopranos, Six Feet Under, Hannibal gibi dizilere de Prime Video internet televizyonu üzerinden erişmek mümkündür.

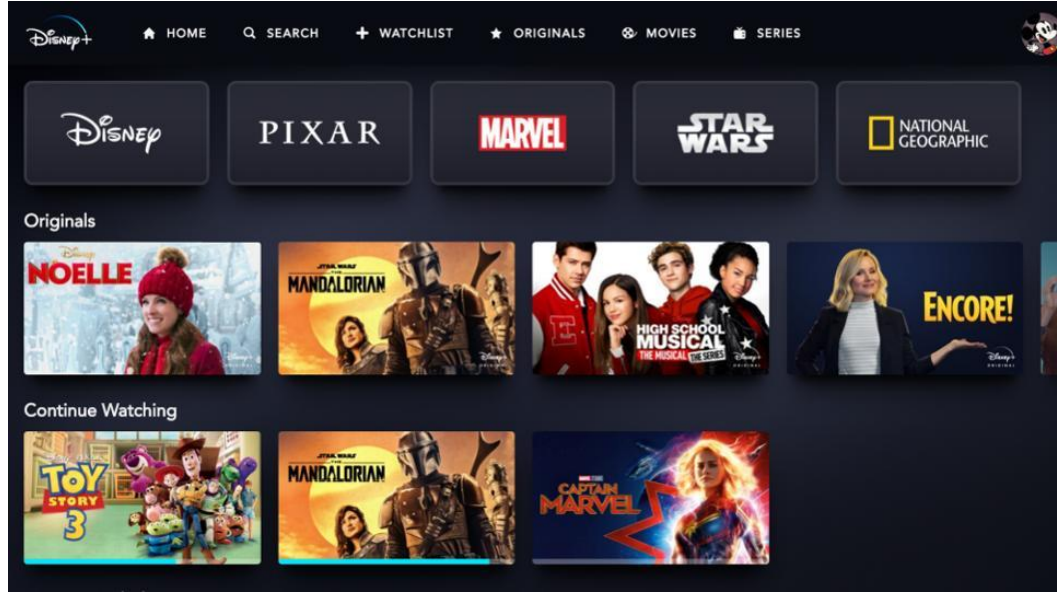
Prime Video'nun rakiplerinden en büyük farkı içeriklerin kiralanabilir ve satın alma seçenekleri ile de üye ya da üye olmayan kullanıcılarının hizmetine sunulmasıdır. Bazı içerikler için ise kiralama veya satın alma tek seçenektir (http-29).

3.6. Disney+

Disney+, 2019 yılında The Walt Disney Company'nin bölümü olan Walt Disney Direct-to-Consumer & International (Walt Disney Doğrudan & Uluslararası Tüketici) tarafından Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulan internet televizyonudur (http-30). Avustralya, Avusturya, Almanya, Kanada, İrlanda, İtalya, Hollanda, Yeni Zelanda, Porto Riko, İspanya, İsviçre, Amerika Birleşik Devletleri, İngiltere ve Hindistan'da hizmet vermektedir. 2020 yılının sonunda 86 milyon abone sayısına ulaşmıştır (http-31).

İçerikleri arasında Disney'in ana eğlence stüdyoları olan Walt Disney Pictures, Walt Disney Animation Studios, Pixar, Marvel Studios, Lucasfilm, 20th Century Fox ve

National Geographic'ten içerikler bulunmaktadır. Ayrıca Disney+ internet televizyonunda, The Walt Disney Company'nin hisselerinin bir bölümüne sahip olduğu HuluTV internet televizyonunun içeriklerine de yer verilmektedir. Disney+'ın özellikle aile odaklı eğlence içeriklerine odaklanacağı ve HuluTV'nin ise genel eğlenceye yönelik içeriklere odaklanacağını açıklanmıştır (http-32). Disney+'ın kullanıcı bilgisayar arayüzü Görsel 6'da verilmiştir.



Görsel 6. Disney+'ın kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-33)

The Walt Disney Company Pixar, Marvel Studios, Lucasfilm gibi ünlü eğlence şirketlerini bünyesinde barındırdığı için Disney+ internet televizyonunda yayınlanan orijinal yapımlar oldukça çeşitlidir. Disney+'ın orijinal yapımlarına Avengers: Age of Ultron, Avengers: End Game, Captain America: The Winter Soldier gibi Marvel Studios filmleri, ünlü bilim kurgu serisi Star Wars filmleri ve Pixar'ın ödüllü Finding Nemo, Toy Story ve WALL-E animasyon filmleri örnek olarak gösterilebilir. Disney+'ta yer alan orijinal dizi içeriklerinden bazıları ise Encore!, High School Musical: The Musical: The Series, Marvel's Hero Project, The Mandalorian ve The World According to Jeff Goldblum dizileridir. Diğer internet televizyonlarından farklı olarak Disney+, farklı yapımları satın almaktan ziyade Walt Disney Studio'ları'nın ve Walt Disney Televizyonu'nun orijinal yapımları olan dizi ve filmlere odaklanmıştır (http-34). Ayrıca, Disney+'da canlı yayın erişimi bulunmamaktadır.

Disney+'a akıllı telefonlar, tablet, Apple TV, Xbox One ve Sony PlayStation 4 gibi oyun konsollarının yanı sıra dizüstü ve masaüstü bilgisayarlar, akıllı telefonlar gibi cihazlar üzerinden erişilebilmektedir. Disney+'ta reklam içeriklerine yer verilmemektedir. Netflix ve Prime Video'da olduğu gibi 4K çözünürlükte yayın yapılabilmektedir.

3.7. Youtube Premium

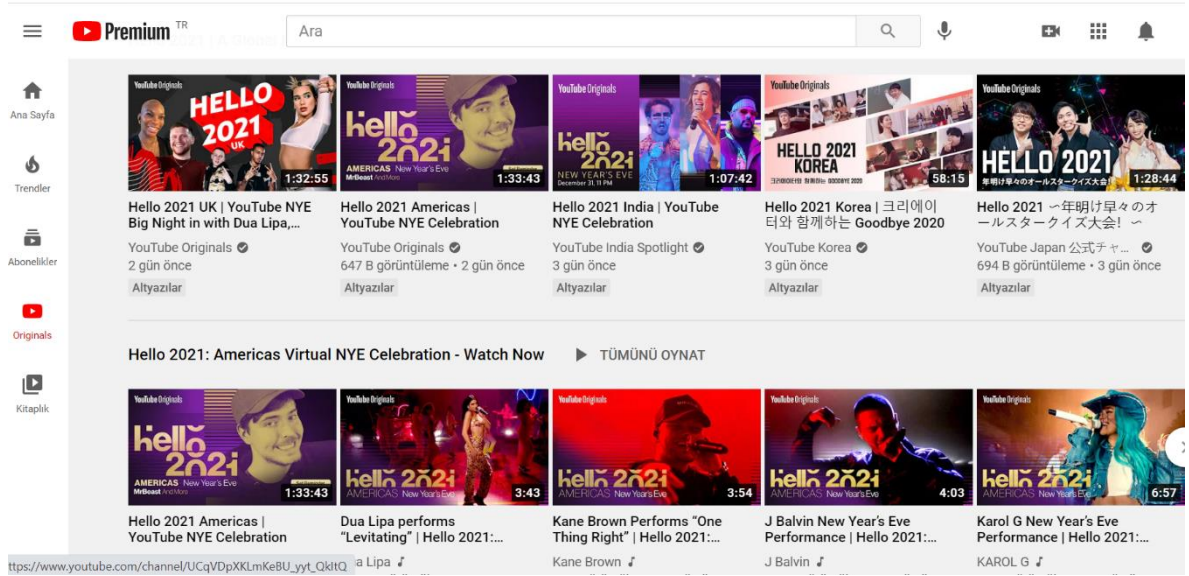
Youtube, 2005 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulan bir video içerik sitesidir. Üç eski PayPal şirketi çalışanı tarafından kurulan Youtube, 2006 yılında Google şirketi tarafından satın alınmıştır (http-35). Site, kullanıcılarına video içeriklerini yükleme, izleme ve paylaşma imkânı sunmaktadır. Youtube'da yayınlanan içerikler genel olarak video klipleri, televizyon kliplerini, eğitim videolarını, müzik videolarını, video blogları ve kısa özgün videoları kapsamaktadır. 2020 yılında 20 milyon aboneye ulaşmıştır (http-36)

Youtube üzerindeki içerikler genelde kullanıcılar tarafından yüklenir. Bunun yanı sıra CBS, BBC, Vevo, Hulu gibi şirketler ve diğer organizasyonlar da içeriklerinin bir kısmını ortaklık programı ile Youtube üzerinden yayınlamaktadır. Üye olan kullanıcılar Youtube'daki kendi kanallarına video yükleyebilir. Üye olmayan kullanıcılar ise video izleyebilir ancak video yüklemesi yapamaz. Saldırganlık ve müstehcenlik potansiyeli olan içerikler 18 yaşından büyük olduğunu onaylayan üyeler tarafından izlenebilir (http-35).

Youtube'da oldukça fazla sayıda amatör film ve dizi içeriği mevcuttur. Kullanıcılar amatör olarak yapmış oldukları film ve dizileri hiçbir ücret ödmeden Youtube üzerinden yayınlatabilmektedir. Amatör filmlerin yanı sıra pek çok medya yapım şirketi de Youtube üzerinden içeriklerini sunmaktadır. Geleneksel televizyonda yer alan pek çok kanalın, televizyon programının ve dizinin Youtube kanalları mevcuttur. Youtube kanallarında içeriklerinin bir kısmı veya tamamı paylaşılmaktadır.

2015 yılında "Youtube Red" isimli hizmet ile üyelik bedeli karşılığında reklamsız izleme olanağı sunulmuştur. Servisin ismi sonradan "Youtube Premium" olarak değiştirilmiştir. Ücretsiz sürümde bulunmayan mobil cihazlarda içeriklerin kaydedilmesi, reklamsız izleme ve arka planda oynatılabilmesi özellikleri Youtube Premium'da

mevcuttur (http-37). Youtube Premium'un kullanıcı bilgisayar arayüzü Görsel 7'de verilmiştir.



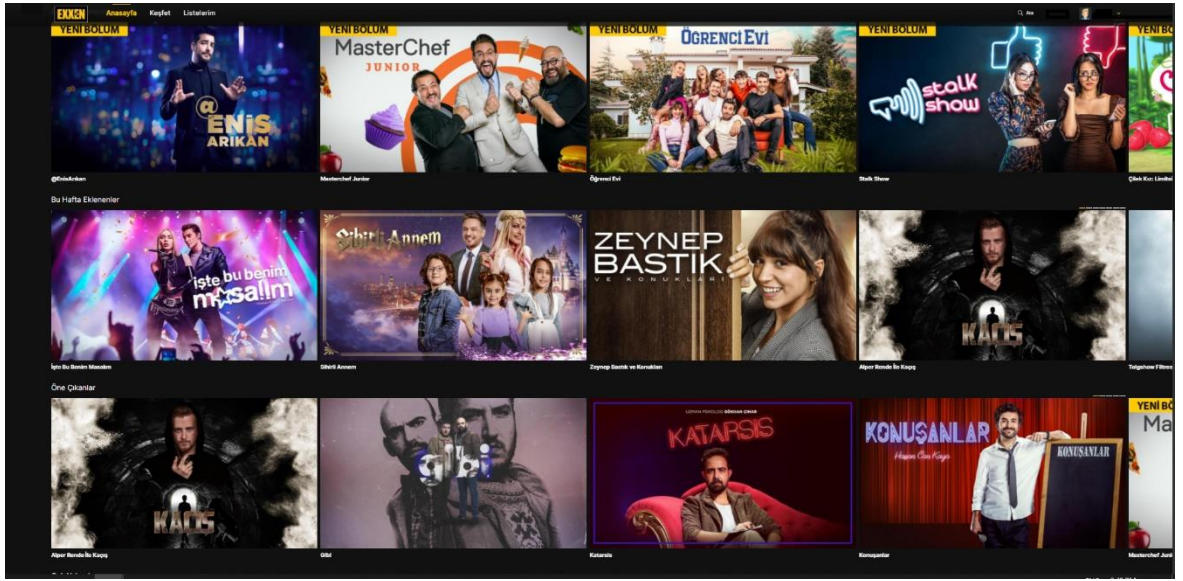
Görsel 7. Youtube Premium'un kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-38)

Youtube'da Youtube Originals adı altında pek çok orijinal içerik bulunmaktadır. Bu içerikler Youtube markası altında yapılmakta ve Youtube Originals Youtube kanalı üzerinden paylaşılmaktadır (http-39). Youtube Originals içeriklerinden bazıları sadece Youtube Premium üyeleri için erişime açıktır. Youtube Premium üyesi olmayan kullanıcılar diğer içeriklere reklamlı olarak erişebilmektedirler. Youtube Originals içeriklerine film olarak Lazer Team, The Thinning yapımları; dizi olarak Weird City, Impulse, Youth & Consequences ve Origin yapımları; belgesel olarak da The Age of A. I. örnek olarak verilebilir.

3.8. Exxen

Exxen, 1 Ocak 2021 tarihinde Türkiye'de yayın hayatına başlayan bir internet televizyonudur. Acun Medya şirketi tarafından kurulmuştur. Sloganı “Türkiye'nin dijital platformu” şeklindedir (http-40). Exxen'in üyelik dört farklı üyelik planı vardır: Reklamlı yıllık üyelik, reklamsız yıllık üyelik, reklamlı aylık üyelik ve reklamsız aylık üyelik. Kullanıcılar yıllık üyelik planında iki ay, aylık üyelik planında yedi gün ücretsiz deneme ile Exxen'e erişebilmektedir (http-41). Exxen'de yayınlanan içerikler, reklam olmayan

aylık ve yıllık üye planları satın alındığında akıllı telefonlara indirilebilmektedir (http-42). Exxen internet televizyonu akıllı telefonlar, tabletler ve bilgisayarlar üzerinde izlenebilmektedir (http-43). Kullanıcılar, Exxen’de yayınlanmayıp izlemek istedikleri içerikleri ve türleri Exxen’in mail adresine yazarak talep edebilmektedir (http-44). Yayının içeriği ve hangi kullanıcılara hitap ettiği hakkında bilgilendirici bir sınıflama sistemi olan akıllı işaretler Exxen’de kullanılmaktadır (http-45). Diğer internet televizyonlarında olduğu gibi Exxen’de de kullanıcılar kendi içerik listelerini oluşturabilmektedir. Exxen’in kullanıcı bilgisayar arayüzü Görsel 8’de verilmiştir.



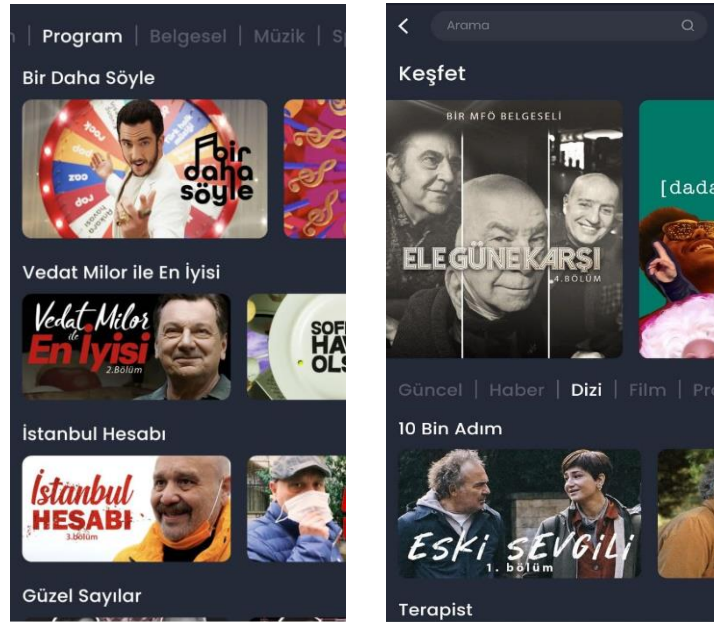
Görsel 8. Exxen'in kullanıcı bilgisayar arayüzü (http-46)

Exxen’de dizi, program, yarışma ve belgesel türünde pek çok orijinal içerik bulunmaktadır. Bu içeriklerden bazıları daha önce televizyonda ve Youtube’da yayınlanan içeriklerdir. Acun Medya bu içerikleri satın alarak Exxen’de yayınlamaya başlamıştır. Konuşanlar ve Katarsis isimli programlar daha önce Youtube’da yayınlanırken 2021 yılı itibarıyla Exxen platformu üzerinden yayınlanmaya başlamıştır. Youtube’da içerik üreten bazı ünlü isimler de Exxen’de program yapmaya başlamıştır: Alper Rende “Alper Rende İle Kaçış”, Orkut Işıtmak “Kirli Çamaşırlar” ve “Şanslı mı? Şanssız mı?” ve Enes Batur “Enes Batur’la Buluşma” isimli programları Exxen bünyesinde yayınlamaya başlamıştır. Ayrıca Sihirli Annem, Şeref Bey, İşte Bu Benim Masalım, Gibi ve Hükümsüz isimli diziler ile Tolgshow Filtresiz, Tasarım Evler, Stiller Konuşsun, Survivor Exxen Cup, Masterchef Jonior programları da Exxen’de yayınlanan

diğer içeriklerdir. Exxen, “Exxen Çocuk” adı altında çocuklara yönelik dizi ve çizgi filmler de yayınlamaktadır (http-46).

3.9. Gain

Gain, 30 Aralık 2020 tarihinde Türkiye’de kurulan bir internet televizyonudur. Kendisini “*Kısa, yaratıcı ve eğlenceli içeriklere sahip yeni nesil medya uygulaması*” olarak tanımlamaktadır (http-47). Ücretsiz ve reklamsız olarak hizmet sunan Gain, bilgisayarlar üzerinde izlenmemektedir. Sadece akıllı telefon ve tabletlerden izlenmeye yönelik bir hizmet vermektedir. Gain’de güncel içerikler, diziler, haber içerikleri, belgeseller, müzik içerikleri, spor programları ve kısa filmler yayınlanmaktadır. Ayrıca Gain’de canlı yayın da yapılmaktadır. Kullanıcılar kendi içerik listelerini oluşturabilmektedir. Gain, kullanıcılarına izledikleri içerik türlerine göre önerilerde bulunmaktadır (http-48). Gain, eş zamanlı olarak sadece bir teknolojik cihazdan izlenebilmektedir. Türkiye dışından da erişim sağlanabilmektedir. Gain’in orijinal içeriklerine her ülkeden ulaşılabilir (http-49). Gain’in kullanıcı akıllı telefon arayüzü Görsel 9’da verilmiştir.



Görsel 9. Gain’in kullanıcı akıllı telefon arayüzü

Gain’de 10 Bin Adım, Terapist, Bir Şifa Bağımlısının İtirafları, Özelden Yürüyenler, The Collapse, Beni Kendimden Korum ve Benim Tuhaf Ailem isimli diziler; Bir Daha Söyle, Vedat Milor ile En İyisi, İstanbul Hesabı, Güzel Sayılar, İlber Ortaylı ile Zaman Makinesi, Cep Hikayeleri, Evde Yap ve Teleskobuma Takılanlar programları; İstanbul Apartmanları, 661 ve Ele Güne Karşı isimli belgeseller gibi içerikler yayınlanmaktadır. Ayrıca daha önce Youtube ve Spotify’da içerik üreten Can Sungur, Can Temiz ve Can Bonomo’nun “Oyunlar Holding” isimli programı ile Youtube’da içerik üreten Şokopop isimli kanal da artık Gein’de yayın yapmaktadır.

4. YÖNTEM

Bu bölümde, Netflix'in ilk Türk dizisi Hakan: Muhafız'daki toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl yapıldığını ortaya koymayı amaçlayan araştırmaya ilişkin yöntem bilgileri verilmiştir. Öncelikle araştırmanın yöntemi olan eleştirel söylem analizi irdelenecektir. Bununla birlikte araştırmanın evren ve örnekleme, verilerin toplanması ile analiz süreci de bu başlık altında açıklanacaktır.

4.1. Araştırmanın Modeli

Söylem çözümlemesi (discourse analysis) 1950'li yıllardan itibaren hem bir araştırma yöntemi olarak hem de uygulamalı dilbilimi olarak sosyal bilimlerde sıklıkla öne çıkan bir kavram olmuştur. Söylem çözümlemesi, nitel ve yorumsamacı araştırma yöntemlerindendir (Gür, 2013, s. 186). Yorumsamacılık metodu, teoloji alanında kutsal metinlerde ve hukuk metinlerinde uzun yıllardır kullanılmaktadır. Günümüzde ise yorumsamacılık metodu tüm yazılı metinler üzerinde, bu metinlerin bağlamında anlamlandırılması için kullanılmaktadır. Bu anlamlandırma süreci dil ve söyleme odaklanılarak yapılmaktadır (Oğuz, 2008, s. 53).

Literatürde söylem analizinin pek çok farklı tanımı bulunmaktadır. Nitel bir yöntem olan söylem analizinde metinler ve kültürel kodlardan yola çıkılarak anlamlandırmalar yapılmaktadır. Söylem analizi, nicel verilerden ziyade nitel verilerin incelenmesini ve açıklanmasını amaçlamaktadır (Van Dijk, 1983, s. 27). Metinlerden yola çıkılan söylem analizinde kültürel kodlar göz önünde bulundurularak söylemlerin gerçeklikleri, sosyal süreçleri nasıl inşa ettiği ve dünyayı nasıl kurguladığı ortaya çıkarılır. Söylem analizinde araştırmacının inceleme sahası metinlerdir. Bu metinler yazılı olabileceği gibi görsel ve işitsel de olabilmektedir. Ancak söylem salt metin analizi ile ortaya çıkmaz, metinler aynı zamanda kültürel kodlar ile birlikte ele alınmalıdır. Söylem analizi, yazılı ya da görsel bir metnin sadece fonetik ve dilsel analizi değildir. Aynı zamanda söylemin, kültürel ve ideolojik kodlar içerisinde anlamlandırılmasıdır (Oğuz, 2008, s. 53-54). Sadece metinsel çözümlemelerle sınırlı olmayan söylem analizi, aynı zamanda sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamları da hesaba katmaktadır. Söylem analizcisi, içerik analizi araştırma tekniklerinden de faydalanabilir ve içerik analizini daha açık hale getirebilir (Van Dijk,

1983, s. 20). Söylem analizinin amaçlarının ve inceleme alanının anlaşılabilmesi için dil, ideoloji ve söylem kavramlarının anlaşılması gerekmektedir.

İnsan ve dil olguları birbirlerinden ayıramamaktadır ve birbirlerini gerektirmektedir. Sosyal hayatın hem bir ürünü hem de yapıtaşı olması itibariyle dil, bilimsel araştırmaların da önemli konularındandır. Konusu insanla ilgili olan bilimsel araştırmalarda dil kavramının da dikkate alınması, araştırmaların daha bütüncül olmasını sağlamaktadır (Gür, 2013, s. 186). Birey, sözcüklerle düşünmektedir ve gerçeklik inşasını da dil aracılığı ile oluşturduğu sembolik temsillerle kurmaktadır. Kuramsal dilbilimin (linguistics) kurucusu Ferdinand de Saussure, dil (langue) ve söz (parole) ayrımı yapar (Yaylagül, 2018, s. 120). Saussure dili, toplumsal bir sembol sistemi olarak tanımlamaktadır ve toplumsal yapıyı biçimlendiren bir yapı olarak görmektedir. Her dilin kendine özgü kuralları vardır. Bireyler, dil sayesinde düşünür ve anlamlandırır. Dil, insan zihninde gerçekliğin inşasını sağlayan bir pratiktir. Söz ise dilin bireyler tarafından kullanımıdır. Dilin toplumsal bir pratik olduğu düşünüldüğünde sözün ise buna karşıt olarak bireysel konuşmacılar tarafından icra edilen bir ifade olduğu söylenebilir (Mutlu, 2017, s. 84). Yapısalcı bir kültür anlayışına sahip olan dilbilimci Roland Barthes, yan anlam ve düz anlam ayrımı yapar (Yaylagül, 2018, s. 123). Düz anlam, kelimenin karşılığıdır. Yan anlam ise ideolojinin ortaya çıktığı, taşındığı ve aktarıldığı üst dildir. İdeoloji, dil aracılığı ile kendisini meşrulaştırmaktadır. İnsanlığın doğayı ve çevreyi anlamlandırırken yaşadığı kaos dil aracılığıyla anlaşılabilir hale gelmektedir. Dünya üzerinde tek bir dil yoktur. Her dil ve her söylem kendi içerisinde bir gerçekliği oluşturmaktadır (Oğuz, 2008, s. 53). İdeolojilerin ve söylemlerin ortaya çıktığı bir mücadele alanı olarak dil, söylem analizinde önemli kavramlardan biridir.

Söylem analizi ile ilgili diğer bir kavram da ideolojidir. İdeoloji ile ilgili pek çok farklı tanım vardır. Bu tanımların ortak noktası ideolojilerin, ortak fikir ve inançlarla ilgili olduğudur (Van Dijk, 2003, s. 19). Bazı bilim insanlarına göre belirli bir siyasi ya da kültürel amaca hizmet eden ve bir grup ya da iktidar tarafından yönetilen düşüncelerdir. Ancak bazı bilim insanlarına göre de kültürel, toplumsal ya da siyasal düşüncelerin karakterize eden genel olgular olarak kabul edilir (Devran, 2010, s. 16). İdeoloji, dilde ortaya çıkar ve dil sayesinde kendisini meşrulaştırır. Yapısalcı ve Marksist bir düşünür olarak kabul edilen Louis Althusser'e göre ideoloji, toplumsal ilişkilerin çeşitli düzeyleri arasındaki işleyişin ve pratiklerin, bireylerin bilinçleri üzerinde oluşturduğu

formasyondur veya yansımasıdır. Okul, kilise, medya gibi toplumsal kurumların ve örgütlenmelerin pratiklerinde ortaya çıkmaktadır (Hall, 2018, s. 371). Dil ideoloji tarafından kuşatılmıştır (Fairclough, 2003, s.158). Foucault, ideoloji kavramını olumsuz bir kavram olarak görmez, olumlu ve üretken bir kavram olarak görür. İdeoloji ve bilimin birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini söyleyen Foucault, ideolojinin yalnızca egemen ve baskıcı düşüncenin bilgi üretimi olarak görülmemesi gerektiğini belirtir. Foucault’a göre ideolojiyi bilgi belirlemektedir ve ideolojinin toplumdaki kullanımı onun olumlu ya da olumsuz olmasını belirler (Rigel vd., 2005, s. 105-111). Van Dijk’a göre ideolojiler, temel algılama çerçeveleridir ve toplumdaki tutumları gözlemleyerek kontrol etmektedir (Devran, 2010, s. 18). İdeolojiler söylem aracılığıyla yayılır. Dil ile ortaya çıkabilmesi ve dilde anlatım bulması nedeniyle ideolojilerin söylem ile doğrudan bir ilişkisi vardır (İlgın, 2003, s. 293).

