



T.C.

MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İLETİŞİM TASARIMI (DİSİPLİNLERARASI) ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

NETFLIX ALGORİTMASININ

“GÜÇLÜ KADIN KARAKTERLERİ”:

YABANCI POLİSİYE DİZİLER ÖRNEĞİ

Gülbahar ARDA KINA

Mardin, 2023

T.C.
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM TASARIMI (DİSİPLİNLERARASI) ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

NETFLIX ALGORİTMASININ
“GÜÇLÜ KADIN KARAKTERLERİ”:
YABANCI POLİSİYE DİZİLER ÖRNEĞİ

Gülbahar ARDA KINA

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Emre AŞILIOĞLU

Mardin, 2023

T.C. MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ		
Dok. No: MAU-FRM-04-ENSTİTÜ/07	TEZ ONAY SAYFASI FORMU	
İlk Düz. Tar.:02/01/2020		
Rev. No/Tar.: 00/...		
Sayfa: 1/i		

TEZ ONAYI

Enstitümüz İletişim Tasarımı (Disiplinlerarası) Anabilim Dalı 19902019 numaralı tezli yüksek lisans programı öğrencisi Gülbahar ARDA KINA'nın hazırladığı **Netflix Algoritmasının “Güçlü Kadın Karakterleri”: Yabancı Polisiye Diziler Örneği** başlıklı Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 03/04/2023 Pazartesi günü saat 17:00'da yapılmış, tezin onayına ~~oy çokluğu~~/oybirliğiyle karar verilmiştir.

Danışman Dr. Öğr. Üyesi Emre AŞILIOĞLU	İmza
Üye Prof. Dr. Mehmet IŞIK	İmza
Üye Doç. Dr. Funda MASDAR	İmza

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun/...../20.... tarih ve/..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

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

Enstitü Müdürü

Hazırlayan: Birim Kalite Komisyonu	Kontrol Eden: Üniversite Kalite Komisyonu	Onaylayan: Üniversite Kalite Komisyon Başkanı
---------------------------------------	--	--

ETİK BEYAN

Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgileri etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tez çalışmasının hazırlık, bilgi, belge, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarda bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun davrandığımı,
- Tez çalışmasında kullanılan tüm eserlere eksiksiz atıf yaptığımı ve kullanılan tüm eserlere kaynaklar/kaynakçada yer verdiğimi,
- Tez çalışmasının özgün olduğunu,
- Tez çalışmasının Mardin Artuklu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı” ile tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan eder, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabullendiğimi bildiririm.

Gülbahar ARDA KINA

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

NETFLIX ALGORİTMASININ “GÜÇLÜ KADIN KARAKTERLERİ”: YABANCI POLİSİYE DİZİLER ÖRNEĞİ

Gülbahar ARDA KINA
Mardin Artuklu Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
İletişim Tasarımı (Disiplinlerarası) Anabilim Dalı
2023

Cinsiyete dayalı toplumsal iş bölümünün yeniden üretilmesinde dijital platformlar “yeni” alternatifler sunmaktadır. Dijital platformlar kullanıcı deneyimlerini algoritmik işleyişle şekillendirirken, içeriklerini de söylemsel sınıflandırmalarla sunmaktadır. Söz konusu sınıflandırmalar, ataerkil toplum içerisinde cinsiyet rollerinin nasıl kavrandığını ortaya koymaya yarayacak özellikler taşıyabilmektedir. Bu tez çalışmasında uluslararası ölçekte faaliyet gösteren bir dijital içerik platformu olan Netflix’te yer alan sınıflandırmalardan biri olarak “Güçlü Kadın Karakterlerin Oynadığı Diziler” kategorisindeki yabancı polisiye dizilere odaklanılmaktadır. Amaca yönelik örnekleme tekniği aracılığıyla farklı tarihlerde izleyiciyle buluşan dört yapım örneklem olarak belirlenmiştir. Örneklem belirlenirken dizilerin türsel özelliklerinin temelde polisiye olmakla birlikte farklı türsel kesişimler taşımasına da dikkat edilmiştir. Bunun yanı sıra dizilerin farklı tarihlerde izleyiciyle buluşmasına dikkat edilmiş, böylece bulgular arasındaki ilişkisel niteliklerin hem türsel kesişimler hem de süreklilik ve kesintiler bağlamında değerlendirilmesine imkan yaratılmak istenmiştir. Küresel ölçekli bir konu olan toplumsal cinsiyete dair kalıpların işlendiği anlatı yapıları sorgulanmıştır. Böylece söz konusu dizilerde yer alan kadın karakterlerin mesleki ve gündelik deneyimler ile bu deneyimlerde yer bulan cinsiyetçi temsillere ulaşılmıştır. Sonuç olarak güç söyleminin; kadınların ataerkil toplum düzeni içerisinde deneyimledikleri zorluklarla ve bu zorluklara dayanma pratikleriyle ilişkilendirildiği kaydedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Netflix, Polisiye Diziler, Güçlü Kadın Karakterler

ABSTRACT

Master's Thesis

“STRONG WOMEN CHARACTERS” OF NETFLIX’S ALGORITHM: SAMPLE OF FOREIGN DETECTIVE SERIES

Gülbahar ARDA KINA
Mardin Artuklu University
The Institute for Graduate Educational Studies
Department of Communication Design (Interdisciplinary)
2023

Digital platforms offer “new” alternatives for reproducing the social division of labour based on gender. While digital platforms shape user experiences with algorithmic processes, they also present their content with discursive classifications. The classifications in question may have features that will help to reveal how gender roles are comprehended in the patriarchal society. This thesis focuses on foreign detective series in the category of “Series Played by Strong Female Characters” as one of the classifications in Netflix, an internationally operating digital content platform. Four productions that met with the audience on different dates through the purposeful sampling technique were determined as samples. While determining the sample, attention was paid to the fact that the generic features of the series are basically detective, but also have different generic intersections. In addition, attention was paid to the series of meetings with the audience on different dates, so that the relational qualities between the findings were evaluated in terms of both generic intersections and continuity and interruptions. The narrative structures in which stereotypes about gender, which is a global-scale issue, are discussed were questioned. Thus, the professional and daily experiences of the female characters in the said series and the sexist representations found in these experiences have been reached. As a result, the power discourse; It has been noted that women are associated with the difficulties they experience in the patriarchal social order and the practices of enduring these difficulties.

Keywords: Netflix, Detective Series, Strong Women Characters

Sevgili aileme...



İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT	v
GÖRSELLER DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
GELENEKSELDEN DİJİTALE MEDYANIN DÖNÜŞÜMÜ	11
1.1. İlksel Örneklerden Yeni Medyaya İletişimin Değişen Tasarımı.....	11
1.1.1. Etkileşim.....	19
1.1.2. Yöndeşme.....	21
1.1.3. Sayısallaşma.....	22
1.2. Dijital Platformlar: Yeni Metinler, Yeni İzleme Pratikleri.....	24
İKİNCİ BÖLÜM	
TOPLUMSAL CİNSİYET VE MEDYA	28
2.1. Tarihten Güncele Alan Yazın.....	29
2.2. Algoritma ve Tipleştirme.....	32
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
BULGULAR VE TARTIŞMA: “GÜÇLÜ KADINLAR”	35
3.1. Roller.....	36
3.2. Şiddet.....	40
3.3. Benlik Sunumu.....	43
3.4. Aile ve Yakın Çevre.....	46
3.5. Mesleki Problemler.....	49
SONUÇ	53
KAYNAKÇA	56
ÖZGEÇMİŞ	59

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1.1. <i>Broadchurch</i> dizisinin afişi.....	4
Görsel 1.2. <i>Marcella</i> dizisinin afişi.....	5
Görsel 1.3. <i>Lucifer</i> dizisinin afişi.....	6
Görsel 1.4. <i>Unbelievable</i> dizisinin afişi.....	7
Görsel 3.1. <i>Broadchurch</i> dizisinde Olivia Colman’ın oynadığı “güçlü kadın karakter” Dedektif Ellie Miller mesai arkadaşlarına hediye dağıtıyor.....	38
Görsel 3.2. <i>Marcella</i> dizisinde Anna Friel’in canlandığı “güçlü kadın karakter” Dedektif Marcella Backland kocasının kendisini kiminle aldattığını öğreniyor.....	39
Görsel 3.3. <i>Lucifer</i> dizisinde Lauren German’ın canlandığı “güçlü kadın karakter” Dedektif Chloe Decker olay yerinde meslektaşı eski kocasının direktiflerini dinliyor.....	41
Görsel 3.4. <i>Unbelievable</i> dizisinde Toni Collette ile Merritt Wever’in canlandığı “güçlü kadın karakter” dedektifler Grace Rasmussen (solda) ve Karen Duvall (sağda) kurumdan çıkıyor.....	42
Görsel 3.5. <i>Broadchurch</i> dizisinde Olivia Colman’ın oynadığı “güçlü kadın karakter” Dedektif Ellie Miller bilgi topluyor.....	44
Görsel 3.6. <i>Marcella</i> dizisinde Anna Friel’in canlandığı “güçlü kadın karakter” Dedektif Marcella Backland oğlunu teskin ediyor.....	45
Görsel 3.7. <i>Lucifer</i> dizisinde Lauren German’ın canlandığı “güçlü kadın karakter” Dedektif Chloe Decker meslektaşının hazırlanmasına yardımcı oluyor.....	47
Görsel 3.8. <i>Unbelievable</i> dizisinde Toni Collette ile Merritt Wever’in canlandığı “güçlü kadın karakter” dedektifler Grace Rasmussen (sağda) ve Karen Duvall (solda) bilgi topluyor.....	48
Görsel 3.9. <i>Broadchurch</i> dizisinde Olivia Colman’ın oynadığı “güçlü kadın karakter” Dedektif Ellie Miller sorguda.....	49
Görsel 3.10. <i>Marcella</i> dizisinde Anna Friel’in canlandığı “güçlü kadın karakter” Dedektif Marcella Backland operasyon sırasında.....	50
Görsel 3.11. <i>Lucifer</i> dizisinde Lauren German’ın canlandığı “güçlü kadın karakter” Dedektif Chloe Decker partneriyle birlikte.....	51
Görsel 3.12. <i>Unbelievable</i> dizisinde Toni Collette ile Merritt Wever’in canlandığı “güçlü kadın karakter” dedektifler Grace Rasmussen (sağda) ve Karen Duvall (solda) takip ettikleri dosyanın duruşmasının yapıldığı mahkeme salonunda.....	52

GİRİŞ

Bilginler şuna inanmalı:
Medeniyet kaçınılmaz bir kanuna uyarak gelişir.
Tasadüf boş kelime. Dâhi bu aklı hızlandırabilir, yavaşlatabilir ama,
yönünü değiştiremez (Cemil Meriç, 1967, s. 66).

Yeni iletişim teknolojileriyle birlikte iletişim araçlarındaki ve bu araçlar vasıtasıyla izleyiciye sunulan içeriklerdeki çeşitlilik giderek artmaya başlamıştır. Bu doğrultuda analog yayıncılıktan dijital yayıncılığa geçiş hamleleri hızlanmış, karasal televizyon kanallarına ek olarak uydu kanalları da tedavüle girmiştir. Söz konusu teknolojik yeniliklerden biri de internet teknolojisiyle entegre olarak faaliyet gösteren dijital platformlar olmuştur. 1997 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde kurulan, 2007 yılı itibariyle de internet üzerinden dizi ve film izleme olanağı sunarak iş alanını genişleten Netflix, bugün dünya genelinde abone sayısı milyonlarla ölçülen önemli dijital platformlardan biri olarak öne çıkmaktadır.

İnternet teknolojisinin Web 2.0 altyapısı temelinde geçirdiği dönüşüm etkileşim, anındalık, katılım ve kişiselleştirme gibi kavrayışları da beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda Netflix gibi dijital platformlarda da söz konusu öğeler varlık bulmaktadır. Kullanıcıların platformun doğrudan sahibi olduğu içeriklere olduğu kadar, platform tarafından yayın hakları satın alınan içerikler olan dizi, film, belgesel, grafik-animasyon gibi metinlere de ulaşarak kullanıcısı olduğu Netflix'te her bir kullanıcı için, algoritmik işleyiş doğrultusunda ayrı ayrı oluşturulan bir ara yüz oluşmaktadır.

Dijital platformlar, kullanıcılarının uygulamaları üzerinde arattığı, takip ettiği, yarım bıraktığı, tekraren izlediği içerikleri dayanak olarak her bir kullanıcı profilinin “dijital ayak izi”ni takip etmektedir. Bu durum, her bir kullanıcı için ayrı ayrı kullanım pratikleri sunan ara yüzlerin sistematik bir kontrolü sonucunda algoritmanın milyonlarca farklı hizmet sunumuna imkan yaratmaktadır. Bu sunumlardan biri de Netflix'in “Güçlü Kadın Karakterler” olarak yaptığı kategorilendirme ve bu kategori dâhilinde topladığı yabancı polisiye dizilerdir.

Söz konusu dizilerde toplumsal cinsiyet kalıplarının yeniden üretildiği, bu bağlamda kadına karşı güvensizliğin ön plana çıktığı anlatılar kurgulanmaktadır. Bu anlatılarda kadınların mesleki pratiklerinin gerçekleştiği emniyet ve kamusal güvenlik teşkilatları bünyesindeki deneyimlerinin ve bu deneyimler üzerine inşa edilen cinsiyetçi temsillerin iş yaşamlarından özel alanlarına değin uzandığı görülmektedir. Bu tez çalışmasında söz konusu temsillerin karakterlerin içinde bulundukları bağlam ve sosyal roller gözetilerek Netflix'in sunduğu “güçlü kadın” argümanı ile karşılaştırması yapılmaktadır.

Uluslararası ölçekte faaliyet gösteren dijital içerik platformlarında üretilen genelde tüm içerikler özelde ise diziler, aynı ölçekte farklı orijinlere sahip olmaktadır. Ancak her ne kadar Asya'dan İskandinavya'ya, Avrupa'dan Amerika'ya varacak biçimde pek çok yere ilişkin olan ve bu yerlerde üretilen içerikler söz konusu olsa da küresel ölçekli toplumbilimsel olguların bu içeriklerin tümünde izinin sürülebilmesi mümkün olmaktadır.