Söylem analizini anlamak için irdelenmesi gereken en önemli kavramlardan diğeri söylemdir. Metinlerdeki örtük anlamların ardındaki gerçekliğe ulaşmak isteniyorsa söylem incelenmelidir (Oğuz, 2008, s. 53). Michel Foucault, sosyal bilimler alanına söylem kavramını sokan kişi olarak kabul edilir (Rigel vd., 2005, s. 105). Foucault’ya göre söylem bir kültürdeki algılama şemalarını etkileyen ve denetleyen kültürel bir koddur (Foucault, 1972’den aktaran Mutlu, 2017, s. 296). Sözen’e göre söylem bir dil pratiğidir; dil aracılığıyla yaşamın kültürel, siyasi ya da sosyal alanları hakkında konuşma yollarının ve sosyal pratiklerin üretimidir (Sözen, 1999, s. 20). Metinlerdeki bakış açısı ve yorumlama biçimi olarak söylem, konuşma ve dilden fazlasıdır. Söylem kavramı, belirli bir zaman dilimindeki konuşma biçimlerini, ilişkileri, fikirleri ve ifadeleri kapsayarak sohbet ve konuşma da dahil olmak üzere tüm iletişim biçimlerinde yer alır. Bununla birlikte sadece sohbet ve konuşmalarda yer almaz. Gündelik hayatın her alanında var olarak dünyayı belirli bir şekilde görmemizi sağlar (Punch, 2014, s. 215). Söylem olmadan iktidar ilişkileri üretilemez, dağıtılamaz ve yerleştirilemez. Dünyayı belirli bir şekilde görmemizi sağlayan söylem sosyal kontrole aracılık eder. Söylemler sadece iktidara ya da güce karşı üretilmezler aynı zamanda iktidarın bir aracı olarak onu güçlendirirler (Rigel vd., 2005, s. 105-111). Söylemlerin bireylere ulaşması dil aracılığı ile olur. Metinler, söylemlerin ortaya çıktığı alanlardır. Söylem yazılı metinlerde ortaya çıkabileceği gibi konuşma, resim, sembol gibi işitsel ve görsel metinlerde de karşımıza çıkabilmektedir (Oğuz, 2008, s. 53). Söylemlerin, birtakım düşüncelerin üzerini örtme ve

alternatif düşüncelerin farkına varılmasını engelleme gibi etkileri vardır. Bu bakımdan söylemlerin, ideolojilerinkine benzer etkileri olduğu görülmektedir (Mutlu, 2017, s. 297).

Her söylemin kendine özgü bağlamsal ve metinsel özelliği vardır. Bu durum söylem analizi yapılırken farklı temalar ve konular etrafında analiz yapılmasına imkan sağlamakta ve analizin söylem türüne göre karakterize edilmesini gerekli kılmaktadır. Dolayısıyla söylem analizinde incelenecek söylem türüne göre analiz yöntemi karakterize edilebilir ve Van Dijk'e göre edilmek zorunluluğu vardır (Van Dijk, 1983, s. 24).

Eleştirel söylem analizinin temel ilkeleri 1991 yılında Amsterdam'da bir sempozyumda bir araya gelen Norman Fairclough, Ruth Wodak, Teun van Dijk, Gunther Kress ve Teun van Leeuwen tarafından belirlenmiştir. Uygulamada farklı yaklaşımlar benimsenmiş olsa da eleştirel söylem çözümlemesinin temel ilkeleri önemli ölçüde korunmuştur. Bu temel ilkeler kısaca aşağıdaki gibidir:

1. Eleştirel söylem çözümlemesi toplumsal sorunlarla ilgilenir.
2. Güç ilişkileri söyleme yansıtmaktadır.
3. Söylem, toplum ve kültürel yapıyı ortaya çıkarır.
4. Söylem, ideolojik bir kavramdır.
5. Söylem, tarihsel olarak yapılanan bir olgudur.
6. Söylem, toplum ve metin arasında aracı rolündedir.
7. Eleştirel söylem çözümlemesi, yorumlayıcı ve açıklayıcı konumundadır.
8. Söylem, sosyal eylemlerin bir oluşumdur (Büyükkantarcıoğlu, 2012, s. 171).

Söylemin anlaşılması ve yorumlanabilmesi için söylemin içerdiği olay örgüsünün tarihsel süreci ve kullanılan dilin yapısının bilinmesi gereklidir. Söylem kişisel ön yargılarla değil, tarafsız bir bakış açısı ile analiz edilmelidir. Eleştirel söylem çözümlemesi, söylemde saklı olan mesajlara odaklanarak olay örgüsü bağlamında şu soruları sorar: “Kim, kime, nerede, ne maksatla, ne söylüyor?” Bu sorular çerçevesinde söylemin ardındaki anlamı ortaya çıkartmak hedeflenir. Metindeki olay örgüsü değerlendirilerek söylem aracılığıyla ortaya koyulan toplumsal sorunları açığa çıkarmaya çalışır. Eleştirel söylem çözümlemesinde, çözümlenen metindeki görsel veya işitsel öğeler yardımcı unsurlar olarak değerlendirmeye dahil edilir. Mekanın büyüklüğü ya da küçüklüğü, sesler, renkler, hava durumu, kullanılan giysiler, arka plandaki fotoğraf ya da süs eşyası gibi objeler bu yardımcı unsurlara örnek olarak verilebilir. Ancak eleştirel

söylem çözümlemesinde yardımcı unsurlar dahil edilmeden sadece metin çözümlemesi de yapılabilir. Bu şekilde yapılan bir çözümlemede söylemin gerçekleştiği olayın ayrıntıları, söylemin getirdiği tarihsel bağlam ve dil bilgisel yapı dikkate alınır (Doyuran, 2018, s. 312-315).

Fairclough'ın eleştirel söylem çözümlemesi bu çalışmada analiz yapılırken yararlanılan yaklaşımdır. Fairclough'ın yaklaşımda çözümlemenin merkezinde metin vardır. Bu metin yazılı olabileceği gibi görsel veya işitsel de olabilmektedir. Metnin yapısı, metinde yer alan kişiler, metnin geçtiği yer ve zaman, olay örgüsü gibi unsurlar analiz edilir. Sonraki aşamada metin, içinde barındırdığı söylemler dikkate alınarak yorumlanır. Bu yorumlama metinde seçilen kelimeler, olay örgüsü, kullanılan renkler gibi unsurlar da dikkate alınarak yapılır. Yorumlama aşamasında eleştirel söylem çözümlemesi daha da genişletilir ve söylemlerdeki ideolojik unsurlar, siyasi ve toplumsal sorunlar ortaya çıkartılarak yorumlanır. Yorumlama aşamasından sonra elde edilen verilerden hareketle söylemlerle ne amaçlandığı, hangi ideolojik mesajların verilmek istendiği, söylemde taraftarı olunan bir siyasi taraf olup olmadığı açıklamalar yapılarak ifade edilir (Fairclough, 1995'ten aktaran Doyuran, 2018, s. 316).

Eleştirel söylem çözümlemesinde amaç, anlama ulaşmak ve ulaşılan anlam üzerinden yorum yapmaktır. Yorum, anlatılmak isteneni (mesaj, bilgi, düşünce) olay örgüsü içerisinde değerlendirir ve açığa çıkarır. Bu bağlamda metinlerde ifade edilen örtük anlamların, ideolojilerin ve söylemlerin ortaya çıkarılmasını sağlayan eleştirel söylem analizi bu çalışmanın yöntemini oluşturmaktadır. Eleştirel söylem analizi yöntemi ile Netflix'in ilk Türk dizisi olan Hakan: Muhafız dizisindeki toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl yapıldığı ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

4.2. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini internet televizyonlarında yayınlanan Türk dizileri oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemini ise 14 Aralık 2018 tarihinde Netflix platformu üzerinden yayınlanmaya başlayan ilk Türk dizisi olan Hakan: Muhafız adlı dizidir. Hakan: Muhafız dizisinin çalışmanın yapıldığı tarihe kadar yayınlanan dört sezonunun 35 bölümü örneklem olarak incelenecektir. Çalışma dizinin temel ve yan karakterleri ile sınırlandırılmıştır. Bu karakterler seçilirken özellikle toplumsal cinsiyet temsilleri

hakkında bilgi verebilecek nitelikteki karakterler üzerinde durulmuştur. Figüranlar, toplumsal cinsiyet temsili açısından analize dahil edilmemiştir.

4.3. Veri Toplama Yöntemi ve Aracı

Eleştirel söylem analizinin uygulanabilmesi için öncelikle çalışmanın problemi belirlenmiştir. Netflix dijital platformu üzerinden Hakan: Muhafız dizisinin tüm bölümlerine ulaşılabilir. Ancak dizinin tüm bölümleri kaydedilip saklanmıştır. Dizinin dört sezonu ve toplamda 35 bölümü izlenerek eleştirel söylem analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir. Birinci sezonda 388 dakika, ikinci sezon 359 dakika, üçüncü sezon 324 dakika ve dördüncü sezon 310 dakika olmak üzere toplamda 1381 dakika görüntü izlenmiştir. Dizinin bütün sezonları ve bölümleri, olay örgüsünün bütünlüğünü kaçırmamak amacıyla izlenerek araştırmaya dahil edilmiştir. Bu nedenle dizinin bir kısmını içeren bir örneklem alma yoluna gidilmemiştir.

Dizi, toplumsal cinsiyet temsillerini içerebilecek diyaloglar, davranışlar, giyim alışkanlıkları, mekan kullanımı, renkler ve konuşma alışkanlıkları açısından ele alınarak incelenmiştir. Elde edilen veriler araştırmacı tarafından kodlanmıştır.

4.4. Veri Analizi

Bu araştırmanın örnekleme olan Hakan: Muhafız dizisine yayınlandığı internet televizyonu olan Netflix platformu üzerinden erişilerek dört sezonu ve toplamda 35 bölümü ön izlemeye tabi tutulmuştur. Ön izlemede dizinin konusu, karakterler ve olay örgüsü hakkında genel bilgiler edinilmiştir. Dizinin öyküsü, olaylar ve durumlar zinciri çıkartılmıştır.

İkinci izlemede dizinin dört sezonu ve toplamda 35 bölümü tekrar izlenmiştir. Her bölümdeki toplumsal cinsiyet ile ilgili sözlü ya da sözsüz metinler incelenmiştir. Karakterlerin ön plana çıkartılan fiziksel özellikleri, karakterler arasında geçen diyaloglar ya da karakterlerin davranışları gibi öğeler ayrıntılı bir biçimde ve toplumsal cinsiyet temsilleri ile ilgili olarak irdelenmiştir. Analize tabi tutulması gerekenler belirlenmiştir. İkinci izlemede amaçlanan diğer bir husus ise dizide yer alan karakterlerin kişilik özelliklerinin ortaya konulmasıdır. Dizideki karakterlerin kişilik özelliklerinin ortaya

konulmasındaki amaç cinsiyet ve kişilik özellikleri arasında bir bağ kurulup kurulmadığının ortaya çıkartılmasıdır. Dizideki temel ve yan karakterlerin, fiziksel ve ruhsal kişilik özellikleri tespit edilerek bu özellikler toplumsal cinsiyet temsili açısından irdelenmiştir.

Üçüncü izlemede dizinin dört sezonu ve toplamda 35 bölümü tekrar izlenmiştir. İkinci izlemede tespit edilen toplumsal cinsiyet ile ilgili sözlü ya da sözsüz metinler üçüncü izlemede söylem analizi ile analiz edilmiştir.

Bu üç izleme sonucunda Netflix’te yayınlanan ilk Türk dizisi Hakan: Muhafız dizisindeki toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl yapıldığı ortaya çıkarılmıştır. Analiz sonucunda elde edilen bulgular, çalışmanın beşinci bölümü olan “Bulgular ve Yorum” başlığı altında sunulacaktır.

5. BULGULAR VE YORUM

Çalışmanın bu bölümünde söylem analizi ile incelenen Netflix'in ilk Türk dizisi Hakan: Muhafız dizisinin künye bilgileri ve konusu hakkında bilgiler verilmiştir. Dört sezon ve toplamda 35 bölümden oluşan dizinin konusu ayrıntılı olarak özetlenmiştir. Dizide toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl yapıldığını ortaya koymak amacıyla incelenen karakterlerin fiziksel ve ruhsal özellikleri tespit edilmiştir. Toplumsal cinsiyet ile ilgili diyaloglar ve karakterlerin sergiledikleri davranışlar da bu başlık altında incelenmiştir.

5.1. Hakan: Muhafız Dizisi Hakkında Bilgiler

5.1.1. Dizinin künye bilgileri

Hakan: Muhafız dizisi, Nilüfer İpek Gökdel'in *Karakalem ve Bir Delikanlının Tuhaf Hikayesi* isimli romanlarından uyarlanmıştır.

Oyuncu kadrosu: Çağatay Ulusoy (*Hakan*), Hazar Ergüçlü (*Zeynep*), Yurdaer Okur (*Kemal*), Ayça Ayşin Turan (*Leyla*), Okan Yalabık (*Faysal, Hüseyin efendi*), Burçin Terzioğlu (*Rüya, Cavidan*), Mehmet Kurtuluş (*Mazhar*), Funda Eryiğit (*Nisan, Vezir, Valeria*), Taner Ölmez (*Burak*), Miray Daner (*Kahin*), Engin Öztürk (*Levent*), Çiğdem Selışık Onat (*Azra*), Hasan Özgür Sarı (*Arif*), Helin Kandemir (*Ceylan*), Boran Kuzum (*Okan, Hekimbaşı*), Bige Önal (*Berrin*), Emre Mutlu (*Sami*), İlayda Alişan (*Aylin*), Saygın Soysal (*Mergen*), Ayşe Melike Çerçi (*Piraye*).

Tür: Fantastik gerilim, aksiyon ve macera.

Yönetmenler: Can Evrenol, Umut Aral, Gönenç Uyanık, Gökhan Tiryaki.

Senaristler: Jason George, Yasemin Yılmaz, Emre Özpirinçci, Kerim Ceylan, Atilla Ünsal, Aşkın Özbek.

Yayın tarihleri: Birinci sezon 14 Aralık 2018, ikinci sezon 26 Nisan 2019, üçüncü sezon 6 Mart 2020, dördüncü sezon 9 Temmuz 2020.

Yapımcı: Alex Sutherland.

Yayın yeri: Netflix

5.1.2. Dizinin öyküsü ve olaylar-durumlar zinciri

Hakan: Muhafız dizisinin konusu Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'un Fethettiği 1453 yıllarına dayanmaktadır. Dizinin birinci sezonunda şu olaylar olmaktadır: İstanbul'un fethedildiği ilk yıllarda Osmanlı Devleti'nin vezirleri esrarengiz bir şekilde öldürülmektedir. Bunu araştıran Fatih Sultan Mehmet, bu vezir ölümlerinin arkasında Karanlık olarak adlandırılan kötü bir güç tarafından İstanbul'a gönderilen ölümsüzlerin olduğunu öğrenir. İstanbul'un koruması için Harun adında bir akıncı beyini görevlendirir. Harun ve onun soyundan gelen erkekler artık muhafız soyudur ve görevleri İstanbul'u korumaktır. Bu görev için İstanbul'da gönderilen bütün ölümsüzleri öldürmeleri gerekmektedir. Fatih Sultan Mehmet, muhafız olanların ölümsüzlerden korunması için üç özel obje yaptırır. Bunlar tılsımlı gömlek, erdem yüzüğü ve emsalsiz hançerdir. Gömlek, muhafızlarının bedenini her türlü ölüm tehlikesinden korumaktadır ve yaralanmasını engellemektedir. Yüzük, muhafızlar tarafından takıldığında karşısındakinin ölümsüz olup olmadığını parlayarak tespit etmektedir. Hançer ise muhafızların, ölümsüzleri öldürebileceği tek silahtır. Bir ölümsüz ile bir muhafız fiziksel ya da duygusal olarak yakınlığında tılsımlı objeler güçlerini kaybetmektedir. Dizide önemli unsurlardan birisi de sadıklardır. Sadıklar, muhafızları korumak ve onlara destek olmak için doğduklarından itibaren savaş, dövüş ve zorlu şartlarda hayatta kalma eğitimleri alan insanlardır. Cesur, akıllı ve muhafız için her türlü fedakarlığı yapmaktadırlar. Sadıkların temel görevi ne pahasına olursa olsun muhafızı korumaktır. Sadıklık da muhafızlık gibi kan bağı ile nesilden nesile geçmektedir. Ancak muhafızlıkta olduğu gibi sadece erkek olanlara değil, kadın veya erkek ailenin tüm bireylerine geçmektedir.

Dizinin ilk bölümlerinde geçmişe dayalı bu bilgiler izleyiciye verilmektedir ancak dizi günümüz İstanbul'unda geçmektedir. Hakan, sıradan bir güne uyanır. Henüz muhafız olduğunu hatta son muhafız olduğunu bilmemektedir. Babası olarak bildiği Neşet'in Kapalı Çarşı'da antika dükkanı vardır. İstanbul'da bir iş insanı olan Faysal Erdem'in şirketinde çalışmak için iş başvurusunda bulunur. Hakan'ın iş başvurusu kabul edilir. Faysal Erdem, şirketin genel koordinatörü Leyla Sancak ve şirketin güvenlik amiri Mazhar ile tanışır. Üniversitede öğretim görevlisi olan Zeynep bir sadıktır. Zeynep'in babası Kemal eczacı ve bir sadıktır. Hakan'ın babası bildiği Neşet'in öldürülmesi ile Zeynep ve Hakan'ın yolları kesişir. Hakan, muhafız olduğunu öğrenir. Zeynep, Hakan'a

dövüşmeyi, bıçak ve silah kullanmayı öğretir. Tılsımlı objeleri ve görevini anlatır. Hakan, gerçek anne ve babasının kim olduğunu öğrenir. Diğer sadıklarla tanışır. Zeynep ve Hakan, muhafızı koruyacak olan tılsımlı objelerin peşinde düşer. İstanbul'daki son ölümsüzün Mazhar'ın olduğunu düşünürler ancak Faysal olduğunu anlarlar. Faysal, Hakan'ın gerçek babası Murat tarafından öldürülen ölümsüz aşkı Rüya'yı canlandırmak istemektedir. Hakan ve Leyla birbirlerine aşık olurlar. Bir saldırı sonucunda Zeynep'in babası Kemal öldürülür. Birinci sezonun sonunda Hakan'ın kanı, ölü olan altı ölümsüzü de yanlışlıkla uyandırır. Faysal dışındaki ölümsüzler olan Rüya, Mergen, Piraye, Okan, isimsiz ölümsüz erkek ve Vezir canlanır.

Dizinin ikinci sezonunda ölümsüzler, İstanbul'u ele geçirmek için büyük bir saldırı planlar. Hakan, başka sadıklarla da tanışır. Zeynep, babası Kemal öldürüldüğü için biraz dağılmış durumdadır. Ölümsüzler, Leyla'yı ölümsüz yaparak kendi amaçları doğrultusunda Leyla'nın zihnini yönlendirir. Zeynep, hiç istemese de ölümsüzlerin kontrolünde olan Leyla'yı öldürür. Hakan, abisi Levent ile tanışır. Levent de muhafız soyundandır ancak bu özelliğini yeterince bilinçli kullanamamaktadır ve hata üzerine hata yapmaktadır. Rüya, Levent'i duygusal anlamda sömürüp kandırarak ondan muhafız kanını alır. Rüya'nın Levent ile yakınlaşmasıyla ihanete uğrayan Faysal artık muhafızın tarafındadır. Muhafız soyundan olan Levent ile ölümsüz olan Rüya'nın ilişki yaşaması sonucunda tılsımlı objeler güçlerini kaybeder. Zeynep, Hakan ve Faysal, tılsımlı objelerin güçlerini neden kaybettiğini öğrenmek için her şeyi bilen ve hissedilen kahinin yanına gider. Dizide muhafız, ölümsüzler ve sadık olanların dışında hem senaryo hem de toplumsal cinsiyet temsilleri açısından diğer önemli bir unsur ise kahindir. Kahin soyu da kan bağı ile geçmektedir ancak kahinlik kadından kadına aktarılmaktadır. Kahin, geleceği ve geçmişi bilmektedir. Olacakları önceden hissetmektedir. Doğru ve yanlışlar hakkında sadıklara ve muhafızlara yol göstermektedir. Zeynep ve Hakan'ın fiziksel ve duygusal olarak yakınlaşması ile tılsımlı objeler yeniden güçlerini kazanır. Zeynep ve Hakan arasında bir ilişki başlar. Ölümsüzlerin planladığı büyük saldırı başarısızlıkla sonuçlanır, İstanbul kurtulur. Levent, tüm İstanbul'un sularını zehirleyecek kimyasal bir karışımı bir akarsuya döker.

Dizinin üçüncü sezonunda ise tüm suları kimyasal bir zehir ile kirletilmiş İstanbul gösterilir. Hastalığın bulaştığı bazı bölgeler karantinaya alınır. Hakan ve Zeynep İstanbul'un sularını kirleten bu karışımı yok etmek için karışımı yapan kimyager Nisan'a

ulaşmaya çalışır ancak Nisan karantina altındaki bölgededir. Nisan'ın karantina altında olduğu bölgeyi çok iyi bilen Burak, Hakan ve Zeynep'in Nisan'a ulaşmasını sağlar. Burak, kan bağı ile sadık olan değildir. Kan bağı olmasa da sadık olanlar arasına katılıp muhafıza destek olmak ve İstanbul'un kurtulmasına yardımcı olmak ister. Tüm olanları bilen ve olacakları hisseden kahin bu sezonda da sadıklara yardım etmeye devam eder. Daha önce gözükmeyen yedinci lmszn adı Vezir'dir ve ortaya çıkarır. Vezir, ayna ya da cam ve su gibi yansıma yapan nesneler üzerinde belirerek Hakan'a musallat olur. Hakan, zihni Vezir tarafından kontrol edilen abisi Levent'i öldürür. Faysal, Rüya'ya ölümlülük iksiri iirir. Nisan, İstanbul'u zehirleyen kimyasal karışımın panzehirini yapar ve tüm İstanbul'a dağıtılır. İstanbul kurtulur. Burak, güvenilir ve sadık birisi olduğunu ispat ederek sadık olanların arasına kabul edilir. Faysal'dan kaçan Rüya, Zeynep ile arkadaş olur. Rüya, bir trafik kazası sonucu ölür. Vezir'in Nisan olduğu anlaşılır. Vezir'in 1459 yılındaki adı Valeria'dır. Valeria ve ilk muhafız olan Harun arasında bir aşk yaşanmıştır. Vezir, anahtarı geçmiş ile bugün arasındaki geçide sokarak tüm İstanbul'u ele geçirir.

Dizinin dördüncü sezonunda Nisan'ın yaptığı panzehirden oluşan aşıyı vurulan herkesin ölümsüz olduğu bir İstanbul vardır. Zeynep de ölümsüz olmuştur ve artık lmszlerin tarafındadır. Hakan, 1459 yılındaki İstanbul'da ilk muhafız olan Harun olarak uyanır. İlk muhafız olan Harun ile geçmişteki Vezir olan Valeria birbirlerine aşıktır. Hakan, geçidin anahtarı sayesinde geçmiş ve günümüz arasında yolculuk yaparak İstanbul'u kurtarmaya çalışır. Günümüzdeki sadıklardan Berrin, Arif ve Sami Hakan'a yardım eder. Geçmişteki ilk sadık olan Azim Hakan'a yardım eder. Vezir'in yaptığı aşı yüzünden ölümsüz olan Zeynep ve Aylin sadıklık görevlerini bırakıp Faysal ve Vezir ile iş birliği yapmaktadır. lmszler için kahinden bilgi almak isteyen Zeynep sinirlenerek kahini öldürür. Kahinin gleri artık Zeynep'e geçmiştir. Faysal, Rüya'yı yeniden canlandırmak için elinden geleni yapmaktadır. Aylin, Arif, Berrin ve Sami lr. Geçmişte, Hakan ile Valeria iş birliği yaparak günümüzdeki İstanbul'u kurtarmak için plan yaparlar. Valeria, Harun'a olan aşkını ve iyi olmayı seçer. Karanlık'ın ona verdiği görevden vazgeçerek İstanbul'u kurtarmak ğruna Faysal ile dövüşürken ölür. Faysal'ın, ilk muhafız olan Harun'un babası olduğu ortaya çıkarır. Hakan, son ölümsüz olan Faysal'ı öldürür. İstanbul, Karanlık'tan ve ölümsüzlerden kurtulur. Tüm İstanbul, Zeynep ve Hakan için güzel günler geri gelir.

5.2. Dizideki Karakterlerin İncelenmesi ve Toplumsal Cinsiyet Temsilleri

Bu bölümde toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl gösterildiği ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin nasıl kurulduğu Netflix'in ilk Türk dizisi olan Hakan: Muhafız bağlamında incelenecektir. İnceleme, baş ve yan karakterler üzerinden yapılacaktır. Karakterler arasında geçen sözlü ve sözsüz metinler aracılığıyla toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl inşa edildiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

5.2.1. Hakan

Hakan, dizideki baş karakterlerden biridir ve muhafızların sonuncusudur. Dizinin ilk bölümünde enerjik, dağınık, aceleci ve haylaz bir karakter olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Hakan, sıradan hayatı olan biridir. Üniversite okumamıştır. Dış mekanlarla ilişkili olarak gösterilmektedir. Giysileri bir düzen ve ahenk içinde değildir ve bu durum ona asi ve özgür bir görünüş vermektedir. Genellikle kot pantolon, tişört ve kapüşonlu hırka giymektedir. Bu salaşlığın içinde özgüvenli, estetik ve karizmatik bir duruş sergilemektedir. Onu evlat edinen Neşet'in Kapalı Çarşı'daki antika dükkanında çalışarak vakit geçirmektedir. Ancak asıl amacı iş insanı Faysal Erdem gibi iyi bir iş sahibi olmaktır. Bunun için başlangıç adımı olarak en yakın arkadaşı Memo ile bir dükkan açmayı istemektedir. Babası bildiği Neşet, Hakan'a daha gerçekçi olması için nasihat vermektedir.

Birinci sezon 1. bölümde Hakan, Neşet babasının Kapalı Çarşı'daki dükkanına gider. Kapalı Çarşı'ya girerken esnaf ile selamlaşır. Neşeli ve enerjiktir. Esnafın genellikle erkek olduğu dikkat çekmektedir. Tezgahlardaki ürünlere bakanlar ise kadınlardır. Hakan'ın selam verdiği esnaflardan olan Türkan abla, elinde kahve fincanı fal bakmaktadır. Türkan abla Hakan'ın eline dokunarak şu cümleleri söyler:

Türkan: “Hakan, senin kaderin değişiyor. Ama öyle dükkan vitrini falan değil. Böyle senin alnına büyük, bambaşka bir yazı yazılmış.” Hakan, Türkan abla ile dalga geçer ve söylediklerine hiç inanmaz. Neşet babanın yanına, dükkana gider ve Memo ile kurmak istedikleri işten bahseder. Neşet, Hakan'ın hayalperest olduğunu, artık daha büyük ve ciddi düşünmesi gerektiğini söyler. Hakan ise buna üzülür ancak Neşet'i dikkate

almayarak hayal kurmaya devam eder. Ardından Neşet ve Hakan arasında şu diyalog geçer:

Neşet: “Halıyı turist kıza teslim et.”