Bu tez çalışmasında da uluslararası ölçekte faaliyet gösteren bir dijital içerik platformu olan Netflix'te yer alan algoritmik sınıflandırmalardan biri olan “Güçlü Kadın Karakterlerin Oynadığı Diziler” kategorisindeki yabancı polisiye dizilerde, küresel ölçekli bir konu olan toplumsal cinsiyete dair kalıpların işlendiği anlatı yapıları sorgulanmaktadır. Böylece hem söz konusu dizilerde yer alan kadın karakterlerin mesleki ve gündelik deneyimler ile bu deneyimlerde yer bulan cinsiyetçi temsillere ulaşmakta hem de bulgular sayesinde uluslararası bir karşılaşmasının yapılabilmesi imkanı yakalanmaktadır.

Medya ve iletişim sistemleri bünyesinde üretilen tüm metinler, toplumsal ölçekte gerçekleşen diğer tüm faaliyetlerde olduğu gibi kültürel ve sosyal karşılıklara sahiptir. Medyanın Web 2.0 ile birlikte “yeni” sıfatını almasına olanak sağlayan niteliklerden biri olarak dijitalleşmenin beraberinde getirdiği dijital platformlar, tıpkı geleneksel medya araçlarında olduğu gibi izleyicilere niceliksel olarak oldukça fazla kurgusal metin sunmaktadır. Diziler de bu metinler arasında öne çıkan ve gittikçe daha da popülerleşen bir nitelik taşımaktadır.

Ülkelerin yayıncılık alanındaki mevcut hukuksal mevzuatlarını gözden geçirmesine sebep olan dijital platformlarda yayınlanan dizilerin yalnızca yerli yapım olmayıp çok fazla uluslararası içerik sunması, medya ve iletişim sistemlerine dair yerel ölçekli bir çalışmanın uluslararası alana dair çıktılarının olabilmesine imkan

sağlamaktadır. Özellikle de söz konusu çalışmanın küresel ölçekte bir problematik olan toplumsal cinsiyet (*gender*) konusu üzerinden yapılması güçlenmiş bir literatüre saha odaklı önemli bir katkı niteliği taşımaktadır.

Bu tez çalışmasında Netflix algoritmasının “güçlü kadın karakterlerin oynadıkları diziler” sınıflandırmasında yer alan diziler araştırma evrenini oluşturmuştur. Bu doğrultuda -daha önce başka bir mecrada yayınlanmış olsa bile- Netflix’in Türkiye pazarına resmi olarak girdiği 2016 yılı sonrasında platformda yayınlanmaya başlanan ve başrollerinin kadın karakterler olduğu polisiye diziler kapsam olarak belirlenmiştir. Araştırma evreni içerisinden amaca yönelik örnekleme tekniği aracılığıyla farklı tarihlerde izleyiciyle buluşan dört yapım örneklem olarak belirlenmiştir. Örneklem belirlenirken dizilerin türsel özelliklerinin temelde polisiye olmakla birlikte farklı türsel kesişimler taşımasına da dikkat edilmiştir. Bunun yanı sıra dizilerin farklı tarihlerde izleyiciyle buluşmasına dikkat edilmiş, böylece bulgular arasındaki ilişkisel niteliklerin hem türsel kesişimler hem de süreklilik ve kesintiler bağlamında değerlendirilmesine imkan yaratılmak istenmiştir.

Amaçlı örnekleme tekniğinden hareketle diziler belirlenirken yapımların IMDB skorunun 7.0’ın üzerinde olması bir diğer kriter olarak kabul edilmiştir. Bunun yanı sıra anlatıların nasıl yapılaştığı, nasıl sürdüğü ve nasıl kapandığı da bir bulgu sunacağından ötürü final yapmış dizilere yer verilmesi gerekliliğinden hareketle araştırma nesnesi olarak seçilen dizilerin final yapmış olmalarına dikkat edilmiştir. Bu çerçevede *Broadchurch* (2013), *Marcella* (2016), *Lucifer* (2016), *Unbelievable* (2019) dizilerinin anlatıya dair genel bilgilerin verildiği, karakterlerin tanıtıldığı ilk bölümleri; olay örgüsünün çizildiği ikinci bölümleri ve anlatısal yapılaşmaların kapandığı final bölümleri tezin örnekleme olarak belirlenmiştir.

Dizilerde her sezon farklı bir anlatı yapısı geliştirildiğinden söz konusu ilk iki bölüm ve final bölümü örnekleme, dizilerin yayınlandıkları ilk ve son sezonlar için işletilmiştir. Bu doğrultuda üç sezon yayınlanan *Broadchurch* ve *Marcella* dizilerinin ilk ve üçüncü sezonlarındaki birinci, ikinci ve final bölümleri örneklem seçilmiş, bu dizilerden toplam on iki bölüm izlenilmiş ve çözümlenmiştir. Altı sezon yayınlanan *Lucifer* dizisinin ilk ve altıncı sezonlarındaki birinci, ikinci ve final bölümleri örneklem seçilmiştir. Dolayısıyla *Lucifer* dizisinden toplam altı bölüm izlenilmiş ve çözümlenmiştir. *Unbelievable* ise tek sezon yayınlandığından bu sezondaki birinci, ikinci ve final bölümleri örneklem seçilerek izlenilmiş ve çözümlenmiştir. Sonuç olarak altı

bölüm *Broadchurch*, altı bölüm *Marcella*, altı bölüm *Lucifer* ve üç bölüm *Unbelievable* olmak üzere tez kapsamında toplam yirmi bir dizi bölümü izlenilmiş ve çözümlenmiştir.



Görsel 1.1. *Broadchurch* dizisinin afişi

Tez kapsamında incelenen ilk dizi, senaryosu Chris Chibnall tarafından yazılan, Kudos Film & Television, Shine America ve Imaginary Friends şirketlerinin yapımcılığını üstlendiği, yönetmenlik koltuğunda James Strong'un oturduğu 2013 tarihli *Broadchurch*'tir. Polisiye, suç ve gizem draması olarak türsel açılımlara sahip olan diziyi araştırma örnekleminde, 2016 tarihinde yayınlanmaya başlayan, Hans Rosenfeldt'in senaryosunu yazdığı, yönetmenliğini yaptığı ve yapımcılığını üstlendiği bir polisiye gerilim olarak *Marcella* izlemektedir. Örneklemdaki üçüncü dizi, yine 2016 yılında izleyiciyle buluşan ve ilk olarak 1990'ların sonunda yayımlanan *The Sandman* isimli mangadan uyarlanan *Lucifer* olmuştur. Neil Gaiman ve Tom Kapinos tarafından yaratılan dizinin türsel olarak polisiye niteliğine fantastik bilimkurgu öğelerin eşlik etmesi, yer yer komedi unsurlarının bulunması ve çoklu yönetmen ekibinin olması öne çıkmaktadır.

Tez çalışması kapsamında incelenen son yapım 2008 ile 2011 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri'nin Washington ve Colorado eyaletlerinde yaşanan tecavüz vakalarından esinle Susannah Grant, Ayelet Waldman ve Michael Chabon tarafından

hazırlanan, yönetmenliğini yine Susannah Grant'ın yaptığı 2019 tarihli polisiye ve suç draması *Unbelievable* olarak belirlenmiştir.



Görsel 1.2. *Marcella* dizisinin afişi

Tez kapsamında yürütülen araştırmanın örnekleminde dahil edilen bu yapımlar üzerinden aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranmıştır:

- Ataerkil kodların dayattığı tazyikle “erkek mesleği” olarak değerlendirilen işlerde çalışan kadın karakterler, dizilerde hangi rollerde yer almakta, söz konusu karakterler başrol ya da yan rollerde nasıl temsil edilmektedir?
- Anılan meslekleri icra eden kadın karakterler, çalışma ilişkileri esnasında erkek ve kadın karakterlerden ne tür şiddet biçimleriyle karşılaşmaktadır?
- “Anne”, “eş”, “arkadaş”, “meslektaş” gibi sosyal rolleri üstlenen kadın karakterlerin söz konusu rollere dair gerçekleştirdikleri benlik sunumları nasıl farklılıklar arz etmektedir?
- Kadın karakterlerin icra ettikleri mesleklerden dolayı yakın çevreleriyle ve aileleriyle yaşadıkları problemler ne şekilde temsil edilmektedir?
- Kadın karakterler, mesleki olarak ne tür sağlık problemleriyle karşılaşmakta ve bu problemleri aşarken ne tür destekleri, kimlerden almaktadır?

Kurmaca metinler olarak dizilerde kültüre ilişkin öğelerin yer bulduğu temsil içeriklerini tanımlayan bir dizi gelenek bazlı kültürel görünümeler bulunmaktadır. Bunlar toplumsal hayatın kurulmasını içeren tüm pratikler olduğu gibi kültürel ve ideolojik değerleri de barındırmaktadır. Endüstriyel kültür ürünleri olarak kurmaca metinlerde bu öğeler, değerler, görünümeler bir bütün olarak üretim sürecinin temel bileşenleri haline gelmektedir. Buradan hareketle kurmaca metinlerin salt birer mizansen ve anlatı içeriği değil; toplumsal, kültürel, siyasal, ekonomik, ideolojik bir dizi olay, olgu ve oluştan hareketle içeriklerinin belirlendiği yapılar olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Öyle ki, söz konusu toplumsal yapı ve aktörlere temas eden içeriklerin dizilerde kurmaca metinlerin kendi işleyiş mantığı dahilinde yeniden yapılandırılmasıyla karşılaşmaktadır.



Görsel 1.3. *Lucifer* dizisinin afişi

Kurmaca metinler olarak dizilerin içeriklerinin bahsedildiği çerçevede yapılandırılıyor olması, bu tez araştırmasında anılan çerçevenin temsil pratiklerinde ve söylem üretim mesaisinde beliren akademik nitelikten hareket edilerek değerlendirilmektedir. Dolayısıyla toplumsal bir olgu olarak ataerkil işleyişin, bu işleyişten doğan toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin çalışma kapsamında üzerine çözümleme gerçekleştirilen diziler aracılığıyla ve dizilerdeki başrol kadın karakterler üzerinden yeniden üretildikleri temsil biçimlerine dair bir araştırma mesaisi ortaya

konulacağından dizilerdeki başrol kadın karakterler çözümleme birimi olarak seçilmektedir.



Görsel 1.4. *Unbelievable* dizisinin afişi

Buradan hareketle bu tez çalışmasında niteliksel bir araştırma tasarımı izlenmekte ve tematik çözümleme tekniğine başvurulmaktadır. Böylece araştırma nesnesinde tespit edilen söylemsel içeriğin öbekleşerek meydana getirdiği tematik özelliklere odaklanılmaktadır. Yöntem bilimsel bir araştırma tekniği olmasının ötesinde disiplinler sınırları aşan bir epistemolojik konumlanışı bulunan tematik çözümlemenin işe koşulduğu akademik araştırmaların pratik işlerliğine bakıldığında, bu araştırmaların kapsamı çerçevesinde odaklanılan nesneler üzerinde varlık bilimsel bir kavrama pratiğini haiz olmasıyla da karşılaşılmaktadır. Dolayısıyla tematik çözümlemenin; bir teknik, bir epistemolojik konumlanış ve bir ontolojik kavrama pratiği olarak literatürde bir dizi tanımsal yankıya sahip olduğuyla karşılaşılmaktadır. Zira tematik söylem, niteliksel olarak yapı temelli özelliklerinin ardında, bu özelliklerin doğrudan etkilendiği bir var oluşa da sahiptir. Sözü edilen özelliklerin cisimleştiği nesneler, kuşkusuz olgu veya kurgu temelli metinler olmakta ve bu metinlerin bir özelliği de tematik söylemler aracılığıyla kodlanan iletilerin toplumsal öznelerin geniş bir kesimine, kültür ve ideoloji bazlı yapılara etkisinin geçebilmesi olmaktadır.

Tematik özelliklerin, metinler aracılığıyla toplumsal ve kültürel yapı ve kurumlara etkisi metinsel söylemler üzerinden sistematik bir teori ve pratik temelli çözümlemelerin yapılmasını mümkün kılmakta ve hatta temalar üzerine yapılacak çalışmalar bunu mümkün kılmaktadır. Bu sayede medya metinlerinde beliren içerik ve şekil kaynaklı anlam temelli çerçevelerin doğrudan anlama odaklanılarak değerlendirilmesi ve çözümlenmesi pratiğinin ötesine geçen bir durumla karşılaşmaktadır. Bu durum bahsi edilen kurmaca metinlerin beslendikleri üretim ilişkilerini ve bu üretim ilişkileri dahilinde etkisinde kaldıkları araçların etkinliğinde oluşturulmaktadır. Tematik kodların bu şekilde oluşması sonrasında medya ve iletişim sistemleri içerisinde yer alan araçlar ve mecralar aracılığıyla dağıtılması ve böylelikle tematik söylemin içerdiği ileti dizgesinin yaygın hale getirilmesi mümkün olmaktadır.

Belirli temaları ortaya çıkaran söylemlerin yolculuğunu oluşturan bu durumun döngüsel işleyişinin gözetilmesi gerekmektedir. Nitekim yaygınlaştırılan söylem çerçeveleri, hedeflenen kitleler tarafından, bu kitlelerin içerisinde bulundukları toplumsal, siyasal, ekonomik, kültürel ve ideolojik bağlamın belirleniminde alımlanmakta, söz konusu bağlam söylemin alımlanmasında açığa çıkan anlamların yeni veçhelere bürünmesine, yani içerik olarak yeniden organize edilmesine katkı sağlamaktadır. Böylelikle tematik nitelikleri haiz söylemin esasında alıcı ve kaynak haricinde metin düzeyinde de ilişkisel bir görünümüyle karşılaşmaktadır. Bu görünüm, söylemin metinler arası bir temel üzerine oturmasıyla şekillenmektedir.

Metinler arası sıfatı, belirli temaları ortaya çıkaran söylemlerin doğrudan toplumsal ve siyasal bağlamdan beslenmesini göstermesinin yanı sıra bu bağlamların söylemin üzerinde konumlandığı metinlerin anlamsal karşılığının oluşmasına da imkan vermektedir. Kurmaca metinlerde söylemi şekillendiren temsil pratiklerinin esasında topluma dair tüm eylemselliklerden esinler ve etkiler taşıması, kurmaca metinlerin söylem ve üslup düzeyinde şekillenmelerini sağlamasının yanı sıra bunların türsel niteliklerine göre de yapılanmalarına olanak tanımaktadır. Bu durumdan kaynaklı olarak kurmaca metinler üzerinde yapılacak akademik araştırma pratiklerinin söylemler arası dizgeye de dikkatini odaklaması gerekmekte ve bu tematik söylemleri şekillendiren toplumsal ölçekli değerler ve kabuller sisteminin izleyiciler tarafından metinler aracılığıyla nasıl kabul edildiği ve edilebilir olacağı, değerlendirilebilir bir açıklığa kavuşmaktadır.

İletişim alanının da içerisinde yer aldığı sosyal ve beşeri bilim literatüründe “fikir olarak söylem” çerçevesinin kurucuları arasında yer alan Fransız filozof Michel Foucault’nun (1973, s. 353) sosyal ve beşeri bilimler alanına dair sözü edilen spektrum içerisinde söylemin salt dilsel olmadığını, esasında dilin temsiline imkan veren varlığın, bir diğer ifadeyle insanın, hayatın anlamının ne’liğine dair söylem üzerinden bir sorgulama gerçekleştirebileceği önermesi anlam kazanmaktadır. Dolayısıyla bir araç olarak dilin, söylemin kimliğine, yaptığı anlam üretimi bakımından katkı sunmasının yanı sıra türsel, biçimsel ve teknik bağlamda sayısız düzeyde söylemsel üretime ve çeşitliğe imkan vermesi, böylece de temaların oluşmasına yol açması göz ardı edilmemesi gereken bir işleyişin haberini vermektedir. Bu durum politik bir söylemin, ekonomi ve kültür sıfatlı alanlarla ilişkiselliğini; kültürel bir söylemin, politikadan ve ekonomiden bağımsız olamayacağını; kurmaca veya olgusal olması fark etmeksizin ekonomiye dair söylemsel bir dizgenin, kültürel üst yapı alanından ve siyaset kurumunun işleyişinden bağışık bir çerçeveden hariç üretilmeyeceğini ortaya koymaktadır.

Tüm bunların yanı sıra tematik söylemlerin barındırdığı temsil dizgesinin konumlandığı her türlü metin nitelikli varlığın, metnin biçimine de bağlı olarak tür temalı olarak birbiriyle kesişen veya birbirini andıran veya birbirine benzeyen içerik bileşenleriyle bir arada olduğunun unutulmaması gerekmektedir. Öyle ki söz konusu bileşenler, tematik söylemin fikren oluşmasına, pratik müdahaleler olarak addedilebilecek üretim adımlarıyla fiziki olarak şekillendirilmesine ve sonuçta meydana getirilmesine imkan veren bir hayati özelliğe de sahip olmaktadır. Bu tez çalışmasının kapsamını oluşturan dizilerin de temalarının oluşumunun ana hatlarının ve tematik söylemin bileşenlerinin gözetilmesiyle düşünülmesi, söylemsel öğelerin diziler üzerindeki etkenliğinin temsiller çerçevesinde mümkün olduğunu göstermektedir.

Temaların özellikle de kurmaca medya metinleri olarak dizilerdeki biçimlenişinde somut görünümleri olarak ele alınan temsillerin oluşumunda ise şüphesiz dizilerin anlatı, senaryo, mizansen dahil bir bütün olarak anlamsal içeriğini oluşturan tabakaların etkisi kaçınılmazdır. Bu tabakaların anlatı yapısının veya olay örgüsünün yanı sıra dil bazlı oluşlarının ve kurmaca hikayelerdeki karakter sınırlarının, bu karakterlerin diğerleriyle kurdukları iletişimsel içerikler olarak diyalogların birleşiminden oluştuğunun hatırlatılması gerekmektedir. Anlam tabakalarının oluşumunda tüm bunların yanı sıra kurmaca metni ortaya çıkaran görsel ve/veya işitsel nitelikli içerik varlıklarının etkisinin ve konumunun da gözetilmesi gerekmektedir.

Dolayısıyla bu tez çalışmasında, araştırma kapsamında odağa alınan dizilerde açığa çıkan söylemsel tema dizgelerini, bunları besleyen temsil içeriklerini ve bu temsilleri oluşturan anlamsal tabakaları çözümlerken, yukarıda aktarılan araştırma sorularıyla ve belirlenen sorunsala bağlı kalınarak hareket edilmektedir. Bu çerçevede tezin konusuna yönelik yapılan tarihsel ve toplumsal bağlamlı literatür tartışmasının ardından metin çözümlemesi üzerinden şekillenen bulgular ve tartışma bölümünde genel ölçekte dizilerdeki temsillerin ortaya koyduğu tematik söylemsel işleyişin toplumsal, ekonomik, politik, kültürel ve ideolojik bağlamı tartışılmaktadır.

Tez araştırmasının, problematiği doğrultusunda şekillenen araştırma soruları üzerinden incelenen dizilerdeki söylemsel işleyişin tematik eğilimler yapılarak serimlendiği çalışmada, söylemin toplumsal yapılarla olan ilişki pratiğine, bu ilişkilerin yarattığı oydaşma, çatışma ve zıtlık görünümüne, toplumsal cinsiyet kalıplarının buradaki görünümlemler ile olan ilişkiselliğine, dolayısıyla ayrımcı pratiklere ve benzeri metinsel içeriklere odaklanılmaktadır. Böylece kültürel çalışmalar okulu içerisinde filizlenen izleyici araştırmalarının ve feminist medya çözümlemelerinin tematik söylem analizindeki değişmez bileşenleri göz ardı edilmemektedir. Bu çerçevede toplumsal olay ve olguların ortaya çıkardığı sorunlara dikkat edilmektedir. Söylemin ideolojik bir işleyiş pratiğine sahip olduğu gözetilerek tematik niteliği haiz söylemde vücut bulan iktidar ilişkileri odağa alınmaktadır.

İncelenen dizilerin Netflix algoritmasında doğrudan bir söylem içerisinde sınıflandırılmış olması ve bu söylemin “güçlü kadın” tamlamasıyla tanımlanan karakterlerin yer aldığı dizileri nitelemesi, çalışmada yürütülecek tematik çözümlemelerde toplumsal alandaki iktidar ilişkilerinin söylemsel temsillerinin varlığının kabul edilmesini gerekli kılmaktadır. Dolayısıyla söz konusu söylemlerin toplumsal ve kültürel olarak hayatın yeniden organize edilmesini hedefleyen bir gelecek tahayyülünü de barındırdığı göz önünde tutulmaktadır. Dizilerin içerisinde yer aldıkları algoritmik tasnifin doğrudan kendisinin, toplumsal cinsiyet kalıplarına yönelik bir “farkındalığın” içerisinde çıkması, söylemin, içerisinde yer aldığı kurmaca metinler ile beslendiği toplumsal praksis arasında bir ilişki kurularak üretildiğini de gözetmeyi gerektirmektedir. Bu nedenle çalışmada incelenen kurmaca metinlerin izleyiciyle bulunduğu medya ve iletişim sistemleri ekosistemi gözetilerek ilk olarak medyanın gelenekselden dijitalle yol alan dönüşümünün tartışılması gerekmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GELENEKSELDEN DİJİTALE MEDYANIN DÖNÜŞÜMÜ

Şeylerin sıralamasında zemin önce gelir. Figürler onu izler.
Yaklaşan olayların gölgesi önlerine düşer. Herhangi bir teknolojinin zemini,
hem onun ortaya çıkmasını sağlayan durum
hem de söz konusu teknoloji sayesinde ortaya çıkan hizmetlerden
ve zarar ziyardan oluşan bütün bir çevredir
(Marshall McLuhan, 2020, s. 29).

İnsanın var olmasının ön koşullarından biri olan iletişim, aynı zamanda sosyal bir varlık olan bireyin sosyalleşmesinin de en büyük aracı olagelmıştır. Pek çok farklı tanımı bulunmasına karşın iletişim, en temel haliyle ortak duygu ve düşüncenin karşılıklı olarak, bir ya da birden fazla kişiyle paylaşılma sürecidir. Zaman içerisinde iletişim araçları, kanalları ve iletişimin temel unsurları çeşitlenmiş ve farklılıklar göstermiştir. Söz konusu temel unsurları gönderici, alıcı, ileti, kanal ve dönüt olarak ele almak mümkündür. Tekniğin olanaklarının değişmesi ve giderek gelişmesi iletişim alanında da yankılar bulmuş, böylelikle ortaya çıkan yeni iletişim teknolojileri sayesinde iletişimin klasik olarak başlıca bileşenlerinin çerçevesi aynı kalsa da dijitalleşme temelli bir eksen değişimi yaşanmıştır.

İnsanlık tarihi boyunca iletişime dair unsurlar pek çok farklı gereksinimden ötürü ortaya çıkmış, değişmiş ve dönüşmüştür. Söz konusu bu gereksinimler arasında başlıca olanları şüphesiz ki haberleşmedir. Haberleşmenin peşi sıra eğlence, sohbet veya bir sorunu giderme gibi farklı sebepler gelmektedir. Tarihsel süreç içerisinde medya ve iletişim sistemlerinin şekillendiği teknolojik alt yapıların gelişim çizgisinde bir dizi merhalelerin anılması yerinde olmaktadır. Bunların tarihten günümüze akış hattı takip edildiğinde seyrini basılı teknolojiler başlatmakta, bu seyir analog tekniklerle sürmekte ve nihayetinde dijital teknik alt yapıyla günümüzde devam etmektedir.

1.1. İlk Örneklerden Yeni Medyaya İletişimin Değişen Tasarımı

Literatür içerisinde ve dünyanın gündelik yaşam pratikleri bakımından tarihsel seyir içerisinde medya ve iletişim sistemlerinin oluşumunda kullanılan teknolojilerinin

ilk aracı olarak ele alınan matbaa en gelişmiş haliyle, on beşinci yüzyılın ortalarında Johannes Gutenberg tarafından ilk metal harfler ve seri baskı sisteminin geliştirilmesiyle Avrupa’da bulunmuştur. İrfan Erdoğan (2005, s. 287) bu tarihten itibaren modern baskı anlayışının temellerinin atıldığını ve on altıncı yüzyılın başlarından itibaren de ilk gazetenin basılmış olmasını ve matbaanın kitle iletişim aracı olarak ilk kez kullanılmasının gerçekleşmesini anarken on sekizinci yüzyıl içerisinde aktüel dergi yayıncılığının da başlamasını hatırlatarak kitapların, dergilerin, gazetelerin ve diğer basılı ürünlerin kitle iletişiminde kayda değer önem arz eden araçlar haline gelmesini vurgulamaktadır. Böylelikle de iletişim teknolojilerinin başlangıcının ve gelişim seyrinin başlamış olduğunu haberini vermektedir.

İletişim teknolojilerinin gelişimindeki ilk dönem olarak ele alınan, basılı materyallerin egemenliğindeki bu dönem uzunca bir süre yerini, önemini ve egemenliğini korurken iletişim teknolojilerinin günümüzdeki hibrit niteliği içerisinden geçmişe projeksiyon yapan Celalettin Aktaş’ın da (2014, s. 38) ifade ettiği gibi telgraf, önemli bir kırılmayı ortaya çıkarmış ve iletişim teknolojilerinin tarihsel süreç içerisindeki dönemselleştirmelerinde ikinci dönemi başlatan itkiyi ortaya çıkararak analog işleyişi başlatmıştır. Telgrafın işleyişinde belgesel ve haber niteliği taşıyan bilgilerin aktarımı, üzerinde uzlaşılan alfabetik dilsel kabuller doğrultusunda gerçekleştirilirken, yine Aktaş’ın (2014, s. 38) çerçevesini çizdiği gibi telgrafın basılı teknolojilerden analog alt yapının yaygınlaşmasını sağlamaya uzanan dinamiği medya ve iletişim sistemleri alan yazının bugünün şekillenmesinde geline nokta tarihsel bir kırılmayı imlemektedir.

Fusun Alver’in (2004, s. 133) telgrafın icadı sonrası dönüştürmenin salt alt yapısal ve biçimsel bir dizgenin değil de enformasyon çevresi oluşumunda bir yeniliğin ortaya çıkması olduğu yönündeki görüşleri, tipografi temelli kültürel bir alanın sönümlenmesini uzam ve zaman bağlamı dönüştür bir iletişimsel düzenin açığa çıkmasının izlediği önermesiyle sürmektedir. Dolayısıyla telekomünikasyon teknolojileri bağlamında getirdiği açılımı, çeşitli kodlar kullanarak mesafeler arası bilgi aktarımı olması dışında, zaman içinde Mors alfabesinin yaratıcısı olan Samuel Morse sayesinde telgrafın çok daha önemli bir noktaya ulaşmasıyla karşılaşılmaktadır. Bu durum toplumsal yapıların bütününde farklı iz düşümler bulurken iletişim tarihinde de önemli bir dönüm noktasını oluşturmuştur.

İletişim bilimci Aysel Aziz (2006, s. 17) “Televizyon ve Radyo Yayıncılığı” başlığını taşıyan çalışmasında telgrafın medya ve iletişim sistemleri tarihinde yarattığı

kırılım sonrası insanlığın tanıştığı bir diğer yeni icat ve iletişim – haberleşme aracı olan telefonun, telgrafa kadar yazınsal olarak oluşturulan metinsel içeriklerin iletişim tarihinde yarattığı gelişmeler sonrasında “bir şişeye sığacak kadar küçük, bütün kıtaları alabilecek kadar büyük” (Kaye ve Popperwell, 1995, s. 13) radyonun da doğmasını ve yaygınlaşmasına imkan tanıdığını ve kitle iletişimi kavrayışının şekillenmesinde çok önemli bir atılım olduğunu söylemektedir. Nitekim yazınsal değil de işitme odaklı, yani odyo verilerin kaynak – alıcı – kaynak akışı içerisinde karşılıklı iletilmesini sağlayan telefonun on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinin başlarında mucit Alexander Graham Bell tarafından icat edilmesi, ilk defa bir iletişim aracı sayesinde sözlü aktarım ile iletişim kurulmuş olmasını ve eş zamanlı olarak işitsel verinin karşılıklı aktarımının sağlanmasını beraberinde getirmiştir.