Hakan: “Kızı hatırladım.”

Bu diyalogda antika dükkanından halı satın alan turist bir kadından bahsedilmektedir. Antika dükkanı ile çok alakası olmayan Hakan, turist kadını satın aldığı ürün ile değil, fiziksel güzelliği aracılığıyla aklında tutmuştur. Hakan da Neşet de turiste, kadın olarak değil “kız” olarak hitap etmişlerdir. Cinsiyetçi bakış açısında “kadın” kelimesi “cinsel ilişki yaşamış” anlamını çağrıştırmaktadır. “Kaba” ve “ayıp” olarak görülmektedir. Bu yüzden evlenmemiş ve genç kadınlar için “kız” kelimesi tercih edilmektedir. Kadının cinselliği “kız” söylemi aracılığıyla kontrol altına alınmaktadır. Bölümün ilerleyen sahnelerinde Hakan, halıyı teslim etmek için turist kadının kaldığı otele gider. Bu sahnede Hakan ve turist kadın birbirlerini karşılıklı olarak alıcı gözle incelerler. İkisinin de isteği ile sevişirler.

Dizinin ilk bölümündeki bu sahneler ile son bölümündeki son sahneler arasında benzerlikler vardır. Dördüncü sezon 7. bölümde, birinci sezon 1. bölümde olduğu gibi Hakan evinden çıkar ve Kapalı Çarşı’ya gelir. Neşet babasından ona kalan antika dükkanına gelirken Kapalı Çarşı esnafı ile selamlaşır. İlk bölümde olduğu gibi neşeli ve enerjiktir. Selamlaştığı esnaflardan birisi de ilk bölümde ona fal bakan ve söyledikleri birebir çıkan Türkan abladır. Türkan abla Hakan’a seslenerek gelmesini söyler. Hakan, Türkan ablanın ona fal bakmak için gelmesini teklif ettiğini anlar ve şöyle söyler: “Abla, ben bıraktım o işleri be. Saygılar.” Bu cümlesinin ardından dükkana gelerek antika ürünleri temizlemeye başlar. Ardından Zeynep içeri girer. Öpüşmeye başlarlar.

Zeynep: “Olmaz. Burada, Kapalı Çarşı’dayız. Ne yapıyorsun?” diyerek Hakan’a gülümser ve onu engellemeye çalışır. Zeynep, dizide genel olarak toplumsal cinsiyet kurallarının dışında bir insandır. Bunun aksine bu sahnede geleneksel bir kadın gibi davranmıştır. Cinselliğini, topluma açık mekanlarda yaşamaya utanan, çekinen ve bunu ayıp olarak gören bir kadın gibi Hakan’dan kaçmaya çalışmıştır. Hakan ise devam etmek istemiştir.

Hakan: “Kimsenin geldiği yok. İşler kesat zaten.” der ve onları kimsenin görmeyeceğini ve devam etmek istediğini belirtir.

Zeynep: “Ya hayır!”

Hakan: “Ya bi rahat dur!”

Zeynep: “Hayır dedim!” diyerek Hakan’ın kollarından kaçır. Gülümseyerek dükkanın arka tarafına doğru gider. Hakan da Zeynep’in peşinde gider.

İlk ve son bölümdeki bu iki sahneler arasında çok benzerlik vardır ancak Hakan değişmiştir. Bu benzerliklere bakıldığında bir olaylar zincirinin yaşanıp tamamlandığı ve tüm sorunların çözülerek başarılı bir şekilde bittiği işareti verilmektedir. Hakan’ın karakter gelişimi bu iki sahne arasındaki farklarda ortaya çıkmaktadır. İlk bölümde Türkan ablanın söylediklerine inanmamıştır, küçümseyici bakışlarla gülmüştür ve onunla dalga geçmiştir. İş hayatı konusunda hayalperesttir. Cinsellik anlamında çapkındır. Duygusal düşünmektedir ve mantığı ile hareket etmemektedir. Son bölümde ise Türkan ablanın ona fal bakmasından korkmuştur çünkü Türkan ablanın söylediklerinin doğru çıktığını görmüştür. Kahin kadının, Hakan ve sadıkların yanında olarak onlara yol göstermesi, geleceği görmesi ve geçmişi bilmesi Hakan’ın bu inancının kuvvetlenmesinde etkili olmuştur. Artık belki de fallara inanan ya da en azından korkacak kadar fal baktırmayı ciddiye alan, yaşadıklarının ve muhafızlığın ona kattığı mistik bir yanı vardır. Türkan ablayı reddederek yanından nazikçe ayrılmıştır. İşinin başına giderek dükkandaki ürünlerin tozunu almaya başlamıştır. İşinin başındadır ve bu iş yaparken mutlu gözükmemektedir. Eskisi gibi bu dükkandan kurtulmanın hayalini kurmamaktadır. Aşık olmuştur, Zeynep’i sevmektedir.

İlk bölümde Hakan, Faysal Erdem’in şirketinde iş görüşmesine gider ve burada Faysal Erdem’in şirketinin genel koordinatörü Leyla Sancak ile tanışır. İşe alım için mülakatı şirketin genel koordinatörü Leyla Sancak yapmaktadır. Leyla Hakan’ın eğitim seviyesini, bakış açısını yetersiz görerek onu işe almaz. İş görüşmesinden üzülmekle ancak gururu ile çıkan Hakan şirketin girişindeki tehlikeyi henüz asansördeyken bile fark eder. Şirketin girişine büyük bir avize asılmaktadır ve küçük bir çocuk avizenin altına doğru koşmaktadır. Avize, işçinin elinden kayarak çocuğun üstüne düşmek üzereyken Hakan yetişip çocuğu kurtarır. Çocuğun annesi ya da diğer insanlar yetişemez. Hakan kahramanca karşılanır ve şirket çalışanları tarafından alkışlanır.

Hakan’ın sıradan hayatı, bir kadının antika dükkanına gelip tılsımlı gömleği sorması ile değişir. Bu kadın Suzan Bayraktar’dır. Zengin ve emrinde korumaları olan bir

kadıdır. Korumaları erkektir. Tek bir el hareketiyle korumalarını yönlendirir. Suzan, Faysal Erdem'in şirketinde güvenlik amiri olan Mazhar ile iş birliği yapmaktadır ve muhafızı koruyan tılsımlı gömleğin peşindedir. Hakan, Memo'yu da yanına alarak Neşet babadan gizli bir şekilde gömleği Suzan'a getirir. Buluştukları yer İstiklal Caddesi'nde çok meşhur bir pasaj olan Çiçek Pasajı'nda lüks bir meyhanedir. Hakan'ın gömleği para karşılığı Suzan'a teslim edeceği sırada Neşet gelir ve onları götürmeye çalışır. Mekan silahlı erkekler tarafından saldırıya uğrar. Neşet yaralanır ve Hakan'a Atak Eczanesi'ne gitmeleri gerektiğini söyler. Bu eczane Zeynep'in babası Kemal'in eczanesidir. Hakan ve Zeynep'in yolları bu şekilde kesişir. Hakan Neşet öldüğünde çok ağlar ve bağırır. Yere oturur, yüzünü elleri ile kapatarak ağlar. Babası bildiği Neşet'i kaybetmesi Hakan'ın ruhsal durumunu olumsuz etkiler. Durumu kabullenemez. Hakan pek çok kez ağlarken gösterilmektedir: Gerçek anne ve babasını düşünürken, en yakın arkadaşı Memo'yu koruyamadığını düşünüp onun ölümüne üzüldükten, Neşet babasının ölümüne neden olduğunu düşünürken, Leyla'yı koruyamadığını düşünürken. Çaresiz ve güçsüz hissettiğinde sinirlenmekte, bağırmakta ve ağlamaktadır. Hakan, bu ve buna benzer durumlar karşısında şok olmakta ve düşünüp mantıklı kararlar verememektedir. Hakan'ı kendine getiren, telaşlanmayıp mantıklı düşünen ve onu kurtaran kişi ise Zeynep'tir.

Hakan, Neşet'in ölümü ile beraber İstanbul'u koruyacak olan son muhafız olduğunu da öğrenir. Neşet'i kaybetmesi ve muhafız olduğunu öğrenmesi ona ağır gelmiştir. Zeynep ve Kemal ile eczanenin için gizli bir kapı ile saklanan sarnıçta yaşamaya başlar. Zeynep, Hakan'a silah kullanmayı ve dövüşmeyi öğretir. Hakan, Zeynep'in karşısında silah kullanmakta ve dövüşte yetersizdir. Zeynep ise bu konularda çok ustadır ve bildiklerini Hakan'a öğretir. Bu sahnelerde Hakan'ın, Zeynep'e göre çok yetersiz olduğu gösterilir. Hakan'ın bu yetersizliklerinin gösterilmesi, dizilerde erkek karakterlerde görmeye alışık olunmayan sahnelerdir. Genelde erkek karakterler güçlü, becerikli ve saldırgan gösterilir. Hakan da saldırgan ve sinirlidir ancak dövüşmek ve silah kullanmak konularında Zeynep'e göre yeteneksiz ve yetersiz olduğu ilk bölümlerde yoğun olarak işlenmiştir. Dövüş egzersizleri sahnelerinde Zeynep, Hakan'ı yenmektedir. Hakan, kendisine Zeynep'i örnek almaktadır. Dizi boyunca Hakan, öğrendiği her şeyi Zeynep'ten öğrendiğini sıkça dile getirerek Zeynep'in yeteneklerini ve bilgilerini yüceltmektedir.

Hakan'ın, dizilerdeki erkek karakterlerde görmeye alışkın olmadığımız bir başka özelliği ise dizinin ilk bölümlerinde itibaren muhafızlık görevini kabullenememesi,

benimseyememesi ve zaman zaman istememesidir. Hakan, dizide başına gelen birkaç kötü olaylardan sonra muhafız olmayı “başına gelen kötü bir şey” olarak tanımlamıştır. Bu görevi başaramayacağını düşündüğünü, bu görev için yetersiz olduğunu söylemektedir. Ancak bazen mecburiyetten bazen İstanbul’u kurtarmak uğruna can veren sevdiklerini düşünerek zaman içinde kabullenerek görevini başarmak için hırslanır. Özellikle Neşet, Memo, annesi Seda, babası Murat, Leyla, küçük sadık Ceylan ve daha pek çok kişinin ölümsüzler yüzünden ölmesi ve Hakan’ın bu ölümlerden kendini sorumlu tutması ile görevini yapmayı kendine bir borç bilir.

Hakan karakteri, dizinin dört sezonu boyunca olaylara düşünmeden ani tepkiler veren, çözemediği olaylar karşısında sinirlenerek bağırarak bir karakterdir. Hakan’ı sık sık düşmanlarına karşı sinirlenip bağırırken görmekteyiz. Başkalarını korumak için mantıksız davranışlar yapmaktadır. Ölümsüzlere karşı çaresiz kaldığında bağırarak ve etrafındaki cansız nesnelere yumruklar savurmaktadır. Bu davranışlarının İstanbul’u korumak için hiçbir faydası olmamaktadır. Zeynep, Kemal ve kıdemli sadık Azra, Hakan’ı mantıklı olması ve kendini duygularına kaptırmaması konusunda mütemadiyen uyarmaktadır.

Hakan, her zaman doğru kararı veren bir kahraman olarak yansıtılmamıştır. Her insan gibi zaman zaman kararsız kalan, yanlış kararlar veren ve hata yapan bir baş karakterdir. Sürekli kendisini ispat etmeye çalıştığı yıpratıcı bir süreçten geçmektedir. Hakan’ın sorunlarını, kararsızlıklarını ve başarısızlıklarını Zeynep’in desteği ile çözdüğü sık sık gösterilmektedir. Muhafızlık görevini henüz tam olarak kabullenemediği dönemlerde sorumluluklarını yerine getirmediği zamanlar olmuştur. Son ölümsüzü bulmak, sadıklara yardımcı olmak yerine Leyla ile zaman geçirmiştir veya muhafız olmanın getirdiği İstanbul’u korumak görevini yapmak yerine Leyla’yı korumak için uğraşmıştır. Leyla’yı koruyamadığı için duygusal olarak dağılmıştır. Hakan’ın bu davranışları karşısında onu uyaran ve metanetli olması gerektiğini söyleyerek muhafız olduğunu hatırlatan kişi yine Zeynep olmuştur.

Hakan karakteri başlangıçta daha serseri ve umursamaz gösterilse de bu durum bölümler ilerledikçe değişmiştir. Muhafızlık görevinin verdiği sorumluluklar Hakan’ı olgunlaştırmıştır. Babası bildiği Neşet’i, en yakın arkadaşı Memo’yu, sevdiği kadın Leyla’yı bu uğurda kaybeden Hakan yas sürecini tam olarak yaşamadan İstanbul’u kurtarmak için görevine dönmüştür.

Hakan, çevresindeki insanlara sık sık korumacı ve kıskanç bir tavırla yaklaşmaktadır. Bu erkek karakterlerde görmeye alışık olunan bir özelliktir. Oturduğu mahallede çocukları dilenci olarak çalıştıran kişiyi önce uyarır. İkinci kez yaptığını görünce o kişi ile kavga eder ve çocukları kurtarır. Bir erkeğin Leyla'nın kolunu tuttuğunu görür. Leyla'nın bir isteği olmadığı halde Leyla'yı o erkekten korur ve bu davranışı Leyla'nın hiç hoşuna gitmez. İstanbul'un sularına katılan zehri yapan kimyager Nisan'ı kucağına alır ve mermilerin ortasında ona siper olarak güvenliğini sağlar. Sadıklar Zeynep'i ihanet etmekle suçladıklarında kendini Zeynep'in önüne siper ederek Zeynep'i savunur. Zeynep'i güvenlik kamerasından görüp ona asılan iki güvenlik görevlisini döver çünkü Zeynep'e laf atmışlardır. Bir tehlike anında Zeynep'i arkasında bırakıp devam etmek ister ancak Zeynep buna karşı çıkar:

Hakan: "Sen burada kal!"

Zeynep: "Saçmalama Hakan! Sen sadece birkaç haftadır muhafızsın. Ama ben hayatımın başından beri bu an için eğitiliyorum."

Hakan: "Ben sadece sana zarar gelsin istemiyorum." Bu sahnede Zeynep'in kendisinden çok daha iyi bir dövüşçü olduğunu bildiği halde ona zarar gelmesini engellemek için dışarıda kalmasını istemiştir. Zeynep haklıdır ve konuşmanın ardından Hakan ile gider. Dizinin son bölümünde dahi Hakan'ın Zeynep'e karşı koruyucu tavrı devam etmektedir. Halbuki Zeynep'in Hakan'ın korumasına ihtiyacı olmadığı ortadadır. Son bölümde Faysal, Hakan ile Haydarpasha Limanı'nda buluşmak ister. Zeynep de Hakan ile gitmek ister.

Hakan: "Sen gelmiyorsun."

Zeynep: "Neden?" Bu konuşmadan sonra Zeynep, Hakan ile gitmez. Hakan, Faysal ile yüzleşmeye ve onu öldürmeye tek başına gider.

İkinci sezon 2. bölümde, ölümsüzlerin İstanbul'u yok etmek için çok tehlikeli bir planı olduğunu öğrenen Zeynep, Hakan ve Leyla bir müzeye giderler. Bu müzede Zeynep'in arkadaşı Metin onlara yardımcı olur. Metin ile Zeynep selamlaşırken Metin, Zeynep'i özlediğini söyler. Müzede işler tehlikeli hale gelince Hakan ve Zeynep kaçarak bir çöp konteynırına girer.

Hakan: "Şişt! Bana bak! Kim bu Metin?"

Zeynep: “Sen manyak mısın? Ne yapacaksın Metin’i? Arkadaşım işte.”

Hakan: “Hee! Arkadaşın! Özlemişim falan.”

Zeynep: “Sessiz ol! Duyacaklar bizi şimdi. Hem sana ne oluyor?” Bu sahnede Hakan, Zeynep’in hayatına ve Metin ile olan arkadaşlık ilişkisine açıkça müdahale etmiştir. Bu müdahalede biraz kıskançlık biraz da koruma duygusu vardır. Zeynep ise arkadaşı olduğunu belirterek onu ilgilendirmediğini söylemiştir.

Hakan’ın, Zeynep ve Leyla arasında kısa süreliğine olsa da bir rekabet nesnesi haline geldiği söylenebilir. Hakan ve Leyla, neredeyse tanıştıkları andan itibaren birbirlerinden etkilenmiştir. Zeynep’in Hakan’dan etkilendiğini de daha ilk bölümlerden itibaren açık olan bir durumdur. Birinci sezon 4. bölümde Hakan ve Zeynep lüks bir mağazaya alışverişe gider. Faysal Erdem’in şirketinde güvenlik görevlisi olarak işe giren Hakan’a işe uygun giysiler alırlar. Hakan’ı takım elbise içinde gören Zeynep bu durumdan etkilenmiş gözükür ama Hakan’a belli etmez. Leyla da mağazaya gelir. Hakan’ın kravatını eli ile düzelterek şöyle der:

Leyla: “Doğru seçim yaptığınızdan emin olmak için gelmiştim ama kız arkadaşınız baya zevkliymiş. Boşuna gelmişim.”

Zeynep: “Ben kız arkadaşı değilim, arkadaşayım.”

Hakan: “Evet.” Leyla ve Zeynep arasındaki Hakan’ı elde etme rekabeti bu noktada başlamıştır. Leyla, kelime oyunu ile Zeynep ile Hakan’ın sevgili olmadığını anlamıştır. İçten içe bu duruma mutlu olmuştur.

Hakan’ın son muhafız olması ve muhafızlığın kan bağı ile geçmesi durumu, ataerkil toplumlarda görülen soyun erkeklerden geçmesi durumu ile aynıdır. Muhafız soyu erkeklerden erkeklere geçmektedir. Kadınlar muhafız olamamaktadır. Muhafızın yanında ikincil konumda öneme sahip olan sadıklar olabilmektedir. Bu bağlamda kadın ikinci cins olarak konumlandırılmıştır.

5.2.2. Zeynep

Zeynep, sadık olanlardandır. Özgür ruhlu, cesur, başarılı, bilgili, güvenilir ve asi kişiliğe sahiptir. Dizi boyunca kararlı ve soğukkanlı duruş sergilemiştir. Bu kararlılığı

zaman zaman acımasızlık olarak görülse de İstanbul'u korumak için aşık olduğu Hakan'dan bile vazgeçerek ne kadar fedakar ve savaşçı ruhlu olduğu gösterilmiştir. Üniversitede tarih bölümünde öğretim görevlisidir. Tarih konusunda çok bilgili olması ve araştırmacı bir yapıya sahip olması sadıklık görevini yaparken Zeynep'e çok avantaj sağlamıştır. Ölümsüzlerle ve muhafız olmakla ilgili pek çok sorunu araştırma yaparak hızlıca çözmüştür.

Zeynep'in sert, kararlı ve mantıklı yapısında babasının ölümünden sonraki birkaç bölümde ve Burak'ın yaralandığı bölümlerde çözümler gözlenmektedir. Babasını, sadık oldukları için kaybettiği düşünür ve ilk defa görevini sorgular. Sadık olmayı bırakıp uzaklara gitmek ister. Burak, Zeynep'i korumak için yaralanır, ameliyat olur ve günlerce hastanede yatar. Bu iki olayda da Zeynep çok ağlamıştır. Görevini ihmal edecek kadar kendini bırakmıştır. Ancak yine de sadıkların ve muhafızın ona ne zaman ihtiyacı olsa görevinin başına geçmiştir. Acılarını görmezden gelip çalışmıştır. Zeynep'in ve Hakan'ın babalarının öldüğü sahneler arasında bir benzerlik tespit edilmiştir. Hakan da Zeynep de çok ağlamıştır. İkisi de durumu kabullenmekte çok zorlanmıştır. Hakan, babası bildiği Neşet'i ölümsüzleri yüzünden kaybettiği için görevini yapıp muhafız olmak istemiştir. Zeynep de babasının katili çürük sadık Derya'yı gözünü kırpmadan öldürmüştür. Ancak Hakan'ın daha kolay toparlandığı Zeynep duygusal olarak epey dağıldığı gözlemlenmiştir.

Zeynep karakteri ile genel olarak toplumsal cinsiyet kalıplarına aykırı bir kadın sergilenmiştir. Yaşam alanı ev ile sınırlı olmayan hatta ev ortamında nadiren gösterilen bir karakterdir. Sadıkların gizlenme, yaşama ve toplanma alanı olarak kullanılan sarnıçta tozlu kitapların arasında büyümüştür. Kendisine ait özgürlük alanı vardır ve bu alana kimsenin müdahalesi söz konusu değildir. Dilediği saatte dilediği yerde olan bir kadındır. Mesleğini severek yapmaktadır ve ekonomik gelir kaynağı mesleğidir. Dövüş sanatları, silah kullanımı ve yoga gibi hobilerine vakit ayırmaktadır. Küçükken babası ona keman almıştır ancak Zeynep bu kemani kırmıştır. Dövüş sporlarına olan ilgisinin farkında olan babası onu dövüş kursuna yazdırmıştır.

Zeynep, sinkaflı konuşmakta ve argo kelimeler kullanmaktadır. Sinkaflı ve argo konuşmak, toplum genelinde hoş görülmeleyen bir davranıştır ve bu davranışı erkeklerin yapması doğal olarak karşılanırken ya da bir nebze daha kabul edilebilir görülürken kadınların konuşması hoş karşılanmaz. Zeynep, sinirlendiği ve çaresiz kaldığı zamanlarda

küfürölü konuşmaktadır. Araştırmacı bir ruhu olan Zeynep pek çok sahnede kitaplar arasında araştırma yaparken görülür. Yaptığı bu araştırmalar sayesinde dizi boyunca sadık olanlara yol gösteren kişilerin başında olmuştur. Babasını bilgili bir insan olarak görmektedir. Ölümsüzler konusunda ve sadık olmakla ilgili her şeyi babasından öğrenmiştir. Mantığını her zaman aklının önüne koyarak düşünen biridir. Her zaman savaşmaya ve dövüşmeye hazırdır.

Dizinin ilk bölümünde Neşet yaralanır. Hakan, Neşet'in isteğiyle onu Kemal'in eczanesine getirir. Hakan'ı düşman zanneden Zeynep onunla dövüşerek onu etkisiz hale getirir. Aynı bölümde Hakan muhafız olduğunu öğrenir ve tılsımlı gömleği giyer. Zeynep, Hakan'ın gerçekten muhafız olup olmadığını öğrenmek ve Hakan'a tılsımlı gömleğin onu yenilmez yaptığını göstermek için Hakan'ı alınının ortasından silahla vurur. Bu davranışı sergilerken çok soğukkanlıdır ve silahı çok iyi kullanmıştır. Çok cesaretlidir. Hakan ise korkmuştur. Dizide Zeynep'in dövüş konusunda Hakan'ı etkisiz hale getirdiği pek çok sahne vardır. Zeynep, Hakan'a dövüşmeyi, silah kullanmayı ve mantıklı düşünmeyi öğretir. Zeynep'in, boş zamanlarını silah ve kesici aletler ile atış yaptığı ya da dövüş sporlarına çalışarak geçirdiği sıklıklar gösterilmiştir.

Zeynep, Hakan'ın sorunları çözmek için danıştığı, destek aldığı ve arkasını toplayan kişi olmuştur. Hakan, sorunları tek başına çözememektedir ve Zeynep'ten yardım almaktadır. Ancak son kerte de sorunları çözebilecek kişinin Hakan olduğu sık sık vurgulanmaktadır. Zeynep Hakan'a bilgisi, araştırmaları ve fiziksel yetenekleri ile sürekli yardımcı olmaktadır. Muhafız olan Hakan olduğu için görevleri başarabilecek asıl kişinin Hakan olduğu Zeynep tarafından da sıklıkla söylenir. Zeynep, mantıklı düşünme ve dövüşme açılarından Hakan'dan üstündür. Ancak muhafız kanını taşıyan kişi Hakan'dır ve en güçlü olan kişidir.

İkinci sezon 2. bölümde Faysal'ın kanı ile hayata dönen Leyla ölümsüz olmuştur. Ancak ölümsüz olduğundan ve zihnini Faysal'ın kontrol ettiğinden kimseye bahsedememiştir. Bu duruma çok üzüldüğü ve Faysal'ın emrinde olduğu için Hakan'ın yanına gidememektedir. Zeynep, Leyla'nın ortalıklardan kaybolmasından şüphelenir:

Zeynep: "Ben bu kıza güvenmiyorum."

Hakan: "Bence sen Leyla'yı kıskanıyorsun." Bu cümlesinden sonra Zeynep Hakan'a tokat atar. Zeynep'in şiddet içeren bu davranışı Hakan'a karşı olan duygularını bastırmak

içindir ancak Leyla konusunda haklıdır. Ortalıklerde gözükmeyen ve Faysal'ın kontrolünde olan Leyla'nın bu durumu ilerleyen bölümlerde çok sorun çıkaracaktır. Zeynep, bu sorunları önceden fark etmiştir.

İkinci sezon dördüncü bölümde Zeynep ve Leyla arkadaş olmuştur. Birlikte içki içip sohbet ederler. Leyla, zihni Faysal tarafından yönlendirilen melez bir ölümsüz olduğu için moralsizdir ve ağlamaktadır. Çaresiz hissetmektedir. Zeynep, Hakan'a aşık olduğu halde Leyla'yı Hakan ile birlikte bir gelecekleri olacağına dair teselli etmektedir. Leyla Zeynep'e şöyle der:

Leyla: “Sen benim tanıdığım en güçlü kadınsın. Kimseye ihtiyaç duymuyorsun. Düştüğünde biri seni kaldırsın diye beklemiyorsun. Bir erkeğin desteğine bile ihtiyacın yok.” Dizinin ilk bölümlerinde Hakan için rekabet eden iki kadın, bu durumu aşarak birbirlerine destek vermektedir. Leyla ne kadar çaresiz ve güçsüz ise Zeynep de o kadar güçlü sunulmuştur. Bu diyalog bağlamında düşünüldüğünde Leyla geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri içinde sunulmuştur. “Güçsüz ve bir erkeğin gölgesinde kadın” imgesini temsil etmektedir.

Zeynep kendi arabasını kendisi kullanmaktadır. Düşmanlardan kaçtıkları zor durumlarda ya da normal zamanlarda sürücü koltuğunda genellikle Zeynep'i görmekteyiz. Arabadayken sürücü koltuğunda olmadığı zamanlarda ise onları kovalayan düşmanlarına silah ile ateş etmektedir. Aynı zamanda bir motosiklet sürücüsüdür. Motosiklet, genellikle erkeklerin sürdüğü bir ulaşım ya da yarış aracı olarak kabul görmektedir. Kadınlar motosiklet sürücüsü olsalar dahi “scooter” denilen motor hacmi küçük, küçük tekerlekli ve şehir için ulaşım aracı olarak kullanılan tarzda motosikletler sürmeleri genel kabul gören bir düşüncedir. Zeynep'in üçüncü sezon 6. bölümde sürdüğü motosiklet ise “enduro tarzı” denilen arazi motosikletidir. Bu motosikletler zor ve engebeli yollarda kullanılmaktadır. Motor hacimleri ile motor ölçüleri büyüktür ve ağırlığı fazladır. Enduro tarzı motosikletler ağır ve büyük olduğu için sürücülerinin de dayanıklı ve güçlü olması gerekir. Dayanıklı ve güçlü bir kadın olan Zeynep, enduro tarzı motosikleti ile Burak'ı aramak için bir mahalleye gider. Mahallede eli silahlı bir erkek Zeynep'in ayağına doğru ateş eder ve aralarında şu konuşmalar geçer:

Erkek: “Nereye cici kız? Yolunu mu kaybettin?” Ayağına doğru ateş edilen Zeynep biraz korkmuştur, küfreder.