Telefonun ardından on dokuzuncu yüzyılın sonlarında bu sefer tarih sahnesine çıkan isim değişmiş ve Guiglielmo Marconi’nin icat ettiği telsizin odyo nitelikli verilerin karşılıklı aktarımında telefonda olduğu gibi harici aparat olarak kablonun kullanımı zorunluluğunu kaldırması ve farklı mesafeler düzleminde iletişimin tesis edilmesine imkan sağlaması, kitle iletişim tarihinde yeni bir eşiğin aşılmasını beraberinde getirmiştir. Kitle iletişim araçları sayesinde gün geçtikçe gelişen iletişim teknolojileri, iletişimin o dönemki tarihsel ve toplumsal koşullar doğrultusunda temel içerik olarak sesin harici aparatların olması ya da olmaması fark etmeksizin aktarımına izin vermesinin yanı sıra bu odyo içeriğin bant kayıtlarının alınmasının da gerçekleşmesi yine on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinin başlarında bu sefer tarih sahnesine çıkan ismin Thomas Edison olması aracılığıyla olmuştur.

Edison tarafından icat edilen gramafonun öncelikle ses ve müzik temelli değil, telefonun bir devamı niteliği taşıması üzere icat edilmesi, bunun ses tekrarının sağlanması sayesinde yapılması amaçları (Canyakan, 2017, s. 178) bir diğer taraftan da odyo içerik verilerinin hem depolanmasına hem de yaygınlaştırılmak üzere çoğaltılmasına imkan sağlaması bakımından önemli bir gelişme olmuştur. Sesin kaydedilmesi işitsel anlamda kitle iletişiminde önemli bir boyutu oluştururken zaman içerisinde görüntünün de kaydedilecek seviyeye gelmesini sağlayan teknolojik gelişmeler, görsel anlamda kitle iletişimin seyrini değiştiren bir başka kırılma noktası olmuştur.

Işığın yansımalarının kullanılmasıyla elde edilen fotoğraf, en temel anlamıyla anı ölümsüzleştirmek şeklinde ifade edilirken aynı zamanda basılı materyallerdeki anlatıyı desteklemektedir ve zaman içerisinde de hareketli görüntünün temelini oluşturacak bir

forma bürünecektir. Sabit bir öz taşıyan görüntüsel içeriğin kaydedilmesi ve bu kayıtların birbirinin ardı ardına yansısı aracılığıyla gösterilmesi bir hareketli görüntü sistematığı yaratmış, bir diğer bakımdan bu sistematik sinemanın tarih sahnesine çıkmasına olanak sağlamasının yanı sıra gelecek yıllarda görüntünün ve sesin harmonisiyle bugünkü sinematik kavrayışı şekillendirmiştir.

Telefon, telsiz ve gramofon teknolojisinin icadının ardından yaklaşık olarak aynı zamanlarda elektriğin insan yaşamına en büyük katkılarından biri olan radyo ile tanışılmıştır. Ersan İlal (1997, s. 130) on dokuzuncu yüzyılın sonları itibariyle insanların en fazla bu dönemde ses temelli bir düzleme dayalı bir iletişim aracını hayatlarına aldıklarını söylerken; medya ve iletişim sistemlerinin radyo veriye dayanan iletişimsel araçların insanların anatomik nitelikleriyle de birlikte düşünülmesi gerektiğini çerçevelemektedir. Zira radyo gibi bir aracın işitsel anlamda duyuşal niteliklere yönelik bir hedef akışının olması, sese kodlanan iletilerden oluşan düşüncelerin zaman bağlamında iletişimin gerçekleşmesini hızlandırdığını savunmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte radyonun bilgi edinme amaçlı kullanılmasının artması ve radyo üzerinden propaganda faaliyetlerinin de yürütülmeye başlanmış olması bu düşüncelere paralellik taşır niteliktedir.

Hem görsel hem işitsel ses iletimi söz konusu olduğunda, kitle iletişimin günümüzde hala değerini koruyan icatlarından olan televizyon akıllara gelmektedir. 1923 yılında John Logie Baird tarafından icat edilen ve ilk görüntünün de yine Baird tarafından 1926 yılında üzerinde yayınlanmış olduğu televizyonun icadı, medya ve iletişim sistemlerini besleyen teknolojilerin gelişimindeki en önemli adımlardan biri olmuştur. Bahsedilen bu önem, televizyonun bünyesinde hareketli görüntüyü, ses ve müzik gibi belli başlı etkileme unsurlarını barındırması ile yakından ilgilidir. Dönemsel olarak da radyo Birinci Dünya Savaşı yıllarına hitap ederken, televizyonun altın çağı İkinci Dünya Savaşı'nın tüm dünyada etkisini göstermesiyle yaşanmıştır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni iletişim teknolojilerinin ve ağ düzlemli teknik olanakların gelişmesiyle beraber sayısal, bir diğer ifadeyle dijital çağ olarak adlandırılan ve hala süren tarihsel dönem başlamıştır. İnternet teknolojisi ilk ortaya çıktığında sadece bilgisayarlar arasındaki bir ağ bağlantısı olarak kullanılmış ancak tarihsel süreç içerisinde giderek sayısallaşan bir nitelik taşımaya başlayan iletişimsel teknik olanaklar doğrultusunda aracı bir ağ iletimi odaklı bağlantıya dönüşmesiyle karşılaşmıştır. Böylelikle de pek çok farklı kullanım alanına erişerek günümüzde hala

egemen iletişim teknolojisi rolünü korumaya devam etmektedir. Türkiye’de iletişim bilimleri alanında önemli bir konumu bulunan ve bu alandaki doktoralı ilk araştırmacılardan biri olan Oya Tokgöz (2000, s. 67) tecimsel, eğitsel ve yayıncılıkla ilgili birden fazla alanda (eğlence ve sağlık gibi) tedavüle sokulan internet ağının, iletişim disiplinini kuramsal ve pratik anlamda sınırlarını aştığı düzeyde bir dizi alana götürmüş olduğunu söylemektedir.

İnternet ile birlikte bilgiye ulaşma hızı artmış ve bu hem ekonomik olarak erişilebilir düzeyde ucuz hem de pratik işlerlikte kolaylık sağlayan bir yoldan sağlanmaya başlanmıştır. İnternet ile yaşanan değişim ve dönüşüm medyaya da sirayet etmiş ve medya sektöründe de yeni bir dönem başlamıştır. Nitekim Nurcan Törenli’nin (2005, s. 87) yeni medyaya dair iki yönü ve yanı bulunan bir melez medyatik sistem inşa ettiği yönündeki önermesi bu çerçevede anlam kazanmaktadır. Buna göre söz konusu sistemin bir boyutunu bilgisayar temelli kullanım pratiklerinin oluşturması karşısında bir diğer boyutunu iletişim araçlarının kendine özgü biçimlerini barındırması oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu durum, hayatlarımıza giren bu yeni medya teriminin medya ve iletişim sistemlerinin içerisinde bulunduğumuz tarihsel dönemi referanslı bir karşılığının bulunduğunu hatırlatmaktadır.

Söz konusu iki yanlı melez sistem, televizyon ve telefon teknolojisinin ilerlemesiyle de hayatlarımızda önemli bir noktaya ulaşan cep telefonlarıyla birlikte yeni medya platformlarının oluşmasına sebebiyet vermiştir. Bahsedilen yeni platformlar Facebook ile kitleselleşmiş, devamında Twitter ile dünyanın her yerinden insanların güncel konular hakkında fikir beyan edebildiği ve birbirleriyle karşılıklı etkileşime girebildiği bir alan yaratılmış, Instagram sayesinde dijital bir fotoblog formatında sosyal paylaşım ağı oluşturmuştur. Bunların yanı sıra YouTube her konuda video paylaşım deneyimi sunarken, profesyonel iş hayatına yönelik takipler LinkedIn tarafından kullanıcılara sunulmuştur.

Tüm bunlarla birlikte medyada yaşanan temel değişimlerden bir diğerinin ise internet gazeteciliği alanının ortaya çıkması olduğunu söylemek gerekmektedir. Basılı medyadan dijital medyaya geçiş sürecinin, zaman içerisinde gazete ve dergi gibi basılı mecra materyalleri üzerinde de kendilerine özgü bir ağ yaratılmasıyla meydana geldiği ifade edilebilir bir nitelik taşımaktadır. Böylelikle internet kullanıcılarının ülke ve dünya gündemine dair yaşanan tüm gelişmeleri anlık olarak takip edebilmesine imkan tanınmıştır. Yukarıda bahsedilen bu gelişmelerden yola çıkılarak geleneksel medyadan

farklı olarak yeni bir medya türünün ortaya çıktığını ve zamanla daha yaygın olarak kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Yeni medya ile daha fazla ön plana çıkan çoklu medya uygulamaları metin, ses, görüntü, grafik ve animasyon içererek oldukça cazip bir hal almış ve dijital ortamda yaşanan bir devrim olarak kabul edilmiştir. Böylece yeni medya, uzun yıllar boyunca edilgen olarak çerçevelenen ancak esasında bir yanlış bilincin üretimini de sağlayan medya izleyicisi olan kitlelerin; üretime katılan, bu doğrultuda görüş ve önerileriyle bu üretimdeki temel çıktılar olan yorumlama pratiklerini doğuran ve böylelikle de eskiden edindiği söylenen pasif konumdan sıyrılarak aktif ve edilgen bir biçimde hareketliliğe geçen bir emek faaliyetinin öznesi haline getirmiştir.

Geleneksel medya ve yeni medya ayrımı, bilgisayar ve ağ teknolojilerinin medyayı da dönüştürmesi üzerine iletişim teknolojilerinde yaşanan dijitalleşme ile birlikte ortaya çıkmıştır. Yeni medya kavramının tanımsal karşılığının anlaşılmasında Latince *medium*dan çoğul yapılanış olarak türetilen medya kavramının açıklığı önem taşımaktadır. Bu çerçevede konvansiyonel anlamda iletişimsel faaliyetlerin uzamını ifade eden medyumların oluşturduğu medya örgütlenmesinin, söz edilen bu “yeni” görünümünde çoğul çerçevenin yanı sıra medyalar arası üretimin ve tüketimin mümkün olduğu bu bağlamda medyatik ve iletişimsel tüm fiziki ve sayısallaştırılabilen bileşenlerin yer aldığı bir düzlemde bahsedilmektedir. Dolayısıyla yeni medyanın iletişim literatüründe en yalın haliyle haber, duygu ve düşüncenin kitle iletişim araçlarıyla aktarımına olanak sağlayan bir ortam olarak ifade edilmesi mümkün görünmektedir.

İçerisinde yaşadığımız dönemde yeni medya ve iletişim teknolojilerinin somut, maddi ve gündelik niteliği yeni medya kavrayışının bir şemsiye kavram olarak birden fazla alan ve konuyu kapsayıcı biçimde kullanılması durumuyla karşılaşılmaktadır. Bununla birlikte medya kavrayışına eklemlenen bu “yeni” kavramının karşısında bir “eski medya” cephesinin karşıt olarak var olduğu anlamı çıkarılmaması da gerekmektedir. Buradaki “yeni” ile kast edilen sürekli yenilenen, en güncel olan anlamına gelmektedir. Nitekim iletişim bilimci Haluk Geray (2003, s. 20) içerisinde yaşadığımız tarihsel ve toplumsal düzlem içerisinde geleneksel konvansiyonel medya ile yeni medya işleyiş ve kavrayışlarının bir arada kullanılması durumunu hatırlatarak yeni medya üzerine, geleneksel anlamdaki kitlesel düzeyde şekillenen izleyici profilinin birey bazında ve kullanıcı temelinde kapsayıcı bir çerçevede ele alınmasını ve böylelikle de söz konusu kullanıcı profillerin içerik ve uygulama somutlukları karşısında zamansal düzeyde

değişik aralıklarda karşılıklı iletişim düzlemi yaratabilmesini ve etkileşim kurabilmesini imlemiştir.

Frederick Williams, Ronald E. Rice ve Everett M. Rogers (1998) yeni medya kavramının özet olarak ifade edilebilecek üç temel niteliğinin olduğunu altını çizmiştir. Buna göre yeni medya olarak ifade edilen her türden medya ve iletişim ortamının (I) etkileşim, (II) kitlesizleştirme ve (III) eş zamansızlık olarak tarif edilebilecek üç temel niteliği bulunmaktadır. Etkileşimden hareketle yeni medya ortamlarının tek düze iletileri geniş izleyici yığınlarına aktarmadığının altı çizilmekte; kitlesizleştirmeden hareketle bahsi edilen türde tek düze bir kitlesel çevre içinde iletilerin kullanıcı temelli olması imlenmekte; eş zamansızlıktan hareket edilerek ise yeni medya ortamlarında karşılıklı iletişim sürecinin etkileşim düzeyinin eş anlı olmayan bir ileti alış verişinde de sürebildiği, bu eş anlı olmayış halinin etkileşimin doğasına zarar vermediği kabul edilmektedir.

Yeni medya çalışmaları açısından oldukça önemli bir referans kaynağını ifade eden Lev Manovich (2002) herhangi bir öznenin, herhangi bir bilgiyi veya enformasyonu veya malumatı, herhangi bir zaman dilimi içerisinde aktarabilir olduğu ve bunun karşılıklı biçimde de aynı şekilde herhangi bir kişi, nesne ve zaman açısından gerçekleştirilebilir olduğu durumuna yönelik olarak yeni medyanın, iletişim ve bilgi temelli teknik olanakların dönüşümü çerçevesinde beliren bağlamsal koşullarla ilgilendiğini, bunlardan birinin de kültürel üst yapıyla ilişkili olan nesneler olduğunu savunmaktadır. Yeni medyanın bu nesnesel odağına dair olarak Manovich, yeni medyayı ortaya çıkaran tarihsel ve toplumsal koşullara dair arkaik projeksiyonlar yaparak teknik olarak analog dönemlere uzanan bir panorama çizmektedir. Buna göre dijitalliğin, bir diğer ifadeyle sayısallığın, yeni medyanın ontolojik özünde edindiği konumsal özgüllüğü; veriler, yazılımlar ve bunların bilgisayar teknolojisi temelinde gelişimi olarak görmektedir.

Geleneksel medyaya ait araçların özelliklerinin farklılık göstermesiyle, yeni medyanın da özelliklerinin ne olduğu konusuna netlik kazandırmak mümkündür. Teknolojik gelişmeler ve yenilikler ile birlikte sayısal temelin belirginleşmesi oldukça önemli bir kırılım yaratmıştır. Bununla birlikte yukarıda da anıldığı gibi etkileşim düzlemlerinin şekillenmesi bir diğer gelişmeyi ifade etmektedir. Metinlerin eskisinde olduğu gibi tek anlamlı ve biçimli yapılandırılmasının yerini yeni medya ortamlarında metinler arası düzlemin oluşturması yeni medyanın, konvansiyonel medya işlevlerini

üstlenebilecek potansiyeller taşımaya da imkan tanımıştır. Böylece ideolojik ve/veya fikri denetim bunlar arasında başı çekmiştir.

Medya ve iletişim sistemlerine dair araştırma pratikleri içerisinde yeni medyanın özelliklerine dair zaman zaman aynı noktalara değinilse de, güncelliğini daima koruyan ve değişime açık olan bu alan hakkında belli başlı temel ilke ve özellikler ön plana çıkmaktadır. Bahsedilen bu temel ilke ve özellikler ele alındığında, yeni medya literatürüne en çok katkı sağlayan isimlerden biri olan Rogers ve arkadaşlarının yukarıda da anılan niteliksel açıklamalarının yanında Manovich'in (2001, s. 27-48) klasikleşmiş çalışması "The Language of New Media" kitabında yeni medyanın niteliklerine dair beş ana tematik işleyişi öne çıkararak bir çözümleme gerçekleştirmiştir

(I) Sayısal temsil, (II) modülerlik, (III) otomasyon, (IV) değişkenlik ve (V) kod çevrimi olarak şekillenen söz konusu beş temel tematik işleyişe göre sayısal temsil, matematiksel kodlardan oluşan yeni medyanın bu durum özelinde iki sonuç doğurduğu ifade edilmektedir. Böylece hem yeni medyanın ortaya çıkardığı nesnenin matematiksel olarak ifade edilebilmesi hem de yeni medya nesnesinin algoritma düzeyinde yönlendirilebilir bir çerçeveye sokulabilmesi söz konusu olmaktadır. Algoritmaların şeklen ve içerik olarak yapılandırılmasındaki isabete göre yeni medyanın konvansiyonel öncüllerinden edindiği mekanizma bazlı niteliklerinin gerçekleşmesi de söz konusu olabilir düzeye gelmektedir.

Modülerlik sayesinde medya ve iletişim sistemlerini de içine alacak biçimde bilişim teknolojileri alt yapısı içinde medyum bazlı içerik durumlarının hem metinler arası mevcudiyet ile buluşabilmesi söz konusu olurken hem de doğrudan ontolojik kökenlerine bağlılıkları şekillendirilmeye devam edilmektedir. Parça ve bütün ilişkisinin web ortamlarındaki süregelen işleyişinin bu iki ögenin de hem birleşik hem de ayrı ayrı birer mevcudiyete sahip olabildiğini imleyen yeni medyanın modüler işleyişi; otomasyon ile de birleştiğinde içeriğin özgünlüğünü garanti altına alan bir niteliği belirginleştirmektedir. Öyle ki, medya ve iletişim ortamlarının yeni medya aracılığıyla edindikleri kimliksel durumun bir taraftan da bu ortamların yeni medya sayesinde üretim bazlı bir özerkliği haiz yapıya kavuşabilmiş olmalarını sağlayan otomasyon işleyişi, endüstri 4.0 ile birlikte yaygınlaşan ve kitlesel nitelik taşıyarak salt sınai değil, toplumsal bir öz de kazanan makine öğrenmelerine dayanak oluşturan bir ritmi barındırmaktadır.

Değişkenlik ve kod çevrimi ilkeleri de, diğer tematik niteliklerin yukarıda serimlenen işleyiş pratikleri doğrultusunda anlam kazanan ve bu doğrultuda medya ve

iletişim sistemleri içerisinde yeni medya dönüşümü ile birlikte açığa çıkan nesnesel üretim süresiz, süreğen ve dinamik çerçevesine uygunluk arz eden bir standardı barındırmaktadır. Böylelikle yeni medya ortamlarındaki nesnelerin ontolojik kökenlerinin sabitliği ve özgünlüğü koruma iradesini besleyen yanı kadar sınırsızlığını ve sürekli yeniden retilimi ve/veya yeniden üretim potansiyelinin açıklığını göstermektedir. Kod evrimi düzeyinde yeni medya nesnelerinin form bazlı değişiminin olanaklılığı da ilksel örneklerden yeni medyaya süren düzeyde iletişimin sürekli değişmekte olan tasarımınnın (I) etkileşim, (II) yöndeşme ve (III) sayısallaşma düzeyinde daha genel çerçevede ele alınabilir olduğunu gösteren bir itkiyi barındırmaktadır. Zira medya ve iletişim sistemlerine dair gerçekleştirilen araştırmalardan oluşan alan yazın dahilinde yeni medya temelli bir çok ilke, nitelik, tema ve işleyiş tartışılmakta ancak bunların birbirleriyle buluştuğu kesişim noktalarını bu üç temel özellik oluşturmaktadır.

1.1.1. Etkileşim

İnternet teknolojisinin web temelli dönüşümleri ve bu dönüşümler içerisinde açığa çıkararak kitleselleşen yeni medyanın alan yazın dahilinde büyük bir niceliksel oydaşmayla açığa çıkan en belirgin ve en önemli özelliklerinden birini etkileşim oluşturmaktadır. Jan A. G. M. Van Dijk'ın (2006, s. 8) yeni medya sayesinde iletişimin örgütlenmesi çizgisinde etkileşimin olanaklarının artışına ve aksi durumların gerçekleşmesinin ancak iradi çabalar aracılığıyla mümkün olabileceğine dair önermesi iletişimden psikolojiye, reklamcılıktan sosyolojiye pek çok alanda tartışılan etkileşim kavramına dair literatürün oldukça genişliğini hatırlatan bir anlama sahiptir. Bu sebepten ötürü de tek bir tanım ile sınırlandırmanın mümkün olmadığı etkileşim kavrayışının iletişimin dönüşen tasarımı bağlamında şekillenen literatür açısından ele alınması sayesinde etkileşim ile medya kullanımının bireyselleşmesi ne çıkmaktadır.

Medya içeriği ile kullanıcısının daha fazla yakınlaşması olgusundan yola çıkılarak sayıları gün geçtikçe artan kullanıcı yığınlarına oldukça fazla seçenekler sunan yeni medya ortamlarının öneminin vurgulanması yerinde olmaktadır. Bu yönüyle bakıldığında geleneksel medya ile yeni medyayı birbirinden ayıran ve en temelde yer alan özelliklerin başını çeken etkileşim kavramının modern literatür içerisinde edindiği konumun ardında Sheizaf Rafaeli isminin anılması gerekmektedir. 1988 tarihli “Interactivity: From New Media to Communication” başlığını taşıyan makalesiyle Rafaeli'nin toplumsal özneler olarak bireylerin birbirleri arasında inşa ettikleri iletişimsel süreçlerin dönüşümüne dair

önemli bir açıklayıcı kavram olduğunu savunduğu etkileşimin, bireyler bazında karşılıklılık arz eden ve tepkisel bir öze sahip olan iki temel işleyişi; karşılıklılık bazında bilinmeyen bir zamanda ileti alışverişi, tepkisellik çerçevesinde ise geçmişten günümüze akan iletinin yaşanılan şimdiki zaman içerisinde bir karşılık bulması vasıtasıyla iletişimsel süreçlerin taraflarının farkındalık oluşturmaları üzerinden yorumlanmaktadır.

Yeni medya kavrayışı doğrultusunda etkileşimin kavramsal ve pratik işlerlikteki konumu Geray'a göre (2003, s. 18) yeni medya ortamlarında bireylerin içerik üretimi noktasında hem enformasyonel hem de iletişimsel olarak alt yapının izin verdiği ölçüde teknik yapılanışlar dolayımında üretilen iletinin kaynak veya alıcı tarafı olması fark etmeksizin denetsel yönünü şekillendiriyor olmasından kaynaklı oluşmaktadır.

Etkileşim kavramını çok boyutluluğu üzerinden ele alan literatürün, yeni medya araştırmalarının gelişmesi ve kapsamının da genişlemesi açısından önemli bir mesai yürüttüğü teslim edilmelidir. Bu çerçevede etkileşimsel nitelikleriyle öne çıkan ancak yeni medya ortamlarında bir dizi somut ve gündelik karşılaşmalara da zemin hazırlayan uygulamaların güçlü ve zayıf yönlerinin de teslim edilmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda yeni medya ortamlarında dolaşıma sokulan içeriğin mecra temelli değerlendirmeler doğrultusunda etkileşimin ötesinde ulaşılabilir olması çerçevesinde de eksiklikleri söz konusu olabilmektedir. Buna göre mecraların kompleks yapıları burada bir niteliği oluşturmaktayken; kullanıcı pratiklerinin karşılıklılığı, bilgi edinmeye dönük pratiklerin ve son kertede de öznelere hem kendileriyle hem de mecra ile kurdukları diyalog kanallarının harekete imkan veren yapıları oldukça önem arz etmektedir.

Türkiye'de yeni medya çalışmaları alanında medya ve iletişim bilimleri içerisinde bir kuramsal ve yöntemsel kavrayışı benimseyerek ilk çalışmaları gerçekleştiren isimlerden biri olan Nilüfer Timisi'nin (2003, s. 85) etkileşim kavramı üzerine eğilerek, bu kavramın pratik karşılığının teknolojik anlamda iletişim ve medya alanlarına dönük etkilerinin yanı sıra iletişimin klasik tanımsal karşılığına yönelik olarak da bir farklılığı açığa çıkardığını savunmuştur. Buna göre iletişim süreçlerinde etkileşimle birlikte kodlayıcının (ki buna yeni medya ortamları üzerinden yola çıkarak kullanıcı denilebilir) alımlayanın (buna da aynı ortam koşulları doğrultusunda bir diğer kullanıcı denilebilir) üzerindeki zımni hakimiyetinin kalktığını ve etkileşim sayesinde bu hiyerarşinin kırıldığını tartışmıştır.

1.1.2. Yöndeşme

Yöndeşme kavramının toplumsal bütünlüğü oluşturan yapıların yanı sıra şekilleniş, bir diğer ifadeyle usul bakımından alt yapısal fakat içerik, bir diğer ifadeyle esas bakımından ise üst yapısal nitelik taşıyan tekniğin olanaklarına dair üretim ilişkileri etkisiyle doğrudan ilgisi bulunmaktadır. Medya ve iletişim sistemlerinin, internet, bilgisayar, yayıncılık ve diğer türden araçlarla birleşme eğilimi göstermesinden kaynaklanan pratik bir işleyişi olan yöndeşmenin, tüm bu paydaşların bir düzlemde buluşması ve böylelikle de paydaşlar özelinde farklılıkların soğurulması şeklinde bir işleyişi beraberinde getirmesi söz konusudur. Geray (2003, s. 19) bu farklı bileşenlerin bir aradalığı sayesinde birbirlerini tamamlaması pratiğinin, aralarında söz konusu olan farklı görünümünün de ortadan kalkmasıyla yeni addedilebilecek türden ürün ve hizmet spektrumunun oluşmasına yöndeşme demektedir.

Salt iletişim teknolojisiyle sınırlı olmayan yöndeşme kavramı, matematikten geometriye, fizikten pek çok mühendislik alanına kadar farklı mecralarda da varlık göstermektedir. Bu yaygınlığa paralellik arz edecek biçimde Törenli'nin (2005, s. 124) “teknolojik ya da araçlarda yöndeşme, en basit anlatımıyla telekomünikasyonun bilgisayarlaşması ve buna bağlı olarak da bilgisayarlar arasında bağlantının kurulabilir hale gelmesidir” biçimindeki tanımsal ifadeleri yöndeşme kavramına açıklık getiren bir diğer bakış açısını oluşturmaktadır. Sang M. Lee ve David L. Olson'ın (2010, s. 91) yöndeşmeye dair, yöndeşen bileşenlerin doğrudan temel içeriklerinin yanı sıra diğer bileşenlerin temel içeriklerini soğurması biçimindeki ifadeleri, esasında yöndeşmenin iletişime dair farklı düzeyde seyreden teknik olanakların bütünsel ve fayda odaklı bir vizyoner çizgiyi barındırdığını ortaya koymaktadır.

Medya ve iletişim sistemleri çerçevesinde düşünüldüğünde yöndeşmenin, birbirinden ayrı ve kendinden menkul alanların esasında kendilerinin içinden çıkan ancak kendilerinden ayrı bir alanı oluşturan pratiği öne çıkmaktadır. Bu durum kaynakların yeni kaynaklar doğurması ve bu yeni kaynaklar üzerinden yeniden buluşması denklemini ortaya çıkarmaktadır. Konvansiyonel medya yayınlarının tüketiminin yanı sıra yeni iletişim teknolojilerinin kullanımıyla bu yayınlara katılımın sağlanması yöndeşmenin geçmişten günümüze süzülen dinamiğini ortaya koymaktadır.