Zeynep: “Ben aslında Burak’ı arıyorum. Tanıyor musun?”

Erkek: “Hadi buradan siktir git. Başına bela alma. Burası öyle kızlara göre bir yer değil.”

Zeynep: “Ben bu lafları sana yediririm yalnız.” diyerek erkeğin elinden silahı alıyor ve karşıda hedef olarak duran şişeleri vuruyor. Zeynep’in şişeleri vurması oradaki erkeklerin şaşırmasına yol açar.

Zeynep: “Hala buranın kızlara göre bir yer olmadığını mı düşünüyorsun? Aferin! Şimdi söyleyin bakalım bu Burak nerede, kim?” Zeynep mahalleye ilk geldiğinde ve Burak’ı sorduğunda oradaki erkek Zeynep’i ciddiye almamıştır. Ancak Zeynep’in şişeleri vurmasından sonra Zeynep’i ciddiye alarak Burak’ın yerini söylemiştir. Bir nevi Zeynep silah kullanabildiğini, ateş edebildiğini ve cinsiyetçi bakış açısına göre “erkek gibi kadın” olduğunu ispatladıktan sonra ciddiye alınmıştır.

Zeynep, ilişkilerini özgürce seçen ve yaşayan bir karakterdir. Zeynep’in, iş arkadaşı Orkun ile cinsel bir ilişkisi vardır. İlişki yaşadığı Orkun’a tek gecelik bir cinsel nesne gibi davranmaktadır. Orkun ise Zeynep’e daha ilgilidir ve hatta onu Hakan’dan kıskanmıştır. Birinci sezon 3. bölümde Zeynep ve Orkun yatak odasındadır. Zeynep gitmeye hazırlanmaktadır. Orkun Zeynep’in biraz daha kalmasını ister ve ona ne işi olduğunu sorar.

Zeynep: “Babamla buluşacağım. Gelmek ister misin? Hem aradan çıkmış olur böylece.”

Orkun: “Kalsın, istemem.”

Zeynep: “Bak yanlış anlama ama kafam gerçekten çok dolu ve hayatımda şu an böyle bir şey istemiyorum. Sadece seninle değil, herhangi biri ile istemiyorum. Hem her şey böyle çok güzel değil mi?” diyerek Orkun’un elindeki sigarayı alır ve içerek odadan çıkar. Bu sahnede Zeynep açıkça duygusal bir ilişki istemediğini, sadece cinsel bir ilişki istediğini söylemiştir. Bir ilişkiye hazır olmadığını anlatmış ve bu şekilde zaman geçirmelerinin çok güzel olduğunu belirtmiştir. Düşüncelerini ifade ederken kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerinin tamamen dışına çıkmıştır. Sadece seks üzerine kurulu bir ilişki istemiştir. Zeynep “Hem aradan çıkmış olur böylece.” cümlesini dalga geçer bir ses tonu ile kurmuştur. Bu cümlenin ardında geleneksel evlilik ritüellerini ciddiye almamak,

onları kabul etmemek ve bu kuralların Zeynep için geçerli olmadığı nedenleri vardır. Zeynep'in istediği ilişki türü toplumsal cinsiyet kalıplarının tamamen aksi yöndedir. Başka bir noktadan bakıldığında ise genellikle erkeklerin cinsellik üzerine kurulu bir ilişki istedikleri, duygusal ilişkilerden kaçtıkları kabulü vardır. Bu sahnede ise Zeynep bir kadın olarak duygusal ilişki yaşamayı reddetmektedir ve cinsellik üzerine kurulu bir ilişki istemektedir.

Yukarıda anlatılan duruma benzer bir olay üçüncü sezon 4. bölümde de yaşanmıştır. Zeynep ve Rüya bir gece eğlenmek için dışarı çıkarlar. Eğlence dönüşü Zeynep, sadık olanlara yardımcı olmak isteyen Burak'ı apartmanının önünde görür ve sinirlenerek arabasına gider:

Zeynep: “Ne işin var senin burada?”

Burak: “Aklım takıldı. İki kadın bir başına ne yapıyorlar?”

Zeynep: “Ne demek o ya? İki kadın kendi başının çaresine bakamaz mı?”

Burak: “İlla lafı bir yerinden anlayacaksın, değil mi?”

Zeynep: “Sorun benim anlayışında değil, senin geri kafalılığında. Sen hala kadınları korunmaya muhtaç mı zannediyorsun?”

Burak: “Ya senin dayılığın kime ya? Sen kendini ne zannediyorsun? Beni ne zannediyorsun?”

Bu konuşmanın ardından Zeynep ve Burak arabada sevişirler. Rüya ve Zeynep dövüşmeyi, kendini savunmayı ve ayrıca silah kullanmayı çok iyi bile iki kadındır. Buna rağmen Burak onları takip etmiş, gözlemlemiş ve ihtiyaç anında onları korumak için tetikte beklemiştir. İki kadın, gecenin bir vakti yanlarında bir erkek olmadan dışarı çıktıkları için başlarına bir şey gelecek diye endişelenmiştir. Zeynep ise buna gerek olmadığını açık ve sert bir biçimde Burak'a anlatır. Ardından kamusal bir alan sayılan sokakta bir arabanın içinde birlikte olmaları da Zeynep'in ne kadar özgür ruhlu ve istediğini yapan bir karakter olduğunun kanıtı niteliğindedir. Zeynep'in kadınların korunmaya muhtaç olmadığı ve böyle düşünenlerin geri kafalı olduğu yönündeki cümlesi, toplumsal cinsiyet kalıplarını sorgulayan bir yapıdadır. Yine benzer bir olay üçüncü sezon 5. Bölümde de yaşanır. Burak, Zeynep'e bir toka hediye etmek ister. Zeynep kabul etmez.

Burak: “Kabul et ya! Sonuçta sevgilim değil misin?”

Zeynep: “Sevgili mi? Burak biz sevgili falan değiliz.”

Burak: “Nasıl yani? Ya geçen gece yaşadığımız?”

Zeynep: “O bir anlık bir şeydi. Sana hiç olmuyor mu? Canım sıkıldı seksi, kafam bozuldu seksi falan.” Zeynep, Burak ile yaşadığı ilişkiye duygusal olarak bir anlam yüklememiştir. O an canı istediği için, öylesine Burak ile birlikte olduğunu ima etmiştir. Burak ise bu ilişkiye duygusal anlamlar yüklemiştir. Bu konuşmanın ardından Zeynep görevine odaklanır, Burak ise hayal kırıklığına uğramış gözükmektedir.

Zeynep, dördüncü sezonda Vezir’in yaptığı ölümsüzlük aşısı nedeniyle ölümsüz olur ve ölümsüzlerin tarafına geçer. Muhafızın ve sadıkların tarafından kötü olan ölümsüzlerin tarafına geçmesi Zeynep’in görev yapma alışkanlıklarında bir şey değiştirmez. Sadık olduğunda görevini en iyi şekilde yapan Zeynep, ölümsüz ve kötü biri olduğunda da bu şekilde davranır. Mantığı ile duygularını birbirine karıştırmadan ölümsüzler için elinden gelen her şeyi yapmaktadır. Sadık olduğu zamanlarda çok sevdiği Burak’ı ve Aylin’i bile gözünü kırpmadan öldürür.

Neredeyse her zaman toplumsal cinsiyet kalıplarının kadınlara yüklediği sınırların dışında olan Zeynep karakteri, dördüncü sezonun 5. bölümünde geleneksel kadın motiflerine en yakın olacak şekilde temsil edilmiştir. Son kahin olan ve aynı zamanda ölümsüzlerin yanında olan Zeynep, Hakan’ı muhafızlık görevinde başarısız olduğu ve iki çocuklarının olduğu alternatif bir gelecek zamanına götürür. Her zaman cesur ve görevinde ısrarcı olan Zeynep ilk defa başarısızlıktan bahsederek karakterinin dışında davranışlar sergilemiştir. Bu sahnede Zeynep’in mutluluğu, görevi için savaşmakta değil de Hakan’ı da ikna ederek iki çocuklarıyla birlikte bir anne ve eş olarak hayat kurmakta görmesi toplumsal cinsiyet kalıplarına uyan bir davranıştır.

5.2.3. Leyla

Leyla, kendi ayakları üstünde duran başarılı bir iş insanıdır. Çalışkanlığı ve zekası sayesinde iş hayatında çok başarılı bir konuma gelmiştir. Fiziksel olarak iddialı ve dikkat çekicidir. Bakımlıdır ve cinselliğini ön plana çıkaran giysiler içindedir. Faysal Erdem’in şirketinde genel koordinatör olarak çalışmaktadır. Asistanlara direktifler vermektedir.

Birinci sezon 2. Bölümde, şirket içerisinde Mazhar ile Leyla'nın görevler ve yetkiler konusunda çatışma yaşadıkları görülür:

Leyla: “Öyle bir görevin olduğunu bilmiyordum.” diyerek Mazhar’a yaptığıının hesabını sorar.

Mazhar: “Bilmediğin birçok şey var küçük hanım. Faysal bey ile bizim ilişkimiz daha farklı. Sen o güzel beynini hiç yorma. Hadi kolay gelsin.” diyerek küçümseyici bir cevap verir. Leyla, çalışkanlığı sayesinde iş hayatında başarılı olmuştur. Mazhar, Leyla tarafından görevleri ve yetkileri sorgulandığından bu durumdan rahatsız olmuştur. Mazhar yetkilerinin Leyla tarafından mantık çerçevesinde sorgulamasına kabullenemeyerek fiziksel güzelliğine göndermede bulunmuştur. Fiziksel olarak güzel olmasını bir hakaret olarak kullanmıştır. Odaklanması gereken alanın iş yaşamı olmadığını ima etmiştir. Bu konularda düşünmesine gerek olmadığını söylemiştir ancak Leyla da onun gibi birlikte şirketin üst düzey yöneticilerindendir. Fikir beyan etmesi, onaylamadığı kararlara karşı çıkması doğal bir davranıştır.

Mazhar ve Leyla arasındaki bu güç savaşı bir rekabet olarak seyirciye aktarılır. Benzer bir durum birinci sezonun 3. bölümünde de görülür. Faysal'ın isteği ve Leyla'nın onayı ile Hakan şirkete güvenlik görevlisi olarak işe alınır. Bu durumu öğrenen Mazhar sinirlenir.

Mazhar: “Güvenlik ekibine yeni birini almışsınız.”

Faysal: “Evet, Leyla hanımın teyidinden sonra.”

Mazhar: “Benim teyit etmem gerekmez mi?”. Şirketin sahibi olan Faysal'ın gözünde ise Leyla'nın onayı yeterli olmuştur. Mazhar, kendi onayına gerek duyulmadan Leyla'nın onayı ile işe birinin alınmasına sinirlenmiştir.

Birinci sezon 1. bölümde Hakan, Faysal'ın şirketine iş başvurusunda bulunur. Hakan ve Leyla tanışır. Tanıştıklarında pek uyuşamazlar. Hakan, çok genç olduğu halde iş hayatında bu kadar başarılı olması yüzünden Leyla'ya “doğuştan şanslı, kolejli, zengin aile çocuğu” kelimelerini kullanarak hakaret eder. İş hayatındaki başarısının güzelliği ya da doğuştan zengin olması sayesinde olduğunu vurgular. Ancak Leyla elde ettiği bu başarının tamamen kendi çabasının sonucu olduğunu sert bir biçimde belirtir.

Birinci sezonun 2. bölümünde Leyla, Hakan'ı arayarak ona iş teklif eder ancak Hakan işi reddeder. Aynı sezonun 3. bölümünde Leyla, Faysal'ın isteği üzerine Hakan'a ulaşmak için yaşadığı mahalleye gider. Mahallede Kamuran teyze ve yetişkin çocuğu Sıla camdan bakarak Leyla ile konuşur. Leyla, ekmek alıp Kamuran teyzenin evine gider. Sıla karşısında Leyla'yı görünce kapıyı kapatmak ister. Bu sahnede Sıla'nın ev terliği ile Leyla'nın topuklu ayakkabısı aynı karede gözüktür. Leyla iş hayatına aittir. Sıla ise ev hayatına. Leyla, Faysal Erdem'in şirketinde çalıştığını ve genel koordinatörü olduğunu söyleyerek kartını uzatır. Mis gibi börek koktuğunu ve kendisinin de acıktığını söyler. Kamuran teyze, Leyla'yı tanımadığı halde karnının acıktığını duyduktan sonra merhametli davranarak Leyla'yı içeri alır. Birlikte börek yiyip çay içerler. Leyla, Kamuran teyzenin yaptığı börekler için "Elinize sağlık. Anneminkilerden bile güzel olmuş." ifadelerini kullanır. Sıla, Leyla'nın Faysal Erdem'in şirketinde çalıştığına inanmayarak onu sorgular. Kamuran teyze, Sıla'yı uzaklaştırmak istercesine ona mutfığa gidip bulaşıkları yıkamasını söyler. Sıla, istemeyerek de olsa mutfığa gider. Leyla ve Sıla aynı yaşlarda iki genç kadındır. Birisi iş insanıyken diğerrinin mesleği olmadığı, hayatını ev içi alanda devam ettirdiği anlaşılmaktadır. Kamuran teyze bile kendi çocuğuna değil, iş insanı olan Leyla'nın sözlerine daha çok önem vermiştir. Kendi çocuğunun sorgulamasından rahatsız olmuştur. Dizinin geneline bakıldığında en geleneksel ve ev ortamında temsil edilen kadınların Kamuran ve Sıla olduğu görülmüştür.

Birinci sezon 4. bölümde şirket bir davet vermektedir ve Hakan da şirketin güvenlik görevlisi olarak bu davettedir. Bir erkek Leyla'yı kolundan tutar ve onunla konuşmaya çalışır. Leyla erkeği reddetmiştir. Tam bu sırada Hakan gelir ve erkeği kibarca kovarak Leyla'dan uzaklaştırır. Leyla, Hakan'ın bu davranışından rahatsız olur, balkona çıkar, Hakan da onun peşinden gider.

Leyla: "Teşekkür etmemi bekliyorsan boşuna geldin. Ben zaten kendim halletmişim. Kendi başımın çaresine bakabiliyorum, merak etme." diyerek Hakan'a kızar. Bu sahnede Leyla aracılığıyla kadınların korunmaya muhtaç olmadıkları vurgulanmıştır. Hakan'ın gizemli tavırları ve kur yapmalarına karşılık Leyla artık gizemli erkeklerden hoşlanmadığını diler getirir. Hakan ve Leyla arasındaki ilk yakınlaşma bu sahnede olur. Hakan, Leyla'nın eline dokunur.

Zeynep, Hakan'ı aramak için davete gelir. Onu gören Leyla giyimi yüzünden Zeynep'i aşağılar. Zeynep bu sözleri hiç dert etmez, kendine güveni tamdır:

Zeynep: “Süslenecek vaktim olmadı. Ama vaktim olsaydı da süslenir miydim, pek emin değilim. Ben hiçbir zaman bir Barbie olmadım.” cümlelerini kullanarak kendini ifade eder. Bu cümleler Zeynep’in toplumsal cinsiyet kalıplarına aykırı olduğunu ortaya koymaktadır. “Barbie bebekler” gibi değildir, standart güzellik kalıpları onu ilgilendirmemektedir. Süslenmek istemediğini açıkça dile getirir. Var olan zamanını süslenmek yerine çalışmaya ayırmaktadır. Ardından Leyla, Zeynep’e Faysal beyin Ayasofya projesi için asistanlık teklif eder.

Zeynep: “Aslında ben hem sahada hem akademik alanda epeydir çalışıyorum. Yani tecrübeye ihtiyacım yok. Akıldan çok parası olan bir adamın hizmetçisi olmak pek benim tarzım değil.” diyerek işi reddeder. İş alanında da kendine güveni tamdır. Yeterli tecrübeye sahip olduğu için asistanlık teklifini reddetmiştir.

Aynı davette bir erkek içeriye girer ve Faysal’ı öldürmeye çalışır. Bu durumu önceden fark eden ve orada güvenlik görevlisi olarak bulunan Hakan, Faysal’ı kurtarır. Faysal’ı öldürmeye çalışan kişiyi etkisiz hale getirerek diğer güvenlik görevlilerine “Alın şunu!” diyerek teslim eder ve daha ilk iş gününde başarılı olur. İş başvurusu için şirkete gittiğinde çocuğu kurtardığı gibi Faysal beyi de kurtarmıştır. Yine kahraman ilan edilir.

Zeynep: “İlk günden kahraman oldun ha!”

Leyla: “Bu akşam çok cesurdun. Sen olmasan ne yapardık bilmiyorum.”

Hakan: “Sadece işimi yaptım.”

Leyla: “Sana bir bira ısmarlayabilir miyim?”

Bu sahnenin ardından Hakan Zeynep ile sarnıca dönmez. Leyla ile gider. Sarnıca tek başına dönen Zeynep babası Kemal’i elleri bağlı bir halde görür. Babasını bağlayan kişi Zeynep’e saldırır. Zeynep’in bir erkeği dövdüğü sahne ile Leyla ve Hakan’ın seviştikleri sahne ile kısa aralıklarla aynı anda gösterilerek bir tezat oluşturulmuştur. Bu sahnelerin bir tezat oluşturarak verilmesi ile Leyla’nın güzelliğine, cinselliği yaşayan bir kadın olmasına dikkat çekilmiştir. Leyla’nın cinselliğini yaşadığı anlarda Zeynep’in babasını korumak ve görevini yerine getirmek için dövüştüğü sahnelerin gösterilmesi ile Leyla ve Zeynep arasında “iyi-kötü” zıtlığı oluşturulmuştur. Cinselliğini yaşayan ve fiziksel olarak dikkat çekici olan Leyla “kötü” olarak konumlanırken sadıklık görevini yapmak için dövüşen Zeynep “iyi” olarak konumlandırılmıştır.

Birinci sezon 5. bölümde Leyla, annesini ziyarete gider. Annesi konuşmayan ve yatakta yatmakta olan bir hastadır. Annesinin bakımını teyzesi üstlenmiştir. Leyla maddi olarak destek sağlamaktadır ve zaman zaman annesini ziyarete gitmektedir. Kazandığı parayı annesi için harcayarak fedakarlık yapmaktadır ve kendi hayatına önem vermemektedir.

Leyla'nın teyzesi: “Biraz da kendini düşün sen kızım. Çalıştığın yerde bir kısmet yok mu?” Leyla'nın kendini düşünmesi bir erkek ile evlilik ilişki yaşamasına indirgenmiştir. Leyla'nın mutlu ve güvende olması onu koruyup koruyacak bir erkek ile evlenmesi ile ilişkilendirilmiştir. Oysa Leyla başarılı bir iş insanı olarak kendi ayakları üstünde durmaktadır ve bu kendisini düşündüğü için yaptığı davranışlarındandır.

Leyla karakteri, ekonomik olarak kendi ayakları üstünde duran bir karakterdir. İş hayatında mantığı ile hareket etmektedir ve duygularını devre dışı bırakmaktadır. Özel hayatında ve Hakan ile yaşadığı ilişkide ise duyguları ile hareket etmektedir. Şiddete eğilimli olmayan, iş hayatındaki güçlü duruşunun ardında duygusal biri yatan, sorumluluk ve vicdan sahibi bir insandır. Birinci sezonun 8. bölümünde Faysal ile aralarında husumet olan gazeteci Yasin'in, Faysal'a saldırdığı sahnede Leyla da orada bulunmaktadır. Ardından Hakan da gelir. Yasin, silahını Faysal'a yöneltmiştir. Hakan'ın elinde silah vardır ancak Faysal'ı riske atmamak için bir şey yapamaz durumdadır. Hakan, Yasin'i bu saldırıdan vazgeçmesi için ikna etmeye çalışır. Yasin, bir kadın olduğu için Leyla'yı bir tehlike olarak görmemiştir. Oysa Leyla, Yasin'in arkasındadır ve ona zarar verecek kadar yakınındadır. Leyla, saldırıdan vazgeçmeyecek gibi duran Yasin'e kalem batırır. Yara alan Yasin'i Hakan etkisiz hale getirir. Leyla, bunu yaparken çok tedirgindir ve yaptıktan sonra da çok ağlar. Olaydan sonra Faysal, Hakan'a şöyle der:

Faysal: “Leyla kızım gibidir benim. Başına bir şey gelseydi ne yapardım bilmiyorum. Kalbinin de kırılmasını istemem. Sana bu kadar değer veren birini kırmamalısın Hakan.” Faysal'ın bu cümleler modern bir babanın çocuğunun sevgilisine verdiği nasihatler gibi yorumlanabilir. Leyla'yı çocuğu gibi görmektedir ve korumacı bir düşünce ile Leyla'nın sevgilisi Hakan'a nasihat vermiştir. Aynı bölümün ilerleyen sahnelerinde Hakan'ın Zeynep ile buluşmaya gittiğini öğrenen Leyla'nın morali bozulur.

İlk sezonda Leyla ve Zeynep arasında belli etmemeye çalıştıkları bir rekabet dikkat çekmektedir. Hakan'ı elde etmek için içine düştükleri bu rekabette zaman zaman

birbirlerini aşağılayan davranış ve sözlerde bulunmuşlardır. Hakan, Zeynep ve Leyla arasında kısa süreli de olsa bir rekabet nesnesi olmuştur. Leyla, başlangıçta Zeynep'i Hakan'dan kıskanır. Hakan'ın muhafız olduğunu, Zeynep'in sadık olduğunu ve ölümsüzleri öğrendikten sonra ise bu kıskançlığı kaybolur. Bu gerçekleri öğrenmeden önce Zeynep'in Hakan'ı aramasından rahatsız olmaktadır ve bunun arkasında arkadaşlık ilişkisi olmadığını düşünmektedir. Gerçekleri öğrendikten sonra ise aralarındaki ilişkinin İstanbul'u korumak için bir yoldaşlık olduğuna ikna olur. Özellikle öldürülmesinin ardından Zeynep'in onu hayata döndürmek için yaralanması ile Zeynep'i çok güçlü bir karakter olarak görmeye başlar. Zeynep'e minnet duygusu besler ve Hakan ile aralarında bir tehlike olarak görmez. Ölümsüzlerin saldırısı sırasında Zeynep ile birlikte ve cesurca hareket eder. Zeynep'i, çok güçlü ve zehirli bir çekirgeden korur. Zeynep'in bu dünyada gördüğü en güçlü ve savaşçı ruhlu kadınlardan birisi olduğunu Hakan'a ve Zeynep'in kendisine de söyler. Ama aynı zamanda Zeynep'in bir "kadın" olduğu için Hakan'ın desteğine ihtiyaç duyduğunu da söylemiştir. İkinci sezon 6. bölümde Leyla ve Hakan, Zeynep hakkında konuşmaktadır:

Leyla: "Sana kızgın olamaz mı? Yani sonuçta o da bir kadın. Desteğine ihtiyaç duymuş olamaz mı?" Zeynep'in gidişini, bir "kadın" olmasından kaynaklı olarak Hakan'ın desteğine ihtiyaç duyması ile ilişkilendiriyor. Bu sahne geleneksel toplumsal cinsiyet anlayışının pekiştirildiği bir sahnedir. Dizi boyunca en çok vurgulanan hususlardan birisi de Hakan'ın pek çok konuda Zeynep'e ihtiyacı olmasıdır. Zeynep ise ölümsüzlerle mücadele, savaşmak ve mantıklı düşünmek konularında kendine yetmektedir. Kadın olmasından kaynaklı herhangi bir şekilde Hakan'ın desteğine ihtiyaç duymamaktadır. Zeynep'in Hakan'a olan ihtiyacı onun muhafız olmasından kaynaklı olarak İstanbul'u kurtarmak içindir. Hakan, Zeynep'in duygusal hislerine karşılık vermediğinde de Zeynep çok güçlü durmuştur.

Leyla'yı pek çok sahnede ağlarken ve acı çekerken görmekteyiz. Annesi yatağa bağımlı bir hasta olduğu için çok üzülmemektedir ve ağlamaktadır. Mergen ve Piraye ona işkence ettiğinde fiziksel olarak acı çektiği için ağlamıştır. Ancak gururunu da korumaya çalışarak yüzlerine tükürmüştür. Faysal tarafından ölümsüz yapıldığında kime gideceğini bilememiştir. Bu gerçeği Hakan'a ve sadıklara itiraf edememiştir. İş hayatı hariç neredeyse bütün sahnelerde ağlar haldedir. Başkaları tarafından yönetilen güçsüz ve çaresiz biridir. En güvendiği kişi olan Hakan'a sığınmıştır.

Leyla: “Kime sığınacağımı bilmiyordum. Beni istemezsin diye korktum. Ama şimdi her şey değişti. Sen bana sahip çıktın. Herkes üstümüze gelirken sen benim yanımda durdun. Hakan sen benim tek umudumsun.” Leyla, yaşadıklarından dolayı çok çaresizdir. Tek umudu olarak Hakan’ı görmektedir. Kendisini “sahip çıkılacak” bir nesne olarak görmektedir. Bu sahnede de “erkeğin sığınılacak güvenli bir liman” ve “kadının sığınacak güçsüz bir varlık” olduğu geleneksel toplumsal cinsiyet anlayışı pekiştirilmiştir.

5.2.4. Mazhar

Mazhar, Faysal’ın şirketinde Faysal’ın güvenlik şefi olarak üst düzey bir göreve ve yetkiye sahiptir. Hırsları olan, kendisi dahil herkese acımasızca davranan ve görevine odaklanmış biridir. Bölümler ilerledikçe acımasızlığını arkasındaki sır perdesi aralanır ve tek amacının muhafız kanına ulaşarak çok sevdiği ölen ailesini canlandırmak olduğu anlaşılır. Hakan, Mazhar’ın ölümsüz olduğunu düşünse de durumun öyle olmadığını sonradan öğrenmiştir.

Mazhar, eşinin ve çocuğunun Faysal tarafından öldürüldüğünü bilmemektedir. Eğer muhafız kanına ulaşırsa eşi ve çocuğunu canlandırabileceğine dair Faysal tarafından kandırılmaktadır. Bu uğurda çok sert ve acımasızdır, Faysal ne derse yapmaktadır. Faysal tarafından sömürüldüğünün ve kullanıldığının farkında olmayan bir kurban olarak sunulmuştur.