Geçmişte farklı araçların aracılığıyla yararlanılabilen pek çok hizmetin artık yöndeşme pratikleri çerçevesinde ve bunların etkisiyle tek bir araç ve/veya mecra

üzerinden hizmet sağlanabilmesine olanak vermesi sö konusu gözükmektedir. Türkiye özelinde yöndeşme adına verilebilecek en başarılı örneklerden biri de dijital yayıncılığın gelişmesiyle birlikte, uydu üzerinden yayın hayatına başlayan dijital (sayısal) televizyonculuk platformlarının varlık göstermesi olmuştur. Bu platformların başlıcaları olarak Digitürk, Türksat, Teledünya, Tivibu ve Netflix'i saymak yanlış olmayacaktır.

İnternet ve iletişim teknolojisinde yaşanan gelişme ve değişimler ile birlikte, bir aygıt üzerinden birçok medya mecrasının kullanılmasına verilebilecek en önemli örneklerden biri de şüphesiz ki akıllı mobil telefonların yükselişe geçmesi olmuştur. Yöndeşme ile akıllı mobil telefonlar artık sadece telekomünikasyon amaçlı kullanılmalarının dışını çıkmış, anlık mesajlaşma, gazete, dergi veya kitap okuma, video, film veya televizyon izleme, oyun oynama gibi gündelik pek çok pratiği bünyesine toplamıştır. Söz konusu bu yöndeşme ile sadece telekomünikasyon ve bilgi işlem gibi alanlar değil, pazarda mevcut bulunan türler, endüstriler ve teknolojiler arasındaki ilişkilerde de bir dönüşüm yaşanmış ve medya teknolojisinin zamansız ve mekansız olabildiği yeni bir dönem başlamıştır.

Bu durumla ilişkili olarak yöndeşmenin yeni medya ve iletişim teknolojileri dolayımında açığa çıkan genel durum içerisinde hem teknik olanakların temelinde hem bu olanaklar çerçevesinde erişilen araçsal imkanların toplumsal ve bireysel düzlemde hayatı şekillendiren etkileri noktasında hem de toplumsal ve siyasal dönüşümlerin birbirleriyle olan ilişkiselliği içinde bir genel toplamı ifade etmesi bağlamında özce ifade edilebilecek betimsel bir durumu barındırdığı görülmektedir.

1.1.3. Sayısallaşma

Yeni medya ortamlarında dijital nitelik taşıyan ağ yapılarının birbirlerine bağlanması ve böylelikle etkileşim düzlemli bir ağ yapısının yanı sıra çoklu medya imkanlarının da işler olması, Akan Yanık (2016, s. 903) tarafından yeni medya ortamlarının temel bir niteliği olarak sayısallaşmanın, bir diğer ifadeyle dijitalleşmenin tanımsal özelliklerini oluşturmaktadır. Sayısallaşma ya da bir diğer deyişle dijitalleşme ile, analog ortam içinde bulunan enformasyon elektronik ortamda varlık gösteren başka bir platforma aktarılmaktadır. Aktaş'ın (2007, s. 114) dijitalleştirilmiş enformasyon varlığının aktarımında elektronik vasıta kullanımının yeni medya ortamlarının yararını imlediği yönündeki görüşleri; yeni medya ortamlarındaki temsil dizgesinin açılımlarını da ortaya koymaktadır.

Yeni medya, formel olarak tarifi mümkün ortamlar barındırmasından kaynaklı olarak sistemsal yönlendirmelerin de etkisiyle yapılandırılabilir ve bizzat kendisi nesneler üzerinde yapılandırabilir özellikler taşımaktadır. Sayısal teknoloji ile herhangi bir veri, görüntü, ses veya grafik bilgisayar dilini çevrilebilmekte ve yeni bir karşılık bulabilmektedir. Törenli'ye göre (2005, s. 98) yeni medyanın bu düzlemdeki karşılıklarının dijital teknik olanaklar dolayımında elektronik ortamları alternatifsiz kılması söz konusudur. Böylelikle düzenli kontrolün yeni medya ortamlarında üretilen içeriğin salt üretim ile değil alıcılara ulaştırılmasında ve diğer döngüsel tüm aşamalarda inanılmaz yetkin bir pratiği açığa çıkmaktadır.

Yeni medyanın temel özellikleri arasında daha önce ele aldığımız yöndeşme ve/veya yakınsama kavramını gündeme getiren öncü gelişme şüphesiz ki sayısallaşmadır. Her türlü enformasyon ve içerik sayısal olarak doğru kodlandığında aynı ortam üzerinden erişilebilirlik kazanmaktadır. Yöndeşme ile söz konusu enformasyon ve içerikler birbirini tamamlayarak bir dolaşıma dahil olmaktadır. Sayısallaşma ve yöndeşme kavramlarının birleşimiyle de bilgi, içerik, ses, görüntü ve grafik gibi farklı türden unsurun aynı ortam üzerinden erişilebilirlik kazanması hem ulusal hem de uluslararası anlamda mümkün hale gelmiştir.

Sayısallaşma, çeşitli amaçlar için bilgi ve iletişimin üretilmesine, iletilmesine ve yaygınlaştırılarak kitleselleşmesine izin vermiştir. Teknolojik yakınsamayı içeren teknik iyileştirmeler çerçevesinde iletişim kavramının kapsamının şekillendirilmesi dijitalleşmeyle mümkün olmaktadır. Kavramın yaygınlaştırılmasında ve giderek kitlesel bir nitelik arz etmesinde dijital nitelikte yakınsamaların eski ve yeni addedilen teknik olanakları kavuşturan dinamiğinin etkileri yadsınamaz nitelik barındırmaktadır.

Televizyon yayıncılık yöntemlerini de dönüşüme uğratan tüm bu yeni gelişmelerle birlikte internet ve bilgisayar temelli yayıncılık popülerliğini artırmıştır. Söz konusu bu yeni yayıncılık anlayışıyla izleyiciye daha fazla iletişim, etkileşim ve denetim imkanı sunulmuştur. Dolayısıyla yeni medya ortamlarının bu tez çalışmasının kapsamı ve problematiği doğrultusunda yeni içerikler üretilmesine imkan vermesi kadar yeni izleme pratikleri de yarattığıyla karşılaşılmaktadır. Bunların mekansal karşılığını da şüphesiz giderek kitleselleşen dijital platformlar oluşturmaktadır.

1.2. Dijital Platformlar: Yeni Metinler, Yeni İzleme Pratikleri

İnternet teknolojisinin gelişmesiyle birlikte yeni medya teknolojilerinde de hızlı ve pratik olana dair ilgide gözle görülür bir artış yaşanmıştır. Bahsedilen yeni medya teknolojileri arasında YouTube, Facebook, Twitter gibi sosyal ağların yaygınlaşması ve yayıncılık sistemleriyle birlikte kullanılmaya başlanması önemli bir dönüşüm olarak anılmaktadır. Ses ve görüntünün daha kaliteli bir hal alması, kaydedilebilmesi veya tekrar izlenebilmesi gibi önemli noktalar içeren ve televizyon sonrası yaşanan bu dönüşüm, uzun yıllardır pasif konumdaki izleyiciyi aktif bir konuma taşımaktadır. Sayısal yayıncılık teknolojisinin gelişmesiyle birlikte geleneksel yayıncılıkta da yaşanan değişim, dijital platformların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Öyle ki, günümüzde mobil telefonlara da entegre olan bu teknoloji sayesinde, dijital platformlar üzerinden herhangi bir içeriğe ulaşabilmek yersiz ve zamansız hale gelmiştir.

Bu durum yayıncılığın operasyonel standartlarında hem teknik altyapı hem de içerik boyutu bakımından tekniğin olanaklarının gelişimi doğrultusunda yaşanan dönüşümlerin yaşadığımız dönem içerisinde vardığı düzlemi göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Yayıncılığın bir yandan radyodan televizyona araç odaklı seyri, bir yandan da karasaldan uyduya varan altyapı kaynaklı ilerleyişi süreç içerisindeki temel dönüşüm noktalarını oluşturmuştur. Bu doğrultuda 1960'ların ilk yıllarında Avrupa'dan Amerika'ya ilk televizyon yayınının yapılmasını sağlayan Telstar I, ardından Uluslararası Uydu Sistemi (Intelsat – International Satellite System) aracılığıyla genişleyen kapsam, ulusal ölçekte de Türksat ve uydudan internet ile sayısal yayıncılığa olanak sağlayan Eurasiasat atılımları önemli tarihsel gelişmeler olmuştur. Benzer biçimde sayısal yayıncılığın gelişimi bakımından Digitürk'ün kurulması, TRT'nin dijital yayıncılığa geçmesi; internet protokol televizyonu (IP TV), hibrit yayıncılık genişbant televizyonu (HBB TV), internet üzerinden televizyon (OTT TV) gibi uygulama pratiklerini ortaya çıkarmıştır.

“Over”, “the” ve “top” ifadelerinin baş harfleriyle oluşturulan ve Türkçe “bir şey üzerinde(n)” ifadesiyle karşılanabilecek olan OTT'nin televizyon teknolojisindeki karşılığında, görsel ve işitsel içeriğin geleneksel araçların yanı sıra sabit ve mobil olması fark etmeksizin diğer elektronik cihazlar aracılığıyla da izleyiciye sunulması bulunmaktadır. Bu çerçevede diğer uygulama pratikleriyle yer yer benzeşen bir nitelik taşıyan OTT TV, abonelik temelli ve genişbant erişimli uygulama alanıyla şekillenmektedir.

Türkiye de dijital yayın platformları bakımından giderek hem platform hem de içerik bakımından artan oranda niceliksel bir duruma sahip olmaya başlamıştır. Uluslararası ölçekte yönetmen, senarist, yapımcı, aktör ve aktrislerin dijital yayıncılık endüstrisindeki konumunun yerel yönetmen, senarist, yapımcı, aktör ve aktris potansiyelleriyle bulunduğu, yer yer rekabet ettiği ve bu çerçevede izleyicilere oldukça çok farklı içerik fırsatlarının sunulduğu dijital yayın platformlarında da ulusal ve uluslararası düzeyde sahiplik yapıları bulunan örneklerin sayısı giderek artmıştır. 2022 yılının sonbaharı itibariyle Türkiye’de ücretli olarak hizmet veren Netflix haricinde Prime Video, Mubi ve Disney+ uluslararası; Blu TV, Gain, Exxen ve beIN Connect ise ulusal çapta sahiplik yapısı bulunan platformları ifade etmektedir.

Bu tezin odağını yönelttiği ve uluslararası dijital platformlar arasında ülkemizde resmi olarak faaliyet göstermeye başlayan ilk ve en yaygın dijital platform olarak Netflix, Türkiye özelinde ve dünya çapında popülerliğini halen devam ettiren başarılı örneklerden biridir. Temelleri 1997 senesinde Reed Hastings ve Marc Randolph tarafından Amerika’da atılan Netflix, ilk olarak DVD kiralama ve satış şirketi olarak kurulmuştur. Zaman içinde satış ve kiralama politikasını abonelik sistemine dönüştüren Netflix, 2007 yılı itibariyle günümüzdeki modelini şekillendirmeye başlayarak internet üzerinden erişime açık bir forma ulaşmıştır. 2010’lu yıllarla birlikte uluslararası anlamda genişlemeye başlayan Netflix bu doğrultuda önemli adımlar atmıştır. İlk olarak Kanada ve Latin Amerika’da varlık gösterirken zamanla Avrupa’ya sıçramış ve 2016 yılı itibariyle Türkiye pazarına giriş yapmıştır. Çin, Kırım, Kuzey Kore ve Suriye dışında günümüzde yüz doksandan fazla ülkede hizmet vermeye de devam etmektedir.

Resmi internet sitesinde “Hikayeler ruhumuza dokunur. Duygu dünyamızı zenginleştirir, yeni ufuklar açar ve en önemlisi bizi birbirimize yakınlaştırır.” ifadelerine yer veren Netflix, dijitalleşen dünyanın mesafeleri yok etme olgusundan yola çıkarak bu fikri kendi yayın politikalarına entegre etmiş ve 2021 yılının ilk çeyreği itibariyle abone sayısını 200 milyonun üzerine çıkarmayı başarmıştır. İlk etapta en çok izlenen popüler dizi ve filmleri bünyesinde toplamaya başlayan Netflix, kısa bir süre içerisinde kendi içeriğini üretip, yayımlayabilecek bir seviyeye gelmiştir. Böylece çevrimiçi bir yayıncı olmaktan da çıkarak aynı zamanda yapımcılık görevini de üstlenmeye başlamıştır.

Netflix bünyesinde yayınlanan ve Netflix Original adıyla ilk orijinal içeriği olmasıyla önem taşıyan *House of Cards* (2013) dizisi, Netflix’in yayın politikasına uygun bir şekilde ilk sezonunu tüm bölümleriyle birlikte yayınlanmıştır. Bu da literatürde

“tıkınırcasına izlemek” (binge watching) kavramına yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu kavramla kullanıcıların neyi, ne kadar ve ne sürede izleyeceği tamamen kişiselleştiğinden ve bu işleyişin dijital ve etkileşimli yeni medya ortamlarında şekillenmesinden kaynaklı kullanıcının yapılandırmasına açık bir niteliği bulunmaktadır.

Netflix’in orijinal içerik üretmedeki başarısı büyük oranda varlık gösterdikleri ülkelerin kültürünü göz önünde bulundurarak yerel yapımlara imza atmasından da kaynaklanmaktadır. Örneğin Türkiye’de yayın hayatına girdikten kısa bir süre sonra Netflix, ilk yerli yapım olarak *Hakan: Muhafız* dizisini izleyicilerine sunarak adından sıkça söz ettirmiş ve tanınırlığını arttırmayı başarmıştır. Böylece platform dünyanın çeşitli ülkelerinde üretilen yapımları yine aynı şekilde çeşitli ülkelerindeki kullanıcılarına sunarak ulus ötesi bir hal almıştır. Dünyanın dört bir yanından kullanıcının başka ülke yapımlarına, kültürlerine ve sanatçılara dair fikir sahibi olmasının da önü açılmıştır.