Ailesi ile ilgili anılarına gittiğinde ağladığı ve çok üzüldüğü gösterilmektedir. Ancak geri kalan zamanlarında gizemli ve sert bir izlenim vermektedir. Ailesini koruyamadığı için sırtını kırbaçlayarak kendisini cezalandırmaktadır. Gözünü kırpmadan insanları boğarak, yakarak ya da ateşli silahlarla öldürmektedir. Birinci sezon 5. bölümde görmemesi gereken bir olaya şahit olduğu için Adem isimli bir kişinin gözlerine tuz ruhu dökmüştür. Şirketin kirli ve yasadışı işlerini o yapmaktadır. Faysal ve Mazhar arasındaki kuvvetli ilişki birinci sezonun sonuna doğru bozulmaktadır. Birinci sezon 8. bölümde Faysal, Mazhar’ın şirketteki görevlerini ve yetkilerini Hakan’a verir. Hakan, Faysal’ın güvenlik şefi olmuştur. Mazhar yine emirleri Faysal’dan alacaktır ancak bu emirleri Hakan iletecektir. Bu hiyerarşik durum Mazhar’ı çok sinirlendirir. Hakan’ı kendisine bir rakip olarak görmüştür. Hakan, Mazhar’ı rakip olarak görmekten ziyade yaşayan son ölümsüz olduğunu düşündüğü için düşman olarak görmektedir. Faysal ile arasının

bozulmasını kaldıramayan Mazhar, Hakan'ı kaçıırır. Hakan'dan emsalsiz hançeri ister. Mazhar'ın elinden kurtulan Hakan hayatta kalmak için onu öldürmek zorunda kalır. Mazhar'ın ölen ailesine ulaşmak için verdiği çabalar ve hırsları onun da ölümüne neden olmuştur.

5.2.5. Levent

Levent, Hakan'ın öz abisidir. Levent ve Hakan daha çocukken anne ve babaları Faysal tarafından öldürülmüştür. İkisi de hayatta kalmıştır ancak birbirlerinin yaşadığından daha sonra haberleri olmuştur. Levent, ikinci sezon 3. bölümde, Faysal tarafından bir akıl hastanesine kapatılan Hakan'ı kurtaran kişi olarak diziye dahil olmuştur. Hakan gibi Levent de muhafız kanı taşımaktadır. Fiziksel olarak güçlü ve estetik görülmektedir. Cesurdur ve hayatta kalmayı başarmıştır. Hakan, abisi Levent ile yan yana geldikleri için çok mutludur:

Hakan: “O Allah'ın belası yaratıklara Murat'ın oğullarının neler yapacağını gösterebiliriz! Abi-kardeş birlikte neler yapabileceğimizi görecekler!” Levent'in gelişi Hakan için muhafız soyunun güçlenmesi anlamına gelmiştir. Murat'ın oğulları olmaktan ve bu soyu devam ettirmekten gurur duyan iki kardeş artık kavuşmuştur. Hakan, bir abisi olduğunu öğrendiğinde kendisini çok güçlü ve güvende hissetmiştir. Ancak Levent'in dengesiz davranışları ve en önemlisi de ölümsüzlere yardım etmesi başta Hakan olmak üzere tüm sadıkları hayal kırıklığına uğratmıştır. Levent'in güvenilmez birisi olduğuna karar vermişlerdir ve hain olduğunu düşünmüşlerdir. Kıdemli sadık Azra, Levent için “kötü tohum” benzetmesini kullanmıştır.

Hakan ile Levent arasında bir tezat oluşturulmuştur. İkisi de muhafız soyunun sonuncularıdır. Hakan, İstanbul'un ve insanlığın kurtarılması için elinden geleni yapmaktadır. Levent ise durumun ciddiyetine rağmen kendi küçük hesaplaşmalarına odaklanmıştır. Yaptığı hatalardan sonra Zeynep Levent'i affetmez ve ona güvenmez. Hakan'ın ise Levent'i affeder. Bu noktada Hakan yine duygularıyla düşünürken Zeynep mantığı ile hareket etmiştir.

İkinci sezon 5. bölümde tılsımlı gömleği Hakan'dan çalarak kendi amaçları doğrultusunda kullanmıştır. Koruyucu ailesini öldüren kişiye saldırmıştır. Bir bankayı soymuştur. Soygun sırasından bankada başka müşteriler de vardır. Müşterilerden biri

annedir ve yanında 17 yaşlarında bir erkek çocuğu vardır. Erkek çocuk Levent'in silahını alarak ona ateş eder ve bankadakileri korumak ister. Tılsımlı gömleği giyen Levent'e kurşunlar işlemez. Erkek çocuğunu bu cesaretinden dolayı tebrik eder:

Levent: “Aferin sana. Her erkek evladının yapması gereken şeyi yaptın. Anneni korudun.” Bu cümlelerde çocuğun cinsiyeti erkek olduğu için annesini koruması onun bir göreviymiş gibi yansıtılmıştır ve cinsiyet ayrımcılığı yapılmıştır. Her çocuk annesini korumak isteyebilir, çocuğun erkek olması bunu zorunlu kılmaz. Bu bağlamda bu sahnede “koruyucu erkek evlat” temsili ile geleneksel ve ayrımcı bakış açısı pekiştirilmiştir.

Levent, Rüya tarafından ölümsüz yapılacağına dair kandırılmıştır. Rüya, Levent'in sevgiye olan ihtiyacını kullanarak onu kendisine aşık etmiştir. Rüya'nın da kendisine aşık olduğuna inanan Levent taşıdığı muhafız kanını kendi rızası ile Rüya'ya vermiştir. Burada Levent saf bir kurban olarak sunulmuştur. Tüm İstanbul'da salgına neden olan zehirli kimyasal karışımı İstanbul'un sularına karıştıran da Levent'tir ve bu konudaki açıklamasını aşağıdaki gibi yapmıştır:

Levent: “Rüya'nın da bana aşık olduğunu sandım. Söylediklerine inandım.”

Rüya tarafından kandırılan Levent'in, Vezir tarafından da zihni kontrol edilmektedir. Bunu fark eden Levent kendisini Hakan'a öldürtür.

5.2.6. Kahin

Kahinin cinsiyeti kadındır. Üçüncü sezon 1. bölümde diziye dahil olmuştur. Muhafıza ve sadıklara yardım etmektedir. Gelecekte olabilecek bütün ihtimalleri ve olayların sonuçlarını görebilmektedir. Her şeyi bilmektedir ve hissetmektedir. Çok güçlü hisleri vardır. Sürekli sade ve beyaz bir elbise giyinmektedir.

Kahinlik de muhafızlık ve sadıklık gibi nesilden nesile geçmektedir. Muhafız soyu babadan oğula geçmektedir ve ataerkil bir sistemi temsil etmektedir. Kahin soyu, muhafızlık soyunun aksine kadından kadına geçmektedir ve anaerkil bir sistemi temsil etmektedir. Dizinin olay örgüsü ve karakterlerin konumlandırılması açılarından bakıldığında muhafız olmak en önemli görevdir. Kahin olmak ise etkisinin daha az olduğu bir görevdir. Bunun yanı sıra gündelik hayatta da erkeklerden ziyade kadınlarla

ilgili bir alanmış gibi kabul edilen ve pozitif bilimlerden olmayan alanlar olan fal, büyüculük, astroloji gibi konuların dizide de bir kadın ile temsil edildiği görülmektedir.

5.2.7. Burak

Sadık ailelerin soyundan gelmeyip sadık olmak isteyen tek kişi Burak karakteridir. İstanbul'un yoksul bir mahallesinde yaşamaktadır. Hasta olan annesine ilaç bulmak için hırsızlık yapan, yoksul mahallesindekilere yardımcı olmak için elinden geleni yapan iyi yürekli ve fedakar biridir. Kendisinden çok sevdiklerini ve yoksulları düşünmektedir. Üçüncü sezonda diziye dahil edilen Burak, muhafız ve sadıklar için elinden gelen fedakarlığı yapmıştır ancak başarılı olamamıştır.

Burak ve Zeynep arasında duygusal ve fiziksel yakınlaşmalar yaşanmıştır. Burak, Zeynep ile yaşadıklarına duygusal anlamlar yüklemiştir ancak Zeynep için durum pek de duygusal değildir. Zeynep, Burak ile yaşadıklarına daha çok fiziksel anlamlar yüklemiştir. Sadık soyundan olmadığı için ondan şüphe duyulmuştur. Zeynep başlangıçta Burak'a hiç güvenmemiştir ve onun sadıkların arasına girmesini onaylamamıştır. Hakan'ın onayı ile sadıkların arasına katılan Burak zaman içinde sadakatini ispatlamıştır. İstanbul'u kurtarmak için elinden geleni yapmıştır. Yine de ilerleyen bölümlerde Burak'ın Vezir olduğundan şüphelenmişlerdir. Bir çatışma sırasında Zeynep'i korumak için kendisini merminin önüne atmıştır ve yaralanmıştır. Yaralandığında Zeynep'e şöyle demiştir:

Burak: “Yanına yakışmazdım.”

Zeynep: “Saçmalama hayır. Ne demek yakışmıyorum? Elbette yakışıyorsun. Sen benim hayatımı kurtardın.”

Burak: “Gerçekten mi?” der ve kanlar içinde bayılır.

Burak'ın yaralanarak hastaneye götürüldüğü sahnede Aylin, Berrin ve Zeynep ağlarken Hakan, Arif, Sami ve Nisan'ın ağlamadığı ancak yine de üzgün olduğu dikkat çeken bir noktadır. Zeynep, Burak yaralandığında günlerce onun başında hastanede beklemiştir ancak Burak'ı kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya gelmeden önce duygularını belli etmemiştir. Zeynep'in duyguları aşk olmaktan ziyade Burak onun hayatını kurtardığı için minnet duygusu olarak yorumlanabilir. Burak, Vezir'in yapığı aşından vurulduktan

sonra ölümsüz olan Zeynep tarafından öldürülmüştür. Burak'ın ölmesi, sadık soyundan gelmeyip sadıkların arasına katılan tek kişi olması açısından önem taşımaktadır ve kan bağı vurgusu yapılmaktadır.

5.2.8. Diğer sadıklar

Dizide Zeynep ve sadıkların, muhafızı ve İstanbul'u korumak canları pahasına da olsa mücadele verdikleri görülmektedir. Sadıklar, verdikleri bu mücadelede cinsiyet farkı olmadan silah ve kesici alet kullanmaktadır. Aynı zamanda birlikte karar vererek hareket etmektedirler. Herkes aklını kullanarak mantıklı davranmaktadır. Bireysel hareket etmek yerine ortak karar ile ortak fayda için hareket etmektedirler. Fiziksel olarak çok güçlüdürler. Profesyonel olarak dövüşebilmektedirler.

Sadık olanların meslekleri şu şekildedir: Neşet'in Kapalı Çarşı'da antika dükkanı vardır. Kemal eczacıdır ve kendi eczanesi vardır. Zeynep, üniversitede tarih alanında öğretim görevlisidir. Küçük sadık Ceylan pazarda çalışmaktadır ve giysi satmaktadır. Timur bir gece kulübü işletmektedir. Çürük sadık Derya'nın fabrikayı andıran bir mekanın sahibi olduğu izlenimi edinilmiştir ancak mesleği tam olarak belirtilmemiştir. Sadıklardan Arif, Berrin, Sami ve Aylin diziye üçüncü sezonda dahil olmuştur. Arif bilgisayar mühendisidir. Berrin avukattır. Sami korumadır ve Aylin aktivisttir. Dördüncü sezonda diziye dahil olan Azim ilk sadıktır ve geçmişte bilim ile uğraşmaktadır. Sadıklardan Emir'in, Emir'in babası Serdar'ın ve annesinin, kıdemli sadık Ayşe'nin, kıdemli sadık Azra'nın ve Can'ın meslekleri ise belirtilmemiştir. Toplumsal cinsiyet açısından bakıldığında erkek karakterlerin şiddet içeren meslekler ile temsil edildiği söylenebilir. Timur'un bir gece kulübü işletmesi, Sami'nin koruma olması bu duruma örnektir. Neşet'in mesleği olan esnafılık da genellikle erkeklerle ilişkilendirilen bir meslektir. Ayrıca Neşet sıradan bir esnaf değildir. Son muhafız olan Hakan'ı yetiştirmek ve korumak onun görevidir. Antika ürünler hakkında geniş bilgisi vardır. Arif'in bilgisayar mühendisi olması da toplumsal cinsiyet kalıplarının yeniden inşa edildiği bir noktadır. Bilgisayar ve teknoloji alanı genellikle kadınların ait görülmediği bir alan olarak görülmektedir. Dizi de Aylin'in ya da Berrin'in yerine Arif'in bilgisayar mühendisi olması bu genel kabulü sürdürmüştür. Ceylan'ın çocuk yaşta pazarda satış yaparak geçimini sağlaması ve ileride Zeynep gibi çok güçlü bir kadın olduğunu söylemesi, kendi

ayakları üzerinde duran bir kadın olacağı izlenimini vermektedir. Çürük sadık Derya'nın yasadışı işlere bulaşmış olduğu izlenimi edinilmiştir ve emrinde erkek çalışanları vardır. Kötü karakterli ve güçlü bir kadındır.

Kemal, en iyi sadıklardan biridir. Görevini en iyi şekilde yapmaktadır ve bu uğurda her türlü fedakarlığı göstermektedir. Araştırmacı bir insandır ve mantığı ile hareket etmektedir. Soğukkanlıdır. Çocuğu Zeynep'e bildiği her şeyi öğretmiştir. Onun iyi bir savaşçı ve dövüşçü olmasını sağlamıştır. Çok iyi bir sadık olmanın yanında çok iyi bir babadır. Zeynep'in de kendisi gibi araştırmacı ruhlu olması için onu yönlendirmiştir. Bir baba ve sadık olarak Zeynep ile gurur duymaktadır. Zeynep'i her zaman desteklemiştir ve ona güvenmiştir. Erdem yüzüğünü ararken çeşmenin başında görevliyi kendisi oyalamıştır. Zeynep'e yüzüğün çeşmenin içinde olup olmadığını bulma görevini vermiştir. Zeynep'i her zaman desteklese de bazı zamanlar koruma altına aldığı tespit edilmiştir. Kemal, çürük sadık olan Derya'nın peşinden giderken Zeynep de gelmek ister. Kemal, tehlikeli olduğunu düşündüğü için Zeynep'in gelmesini istemez. Zeynep ve Kemal, çürük sadık Derya'nın olduğu yere giderler. Arabayı Zeynep sürmektedir. Zeynep de babası ile içeri girmek ister ancak Kemal bunu istemez.

Zeynep: “Neden? Ben şoförlük yapayım diye mi sadık oldum? Tabi ki ben de geleceğim!” der. Kemal, Zeynep'i tehlikenin içine sokmak istemez. Onu geride bırakarak Derya'nın yanına tek başına girer.

Kemal, Zeynep'in Hakan'ı aramaya gitmek istediği sahnede de benzer bir korumacı tavır sergilemiştir:

Kemal: “Sen kalıyorsun Zeynep! Emir, sen git getir Hakan'ı.” diyerek Zeynep'in gitmesini engellemiştir. Zeynep yerine Emir'i görevlendirmiştir.

Diğer sadıklardan Sami'nin Berrin'e duygusal olarak ilgisi vardır. Berrin bu durumdan haberdar değildir ancak Sami zaman zaman Berrin'e yakın davranmaya çalışmaktadır. Dördüncü sezon 1. bölümde Berrin, elinde kaynak aleti ile iş yapmaktadır. Berrin ve Sami arasında şu diyalog geçmiştir:

Sami: “Sen onu bıraksana. Ben yaparım ya.”

Berrin: “Niye? Kadınlar yapamaz mı böyle işleri?”

Sami: “Yapar, yapar da yapmamalı bence. Çünkü kadınlar genelde narin varlıklar ya.”

Berrin: “Ya bırak Allah aşkına!” diyerek sinirlenir ve kaynak aletini kullanarak işini yapmaya devam eder. Bu sahne toplumsal cinsiyet temsilleri açısından önem taşımaktadır. Sami, kadınların narin varlıklar olduğu için kaynak aleti kullanmamaları gerektiğini söyleyerek ayrımcılık yapmıştır. Berrin ise bu ayrımcılıktan hoşlanmamıştır ve hoşnutsuzluğunu belirten bir tepki vererek işine devam etmiştir.

Dördüncü sezonun 2. bölümünde sadıklar ve Hakan’ın kalacakları güvenli bir yere ihtiyacı vardır. Sami bir yer ayarlar ancak ayarladığı yer eski ve pistir. Hakan, Sami, Berrin ve Arif masanın etrafına oturup ölümsüzleri nasıl etkisiz hale getireceklerine dair bir plan yapmayı hedefler. Bunu için bir beyin fırtınası yaparlar. Sami, Berrin’e bakarak şöyle der:

Sami: “Ben yarın dışarı çıkacağım. Sprey falan alacağım. Buraları tertemiz ederiz. Mis gibi kokar. Dert etme sen.”

Berrin: “Tamam.” diyerek ölümsüzlerle ilgili konuşmasına devam etmekte ve plan yapım aşamasında geçmektedir.

Bu sahnede tek kadın Berrin’dir. O kirli mekanda kalacak tek kadın da Berrin’dir ve aslında mekanın kirli oluşuna dair hiçbir rahatsızlık belirtisi göstermemiştir. Sami, Berrin’in bu pis mekanda kalmaktan rahatsız olacağını düşündüğü için bu cümleleri Berrin’e bakarak söylemiştir. Hakan ve Arif’e bakarak söylememiştir. Aslında o anda hepsi için önemli olan tek şey ölümsüzleri yok etmek için bir plan yapmaktır. Mekanın kirli ya da eski olması kimse için önemli değildir. Sami, Berrin’e duyduğu ilgi ve kadınların erkeklere göre daha temiz olduğu, dağınıklıktan rahatsız olduğu genel kabullerine dayanarak bu cümleyi sadece Berrin’e bakarak söylemiştir. Ortamın temiz ya da kirli oluşunun Hakan ve Arif’i ilgilendirmedigini varsaymıştır. Temizlik ve düzen kavramlarının erkeklerden ziyade kadınlarla ilişkili olduğu kabulü cinsiyetçi bir yaklaşımdır. Sami’nin söyleminde bu açıkça ortaya çıkmaktadır. Berrin, bu söyleme aldırış etmeyerek görevine devam etmiştir.

Sami’nin Berrin’e yönelik bu pozitif ayrımcı tavrı dördüncü sezonun 5. bölümünde de gösterilmektedir. Hakan, sağ kalan son sadıklar olan Arif, Sami ve Berrin’e artık çok fazla çare kalmadığını ve canlarını kurtarmaları için İstanbul’dan ayrılmaları gerektiğini söyler. Bu cümle karşısında Arif, Berrin ve Sami Hakan’ı yalnız bırakmayı reddeder ve gitmeyeceklerini söylerler.

Sami: “Ya olursa bile önden kadınlar ve çocuklar derler ya. Önden Berrin.” diyor. Bu cümleyi duyan Berrin, Sami’ye sert bir bakış atarak cümlesini onaylamadığını belli ediyor. Ardından Sami, Berrin’den özür diliyor. Sadık olanların hepsi silah kullanma, dövüşme ve hayatta kalma eğitimleri almıştır. Berrin de Sami ve diğer sadıklar gibi kendini ve muhafızı koruyabilecek kapasiteye ve mantığa sahiptir. Sami ise kadın olduğu için Berrin’in daha korumasız olduğunu düşünerek önce onu göndermek istemiştir. Cinsiyetlerinden bağımsız olarak fiziksel özelliklerine bakıldığında ise Sami’nin kilolu olduğu görülür. Zayıf ve çevik olan Berrin’e göre hareket etme kabiliyetinin daha az olduğu dikkat çekmektedir. Fiziksel özelliklerini görmezden gelen Sami, sadece kadın olduğu için Berrin’i korumak istemiştir. Berrin’in ise korunmaya ihtiyacı olmadığı ortadadır. Bu bağlamda Sami’nin Berrin’e karşı olan davranışlarının ayrımcı ve cinsiyetçi toplumsal cinsiyet kabullerini pekiştirdiği tespit edilmiştir.

5.2.9. Ölümsüzler

Dizinin temel taşlarından diğeri Karanlık tarafından dünyaya gönderilen yedi ölümsüzdür: Vezir, Faysal, Rüya, Okan, Piraye, Mergen, isimsiz erkek ölümsüz. Ölümsüzlerin amacı önce İstanbul’u ele geçirmektir ve ardından tüm insanlığı yok etmektir. Bunun için muhafızı ve muhafız soyunu yok etmeleri gerekmektedir. Bu görev sırasında pek çok kez sadıklar ve muhafız ile karşı karşıya gelerek savaşmışlardır. Yüzyıllardır İstanbul’da ölümsüz kimliklerini saklayarak görevlerini yerine getirmek için büyük bir hırsla çalışmaktadırlar.

Dizinin birinci sezonunda ölümsüzlerden sadece Faysal hayattadır. Diğer altı ölümsüz, muhafızlar tarafından öldürülmüştür. Faysal’ın “Cavidan” isimli bir şirketi vardır. İlerleyen bölümlerde Cavidan isminin, çok sevdiği Rüya’nın 1400’lü yıllarda kullandığı isim olduğu anlaşılır. Faysal yönettiği şirkette evraklara imzalara atarken gösterilir. Yaşadığı ev geniş ve ferahdır. Lüks arabaları vardır. Zengin bir iş insanıdır. Çalışanlarına nazik davranmaktadır. Bilge ve sabırlı birisi olarak bilinmektedir. Çalışkanlığı ile tüm İstanbul’da tanınmaktadır. Hakan da onun şirketinde işe girmek istemektedir.

Faysal, kendini ifade etmekte başarılı bir karakterdir ve duygularını bastırmamaktadır. Bu anlamda toplumsal cinsiyet açısından “erkek” ve “kötü adam”

standartlarının dışındadır. Duygularını açıkça dile getirmektedir. Pek çok kez Rüya için ağlamıştır, onun hayata ve ilişkilerine geri gelmesini istemiştir. İltifat ya da hakaret ederken düşündüklerini hem dostlarına hem de düşmanlarına açıkça söyler. Akıllı olana akıllı, mantıksız olana mantıksız diyebilecek dürüstlüğe ve cesarete sahiptir. Zeynep'e özgüvenine hayran olduğunu ve muhafız soyunun erkek olmasına rağmen aslında onu muhafız zannettiğini söylemiştir. Hakan'a onu bir saldırgandan koruduktan sonra mütevazı olduğunu söylemiştir. Rüya'ya her fırsatta aşkını anlatmaktadır ve ne kadar güzel olduğunu söylemektedir. Hakan'a bir ölümlü olmasına rağmen bu kadar cesaretli davranmasının tam bir zavallılık ve aptallık olduğunu söylemiştir.

Faysal, şirket ve çalışma hayatından ziyade çok sevdiği Rüya'nın ölümü, onun ardından yaşadığı acılar ve onu canlandırmak için verdiği mücadele ile Rüya canlandıktan sonra ilişkilerini yürütmek için yaptığı davranışlar ekseninde gösterilir. Dünyada kalan tek ölümsüz olmasına rağmen görevini yerine getirmek için değil çok sevdiği Rüya'yı canlandırmak için elindeki tüm imkanları ve insanları kullanmaktadır. Görünürdeki iş insanı Faysal Erdem kişiliğinin aksine mevzu Rüya'yı canlandırmak olduğunda çok kötü birine dönüşmektedir. Rüya'yı canlandırmak için pek çok kişiye acı yaşatmıştır, çok fazla kişiyi öldürmüştür. Pek çok insanı maaş karşılığında olsa da kötü ve kirli işlere bulaştırmıştır. Şirketinde çalışan güvenlik amiri Mazhar'ın ailesini öldürerek onu bu uğurda bir piyon gibi kullanmıştır. Dolaylı olarak Mazhar'ın da ölümüne neden olmuştur. Mazhar'ı eğer muhafızın kanını bulursa ölen ailesine içirdiğinde ailesinin canlanacağına inandırmıştır. Oysa muhafız kanını bulduğunda Rüya'ya içirecek ve onu canlandıracaktır.

Faysal'ın Rüya'ya olan aşkı ve onu canlandırmak uğruna verdiği mücadele, asıl görevi İstanbul'u işgal etmek olan bir ölümsüz olmasının önüne geçmiştir. Rüya'ya beslediği aşkı ve ilişkilerini her zaman İstanbul'u işgal etmek görevinin önüne koymuştur. Duygularının peşine gitmekten hiçbir zaman utanmamıştır. Rüya'ya duyduğu aşkı her zaman ve her yerde belli etmiştir. Bu aşkı bir acizlik olarak görmemiştir. Aksine yaşanması gereken harika bir duygu olarak hissetmiştir. Sahip olduğu bu aşkı yaşatmak için çok sabırlı olmuştur. Faysal'ın davası her zaman aşkı için savaşmak olmuştur ve bu konuda çok cesurdur. Rüya'yı canlandıracağına dair ümidini hiçbir zaman ümidini kesmemiştir. Zaman zaman Rüya'yı koruyamadığı için öldüğünü söyleyerek kendini suçlar. Rüya'nın videolarını izleyerek ağlar.

Birinci sezonun son sahnesinde Hakan'ın kanı ile tüm ölümsüzler canlanır. Faysal o andan sadece Rüya'yı düşünür. Canlanan diğer ölümsüzlerle hiç ilgilenmez. Tek amacı Rüya ile tekrar kavuşmaktır. Diğer ölümsüzler de uyandığı için artık muhafız ve sadıklara karşı daha güçlü olduklarını düşünmez. Diğer ölümsüzlerle birlikte İstanbul'u işgal etme ve insanlığı yok etme görevlerini hatırlamaz. Rüya'nın elinden tutarak oradan hızla uzaklaşır. Ardından Faysal, Rüya'yı ölmeden önce yaşadıkları evlerine götürür. Faysal gibi Rüya da tekrar hayat döndüğü için çok huzurludur. Ancak hayata döndükten kısa bir süre sonra içinde bulunduğu konfor alanından çıkarak görevinin başına geçmek ister. Bir ölümsüz olarak İstanbul'u işgal etmek ve insanlığı yok etmek ister. Faysal'a, Hakan'ı öldürerek görevlerini tamamlamaları gerektiğini ifade eder. İkinci sezonda ölümsüzler birlik olup İstanbul'a büyük bir saldırı yapmayı planlarlar. Faysal bu saldırıya katılmak istemezken Rüya diğer ölümsüzlerle birlik olarak saldırıya katılır.

Rüya, ölümsüz bir kadındır ve görevini yerine getirmek için yüzyıllardır İstanbul'dadır. Bireysel karar almayı sevmektedir. Spor araba kullanırken, sigara ve alkol tüketirken, elinde silah ile atış talimi yaparken görülür. İstanbul'u işgal etmek ve bütün insanlığı yok etmek görevini çok ciddiye alır. Görevine duyduğu bağlılık her zaman aşkının önüne geçmiştir. Büyük bir hırsla bir an önce bu görevi yerine getirip evine dönmek ister. Resim yapmaktadır. Hakan'ın babası muhafız Murat tarafından öldürülür ancak yıllar sonra Faysal tarafından tekrar hayata döndürülür.

Rüya'nın öldükten sonra tekrar uyanmasının ardından fiziksel olarak yeterince sağlıklı olmadığı anlaşılır. Burnundan kan gelir ve yorgun hisseder. Bu durum bir ölümsüz için çok garip ve tehlikelidir. Hakan'ın kanını onu tamamen hayata döndürmek için güçlendirecek kadar alamamıştır. Faysal, Rüya için Hakan'dan kan almaya gider ve kanı alamaz. Rüya yine ölür. Faysal, Rüya'yı hayatta tutmak için her türlü fedakarlığı yapmaktadır. Levent'i kaçırarak şantaj ile Hakan'ın kanını almaya çalışır. Daha sonra ölümsüzler ile sadıklar ve muhafız arasında çıkan çatışmada Hakan'ın kanını alarak Rüya'yı tekrar hayata döndürür. Rüya uyandığı gibi yeni saldırı planlarını sorarken Faysal ise Rüya'ya dinlenmesini istediğini söyler. Faysal yine Rüya'yı düşünürken Rüya görevini tamamlamayı düşünmüştür.

Faysal: "Hayatım, sen şimdi bunları düşünme. Ben senin dinlenmeni istiyorum." Rüya da gülerek karşılık verir. Faysal ile yemek yemek ister ancak Faysal'ın işe gitmesi gerekmektedir. Canı sıkılan Rüya aynı günün akşamında şık giyinmiş bir şekilde elinde

sigara ile evden çıkmaktadır. Spor tarzındaki arabasını kendisi sürmektedir. Bara gider ve bir erkek ile bakışır, konuşmaya başlarlar.

Bardaki erkek: “Yaklaşık yarım saattir seni güldürmeye çalışıyorum.”

Rüya: “Benim ne zaman güleceğime sen mi karar vereceksin?” der. Bu müdahale karşısında rahatsız olmuştur ve tepkisini göstermiştir. Erkeğin başka bir yere gitme teklifini reddeder ve bardan çıkar. Gecenin ilerleyen saatlerinde eve döner. Faysal uyumayıp Rüya’yı beklemiştir.

Faysal: “Sonunda! Hoş geldin. Ben merak ettim biraz. Mesaj bıraktım bir sürü. Kaçırıldın sandım. Gerçi pek kaçırılmış gibi durmuyorsun neyse ki.”

Rüya: “Faysal, benim için endişelenmene gerek yok. Ben çocuk değilim. Bir porselen gibi kırılıp dağılmam.”

Faysal: “Hayatım, muhafız dışarıda her yerde olabilir. Seni kaçırabilir, öldürebilir.” diyerek Rüya’ya korumacı davranır. Rüya, Faysal’a onu bir değil iki kere hayata döndürdüğü için minnettar olduğunu ancak muhafızdan kaçarak sürekli o evin içinde yaşamaktansa ölümü tercih edeceğini söyler. Görevlerinin peşinden gidip muhafızı öldürmelerini ve özgürleşmelerini istemektedir.

Rüya: “Hislerim görevimizin peşinden gitmemiz gerektiğini söylüyor.” Faysal, Rüya’ya korunması gereken biriymiş gibi davranmıştır. Oysa Rüya bir ölümsüzdür ve kendini savunacak güce sahiptir. Dövüşmeyi ve silah kullanmayı bilmektedir. Ölümsüz olduğu için fiziksel olarak çok güçlüdür. Faysal’ın bu kıskanç tavırları Rüya’yı rahatsız etmiştir. Rüya bu rahatsızlığını açıkça dile getirmiştir.

İkinci sezon 6. bölümde Rüya ve Faysal arasında benzer bir gerginlik yaşanmaktadır. Faysal, kendilerini korumak için tılsımlı gömleği Hakan’a vermiştir ve görevlerini ihmal etmiştir. Bu durum Rüya’yı çok rahatsız eder. Faysal ve Rüya arasında geçen bu konuşma ilişkilerindeki dengeleri açığa çıkartır niteliktedir:

Rüya: “Aşk kendine kalkan etmişsin.”

Faysal: “Korkmuyorum, seni korumaya çalışıyorum.”

Rüya: “Ben her şeyi senden daha iyi yönetirim. Mergen haklıymış, bu ilişki ikimizi de zayıflatıyor.” diyerek görevini aşkının ve ilişkisinin önüne koyduğunu belirtir. Faysal

her şartta ve zamanda ilişkilerini görevlerine tercih ederken Rüya ilişkilerini görevlerinin önünde bir engel olarak tanımlamıştır. Faysal'ın aksine ilişkiden vazgeçerek Faysal ile liderlik yarışına girebileceğinin sinyalini vermiştir. Faysal, Rüya'nın gidişi ile Faysal kendini içkiye verir ve çok ağlar.

Faysal: “Ben sadece Rüya için yaşadım. Ama o güç için yaşamış.” “Bu dünyadaki en güzel ve en tehlikeli kadın ...” Faysal, Rüya'nın aşklarından vazgeçebilecek olduğunu anlamasına rağmen dizinin ilerleyen bölümlerinde yine de onun için çabalamaya devam etmiştir.

Faysal'dan ayrılan Rüya artık önünde bir engel yokmuş gibi hissederek hemen işe koyulur. Görevini yerine getirmek için Hakan'ın abisi Levent'e yaklaşır ve Levent'i kandırarak amacı doğrultusunda kullanır. Levent'in olduğu bara giderek onun görebileceği bir yerde oturur. Rüya, oradaki bir erkeğe iftira atarak olay çıkartır ve yüksek sesle şöyle der:

Rüya: “Yeter ya! Bir kadın bir gece tek başına dışarı çıkamayacak mı? Öküz gibi diktin gözlerini bakıyorsun bana. Adam ol, delikanlı gibi yaptığını kabul et.”. Taciz suçunda kadının beyanının esas alınması günümüz ataerkil toplumlarında gerekli bir kabul olarak görülürken Rüya'nın bu davranışı, tacize uğrayan kadınların aslında iftira atmış olabilecekleri önyargısını güçlendirecek şekildedir. Kendisi ile hiçbir şey konuşmayan bir erkeğe iftira atan Rüya bunu çıkarları için yapmıştır. “Adam olmak” ve “delikanlı olmak” kalıpları ise dürüst olmak ve yaptığı hatanın bedelini ödeyecek kadar “erkek olmak” anlamında kullanılarak ataerkil sistemdeki kabulleri sürdürmektedir. Cesaret kavramı erkek olmak ile ilişkilendirilerek toplumsal cinsiyet kabulleri yeniden üretilmiştir. Bu sahnede Levent, Rüya'nın iftira attığı erkek ile kavga eder. Kavganın ardından Rüya ile Levent sohbet etmeye başlarlar ve flörtleşirler. Bu şekilde Levent'in dikkatini çeken Rüya daha sonraki bölümlerde onu aşkına inandırır ve muhafız kanını alır. Rüya'nın asıl amacı insanlığı yok ettikten sonra ölümsüzler dünyaya geldiğinde lider olmaktır. Vezir ve Rüya, Levent'in muhafız soyundan gelen kanını kullanarak zehirli bir karışım yaparlar. Levent bu karışımı İstanbul'un sularına karıştırır. İlerleyen bölümlerde ise Rüya'nın Levent'i öldürmek için imkanı olduğu halde öldüremediği görülür. Levent'e kıyamamıştır ve onu öldürememiştir. Faysal bu durumu görür ve Rüya'yı kıskanarak ona zarar verir.

Üçüncü sezon 1. bölümde İstanbul'un suları zehirli bir karışım ile kirletilmiş durumdadır. Salgın hastalıklar baş göstermiştir. İnsanlar su ve market sırasında beklemektedir. Faysal ve Rüya su dağıtımı yapmaktadır.

Faysal: “Benim için önemli olan kimin haklı olduğu değil Rüya, birlikteliğimiz.” Faysal bu cümlesinde yine görevini değil Rüya'yı önemseydiğini belirtiyor. Yine aynı bölümde Rüya resim yapmaktadır. Faysal, geçmiş ve gelecek arasındaki geçidi açan anahtarı bulup Rüya'ya getirir ancak anahtarın bir parçası eksiktir.

Faysal: “Rüya, benim tek istediğim seninle birlikte olmak. Bundan sonra sen nasıl istersen öyle olacak.” Rüya yine görevine odaklı bir şekilde eksik parçayı da ister. Faysal eksik parçayı da bulup getireceğini, artık geçidi açmanın vaktinin geldiğini söyler. Rüya teşekkür ederek Faysal'ı öper. Faysal, görevini bile Rüya mutlu olsun diye yapmıştır.

Üçüncü sezon 2. bölümde Faysal, Rüya'ya romantik ve küçük hayallerinden bahsederken çok mutlu olmaktadır. Rüya ise İstanbul'u ele geçirme görevinin başarısız olduğundan bahsederek karşılık verir. Aynı bölümde Faysal, Rüya'ya ölümlülük iksiri içerek onu sıradan bir insan yapar. Faysal, ölümlülük iksirinin formülünü bilen ya da formülü elinde bulunduran kişi olarak Rüya karşısında güçlü olan taraftır. Bu gücünü Rüya üzerinde kötüye kullanır. Çok sevdiği ve aşık olduğu kadını onun rızası olmadan, gizlice ölümlülük iksiri ile sıradan bir insana dönüştürür. Sahip olduğu gücü, güçsüz taraf üzerinde kullanır. Rüya ölümlülük iksiri içtiğini fark ettiğinde Faysal'a şöyle der:

Rüya: “Hayır! Olmaz! Sen yapamazsın bunu bana!” Faysal, ölümlülük iksirini Rüya'ya içirdiği sahnelerde gözü yaşlı ve ağlamaklı bir haldedir. Faysal açısından bu davranış, Rüya'ya yapılan bir cezalandırma olarak yorumlanabilir. Rüya'yı Levent'e olan ilgisinden ve sahip olduğu İstanbul'u işgal etme görevinin hırsına kapılmış olmasından dolayı cezalandırmıştır. Bu davranışı bir şiddet olarak nitelendirilebilir. Faysal, Rüya'nın isteği dışında ve onayı olmadan onu ölümlü yapmıştır. Bu davranışının arkasında kıskançlık duygusu ile yeterince değerli hissetmemek duygusu yatmaktadır. Günümüzde pek çok kadın cinayeti, kıskançlık neden gösterilerek canice işlenmektedir. Rüya'nın ölümlülük iksiri içmesi geçirdiği trafik kazasından sonra ölümüne neden olmuştur. Rüya'nın ölümünün arkasında Faysal'ın kıskançlığı vardır. Rüya'nın artık bir ölümlü olması nedeniyle fiziksel tehditlerden korktuğu ancak kendine olan güveninden ve cesaretinden pek bir şey kaybetmediği gözlemlenmiştir.

Üçüncü sezon 5. bölümde Faysal, ölümlü yaptığı Rüya'nın boğazını sıkılmaktadır. Nedeni yine Rüya'yı Levent'ten kıskanmasıdır. Rüya'nın boğazını nefesi kesilecek kadar sıkmıştır. Ardından onu yere fırlatmıştır. Bu fiziksel bir şiddettir. Faysal'ın Rüya'ya duyduğu aşk, güzel bir duygu olmaktan uzaklaşıp tehlikeli ve takıntılı bir duygu haline gelmiştir. Faysal, adına aşk dediği bu duygu ile Rüya'ya zarar vermektedir.

Dördüncü sezon 3. bölümde Rüya, geçmişte Cavidan olarak Fatih Sultan Mehmet'in haremindedir ve halvete gitmek için seçilir. Amacı Fatih Sultan Mehmet ile halvete girerek zehirli iksir ile onu öldürmektir. Eğer bunu başarır ise ölümsüzlerin İstanbul'u ele geçirmesi çok yakındır. Hekimbaşı'nın hazırladığı iksiri padişahın tüm vücuduna sürmesi gerektiğini öğrenen Cavidan, bu duruma üzülür. Çünkü tüm geceyi padişah ile geçirmesi ve cinsel ilişkiye girmesi gerekmektedir. Hüsrev ve Cavidan bunu görev için kabul ederler ancak içten içe hiç istemezler. Cavidan padişah ile halvete gireceği sırada, Hüsrev deniz kıyısındaki kadırgaları yakarak olay çıkartır. Kadırgaların yandığını gören Fatih Sultan Mehmet halvetten vazgeçerek olay yerine gider. Cavidan bu duruma çok sevinir. Hüsrev, Cavidan'ı kıskanarak görevi gereği yapması gereken halvete engel olmuştur. Hüsrev ve Cavidan arasındaki bu sahneler ilişkilerindeki geleneksel kadın-erkek ilişkilerine ait motiflerin en çok ortaya çıktığı sahnelerdir. Ölümsüzlerin İstanbul'u ele geçirmesine bu kadar yakın olmalarına rağmen görevlerini yapmak yerine Rüya'nın kendisini Faysal'a ait hissetmesi ve Faysal'ın da Rüya'yı padişahıtan kıskanarak sahiplenmesi toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını sürdürmektedir. “Kıskanan erkek”, “sahiplenilen kadın”, “bir erkeğe ait olan kadın” motifleri bu sahnelerde yeniden üretilmiştir.

Rüya karakteri üçüncü ve son kez öldüğünde Faysal onu hayata döndürmek için yine çok çabalar. Yine çok ağlar ve sürekli Rüya'yı özler. Rüya'yı rüyasında gördüğünde bu hayalin gerçek olduğunu zannedip sarsılır. Dizi boyunca yaptığı bütün kötülükleri, işlediği bütün cinayetleri aslında Rüya'yı hayata döndürebilmek ve onunla mutlu bir yaşam sürdürebilmek için yapmıştır. Ona olan aşkıdan hiç vazgeçmez. Faysal'ın bu melankolik hali ve aşkına olan bağlılığı diğer ölümsüzleri rahatsız etmiştir. Mergen, bu ilişkinin ölümsüzleri zayıflattığını söyler. Piraye ise Faysal'ın bu melankolik halleri ile dalga geçerek ona acıdığını söyler. Vezir, Faysal'a aklı hala ölü bir kadında olduğu için acınacak halde olduğunu söyler. Rüya dahil bütün ölümsüzler, İstanbul'u ele geçirmek ve insanlığı yok etmek görevinin peşindeyken Faysal aslında aşkının peşindedir.

Rüya, Faysal'ı tam olarak rakip görmese de zaman zaman onunla liderlik yarışına girmiştir. Üçüncü sezonda diziye dahil olan ölümsüzlerin en güçlü Vezir ile de bir liderlik yarışına girdiği görülür. Rüya, Vezir'in dünyadaki ölümsüzlerin lideri olmasını sorgular.

Nisan ve aynı zamanda Vezir karakteri, dizideki en güçlü karakterlerden biridir. Diziye üçüncü sezonda, ölümsüzlerin kötü amaçları doğrultusunda kullandıkları mağdur bir kimyager olarak dahil olmuştur. Ancak aynı sezonun 6. bölümünde Nisan'ın aslında dünyadaki ölümsüzlerin en güçlüsü ve lideri olan Vezir olduğu ortaya çıkar. Cam, ayna, su birikintisi gibi görüntünün yansıyabileceği yüzeylerde belirerek istediği kişi ile iletişim kurmak yeteneği vardır. “Vezir” ismini, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethettiği zamanda sarayda görevli vezirleri öldürmesinden alır ve o dönemde “vezir kadın” olarak nam salar. Aslında bütün hikaye de buradan filizlenmiştir. Vezirlerinin öldürülmesinin arkasındaki olayları araştıran Fatih Sultan Mehmet, tılsımlı objeleri yaptırarak ölümsüzlere karşı muhafızları görevlendirir. İlk muhafız olan Harun'un görevi vezirleri öldüren kişiyi bulup öldürmektir. Vezir'in geçmişteki adı Valeria'dır. İsminden yola çıkılacak olursa Osmanlı Devleti'nde yaşayan azınlıklardan birine mensup olduğu süsü verildiği tahmin edilmektedir. Kimsenin ona karışmadığı özgür bir yaşamı vardır ve bir taverna işletmektedir. Osmanlı Devleti'nde yaşayan bir kadın olarak özgürlük alanının bu kadar geniş olması ve kamusal alanda var olması azınlıklara mensup olmasından kaynaklanıyor olabilir. Valeria, gece olduğunda ya da görev vakti geldiğinde gündelik yaşamındaki sevecen halinden sıyrılarak tamamen farklı bir kişiliğe bürünür. Vezir olduğunda siyahlar içinde tanınmayacak şekilde giyinir. Okunu ve yayını çok iyi kullanır. İlk muhafız olan Harun ile birbirlerine aşıkırlar. Valeria, aşkı için Karanlık'ın ona verdiği insanlığı yok etmek görevinden vazgeçmeyi düşünmektedir. Harun'a içinde bulunduğu durumu anlatmayı planlar. Bunu yapmak isterken gözlerinden yaşlar gelir. Ancak muhafız olan Harun onu öldürür. İlerleyen bölümlerde ölümünün arkasındaki kişinin Faysal olduğu anlaşılır. Harun, Faysal'ın söylediği yalanlar yüzünden Valeria'yı öldürmüştür.

Vezir, İstanbul'da salgına neden olan zehiri yapan kimyager Nisan olarak Hakan'ın ve sadıkların hayatına girer. Ölümsüzlerin işkencelerine maruz kaldığı için bunu ona zorla yaptırdıklarını söyler. Hakan ve sadıklar da Nisan'a inanırlar ve onu aralarına alırlar. Salgın hastalığı çözmek için Nisan ilaç yapar ve bu ilacı aşı olarak tüm İstanbul'a dağıtırlar. Bu aşı aslında ölümsüzlük iksiridir. Nisan'ın asıl amacı tüm İstanbul'a bu

aşidan vurdurarak herkesin ölümsüz olmasını sağlamaktır. Ardından muhafızı ve sadıkları öldürerek tüm şehri ele geçirecektir. İnsanlığı yok edecektir. Nisan bu amaçla tüm sadıklarla iyi geçinir, onlara yardım ediyormuş gibi gözükür. Vezir karakteri, Nisan rolündeyken zayıf, korunmaya muhtaç ve mağdur gözükmemektedir. Renkli giysiler giymektedir. Masum ve cana yakın davranmaktadır. Ölümsüzlerin onu İstanbul'u yok etmek için kullandığını söyleyerek sürekli ağlamaktadır. İstanbul'un sularını zehirlediği için kendini suçlamaktadır. Ancak artık Vezir olduğunu açıkladıktan sonra tamamen acımasız birine dönüşmüştür. Amacına ulaşmak için insanlara her türlü kötülüğü yapmıştır.

Vezir, Nisan rolü ile sadıkları ve Hakan'ı kandırmıştır. Onların içlerine girerek onlardan biriymiş gibi davranmıştır. Saf ve masum olduğuna onları inandırmıştır. İstanbul'daki salgını bitirecek aşığı ürettiğine inandırmıştır. Hakan ile duygusal ve fiziksel yakınlık kurmuştur. Hakan, Vezir'e inanan, saf bir kurban olarak sunulmuştur. Hakan'ın geçmişe gitmesini sağlayan formülü de Nisan üretmiştir. Hakan bu formül sayesinde uyuyarak geçmişe gitmektedir. Bunun için ilacın vücuduna enjekte edilmesi ve geçidin anahtarını elinde tutarak gözlerini kapatması gerekir. Üçüncü sezon 6. bölümde Hakan vücuduna bu ilacı enjekte ederek geçmişe gider. Nisan ise Hakan'ın elinde tuttuğu geçidin anahtarını alır ve Hakan'ı felç geçirmek üzereyken ölüme terk ederek gider. Giderken muhafızın, ölümsüzleri öldürebildiği tek silah olan emsalsiz hançeri de kaçıtır. Vezir, bu anahtarı bir geçide sokar. Bu şekilde yaptığı aşıdan vurulan herkesin ölümsüz olmasını sağlar. Artık İstanbul'da neredeyse herkes ölümsüzdür. Zeynep ve Aylin de ölümsüz olmuştur. Vezir, hem zekası hem kimya bilgisi hem de acımasızlığıyla onlara verilen göreve çok yaklaşmıştır. İstanbul'u ölümsüzler ele geçirmek üzeredir. Bunu tek başına başarmıştır.

Geçmişin gösterildiği sahnelerde ise Vezir bu kadar acımasız birisi değildir. Harun'a duyduğu aşk onu iyi birisi yapmıştır. Harun ve Harun'un çocuğu Şirin ile çok mutlu zamanlar geçirdikleri görülmektedir. Şirin ile aralarında güzel bir iletişim vardır. Harun ile çok büyük bir aşk yaşamaktadırlar. Geçmişteki adı ile Valeria artık vezirleri öldürmekten ve dünyaya gönderilme amacı olan görevden vazgeçmek ister. Bu sırada Harun tarafından öldürülür. Aşk tarafından ihanete uğradığını düşünen Vezir tekrar hayat döndüğünde görevine büyük bir hırsla sarılmıştır. Bu uğurda kimsenin gözünün yaşına bakmayan acımasız bir liderdir. Ölümsüzlerden olan Rüya'yı bile trafik kazası süsü

vererek öldürmüştür. Hakan'ın Levent'i öldürmesinin arkasında da Vezir vardır. Vezir, Levent'i kaçırp ona eziyet eder. Levent'i bir formül kendi etkisi altına alır. Levent ve Hakan buluştuklarında Levent Hakan'ı öldürmeye çalışır. Levent, Vezir'in etkisi altında olduğunu fark edince kendisini Hakan'a öldürtür.

Dünyadaki ölümsüzlere onların lideri olduğunu her fırsatta vurgulamaktadır ve onlara emirler yağdırmaktadır. Zaman zaman Rüya, Vezir ile liderlik mücadelesine girişmiştir. Vezir ve Faysal arasındaki liderlik mücadelesinde ise daha belirgindir. Bu mücadelelerde Vezir her zaman daha güçlü olan taraftır. Faysal, kademe olarak Vezir'in daha altındadır. Vezir'in karşısında bu durumu kabullenmiş gibi gözükse de arkasından iş çevirmekte ve onu etkisiz hale getirmeye çalışmaktadır. Vezir açısından ise bu bir mücadele konusu değildir. Zaten ölümsüzlerin en güçlüsüdür ve dünyadaki liderleridir. Dördüncü sezonda, Vezir'in yaptığı aşı sayesinde sadıklardan Zeynep ve Aylin dahil neredeyse tüm İstanbul ölümsüz olmuştur. Faysal yeni ölümsüzlerle birlikte bir parti vermiştir. Aynı sezonun 2. bölümünde Faysal ve Vezir arasında şu diyalog geçmiştir:

Vezir: “Faysal sen burada kral gibi dolaşıyorsun çünkü ben izin veriyorum. Bu zavallılarla böyle oyunca gibi oynuyorsun çünkü ...” şeklinde cümlesini yarım bırakarak elindeki hançeri kitaba saplar. Faysal, Vezir'in cümlesini devam ettirir:

Faysal: “Çünkü sen izin veriyorsun.” Bu sahnede Faysal'ın, Vezir'in liderliğini kabul ettiği gözlemlenmektedir. Faysal, Vezir'in emirlerine uymakta ve onun izin verdiği ölçülerde özgür davranabilmektedir.

Benzer bir konuşma yine dördüncü sezonun 3. bölümünde de yaşanmıştır. Vezir, Faysal'a birtakım bilgileri alması için kahine gitmesini söyler. Vezir'in dediğini yapıp kahine giden Faysal bu durumu şu şekilde ifade eder:

Faysal: “Emrettiğin gibi kahine gittim.”

Vezir: “Sana emir vermemden hiç hoşlanmıyorsun.”

Yukarıda da bahsedildiği gibi Vezir, ölümsüzlerin dünyadaki lideri ve en güçlüleridir. Diğer ölümsüzlerin liderliğini ya da gücünü sorgulamalarına asla izin vermez. Dördüncü sezonun 6. bölümünde ölümsüzler arasında bir toplantı yapılmaktadır ve yedi ölümsüz de oradadır. Vezir toplantıya Hakan'ı da getirmiştir. Ölümsüzler, bir ölümlünün hele ki bir muhafızın aralarında olmasından hiç hoşlanmamıştır.

Mergen: “Sen bir ölümlüye bizden mi bahsettin Vezir?”

Vezir: “Beni sorgulamak sizin boyunuzu aşar.”

Geçmişte Valeria ile Hekimbaşı satranç oynamaktadır. Vezir oyunda yenilir. Hekimbaşı, Vezir’in aklının başka yerde olduğunu söyler ve İstanbul’u yok etme görevini de ağırdan aldığı ekler. Valeria, bu noktada çok sevdiği arkadaşı olan Hekimbaşı’na bile taviz vermez.

Valeria: “Ne oluyor sana? Osmanlı’nın içine sızmak bu kadar kolay mı? Ben durun dediğim zaman durulacak, harekete geçin dediğim zaman geçilecek.”

Vezir’in kötü olmaktan iyi olmaya doğru değişimi aşk sayesinde olmuştur. Geçmişteki Vezir yani Valeria, Hakan aracılığıyla günümüzdeki Vezir’e bir mektup yazar. Valeri’a kendisini öldürenin Harun olmasına rağmen arkasındaki kişinin Faysal olduğunu yazmıştır. Vezir bunu öğrendiğinde aşkını seçer ve muhafıza yardım etmeye karar verir. İstanbul’u ele geçirmek ve insanlığı yok etmek görevinden vazgeçer. İyilerin tarafına geçer. Vezir ve Okan, Hakan ile iş birliği yaparlar. Rüya’yı, Mergen’i, Piraye’yi ve isimsiz ölümsüz erkeği yakarak öldürürler. Dövüştükleri sırada Faysal tarafından boğularak öldürülür.

Piraye, sadece İstanbul’u ele geçirmek görevine odaklanmış bir ölümsüzdür. Çok acımasızdır. Sürekli siyah giyinmektedir. Elinde bir çakı düzeneği vardır ve onu çok iyi kullanmaktadır. Görevi için önüne gelen herkesi gözünü kırmadan öldürmektedir. Geçmişte bir muhafızla ilişki yaşamıştır ancak amacı aşk değildir. Bir ölümsüz ile bir muhafızın yakınlaşması sayesinde tılsımlı objelerin gücünü azaltmaktır. İlk fırsatta muhafızı öldürmüştür. Sert ve acımasız bir kadın olan Piraye, Faysal’ın Rüya’ya beslediği aşk yüzünden düştüğü melankolik durumu komik bulmakta ve Faysal ile dalga geçmektedir. Mergen de aynı Piraye gibi sadece görevine odaklanmış ölümsüz bir erkektir. Görevinden başka hiçbir şey düşünmemektedir. Acımasız ve sert biridir. Piraye ile birlikte Leyla’ya işkence etmişlerdir. Rüya ve Faysal’ın ilişki yaşamalarını onları zayıflatan bir şey olarak görmektedir. Okan da Mergen ve Piraye gibi görevine odaklanmış bir ölümsüzdür. İnsanlığın sonunu getirmek için çalışmaktadır. Giyimine dikkat etmektedir ve elbiselerinin kirlenmesini istememektedir. Geçmişte Faysal tarafından öldürüldüğü için sinirlidir. Vezir’e aşıktır ve onun bir muhafızı seçmesine üzülmüştür. Ölümsüz olmasına rağmen muhafıza yardım eder. Bu davranışının ardında

Vezir’e duyduğu aşk yatmaktadır. Vezir gibi Okan da iyilerin tarafını seçmiştir ve kendini feda etmiştir. Ölümsüz Zeynep tarafından öldürölür.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyette var olan üreme sistemi ve doğal farklılıkların yanında kültürel, toplumsal ve ideolojik farklılıklara da işaret eder. Bu kavram toplum içerisinde ve özel hayatta kadın ve erkekten beklenen davranışları ve cinsiyetlerine yüklenen anlamları ifade eder (Baştürk Akca ve Ergül, 2016, s. 17). Toplumların ve teknolojin çok geliştiği günümüzde de erkeği “egemen ve güçlü”, kadını “ikinci cins ve güçsüz”, lgbti bireyleri aşağılayan ve yok sayan bu toplumsal cinsiyet anlayışı devam etmektedir.