Kullanıcıların taleplerini önceleyen yayın politikası, içeriğe reklamsız veya yapılandırılabilir reklam uygulamalarıyla ulaşma ve yüksek çözünürlükte sunduğu metinlerle ön plana çıkmaktadır. Bunun yanı sıra çevrimdışı (*offline*) izleme seçeneğiyle, internetin bulunmadığı ortamlarda da içeriklerin izlenebilmesi yönünde önemli bir adım atılmıştır. Bu durum, internetin dijital yayıncılık pratiklerindeki, özellikle de tüketim aşamasındaki başat niteliğini aşındıran ve konvansiyonel tüketim pratiklerinde olduğu cihaz odaklı bir izleme pratiğini ortaya çıkaran bir durumu göstermektedir. Bu çerçevede konvansiyonel ve yeni medya ve iletişim sistemlerinin tarihsel süreç içerisinde birbirini izleyen, dolayısıyla birbirinden beslenen kopuş ve sürekliliklerden devinimini yakaladığını söylemek gerekmektedir.

Sürekliliğin izlerinin görülebildiği, dolayısıyla konvansiyonel ve yeni medya sistemleri arasındaki kesişimlerin belirginleştiği alanlardan birini de yapımın ve içeriğin örgütlenmesi ve bunların yanı sıra dijital yayıncılık platformlarının sahiplik yapıları oluşturmaktadır. Bu çerçevede dijital platformların cihaz ve ağ bağlantılı işleyişine uygun olarak klasik içeriklerin yanı sıra etkileşimli içerikler de izleyiciyle paylaşılabilir. Ayrıca salt bu platformlar için üretilen içeriklerin dışında geleneksel mecralarda izleyiciyle buluşan içeriklerin dijital platformlarda da yer alması söz konusu olabilmektedir.

Dijital platformlardaki seyir deneyiminin bir diğer boyutunu oluşturan gösterim ve/veya seans mantığı ve bazı internet sayfaları üzerinden içeriklerin kiralanabilir olması öne çıkan diğer uygulamaları ifade etmektedir. Buna göre içerikler, tıpkı sinemadaki

vizyon işleyişi gibi belli bir seans mantığıyla izleyiciye sunulmakta ve belirlenmiş sürenin ardından gösterimden kaldırılabilmektedir. Ayrıca dijital teknolojinin gelişmesi, eski teknik olanaklarla yapılan yapımlar üzerinde gerçekleştirilen restorasyonlarla ortaya çıkan “yeni” içeriklerin de dijital platformlar aracılığıyla izleyiciyle buluşmasını sağlamaktadır.

Dijital platformların sahiplik yapılarının şekillenmesi noktasında ise özellikle bu platformların Türkiye örneğindeki sahiplik ilişkilerinin şekillenmesinde konvansiyonel aktörlerin yeni mecralarda varlık gösterme iradesi, hatta hevesi göze çarpmaktadır. Bu bağlamda 2015 yılında Doğan holding bünyesinde kurulan BluTV ve 2016 yılında Doğuş yayın grubu bünyesinde kurulan puhutv önemli örnekleri oluşturmaktadır. Benzer biçimde Acun Medya tarafından 2021 yılında kurulan Exxen, geleneksel medya ortamında patronluk düzeyinde yakın dönemde faaliyet göstermeye başlayan Acun Ilıcalı’nın dijital platformlar arasında yerini almakta gecikmemesi bakımından önem taşımaktadır.

Dolayısıyla dijital platformlar bir dizi yeni içerik türü ve bu içerikleri tüketme pratiklerini ortaya çıkardığı kadar, “eski” içerik türlerine, pratiklerine ve endüstriyel yapılanma şekillerine de yeniden organizasyon itkisini dayatan özellikleriyle öne çıkmaktadır. Bu durum salt bu platformların yapılanışları üzerinden değil, içerdikleri ve kullanıcılarına sundukları olgusal ve/veya kurmaca metinlerin söylemsel ve temsil odaklı, dolayısıyla da anlamsal katmanları bakımından da önem taşımaktadır.

Özellikle medya ve iletişim sistemleri içerisinde üretilen metinlerin toplumsal yaşamı ve bilinç düzeylerini biçimlendiren zımni ve/veya doğrudan etkisi gözetildiğinde önemli bir sürekliliği imleyecek biçimde ataerkil toplumsal ve kültürel yapısal bütünlüğün, bu bütünlükten hareketle yeniden üretilen toplumsal cinsiyet kalıplarının ve bu kalıpların yeni iletişim teknolojileri özelinde algoritmik işleyiş ile kendisine yeni ve görelî olarak “meşru” bir hat bulmasının tarihten günümüze özce aktarılması gerekmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL CİNSİYET VE MEDYA

Kadın – erkek toplumsal cinsiyet rollerindeki farklılaşma, olasıdır ki, iki cinsin arasındaki ilk işbölümüne, kadınların doğurganlık nedeniyle daha az devinim gerektiren bitki toplayıcılığı, erkeklerinse avcılığa yöneldiği, eski atalarımız olan hominidlere dayandırılabilir (Sibel Özbudun, 2007, s. 21).

Medyanın konvansiyonel örgütlenişi kadar günümüzdeki dijital altyapıyla temas hâlinde yapılanışının, işlevsel olarak farklı bir çerçeveye sunmadığı durumlar bulunmaktadır. Bunlar, konvansiyonel veya yeni veya dijital sıfatlarından bağımsız olarak medya alanının toplumların siyasal tercihlerinin şekillenmesinde, ekonomik görüşlerinin oluşmasında, kültürel ilgilerinin pekişmesinde ve ideolojik konumlanışlarının tamamlanmasında medya metnlerinin önemli bir etki alanı yaratmasıdır.

Bu metinlerin oluşturulmasında belirleyici olan bakış açısı, metinlerin izleyicileri tarafından genel, kanıksanmış, kabul edilmiş, alternatifsiz olarak değerlendirildiğinden benimsenmesi de kolay olan bir özellik taşımaktadır. Medya metnlerinin içerdiği ve medya izleyicisi tarafından birtakım iletilerin alımlandığı temel bileşenleri (I) temsil ve (II) söylem içerikleri oluşturmaktadır. Söz konusu bileşenler, medya metnlerinde açıktan ve herhangi bir filtre olmaksızın ortaya konulabildiği kadar; örtük ve detaylarda takip edilebilir bir niteliğe de sahip olabilmektedir.

Temsillerin ve söylemlerin beslemeyiciliği aracılığıyla yeniden üretilen ve yerleşik hâle gelen toplumsal kabullerden birini de toplumsal cinsiyet kalıpları ve bu kalıpların içerdiği roller oluşturmaktadır. Lerzan Gültekin (2013, s. 1) doğal olan biyolojik cinsiyetin karşısında, insanlara biçilen sosyo-kültürel rollerin ve kalıpların barındığı icat edilmiş toplumsal cinsiyetin toplumsal ve kültürel bağlamlara göre farklılık gösterebileceğini söylemektedir.

Sözü edilen farklılıkların üretim dinamiğinde Louis Althusser'in (1994) devletin ideolojik aygıtları olarak tanımladığı eğitim, din, kültür kurumları gibi toplumsal bir diğer

kurum olarak medyanın işlevi kaçınılmaz olmaktadır. Toplumsal cinsiyet ve medya ilişkisine dönük alan yazın da bunun üzerinden şekillenmektedir.

2.1. Tarihten Güncele Alan Yazın

Günümüzdeki basın ve/veya medya sektörünün gelişmesi, moderniteyle birlikte şekillenen ve insanlığın haberleşme, olay ve olguları takip etme, bunlar hakkında bilgi sahibi olma ihtiyacının yaratımından ve bu ihtiyacın yerleşik hâle gelmesinden kaynaklanmaktadır. Medya, toplumsal yapıların tümünü ilgilendiren olay ve olgular hakkında malumat aktarımını, anlam çerçevelemesini, temsil üretimini ve söylem yaygınlaştırılmasını gerçekleştirirken bir dizi streotipin de üretimini ortaya çıkartmaktadır. Avcı toplayıcı yaşam pratiklerini barındıran ilkel komünal toplumsal düzenden bu yana kadın ve erkek arasındaki cinsiyete dayalı iş bölümünün hem mitik hem de olgusal temeller üzerinden meşrulaştırılması, bu stereotipler üzerinden gerçekleştirilmektedir.

Emel Baştürk Akca ve Seda Ergül (2016, s. 17) toplumsal yaşam içerisinde, kadınların itildikleri tali pozisyonlarının ilk kez ikinci dalga feminist hareket tarafından yirminci yüzyılın sonlarında gündeme getirildiğini aktarmaktadır. Bununla birlikte toplumsal cinsiyet kavramının akademik alan yazında ilk kez yirminci yüzyılın üçüncü çeyreğinin sonunda Ann Oakley (1972) tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Catherine H. Palczewski, Victoria Pruin DeFrancisco ve Danielle McGeough (2019, s. 39) toplumsal cinsiyetin başka toplumsal öznelerin izlenilmesi, çözümlenmesi ve modellenmesi vasıtasıyla öğrenilen bir davranış silsilesini içerdiği görüşü; medyatik metinlerin toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirilmesi ve yeniden üretilmesi noktasındaki konumunun öneminin altını çizmektedir.

Kadınların güçsüz, beceriden yoksun, edilgen, bağlı ve/veya bağımlı özneler olarak medya metinlerinde kodlanması karşısında; erkeklerin güç ve statü sahibi, etken ve becerikli kişiler olduğu görüşünün yaygınlaştırılması, kadınların nesneleştirildiği bir düzlemi göstermektedir. Toplumun büyük kesimlerince bir dizi iletinin özneler arası aktarımını ve yaygınlaştırılmasını tesis eden araçlar olarak televizyonun, radyonun, sinemanın, gazetelerin ve tüm bunların yeni birer forma dönüştüğü internet altyapısının önemli bir işlevi bulunmaktadır. Kadınlar ve erkekler arasında temsil dengesinin kurulmasında oluşan eşitsizlikler, cinsiyetlere yönelik stereotiplerin yeniden üretimini tesis edecek biçimde içeriklerin şekillendirilmesiyle gerçekleştirilmektedir.

Feminist medya araştırmalarının medya ve iletişim sistemlerini besleyen literatürler ve kanon olmuş ekoller arasından beslendiği örneklerden birini kültürel çalışmalar okulu içerisinde gerçekleştirilen feminist medya çözümlemeleri oluşturmaktadır. Kültürel çalışmalar okulu içerisinde David Morley'in kurumsallaşmasında önemli bir isim olarak öne çıktığı izlerkitle ve/veya izleyici çözümlemelerinin feminist medya araştırmalarına bir dizi yansıması olmuştur. Bu yansılardan birkaçı bugün alanda hâlen tarihten güncele süren literatürü şekillendiren mihenk taşlarını ifade etmektedir. Örneğin Ien Ang, "Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination" başlığını taşıyan çalışmasında, yirminci yüzyılın son çeyreğinde dünya çapında geniş bir izleyici kitlesi yakalayan ve gündelik kültürel yaşam dizgesi üzerinde etkide bulunan *Dallas* dizisinin Hollandalı izleyiciler tarafından izlenmesi ve alımlanması üzerine eğilen araştırmasıyla medyalararası bir araştırma pratiğinin de ilksel örneklerinden birini gerçekleştirmiştir.

Bu bağlamda çalışması için Ang, çoğunlukla kadınların takip ettiği bir aktüel popüler dergiye araştırma katılımı adına çağrı vermiş ve dergideki çağrıya karşılık vererek araştırmaya katılanlara *Dallas* dizisini izlerken hoşlandıkları ve/veya hoşlanmadıkları içerikleri not alarak ve bir mektup aracılığıyla kendisine atmalarını istemiş ve böylelikle bir izleyici araştırması gerçekleştirmiştir. Ang'e cevap olarak gönderilen mektuplar, *Dallas*'a duyulan ilgiye dair niceliksel bir veri sunmasının yanı sıra, dizinin içeriğindeki gündelik yaşam referanslarını da gözler önüne sermiştir. Böylece Ang, anlatı ile izleyici arasında beliren özdeşlikten ziyade, anlatı içerisinde yer alan karakterler ile onları izleyen gerçek kişiler olarak izleyiciler arasında duygusal bir paralelliğin ortaya çıktığını bulgulamıştır.

Kültürel çalışmalar okulu içerisinde gerçekleştirilen ve feminist medya çözümlemelerine kaynaklık eden çalışmalardan bir diğerini 1982 yılında yayımlanan "Crossroads: The Drama of a Soap Opera" başlıklı çalışmasında Dorothy Hobson (1982) yapmıştır. Büyük Britanya sınırları içerisinde özel televizyon kanallarında izleyiciyle buluşan bir dizi olan *Crossroads*'un takipçisi olan izleyicilerle bir alan araştırması yaparak Hobson, dizinin hem izleyiciler arasındaki takip grafiğinin yüksekliğini hem de aynı izleyicilerin dizinin sunduğu anlatı kalıplarına dair sorgulayıcı yaklaşımları ortaya çıkan içeriğini ele almıştır.

Hobson bu çalışmasında katılımcı gözlem ve görüşme gibi saha odaklı ve sahadan bulgu toplamaya dayanan araştırmalar için önemli olan etnografik araştırma tekniklerini

tercih ederek kültürel çalışmalar okulu çizgisinde gelişen medya çözümlemeleri alan yazının ve araştırma geleneğinin de endüstriyel kültür alanlarından biri olan dizi piyasasının temel dinamiklerini ortaya koyması pratiğinde ilksel örneklerden birini ortaya koymuş ve bunun yanı sıra piyasa aktörlerinin faaliyetleri üzerinden genelde yayıncılık, özelde dizi yapımcılığı çerçevesinde kültür endüstrilerinin nasıl işlediğini tüm paydaşları gözetererek değerlendirmiştir. Bunlar arasında yapım şirketleri olduğu gibi izleyiciler de yer almıştır.