Toplumsallaşma sürecinde aile ve okul kurumlarının yanında medya araçları da etkili olmaktadır. Medya aracılığı ile toplumsal cinsiyet kalıpları yeniden üretilmekte, yaygınlaştırılmakta ve meşrulaştırılmaktadır. Geleneksel televizyon dizilerinde kadın anne rolünde, güçsüz, korunmaya muhtaç, eve ait, ev içi etkinliklerle sorumlu, çalışma hayatında aktif olmayan, çalışma hayatında aktif olsa bile yönetici pozisyonlarında çalışmayan, merhametli, edilgen, cinselliğin olmadığı veya cezalandırıldığı temsillerle sunulmuştur. Erkek ise güçlü, otoriter, söz sahibi, koruyan, eyleyen, cinselliğini yaşamakta özgür, cezalandırma yetkisine sahip, şiddete eğilimli, hisleri olmayan ve hisleri olsa bile belli etmeyen temsillerde sunulmuştur (Özsoy, 2016, s. 241). Lgbti bireyler medyada temsil edilmeyerek sembolik imhaya uğramaktadır veya homofobik düşünce pekiştirilecek biçimde, problemlili ve gerçek dışı temsillerle sunulmaktadır, (KAOS GL, 2012, s. 304). Netflix’in ilk Türk internet dizisi olan Hakan: Muhafız, internet televizyonlarında cinsiyet temsillerinin nasıl temsil edildiğini tespit etmek üzere eleştirel söylem çözümlemesi ile analiz edilmiştir.

Hakan: Muhafız dizisi fantastik kurgu türünde bir dizidir. Geçmişe yönelik bazı sahneleri olsa da bu dizi yazıldığı dönemin toplumsal ve kültürel bağları içinde ortaya çıkmıştır. Dizinin referansları tarihin eski yıllarına dayansa da sahnelerin tamamına yakını günümüzdeki İstanbul’da geçmektedir.

Dizinin hiçbir sahnesinde lgbti bireylere yer verilmemiştir. Lgbti bireyler, sembolik imhaya uğratarak yok sayılmıştır. Lgbti bireylerin, medyada çoğu zaman problemlili ya da gerçek dışı olarak temsil edilmesi, yok sayılması ve temsil edilmemesi ayrımcılığa maruz kalmalarına neden olmaktadır (Selçuk, 2016, s. 131-132). Türkiye’de geleneksel televizyonlarda yayınlanan, yabancı dizilerden uyarlama dizilerde dahi lgbti bireylerin

sembolik imhaya uğradığı görülmektedir. Bu uyarlama dizilere ve sembolik imhaya uğrayan karakterlere şu örnekler verilebilir: Shameless dizisindeki Ian karakteri gey'dir. Ancak uyarlama olan Bizim Hikaye dizisinde aynı roldeki Hikmet karakteri ise heteroseksüeldir. Revenge dizisinde biseksüel olan Nolan karakteri İntikam isimli uyarlama dizisinde Hakan isimli heteroseksüel bir karakter ile canlandırılmıştır. Desperate Housewives dizisinde gey olan Andrew karakteri, Umutsuz Ev Kadınları isimli uyarlama dizide Kerem isimli heteroseksüel karakter ile canlandırılmıştır (http-50). Dijital platformlardaki Türk dizilerinde bile lgbti bireyleri yok sayan ataerkil toplumsal cinsiyet kalıpları devam ettirilmektedir.

Hakan, dizinin en temel karakterlerinden biridir. İstanbul'u kurtaracak olan son muhafızdır. Ancak kahraman erkek rollerinde temsil edilmeyen birtakım özelliklerle temsil edilmiştir. Hakan pek çok defa çaresiz kalmıştır. Hakan'ın yardımına Zeynep koşturmuştur. Hakan'ın ağladığı sahneler oldukça fazladır. Neşet babanın, Levent'in, Leyla'nın ölümlerinin ardından ve daha pek çok sahnede Hakan ağlarken görülmektedir. Dizideki diğer önemli karakterlerden Faysal da pek çok kez ağlarken görülmektedir. Faysal, Rüya tarafından terk edildiğinde ve Rüya'nın ölümlerinin ardından ağlamaktadır. Toplumsal cinsiyet kabullerinin aksine Hakan ve Faysal ağlayan, gözyaşları ile kendini ifade eden erkeklerdir. Ağlama sahnelerinde gözyaşlarından utanmamışlardır ya da ağladıklarını saklamaya çalışmamışlardır. Hakan: Muhafız dizisinde ağlamak eylemi sadece kadınlar üzerinden değil erkekler üzerinden de temsil edilmiştir. Dizide erkek karakterlerin güçsüz olduğu durumlara yer verildiği görülmüştür. Hakan'ın çaresiz kaldığı her durumda Zeynep'in onun yardımına koşması ve sorunların üstesinden birlikte gelmeleri de dikkat çekicidir. Ancak muhafız olduğu için Hakan'ın başarabilecek asıl kişi olduğu vurgusu dizinin genelinde vurgulanmaktadır.

Dizideki erkekler, eş ya da sevgililerine karşı korumacı ve kıskanç davranmaktadır. Hakan'ın Leyla ve Zeynep'i korumaya çalıştığı pek çok sahne vardır. Zeynep, Hakan'dan daha iyi dövüşmekte ve silah kullanmaktadır. Hakan, bu durumun farkında olmasına rağmen Zeynep'i koruma girişimlerinde bulunmuştur. Faysal, kendisi gibi ölümsüz olan Rüya'yı korumaya çalışmaktadır. Zeynep ve Rüya ise korunmaya ihtiyaçları olmadığını her seferinde ifade etmektedir ve bu davranışlara kızmaktadır. Kendilerini korunmaya muhtaç hissetmemektedir. Hakan ve Faysal'ın kıskançlık ve koruma içeren bu davranışları toplum genelinde kabul gören erkeklerin "güçlü ve korumacı" olması

düşüncelerini pekiştirmektedir. Kadınların “korunmaya muhtaç ve zayıf” bireyler olduğu düşüncesi ise Zeynep ve Rüya tarafından yıkılmıştır. Vezir karakteri de çok güçlü bir kadın olarak temsil edilmiştir. Leyla karakteri, Zeynep ve Rüya’nın aksine korunmaya muhtaç bir kadın izlenimi vermektedir. Dizideki kadın karakterlerin genel olarak güçlü bireyler olarak temsil edildiği gözlemlenmiştir. Ancak Leyla karakteri için iş hayatı haricinde bu durum geçerli değildir. Leyla, çaresiz kaldığı durumlarda ağlamaktadır. Kendisini koruması için Hakan’a sığınmaktadır.

Dizideki kadın karakterler karar mekanizması olarak gösterilmiştir. Zeynep sadıkların en önemli karar vericisi durumundadır. Kıdemli sadık Azra’nın söyledikleri herkes için emir hükmündedir. Rüya, şirkette ve Faysal ile olan ilişkilerinde karar verici konumundadır. Leyla, şirkette emrinde asistanları olan bir yöneticidir. Vezir, dünyadaki ölümsüzlerin en güçlüsü ve yöneticisidir. Çürük sadık Derya kirli işlere bulaşmış, güçlü ve emrinde insanlar olan birsidir. Ölümsüzlerden Piraye, İstanbul’u ele geçirme planlarını uygularken Okan’a direktifler vermektedir. Dizideki kadın karakterler son derece güçlü olarak gösterilmiştir. Kadınların egemenlik alanları ev ile sınırlı değildir.

Dizide güvenlik genellikle erkekler tarafından sağlanmaktadır. Güvenlik görevlileri ya da polisler genellikle erkek olarak temsil edilmiştir. Ayrıca dizide güvenliğin sağlanması için yasal yollara başvurulmadığı gözlenmiştir. Güvenliği sağlamak maaş ile çalıştırılan erkek güvenlik görevlilerinin ya da korumaların, muhafız Hakan’ın ve sadıkların görevi olmuştur. Bu noktada sadıkların sadece erkeklerden değil, kadınlarda da oluşması önemlidir. Korumak erkeklerle, korunmak ise kadınlara ait davranışlar olarak varsayılmaktadır. Erkekler “güçlü ve kudretli” olarak kabul edilirken kadınlar “güçsüz ve korunmaya muhtaç” olduğu varsayılmaktadır. Hakan: Muhafız dizisinde, muhafızı korumak görevi cinsiyet fark etmeden sadık soyundan gelen ailelerin bütün fertlerine verilmiştir. Kadınlar, erkeklerle doğal ve eşit varlıklar olarak temsil edilmiştir. Muhafızı ve İstanbul’u korumak için dövüşmekte ve silah kullanmaktadırlar.

Dizide cinsel ilişkiler ve cinsellik oldukça sansürsüz sahnelerle verilmiştir. Geleneksel televizyon dizilerindeki sansür uygulamaları internet televizyonlarında uygulanmadığı için cinsellikle ilgili sahneler açıkça verilebilmiştir. Dizide taciz ve tecavüz içeren hiçbir sahnenin olmayışı dikkat çekmektedir. Cinsel şiddet içeren sahnelerin, örnek olacak ve ayrıntılı bir şekilde medyada yer alması bu tür eylemlerin toplum tarafından kanıksanmasına ve sıradanlaşmasına neden olabilmektedir.

Dizide namus kavramı konusu işlenmemiştir. Namus kavramı genel olarak kadın bedeni üzerinden denetlenen ve cinselliği kısıtlayıcı bir olgudur. Erkeklere ise namus kavramı adı altında “kadın bedenini denetleme” görevi verilmiştir. Hakan: Muhafız dizisinde böyle bir olgunun işlenmemesi dikkat edilmesi gereken önemli bir noktadır. Toplumda kabul gören ve geleneksel televizyon dizilerinde oldukça fazla yer bulan namus, kadın bedeninin denetlenmesi ve erkeklerin “namus bekçiliği” yapması kavramları bu dizide temsil edilmemiştir. Dizide genel olarak geleneksel öğeler yer almamaktadır.

Günlük hayatta “mahalle baskısı” olarak adlandırılan sosyal baskı dizide yoktur. Kadın ve erkek arasındaki cinsel ilişki ya da arkadaşlık ilişkisi olağan karşılanmaktadır. Kadınlar ve erkekler alkol ve sigara kullanmaktadır. Cinselliklerini diledikleri gibi yaşamaktadır. Kadınlar eğlenmeye tek başlarına gitmektedirler ve eve diledikleri saatte dönmektedirler. Zeynep, Burak ile yaşadığı cinsel ilişki sonrası Hakan’dan olumsuz eleştiri almıştır. Zeynep, Hakan’ın bu eleştirileri karşısında kendisini suçlu hissetmemiştir ve açıklama yapma gereği duymamıştır. Rüya, gece tek başına eğlenmeye gidip eve geç geldiği için Faysal’dan olumsuz eleştiri almıştır. Rüya da Faysal’ın bu eleştirileri karşısında korunmaya muhtaç olmadığını sert bir dille belirtmiştir.

Dizideki karakterlerin hepsinin giyim tarzı muntazamdır ve bir uyum içindedir. Genellikle koyu renk giysiler içindedirler. Özellikle Zeynep, Vezir ve Hakan siyah ve tonlarında giysiler içindedir. Karakterlerin konuşma tarzları genellikle serttir ve emir vererek konuşmaktadırlar. Karakterlerin bedenleri sağlıklı ve güçlüdür. Sağlıklı bedenler cinselliğin temsil edilmesi açısından da önemlidir. Günümüzde zayıf ve kaslı olmak cinsellikle ve çekicilikle eş gösterilmektedir. Dizideki karakterlerin neredeyse tamamı seyirliği olan bedenlere sahiptir.

Dizide cinsiyetlerin temsili açısından mekan kullanımı incelendiğinde üç önemli mekan dikkat çekmektedir. Bu mekanlardan birincisi sarnıç, sadıkların toplandıkları yerdir. Aslında Kemal ve Zeynep’in ikinci evi olduğu da söylenebilir. Dağınık, karışık ve tarihi bir mekandır. Dağınıklığa yönelik olarak kimse bir düzenleme ve temizlik yapmamaktadır. Dizide evlerde temizlik yapan kimse yoktur. Karakterlerin ev içi etkinlik düzeylerinin gösterildiği sahneler çok az sayı ile sınırlıdır. Kadın veya erkek karakterlerin neredeyse tamamı ev dışı alanlarla ilişkili olarak temsil edilmiştir. Rüya ve Faysal’ın evi dizideki diğer mekandır. Bu ev büyük, şık ancak lüks bir mekandır. Diğer bir mekan ise

Faysal'ın şirketi Cavidan Holding'tir. Büyük, ferah ve lüks bir mekandır. Faysal, ataerkil ideolojinin bir temsili olarak güçlüdür ve abartılı mekanlara sahiptir. Dizideki mekan kullanımları cinsiyet açısından incelendiğinde toplumsal cinsiyet kabullerini sürdüren bir sahne dikkat çekmiştir. Birinci sezon 2. bölümde Kamuran teyze ve yetişkin çocuğu Sıla ev içinde ve ev içi etkinliklerle gösterilmiştir.

Dizide ataerkil ideolojiyi besleyen birtakım temsillerle karşılaşmıştır. Faysal ve Rüya'nın yaşadığı ilişki bu temsillere örnek olarak gösterilebilir. Faysal, Rüya'nın boğazını sıkıştırmış ve ardından yere fırlatmıştır. Kendi gücünü Rüya'nın üzerinde orantısız bir şekilde kullanarak ona fiziksel şiddet uygulamıştır. Ayrıca Rüya'nın rızası olmadan onu ölümsüz yapmıştır. Bu şiddet içeren davranışlarının arkasında Rüya'yı kıskanması yatmaktadır. Rüya'yı kıskandığı için onun ölümsüzlüğünü elinden almıştır ve fiziksel şiddet uygulamıştır. Başka bir sahnede Rüya, İstanbul'u ele geçirmek için görevi gereği Fatih Sultan Mehmet ile halvete girmek istememiştir. Kendisini Faysal'a ait hissetmiştir. Rüya ve Faysal'ın kıskançlık, sahiplenme ve ait hissetme duygularını barındıran ilişkileri toplumda kabul gören aşk ilişkisini pekiştirir niteliktedir. “Kadın ait olandır, erkek sahiplenilen ve kıskanan taraftır.” düşüncesi dizide bu ilişki ile temsil edilmiştir. Ayrıca muhafız soyunun erkekten erkeğe geçmesi ataerkil sistemin bir benzeri olarak yorumlanabilir. İstanbul'u koruyan ve ölümsüzleri öldürebilecek yeteneğe sahip tek soy olan muhafızlar erkektir.

Dizide kullanılan kelimeler toplumsal cinsiyet açısından incelendiğinde üç sahne dikkati çekmektedir. İkinci sezon 7. bölümde Rüya, televizyonda yaptığı bir basın açıklamasında “bilim adamı” kelimelerini kullanmıştır. Bilimsel çalışmalarda kadınların yer almadığı ve bu çalışmaları gerçekleştirenlerin erkekler olduğu algısını güçlendiren bir kullanım olmuştur. Aynı bölümde Mergen: “Adamlar geldi, yukarı çıkıyorlar.” cümlesini kurmuştur. Ancak yukarı çıkan iki kişinin biri kadındır. İkinci sezon 8. bölümde Faysal, Hakan'a: “Bayağı iyi bir lider olmuşsun sen. Adamların sana gerçekten sadık.” cümlesini kurmuştur. “Adamların” derken kastettiği kişilerden birisi de Zeynep'tir. “Adam” kelimesini kullanımlarına bakıldığında erkek egemen kültürün izleri görülmektedir. İnsan sözcüğü yerine “adam” kelimesinin kullanılması günlük hayatta da sık karşılaşılan bir durumdur. “Adam olmak” ve “adam başına düşen pay” gibi kullanımlar cinsiyetçidir. Bu yanlış kullanım ile kadın cinsiyeti yok sayılmaktadır.

Yalnızlık, suskunluk ve sakinlik erkeklere ait özellikler olarak kabul edilir. Kadınlar konuşkan ve cana yakın bireyler olarak kabul edilir. Erkekler ise yalnız ve ilişkilerinde konuşkan olmak yerine sessizliği tercih eden bireyler olarak kabul görür. Bu kabullerin dışına çıkan bireyler tuhaf veya tehlikeli olarak görülür. Dizide bu kabullerin bir anlamda dışına çıkıldığı söylenebilir. Zeynep karakteri konuşkan olmayan ve yalnızlığı seven bir kadındır. Hakan karakteri kendini ifade eden ve iletişimden kaçmayan bir karakterdir. Faysal karakteri de Rüya ile olan ilişkisinde suskunluğu değil iletişimi tercih etmektedir. Dizide konuşkan olarak tasvir edilen bir kadın yoktur. Ancak erkek karakterlerin suskunlukla ilişkili bir şekilde temsil edildiği sahneler gözlemlenmiştir.

Dizideki karakterlerin mesleklerine bakıldığında toplumsal cinsiyet kabullerini sürdüren temsiller olduğu tespit edilmiştir. Sami'nin koruma, Arif'in bilgisayar mühendisi, polislerin ve güvenlik görevlilerin erkek olması ataerkil düzeni pekiştiren temsiller olmuştur. Korumak eylemi erkeklere göre bir meslek gibi temsil edilmiştir. Arif'in mühendis olması, mühendisliğin erkeklere göre bir meslek olduğu yönündeki algıyı güçlendirmiştir. Berrin'in avukat ve Aylin'in aktivist olması ise “konuşma ve iletişime yönelik mesleklerin kadınlara yönelik olduğu” algısını güçlendirmiştir. Zeynep, bir üniversitede öğretim görevlisidir ve bu durum “öğretmenlik mesleğinin kadınlara daha uygun olduğu” algısını güçlendirmiştir.

Dizide hem erkek hem kadın karakterler sinkaflı konuşmaktadır ve argo sözler söylemektedir. Zeynep'in sinkaflı konuştuğu pek çok sahne vardır. Küfür, sadece erkeğin edebileceği bir ifade biçimi olarak gösterilmemiştir.

Dizide alet ve araba kullanımı toplumsal cinsiyet temsilleri açısından incelendiğinde geleneksel kalıpların dışına çıkıldığı söylenebilir. Zeynep kendi arabasını kendisi kullanmaktadır. Aynı zamanda bir motosiklet sürücüsüdür. Rüya da aynı şekilde araba kullanmaktadır. Berrin'in kaynak aleti kullandığı bir sahne vardır. Bu sahnede Berrin, kadınların nazik oldukları için bu tarz kaba aletler kullanmaması gerektiğini söyleyen Sami'ye olumsuz tepki vermiştir ve işini yapmaya devam etmiştir.

Dizideki aile kavramı Zeynep ve babası Kemal, Hakan ve babası bildiği Neşet ile gerçek babası Murat üzerinden işlenmiştir. Zeynep ve babası Kemal'in çekirdek bir ailesi vardır. Bu ailede ilişkiler geleneksel Türk ailelerine benzememektedir. Kemal, çocuğu Zeynep'i özgür ve savaşçı biri olarak yetiştirmiştir. Aralarındaki sevgi bağı kuvvetlidir.

Zeynep, babası Kemal'i kaybettiğinde çok ağlamıştır. Hakan ve babası bildiği Neşet arasında daha geleneksel aile bağları vardır. Neşet öldüğünde Hakan da çok ağlamıştır. Hakan, gerçek babası Murat'ı hiç hatırlamamasına rağmen ona kendisini yakın hissetmektedir. Hakan, abisi Levent ile tanıştığında "Murat'ın oğulları" olarak ölümsüzleri yok edeceklerini söylemiş ve aralarındaki kan bağına yüceltmıştır. Dizide anneliğin sunumu kutsallaştırılmadan yapılmaktadır. Annelerin gösterildiği sahneler az ve kısa sürelidir. Ancak gösterilen anneliklerin genel profili mutfakta çizilmiştir. Sadık olanlardan Emir'in annesi yemek masasını kurarken gösterilmişti. Yemekten sonra Emir, babası ve Hakan, Hakan'ın ailesinin öldürüldüğü eve gitmişlerdir. Emir'in annesi ise bu geziye katılmamıştır ve sadık olmak ile ilgili yeteneklerinden bahsedilmemiştir. Mazhar'ın öldürülen eşinin gösterildiği sahnede mutfakta yemek yaptığı görülmektedir. Çocuğu ile birlikte Faysal tarafından öldürülen mağdur ve güçsüz bir annedir. Hakan'ın annesi Seda'nın ve babası Murat'ın öldürülme anının gösterildiği sahnelerde Murat düş alırken Seda yemek yapmakta ve masayı hazırlamaktadır. Emir'in annesinin sadık olmak ile ilgili yeteneklerinden bahsedilmezken Seda'nın sadık olarak yeteneklerinden bahsedilmektedir. Kendini korumada çok başarılı olduğu bilgisi verilmiştir. Mahalledeki Kamuran teyze ise tam olarak geleneksel bir ev kadını ve anne rolünü yansıtmaktadır. Evin penceresinden mahalleyi izlemektedir ve olayları takip etmektedir. Çocuğu Sıla'ya ev işi yapmasını söylemektedir. Lezzetli yemekler yapmaktadır. Leyla'nın annesi hastadır ve yatağa bağımlıdır. Banka ve şirkette geçen iki sahnede de iki anne gösterilmiştir. Bu annelerin yanında çocukları vardır ve günlük işleri halletmek için çocukları ile birlikte bankaya ve şirkete gelmişlerdir. İlk muhafız olan Harun'un annesi, oğlu Harun'u ve torunu Şirin'i sürekli gizlice takip etmektedir. Onları ölümsüzlerin yapacağı kötülüklerden korumak istemektedir. Harun küçükken onu bırakmak zorunda kalmıştır. Harun'un annesi ormanda bir kulübede yaşamaktadır ve büyücülükle uğraşmaktadır. Büyücülük konusunda başarılıdır. Dizinin çok önemli bir yere sahip olan ölümlülük iksirini Harun'un annesi yapmıştır. Dizideki anne rollerinin genellikle ataerkil ideolojiyi besleyen temsillerde sunulduğu gözlemlenmiştir. Anne rolünün yanında dizide baba rollerini daha sık görmekteyiz: Neşet baba, Harun, Murat, Serdar, Mazhar. Anne rollerinde olduğu gibi baba rolleri de çocuklarını ve ailelerini korumak istemektedir. Ancak annelerin aksine babalar ev ve mutfak ile ilgili değil ev dışı alanlarda ve şiddet ile ilgili davranışlarla temsil edilmiştir.

Dizideki karakterlerin boş zaman aktivitelerine dikkat edildiğinde Kapalı Çarşı’da gösterilen sahnelerde kadınların fal baktığı ve erkeklerin tavla oynadığı sahneler peş peşe gösterilmiştir. Zeynep’in boş vakitlerinde silah kullanma ve dövüş antrenmanları yaptığı gösterilmiştir. Rüya’nın canı sıkıldığı için silah ile hedefleri vurduğu bir sahne gösterilmiştir. Leyla’nın otelde odasında geçirdiği boş vakitlerde çiçek suladığı gösterilmiştir. Hakan’ın stresli olduğunda ve vakit geçirmek için dövüş yaptığı sahneler de vardır. Bu bağlamda Rüya ve Zeynep karakterlerinin toplumsal cinsiyet kalıplarının dışına çıktığı tespit edilmiştir.

Dizide güç ve otorite kavramları irdelendiğinde toplumsal cinsiyet kalıplarının yıkıldığı söylenebilir. Muhafız olarak Hakan’ın her zaman güçlü bir konumda temsil edilmemiştir. Zeynep, daha otoriter bir karakterdir ve Hakan’ı zor durumlardan kurtaran kişidir. Zeynep’in yetenekleri ve güçlü oluşu dizi boyunca olumlanmıştır. Hakan’ın muhafız olmasından gelen gücü de her zaman vurgulanarak yüceltilmiştir. Faysal ve Rüya ilişkisi irdelendiğinde, Faysal’ın Rüya karşısında duygusal olarak daha kırılgan bir yapıya sahip olduğu görülmüştür. Rüya, İstanbul’u ele geçirme görevine odaklanmış durumdadır. Ancak Faysal görevinden ziyade Rüya’ya olan aşkına ve ilişkilerine odaklanmıştır. Rüya güçlü ve otoriter bir kadın olarak temsil edilmiştir. Faysal, Rüya ile olan ilişkisi yolunda gitmediğinde gücünü kötü yönde kullanmıştır. Vezir karakteri toplumsal cinsiyet kalıplarının yıkıldığı karakterlerden bir diğeridir. Çok güçlü, otoriter ve egemenlik sahibi bir kadındır. Rüya ve Faysal zaman zaman Vezir ile egemenlik yarışına girseler de Vezir her zaman daha güçlü bir konumda olmuştur. Cinsiyetler açısından güç, otorite ve egemenlik ekseninde karakterlerin davranışları ve özellikleri incelendiğinde kadın karakterlerin çok güçlü olarak temsil edildiği tespit edilmiştir.

Netflix’in ilk Türk dizisi olan Hakan: Muhafız, internet televizyonlarındaki dizilerde yapılan toplumsal cinsiyet temsillerini ortaya koymak amacıyla eleştirel söylem analizi ile incelenmiştir. Dizide, toplumsal cinsiyet açısından kapsamlı bir sorgulama yapıldığı tespit edilmemiştir. Ancak genel olarak karakterlerin iletişimleri, davranışları ve kişilik özellikleri dikkate alındığında televizyon dizilerinde temsil edilen cinsiyet kalıplarının dışına çıkıldığı gözlemlenmiştir. Dizinin genelinde cinsiyetler arasında daha eşitlikçi ilişkilerin temsil edildiği ve cinsiyetler arasında ayrımcılık yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bu bağlamda Hakan: Muhafız dizisinde toplumda kabul gören cinsiyet yargılarının yıkılmaya çalışıldığı söylenebilir. Dizide, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını yeniden

üreten ve sürdüren en dikkat çekici durum ise lgbti bireylerin temsil edilmemesidir. Lgbti bireyler temsil edilmeyerek sembolik imhaya uğramıştır. Toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını yeniden üreten ve sürdüren diğer durumlara ise Leyla karakterinin mağdur ve muhtaç konumda sergilenmesi, Sami'nin Berrin'e olan ayrımcı ve korumacı yaklaşımı, Rüya ve Faysal ilişkisinin kıskançlık ve koruma duyguları üzerinden ilerlemesi ile Faysal'ın Rüya'ya fiziksel şiddet uygulaması, Hakan'ın ilişki içinde olduğu kadınlara korumacı bir tavırla yaklaşması ve kıskanç olması durumları örnek gösterilebilir. Bu durumlar karşısında dizideki kadınlar bilinçli bir mücadele içinde olduğu ve boyun eğici davranışlarda bulunmadıkları tespit edilmiştir. Ayrıca muhafız olarak Hakan'ın diğer bir deyişle kahraman ve kurtarıcının erkek olması ataerkil düzenin yansıması şeklinde yorumlanabilir.

Toplumsal cinsiyet, sadece kadın ve kadınlık çalışmalarına odaklanılarak çözümlenebilecek bir alan değildir. Toplumsal cinsiyet ile ilgili çalışmalarda erkek ve erkeklik kalıplarının da irdelenerek bütünsel bir bakış açısı yakalanması gerekmektedir. Konu ile ilgili çalışmalar incelendiğinde geleneksel televizyonda yayınlanan dizi ve filmler üzerinde toplumsal cinsiyet ile ilgili çalışmaların yoğunlukta olduğu görülmüştür. Teknolojinin gelişmesi ile internet ve televizyon araçları iç içe girmiştir. İnternet televizyonlarının ortaya çıkması ile geleneksel televizyonlara kıyasla daha özgür medya ortamları oluşmuştur. Son dönemlerde Covid-19 virüsünün etkisi ile internet, sosyal medya ve internet televizyonu kullanımı daha da artmıştır (http-51). İnternet televizyonlarında yayınlanan dizi ve filmler üzerindeki çalışmaların az olduğu görülmüştür. Geleneksel televizyonlara göre daha özgür ortamlarda yayınlanan internet dizilerinde toplumsal cinsiyet temsillerinin nasıl yapıldığı üzerine çalışmalar yapılmasının alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesi için medyanın önemi büyüktür. Farklı kadınlıkların ve erkekliklerin olduğu, toplumsal cinsiyet kalıplarının doğal değil verili olduğu düşünceleri tabu olmaktan çıkarak medyada yer almalıdır. Ataerkil düzen, toplumdaki herkesin özgürlüğünü kısıtlamaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitliğine dayalı bir hayat için medya aracılığı ile homofobiyi ve nefret söylemlerini yaymak yerine cinsiyet eşitliği vurgusu yapılmalıdır. Yapımcılar, senaristler ve yönetmenler ürettikleri dizide toplumsal cinsiyet eşitsizliğini yeniden üretecek, sürdürecektir, yaygınlaştıracak ve doğallaştıracak içeriklere yer vermemelidir. Bilinçli bir karşı duruş sergilenerek

toplumsal cinsiyet kabullerinin toplum tarafından kanıksanmasına engel olunmalıdır. Bu alanda yapılan çalışmalar sadece kadın ve kadınlık konularını kapsamaktan ziyade erkek ve erkeklik, lgbti ve queer kuramları kapsamında da yapılarak konuya bütünsel açıdan yaklaşılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Adak, S. (2016). Siyaset ve toplumsal cinsiyet. F. Saygılıgil (Ed.), *Toplumsal cinsiyet çalışmaları* içinde (s. 17-33). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Adams, R. ve Savran, D. (2002). *The masculinity studies reader*. Oxford: Blackwell
- Akan, V. (2012). Birey ve toplum. İ. Sezal (Ed.), *Sosyolojiye giriş* içinde (s. 79-104). İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Akkaş, İ. ve Uyanık, Z. (2016). Kadına yönelik şiddet. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE dergisi*, 6(1). <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/184934> (Erişim tarihi: 15.11.2020)
- Altun, H. (2016). Cinsiyetin toplumsal inşası ve ötekilerin temsilinde karşı-hegemonik bir olanak olarak sinemanın protez belleği. Ş. Yavuz (Ed.), *Toplumsal cinsiyet & medya temsilleri* içinde (s. 17-40). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Arık, E. (2016). Erkeklik çalışmaları. F. Saygılıgil (Ed.), *Toplumsal cinsiyet çalışmaları* içinde (s. 229-247). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Aslan Aras, A. ve Ünlü, D. G. (2018). Türkiye’de yayınlanan televizyon dizilerindeki kadın ve erkek karakterlerin temsili ve konuşma biçimleri üzerine bir araştırma. *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, 26(3). http://ekurgu.anadolu.edu.tr/assets/upload/pdf/20190222102412_ekurgu.pdf. (Erişim tarihi: 12.10.2019)
- Aydiner Boylu, A., Ayan, H. ve Bilgin, İ. (2016). Toplumsal cinsiyet ve ev teknolojilerinin kullanımına etkisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(4). <http://www.itobiad.com/en/download/article-file/206386>. (Erişim tarihi: 13.10.2019)
- Aytekin, M. (2020). Covid-19 sonrası Türk sinema endüstrisi üzerine bir inceleme. *Electronic Turkish Studies*, 15(4). <http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=ac12890b-e693-437c-ada8-48d8772f20ca%40pdc-v-sessmgr06>. (Erişim tarihi: 16.12.2020)

- Aziz, A. (2013). *Televizyon ve radyo yayıncılığı (giriş)*. İstanbul: Hiperlink Yayıncılık.
- Baştürk Akca, E. ve Ergül, S. (2014). Televizyon dizilerinde erkeklik temsili: Kuzey Güney dizisinde hegemonik erkeklik ve farklı erkekliklerin mücadelesi. *Global Media Journal; Turkish Edition*, 4(8).
<https://globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr/sites/default/files/basturkakca-ergul.pdf>. (Erişim tarihi: 10.10.2019)
- Baştürk Akca, E. ve Ergül, S. (2016). Kitle iletişim çalışmaları alanında toplumsal cinsiyet çalışmalarının gelişimi; temel yaklaşımlar ve çalışmalar üzerinden bir çerçeve çizme çabası. Ş. Yavuz (Ed.), *Toplumsal cinsiyet & medya temsilleri* içinde (s. 17-40). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Beauvoir, S. (1993). *Kadın ikinci cins*. (Çev: B. Onaran). İstanbul: Payel.
- Bleakley, A., Jamieson, P. E. ve Romer, D. (2012). Trends of sexual and violent content by gender in top-grossing US films, 1950–2006. *Journal of Adolescent Health*, 51(1).
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1054139X12000699>. (Erişim tarihi: 15.04.2020)
- Bolat, N. (2018). Erkek egemen bir dünyada kadının medyadaki temsiliyeti üzerine bir inceleme: Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz dizisi örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(2).
<https://dergipark.org.tr/en/pub/e-gifder/issue/31789/425034>. (Erişim tarihi: 11.10.2019)
- Bozok, M. (2015). İstanbul Arel Üniversitesi Erkeklik(ler) Sempozyumu Açılış Konuşması'ndan aktaran E. Arık (2016). Erkeklik çalışmaları. F. Saygılıgil (Ed.), *Toplumsal cinsiyet çalışmaları* içinde (s. 229-247). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Butler, J. (2014). *Bela bedenler*. (Çev. C. Çakırlar ve Z. Talay). İstanbul: Pinhan.
- Büyükkantarcıoğlu, N. (2012). Söylem incelemelerinde eleştirel dilbilimsel boyut: eleştirel söylem çözümlemesi ve ötesi. Ö. Özer (Ed.). *Haberi eleştirmek* içinde (s.161-197). İstanbul: Literatürk Yayınları.

- Carrigan, T., Connell, B., ve Lee, J. (1985). Toward a new sociology of masculinity. *Theory and Society*, 14(5). <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/BF00160017.pdf>. (Erişim tarihi: 07.04.2020)
- Collin, F. (2015). Cinsiyet farklılığı (teorileri). H. Hirata, F. Laborie, H. Le Doare ve D. Senotier (Ed.) *Eleştirel feminizm sözlüğü* içinde (s. 66-75). (ev: G. Acar-Savran). Ankara: Dipnot.
- Creeber, G. (2011). It's not tv, it's online drama: the return of the intimate screen. *International Journal of Cultural Studies*, 14(6). <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1367877911402589>. (Erişim tarihi: 03.01.2021)
- Çakar Bikiç, N. ve Ağaoğlu Ercan, E. (2019). Kadın rollerinin televizyon dizilerinde yer alma biçimlerine ilişkin bir karşılaştırma: Paramparça ve Medcezir rneği. *İnsan&İnsan*, (20). <https://acikerisim.iku.edu.tr/handle/11413/4887>. (Erişim tarihi: 03.03.2020)
- avuşoğlu, . (2014). *Uyarlama dizilerdeki kültürel farkların küreselleşme ve toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında temsili: "Desperate housewives"/"Umutsuz Ev Kadınları" rneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- elik, G. (2016). Erkekler (de) ağlar!: toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında erkeklik inşası ve şiddet dnęs. *Fe Dergi*, 8(2). <https://pdfs.semanticscholar.org/a167/000e42c06bcceca4f3b5c94bd55512c3e5f3.pdf>. (Erişim tarihi: 04.01.2021)
- onkarlı, M. S. (2018). *Televizyon dizilerinde yansıtılan ideal kadın imgesi: Aşk-ı Memnu rneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Devran, Y. (2010). *Haber söylem ideoloji*. İstanbul: Başlık Yayın Grubu.
- Donovan, J. (2014). *Feminist teori*. (ev: A. Bora, M. Ağduk Gevrek ve F. Sayılan). İstanbul: İletişim.

- Doyuran, L. (2018). Medyatik bir çalışma alanı olarak eleştirel söylem çözümlemesi (televizyon dizileri örneğinde). *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(4). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/516394>. (Erişim tarihi: 03.01.2021)
- Durudoğan, H. (2011). Judith Butler ve queer etiği. *Cogito*, (65-66), 87-99. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Efiliti Atay, S. (2018). Türkiye’de medya ve kadın alanında yapılan lisansüstü tezler ve bu tezlerde incelenen temaların analizi: 2007-2017 dönemi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 6(2). <https://dergipark.org.tr/en/pub/e-gifder/issue/31789/437879>. (Erişim tarihi: 10.10.2019)
- Egbatan, M. ve Şahin, G. (2014). Uluslararası ilişkilerde feminist yaklaşımlar. M. Şahin ve O. Şen (Ed), *Uluslararası İlişkilerde Feminist yaklaşımlar içinde* (s. 251-280). Ankara: Kripto Yayınevi.
- Erdal, Ç. (2010). *Türkiye’de ulusal kanallarda yayınlanan prime-time televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet rolleri açısından ailenin sunumu*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erkek, R. (2019). *Yeni medya teknolojilerinin film endüstrisine etkileri: Netflix örneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erol, E. (2009). Asmalı Konak dizisi ve filmi üzerine anlatı kuramı açısından bir değerlendirme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 1(1). <https://dergipark.org.tr/en/pub/erciyesiletisim/issue/5860/77567>. (Erişim tarihi: 11.10.2019)
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study Of Language*. Longman, New York.
- Fairclough, N. (2003). Dil ve ideoloji. B. Çoban ve Z. Özarslan (Ed.). *Söylem ve ideoloji mitoloji, din, ideoloji içinde* (s. 185-245). İstanbul: Su Yayınevi.
- Foucault, M. (1972). *Bilginin arkeolojisi*. (Çev. V. Urhan). İstanbul: Birey Yayınları.

- Fougeyrollas-Schwebel, D. (2015). Feminist hareketler. H. Hirata, F. Laborie, H. Le Doare ve D. Senotier (Ed.) *Eleştirel feminizm sözlüğü* içinde (s. 154-160). (Çev: G. Acar-Savran). Ankara: Dipnot.
- Friedan, B. (1979). *The feminine mystique*. New York: Dell Yayıncılık.
- Gedik, E. (2018). Homososyal birliktelik örneği olarak mahalleyi korumak: Sıfır Bir dizisindeki erkeklik halleri. *Fe Dergi*, 10(2). http://cins.ankara.edu.tr/20_6.pdf. (Erişim tarihi:10.10.2019)
- Glascock, J. (2001). Gender roles on prime-time network television: Demographics and behaviours. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 45(4). https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1207/s15506878jobem4504_7. (Erişim tarihi: 14.04.2020)
- Gür, T. (2013). Post-modern bir araştırma yöntemi olarak söylem çözümlemesi. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 5(1). <http://www.dieweltdertuerken.org/index.php/ZfWT/article/viewArticle/398>. (Erişim tarihi: 04.04.2020)
- Hall, S. (2018). Anlamlandırma, temsil, ideoloji: Althusser ve post-yapısalcı tartışmalar. E. Mutlu, (Ed.) *Kitle iletişim kuramları* içinde (s. 359-395). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm herkes içindir tutkulu politika*. (Çev. E. Aydın, B. Kurt, Ş. Özgün ve A. Yıldırım). İstanbul: bgst Yayınları.
- İlgin, L. (2003). Söylem ve ideoloji. B. Çoban ve Z. Özarslan (Ed.). *Söylem ve ideoloji mitoloji, din, ideoloji* içinde (s. 285-299). İstanbul: Su Yayınevi.
- KAOS GL. (2012). Nefret suçları kimin sorunu? Lgbt bireyler, nefret söylemi ve medyadaki temsili. Y. İncoğlu (Ed.), *Nefret söylemi ve/veya nefret suçları* içinde (s. 289-307). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karaduman, S. ve Çetinkaya, E. (2020). “Atiye” dizisi bağlamında internet dizi izleyicisi alımlama analizi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(73). <http://eds.a.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=f76f4454-400a-4649-b45b-e95028e03c65%40sessionmgr4008>. (Erişim tarihi: 03.01.2021)

- Khan, S. ve Taylor, L. (2018). Gender Policing in Mainstream Hindi Cinema: A Decade of Central Female Characters in Top-Grossing Bollywood Movies. *International Journal of Communication*, 12. <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/8701>. (Erişim tarihi: 14.04.2020)
- Kızılışımşek, T. (2019). Popüler kùltür ürünü olarak yerli diziler: mùcadelenin görünùr hale getirildiği bir içerik olarak İstanbullu Gelin dizisi. *SDÜ İfade*, 2(1). <https://dergipark.org.tr/en/pub/sduifade/issue/45432/503916>. (Erişim tarihi: 03.03.2020)
- Koçak Kurt, ř (2013). Medyada görünmeyi görmek mümkün mü?: lgbtt bireyler ve temsil. *I. Uluslararası Medya alışmaları Kongresi*, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Yayınları, 369-383.
- Kutlu, A. (2010). *Televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet açısından kadının sunumu: Kanal D’de yayınlanan Yaprak Dökümü dizisinde kadın karakterler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mutlu, E. (2017). *İletişim sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Neuendorf, K. A., Gore, T. D., Dalessandro, A., Janstova, P. ve Snyder-Suhy, S. (2010). Shaken and stirred: A content analysis of women’s portrayals in James Bond films. *Sex Roles*, 62(11-12). <https://link.springer.com/article/10.1007%2Fs11199-009-9644-2>. (Erişim tarihi: 15.04.2020)
- Oğuz, M. C. (2008). Söylem analizi. *Sosyoloji Notları*, 5. https://scholar.google.com.tr/scholar?hl=tr&as_sdt=0%2C5&q=O%2C4%9Fuz%2C+M.+C.+%282008%29.+S%2C3%B6ylem+analizi.+Sosyoloji+Notlar%2C4%B1%2C+5.+&btnG=#d=gs_cit&u=%2Fscholar%3Fq%3Dinfo%3AwFzQzhF5844J%3Ascholar.google.com%2F%26output%3Dcite%26scirp%3D0%26hl%3Dtr. (Erişim tarihi: 03.04.2020)
- Özbaş Anbarlı, Z. (2019). Dijital televizyon dizilerinde egemonik erkeklik. *Erciyes İletişim Dergisi*, (1). <https://dergipark.org.tr/en/pub/erciyesiletisim/issue/43267/485373>. (Erişim tarihi: 10.10.2019)

- Özgökbil Bilis, P. ve Bilis, A. E. (2013). Kadına yönelik şiddetin medyada temsili: “Fatmagül’ün Suçu Ne?” ve “Öyle Bir Geçer Zaman Ki” adlı televizyon dizileri örnekleri. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, (7). <https://dergipark.org.tr/en/pub/euifydhed/issue/45490/571094>. (Erişim tarihi: 03.03.2020)
- Özkazanç, A. (2018). *Feminizm ve queer kuram*. Ankara: Dipnot.
- Özsoy, A. (2016). Yerli televizyon dizilerinde farklılaşan toplumsal cinsiyet temsilleri üzerine bir tartışma. Ş. Yavuz (Ed.), *Toplumsal cinsiyet & medya temsilleri içinde* (s. 226-246). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Öztürk, Ş. (2011). Cinsel yönelimler ve queer kuram. *Cogito*, (65-66), 5-6. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Punch, K. F. (2014). *Sosyal araştırmalar giriş: nicel ve nitel yaklaşımlar*. (Çev. D. Bayrak, H. B. Arslan ve Z. Akyüz). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Rigel, N., Batuş, G., Tücedoğan, G. ve Çoban, B. (2005). *21. yüzyılın iletişim çağını aydınlatan kuramcılar: Kadife karanlık*. İstanbul: Su Yayınevi.
- Saygılıgil, F. (2016). *Toplumsal cinsiyet çalışmaları*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Selçuk, E. K. (2016). Eşcinsellerin yerel medyada temsili: Halil İbrahim Dinçdağ ve Trabzon basını. Ş. Yavuz (Ed.), *Toplumsal cinsiyet & medya temsilleri içinde* (s. 127-143). İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Sözen, E. (1999). *Söylem: belirsizlik, mübadele, bilgi, güç ve refleksivite*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Şener, G., Çavuşoğlu, Ç. V. ve Irklı, H. İ. (2016). *Medya ve toplumsal cinsiyet*. F. Saygılıgil (Ed.), *Toplumsal cinsiyet çalışmaları içinde* (s. 163-183). Ankara: Dipnot Yayınları.
- T.C. Radyo Ve Televizyon Üst Kurulu Kamuoyu, Yayın Araştırmaları Ve Ölçme Dairesi Başkanlığı. (2018). *Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması-2018*. <https://www.Rtuk.Gov.Tr/Assets/Icerik/Altsiteler/Televizyonizlemeegilimleriarastirmasi2018.Pdf> (Erişim Tarihi: 20.02.2020)

- Tüzün Ateşalp, S. ve Başlar, G. (2020) İnternette dizi izleme pratiklerinin dönüşümü: aşırı izleme (binge-watching) üzerine bir araştırma. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 32. <http://iletisimdergisi.gsu.edu.tr/en/download/article-file/1172185>. (Erişim tarihi: 03.01.2021)
- Uygun Aytemiz, B. (2016). *Edebiyat ve toplumsal cinsiyet*. F. Saygılıgil (Ed.), *Toplumsal cinsiyet çalışmaları içinde* (s. 51-67). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Ünür, E. (2013). Türk televizyon dizilerinde toplumsal kimliklerin temsili. *Erciyes İletişim Dergisi*, 3(2). <https://dergipark.org.tr/en/pub/erciyesiletisim/issue/5869/77643>. (Erişim tarihi: 10.10.2019)
- Van Dijk, T. A. (1983). Discourse analysis: Its development and application on the structure of news. *Journal of Communication*, 33(2). <http://www.discourses.org/OldArticles/Discourse%20Analysis.Its%20Development%20and%20Application.pdf>. (Erişim tarihi: 19.12.2020)
- Van Dijk, T. A. (2003). Söylem ve ideoloji: çok alanlı bir yaklaşım. B. Çoban ve Z. Özarslan (Ed.). *Söylem ve ideoloji mitoloji, din, ideoloji içinde* (s. 13-113). İstanbul: Su Yayınevi.
- Yardımcı, S. ve Güçlü, Ö. (2013). *Queer Tahayyül*. İstanbul: Sel.
- Yaylagül, L. (2018). *Kitle iletişim kuramları egemen ve eleştirel yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yazıcı, Ç. (2016). Felsefede toplumsal cinsiyet ve feminizm. F. Saygılıgil (Ed.), *Toplumsal cinsiyet çalışmaları içinde* (s. 67-83). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yörük, A. (2009). Feminizm/ler. *Sosyoloji Notları*, 7. <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44920904/sosnot7.pdf>. (Erişim tarihi: 03.10.2019)
- Yücel, A. (2014). Muhteşem Yüzyıl dizisinin alımlama analizi: kadın ve erkek imajı üzerine farklı okumalar. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergisi*. <http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/muhtesemyuzyil.pdf>. (Erişim tarihi: 19.10.2019)

- Yüksel, E. (2016). Güneşi Gördüm ve Teslimiyet filmlerinde kimliklerin mekansal örgütlenmesi ve sınırlılıkları. *Fe Dergi*, 8(2).
<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/123456789/62891/22176.pdf?sequence=1>. (Erişim tarihi: 10.10.2019)
- http-1: <https://www.ratem.org/koronavirusetkisi> (Erişim tarihi: 16.12.2020)
- http-2: <https://kms.kaysis.gov.tr/Home/Kurum/70203335?AspxAutoDetectCookieSupport=1> (Erişim tarihi: 16.12.2020)
- http-3: <https://media.netflix.com/en/about-netflix> (Erişim tarihi: 03.03.2020)
- http-4: <https://webrazzi.com/2019/12/30/netflix-turkiye-2019-populer-yapimlari/> (Erişim tarihi: 28.03.2020.)
- http-5: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Netflix> (Erişim tarihi: 28.03.2020)
- http-6: https://tr.wikipedia.org/wiki/Video_on_demand (Erişim tarihi: 30.03.2020)
- http-7: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Netflix> (Erişim tarihi: 29.03.2020)
- http-8: <https://en.wikipedia.org/wiki/Netflix> (Erişim tarihi: 03.01.2021)
- http-9: <https://www.netflix.com/browse> (Erişim tarihi: 31.03.2020)
- http-10: https://help.netflix.com/tr/node/24926?ui_action=kb-article-popular-categories (Erişim tarihi: 04.04.2020)
- http-11: https://help.netflix.com/tr/node/10421?ui_action=kb-article-popular-categories (Erişim tarihi: 03.04.2020)
- http-12: https://help.netflix.com/tr/node/32950?ui_action=kb-article-popular-categories (Erişim tarihi: 04.04.2020)
- http-13: https://help.netflix.com/tr/node/54816?ui_action=kb-article-popular-categories (Erişim tarihi: 04.04.2020)
- http-14: https://help.netflix.com/tr/titlerequest?ui_action=title-suggestion-quicklinks (Erişim tarihi: 04.04.2020)
- http-15: <https://help.netflix.com/tr/legal/termsofuse> (Erişim tarihi: 04.04.2020)

- http-16: <https://destek.blutv.com/hc/tr/articles/115001651409-BluTV-nedir-> (Erişim tarihi: 29.03.2020)
- http-17: <https://www.blutv.com/> (Erişim tarihi: 29.03.2020)
- http-18: <https://www.digitaltveurope.com/2019/12/03/blu-tv-looking-to-double-originals-and-build-partner-channels-model/#:~:text=He%20said%20BluTV%20currently%20has,half%20in%20the%20MENA%20region.> (Erişim tarihi: 03.01.2021)
- http-19: <https://puhutv.com/yardim-merkezi> (Erişim tarihi: 29.03.2020)
- http-20: <http://www.dogusyayingrubu.com.tr/hakkimizda/markalarimiz/internet/puhutv-com> (Erişim tarihi:03.01.2021)
- http-21: <https://puhutv.com/puhutv-orijinal> (Erişim tarihi: 29.03.2020)
- http-22: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hulu> (Erişim tarihi: 30.03.2020)
- http-23: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hulu>
- http-24: <https://www.hulu.com/welcome> (Erişim tarihi: 30.03.2020)
- http-25: <https://www.milliyet.com.tr/hbo-ve-showtime-dan-netflix-ve-hulu-ya-molatik-1134/> (Erişim tarihi: 30.03.2020)
- http-26: https://en.wikipedia.org/wiki/Prime_Video (Erişim tarihi: 30.03.2020)
- http-27: https://en.wikipedia.org/wiki/Amazon_Prime (Erişim tarihi:03.01.2021)
- http-28 : <https://www.primevideo.com/> (Erişim tarihi: 30.03.2020)
- http-29: <https://www.pcmag.com/reviews/amazon-prime-video> (Erişim tarihi: 02.04.2020)
- http-30: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Disney%2B#Tarih%C3%A7e> (Erişim tarihi: 30.03.2020)
- http-31: <https://en.wikipedia.org/wiki/Disney%2B> (Erişim tarihi:03.01.2020)
- http-32: <https://en.wikipedia.org/wiki/Disney%2B> (Erişim tarihi: 02.04.2020)
- http-33: <https://www.disneyplus.com/> (Erişim tarihi:03.01.2020)

- http-34: <https://www.pcmag.com/reviews/disney-plus> (Erişim tarihi: 02.04.2020)
- http-35: <https://tr.wikipedia.org/wiki/YouTube> (Erişim tarihi: 02.04.2020)
- http-36: <https://variety.com/2020/digital/news/youtube-tops-20-million-paying-subscribers-youtube-tv-has-over-2-million-customers-1203491228/> (Erişim tarihi:03.01.2020)
- http-37: <https://en.wikipedia.org/wiki/YouTube> (Erişim tarihi: 02.04.2020)
- http-38: https://www.youtube.com/channel/UCqVDpXKLmKeBU_yyt_QkItQ (Erişim tarihi: 02.04.2020)
- http-39: https://www.youtube.com/channel/UCqVDpXKLmKeBU_yyt_QkItQ (Erişim tarihi: 03.04.2020)
- http-40: <https://yardim-exxen.ortusdesk.com/exxen-nedir/> (Erişim tarihi: 16.01.2021)
- http-41: <https://yardim-exxen.ortusdesk.com/planlar-ve-ucretler/> (Erişim tarihi: 16.01.2021)
- http-42: <https://yardim-exxen.ortusdesk.com/dizi-ve-filmleri-bulma-ve-indirme/> (Erişim tarihi: 16.01.2021)
- http-43: <https://yardim-exxen.ortusdesk.com/exxen-uygulamasini-indirme/> (Erişim tarihi: 16.01.2021)
- http-44: <https://yardim-exxen.ortusdesk.com/dizi-veya-film-isteginde-bulunun/> (Erişim tarihi: 16.01.2021)
- http-45: <https://yardim-exxen.ortusdesk.com/exxende/> (Erişim tarihi: 16.01.2021)
- http-46: <https://www.exxen.com/tr> (Erişim tarihi: 16.01.2021)
- http-47: <https://www.gain.tv/nasil-izlerim> (Erişim tarihi: 16.01.2021)
- http-48: <https://www.gain.tv/nasil-izlerim> (Erişim tarihi: 16.01.2021)
- http-49: <https://www.gain.tv/ssss> (Erişim tarihi: 16.01.2021)
- http-50: <https://kaosgl.org/haber/uyarlama-dizilerin-uyarlanamayan-karakterleri> (Erişim tarihi: 16.01.2021)

http-51: <https://trtakademi.net/koronavirus-kategori/kovid-19-salgini-doneminde-sosyal-medya-kullanimi/> (Erişim tarihi:05.01.2020)