İlksel çalışmaların ortaya koydukları kuramsal ve yöntemsel çerçevenin süreğenliği, hem tekniğin olanakları geliştikçe hem de sosyal bilimler içerisinde disiplinlerarası bir çalışma alanı olarak toplumsal cinsiyet çalışmalarının odağı şekillendikçe takip edilmeyi sürdürmüştür. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet ve medya ilişkisine dair alan yazının şekillenmesinde tarihten güncele akan çizgide Judith Butler'ın (2014, s. 50-52) cinsiyete yönelik kurgusalılık çerçevesinde getirdiği açılımın oldukça yoğun referans bulmasıyla karşılaşılmalıdır. Butler'ın bu kurgusalılığın erkek ve kadın cinsiyetlerine yansımada ataerkil işleyişin önemli olduğu ve bu işleyişe tâbi olmayan toplumsal öznelerin dışlanması olgusal bir nitelik taşıdığını aktarması cinsiyet düzeninin çerçevesine dair genel bir fikir sunmaktadır. Cinsiyet temelli toplumsal ayrımların ve toplumsal cinsiyet rollerinin biçimlenmesi, bir dizi süreç odaklı toplumsal kuruma riayetin gerçekleşmesiyle de mümkün olmaktadır. Deniz Kandiyoti'nin (2013, s. 43) bunda medyanın rolüne ilişkin şu aktarımı önem taşımaktadır:

Popüler medya tarafından aktarılan mesajlar, daha fazla tüketimin ve evlilik yoluyla sınıf atlama başarısının sürekli özendirilmesi olarak nitelenebilir. Sonuçta, hareketliliğin ve kent yaşamına eklemlenmenin tek yolu olarak tüketim, kadın gecekondü nüfusunda hevesli ve gönüllü katılımcılar bulmaktadır. Yine de bir üst sınıfa atlama, toplumsal ve ekonomik ilişkileriyle sınırlı ve toplumsal alanda yalıtılmış olan bu kadınlar için zor gerçekleşebilecek bir düştür.

Buna göre toplumsal cinsiyet ve medya ilişkisinde sınıfsal bir perspektifi gerektiren ilişkiselliklerin de göze çarptığıyla karşılaşılmalıdır. Sınıf ve toplumsal cinsiyet, sosyal bilimler içerisinde iki ayrı tema ve çalışma alanı olarak konum edinmiş olsalar da Kandiyoti'nin de altını çizdiği gibi iç içe geçen ve birbirinden etkilenen görünümlere de yer yer sahip olabilmektedir. Bu durumun haberler ve reklamlar gibi olgu temelli medya metinlerinde olmasının yanı sıra sinema filmleri ve diziler gibi kurmaca içeriklerde de görülüyor olmasında bir dizi yardımcı teknik unsurun işlerlik taşıdığı gözlenebilmektedir. Bu doğrultuda özellikle dijital platformların algoritma temelli

işleyişlerinin ve bu işleyişlerin de bir dizi tipleştirme pratiklerine dayanmasının dikkate değer örnekleriyle karşılaşılabilmektedir.

2.2. Algoritma ve Tipleştirme

Dijital platformlar ve yeni medya ortamları kullanıcıları tarafından tercih edilen çevrimiçi görsel – işitsel içerik sunan siteleri, birçok teknik denklem ve kullanıcı temelli opsiyonlardan oluşan ara yüz opsiyonları barındırmaktadır. Netflix'in kullanıcılarının verileri olan dijital hareketleri üzerinden, sunduğu içerikler doğrultusunda ve bu içerikler üzerinden öneri bazlı ve sınıflandırmaya dayalı bir sistem inşası, muadilleri arasında da ilksel örnekler arasında yer alması bakımından önem taşımaktadır.

Kökenleri modern öncesi dönemlere dayanan, dijital yayıncılık platformları bakımından çağdaş anlamına bakıldığında ise eksiksiz olarak yapılandırılmak için süresiz olarak üzerinden çalışan bir dizi kaideler silsilesinin ve bu silsilenin biçimlendirdiği prosedürel pratiklerin sıra dizimine dayalı olarak hayata geçirilmesi, böylelikle de uygulandığı sistem üzerinde, o sistemi kodlayanlar tarafından beklenen kullanıcı hareketinin dışına çıkılmasını ifade edecek herhangi bir anomalinin ortadan kaldırılması ve sonuç olarak kullanıcıyı beklenen davranış spektrumuna iten süreç odaklı işlemi ifade eden algoritmalar; sürekli gerçekleştirilen analizlerle işlemektedir.

Algoritma analizlerinin sistem içerisindeki kesişen ve/veya benzerlik gösteren kullanıcı pratiklerinden yola çıkılarak pratik çözümleri beraberinde getirmesi; kullanıcılar ile sistemin optimal eşleşmelerini daimi kılmayı hedef koymaktadır. Bu durum sayesinde Netflix algoritması da eşleşmeye dair veriler üzerinden kullanıcı temelli öneri inşasını mümkün kılmaktadır. Sistem içerisindeki kullanıcı hareketleri dolayımında açığa çıkan benzerlikler, bu benzerliklerin yarattığı optimal eşleşmeler; içerik temelinin sürekli yapılandırılmasına kolaylık sunmaktadır.

Netflix de yaptığı kullanıcı bazlı ancak birbiriyle benzeşen, dolayısıyla sonsuz seçenekli olmayan algoritmik sınıflandırmalarıyla esasında görünümde bir karakter, dolayısıyla kendi özgül nitelikleri olan kurmaca özneler bağlamı bir tasnif yaratmış gibi gözüktense de “güçlü kadın” tamlamasından da anlaşılacağı üzere esasında tipleştiren, dolayısıyla farklılıkları ve özgünlükleri elimine eden bir pratiği hayata geçirmektedir. Bu durumun kültürel çalışmalar okulu içerisindeki feminist medya çözümlemeleri

bağlamındaki tarihsel kökenleri de özdeşleşme temelli tartışmaları anmayı gerektirmektedir.

Bu doğrultuda psikanaliz üzerinden esinini bulan feminist medya çözümlemelerinin odağa aldığı özne, öznellik ve özdeşleşme gibi nesne, durum, kavram ve süreçlerinin; görsel hazzın ve anlatı temelli yapımların üzerine eğilmesini beraberinde getirdiği görülmektedir. Ang'in dışında alan yazın içerisinde öne çıkan Laura Mulvey gibi isimlerle de anılan bu çalışmalar, alımlanması sonrasında izleyici ile metinsel içerik dolayımında özdeşleşmenin açığa çıkmasının imkanlarının kolay olduğu anlatılar barındıran hem görüntüsel hem işitsel hem de yazınsal eserlerde bulunan pratiklere odaklanabilmektedir.

“Jackie: An Ideology of Adolescent Femininity” başlığını taşıyan 1978 tarihli araştırmasıyla kültürel çalışmalar okulu içerisindeki feminist medya araştırmaları için önemli bir konum edinmiş olan Angela McRobbie, odağını kadınlar için üretilen gençlik dergilerine yönelterek İngiltere merkezli *Jackie* dergisi üzerinden, derginin okuyucusuyla buluşturduğu içeriklerin çözümlemesini yapmıştır. Böylelikle bu içeriklerin kültürel çerçevelerinin ataerkil toplumsal düzenin belirlenimindeki toplumsal cinsiyet kalıplarının yerleşik hâle getirilmesindeki işlevlerinin sorgulamasını, bir dizi kişilik biçimi üzerinden yürütülen içerik üretimini odağına alarak gerçekleştirmiştir.

1991 yılında yayımlanan “Reading Romance” başlıklı çalışması ile Janice Radway bir diğer yazınsal metin odaklı çözümleme yapan araştırmacıyı teşkil etmektedir. Dönemin önemli yayın evlerinden biri olan Harlequin Press tarafından basılan, hacimsel olarak geniş bir niteliği bulunmayan “Ayartı” (*Temptation*) isimli aşk hikayelerinden oluşan roman serisini odağına alan Radway öncelikle bu serinin içerisinde yer alan kitaplara duyulan ilgiyi merak etmiştir. Amerika Birleşik Devletleri üzerinde yürüttüğü saha araştırmasıyla mütedeyyin kadınları araştırmasının görüşmecilerini oluşturan nesnesi yapmıştır. Araştırmanın sonucunda anlatıda yer alan maço erkeklerin kadınlar tarafından “ehlileştirilmesinin” izleyicinin dikkatini bu hikayelere yöneltmesine sebep olduğunu bulgulamıştır.

Radway'in görüşme yaptığı kadınların, erkekleri dönüştüren romanlardaki kadınlar ile aralarında bir özdeşlik geliştirdiğini ve bu özdeşliğin de kadınların yaşamlarını diledikleri gibi biçimlendiren güçlerinden kaynaklandığını savunduğu çalışmasının yanı sıra David Buckingham'ın gerçekleştirdiği 1987 tarihli “Public Secrets: EastEnders and its Audience” başlığını taşıyan ve yazarın *EastEnders* dizisi üzerine

gerçekleştirdiği bir alımlama araştırmasından oluşan çalışması, bu tez çalışmasının kapsamını oluşturan türden bir kurmaca metni incelemesi bakımından önem taşımaktadır.

Büyük Britanya genelinde 1985 yılında yayınlanarak izleyiciyle buluşan dizinin ulaştığı popülerlikten yola çıkan Buckingham, saha çalışmasını Londra’da, East End bölgesinde gerçekleştirmiştir. Söz konusu bölgenin genel olarak işçi sınıfından gelen ailelerin mukim olduğu bir niteliğe sahip olması önemli bir detayı oluşturmaktadır. Buna göre Buckingham’ın hem yapım hem alımlama odaklı yürüttüğü süreç çerçeveli araştırmasında, kültürel çalışmalar okulunda metinsel içeriğin anlamının ne üretici ne de tüketici tarafından tam olarak gerçekleştiği, bunun iki özne arasında beliren anlamsal mücadeleden ve/veya müzakereden doğduğu yönündeki teamülüne uyduğu takip edilmektedir.

Bu doğrultuda hem dizinin yapım sürecindeki öne çıkan özneleriyle hem de diziyi alımlayan çocuk öznelerle etnografik saha çözümlemeleri gerçekleştirerek araç ile izleyici arasında inşa olunan ilgi düzeylerinin aracın sunduğu metinde kurulan ilişkiler ağının da aynı oranda dikkate alınmasını beraberinde getirdiğini, dolayısıyla bu oran doğrultusunda özellikle çocukların içeriğe dair özdeşleşmeden kurtulabildikleri ve müzakereci bir tutumu benimseyebildikleri bulgulanmaktadır. Bu çerçevede genelde dijital platformlarda sunulan içeriğin, özel olarak ise Netflix’in “Güçlü Kadın Karakter” söylemi içerisinde sunduğu içerik dizgesinin izleyici ile arasında bir özdeşlik kurmaya imkan vermesinin sorgulanması, tıpkı kültürel çalışmalar alan yazınından beslenen ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan bu çalışmalarda olduğu gibi metin çözümlemesini gerekli kılmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE TARTIŞMA: “GÜÇLÜ KADINLAR”

“Modern” kadınlar için kendi kimliklerinin sınırlarında hep o öteki, “geleneksel” kadınlar bulunmaktadır (Aksu Bora, 2010, s. 78).

Diğer dijital platformlardakine benzer biçimde Netflix de kullanıcılarına herhangi bir içeriği defalarca izleme, dilediğinde yarım bırakma, dilediğinde ileri veya geri sarma gibi opsiyonlar sunmaktadır. Literatürde söz konusu platformlara dair yapılan çalışmaların genelinde bakıldığında da bu minvalde kavramsallaştırmaların olduğu görülmektedir. Bu bağlamda “Netflix Affect” ve “Binge Watching” gibi kavramsallaştırmalar öne çıkmaktadır.

Söz konusu kavramsallaştırmaların Türkçe karşılıkları “Netflix etkisi” ve “tıkınırcasına izlemek” şeklinde yorumlanabilmektedir. Onun dışında platformların sundukları metinlerin çoğunun formatları konvansiyonel formatların birebir aynısı olduğundan içerik analizi, söylem analizi, tematik analiz gibi araştırma yöntemlerinin kullanımına da olanak tanımaktadır. Bu durum benzer biçimde zirve (*top*) listelere giren içerikler için popülerlik sıralaması yapılmasına imkan sağlaması gibidir. Ayrıca içeriklerin izleyiciler tarafından tüketimine dönük de alımlama çalışmaları odak grup, anket, görüşme gibi araştırma teknikleriyle gerçekleştirilebilir bir nitelik taşımaktadır.

Giriş bölümünde de açıklandığı üzere bu tez çalışmasında “Güçlü Kadın Karakter” tamlamasıyla ifade edilen söylemsel argümanın Netflix’te izlenen içeriklerin bir algoritmik sınıflandırma doğrultusunda temalaştırdığı değerlendirildiğinden tematik çözümleme tekniğine başvurulmaktadır. Çözümlemeler, dizilerdeki başrol ve “güçlü” sıfatıyla algoritmada sınıflandırılan kadın karakterler üzerinden yapılmaktadır. Bu çerçevede *Broadchurch* dizisinde Dedektif Ellie Miller (Olivia Colman), *Marcella* dizisinde Dedektif Marcella Backland (Anna Friel), *Lucifer* dizisinde Dedektif Chloe Decker (Lauren German) ve *Unbelievable* dizisinde Dedektif Grace Rasmussen (Toni Collette) ile Dedektif Karen Duvall (Merritt Wever) çözümleme birimi karakterleri oluşturmaktadır.

Çözümlemede ortaya çıkan temaların oluşmasında dizilerdeki temsiller doğrultusunda açığa çıkan söylemsel savunuların ve bu savunuların niceliksel çokluklarından meydana gelen tematik ayrımların önemli bir işlevi bulunmaktadır. Bu doğrultuda bu tez çalışmasında incelenen dizilerdeki roller ilk temayı oluşturmaktadır. Buna göre toplumsal kabullerin bazı meslek gruplarının yalnızca bazı cinsiyetler tarafından icra edilebileceği biçiminde şekillenmesinden kaynaklanan ayrımların dizilerdeki işleyişine odaklanılmaktadır.

İkinci temayı şiddet oluşturmaktadır. Kadınların, polisiye dizilerdeki karakteristik konumlanışları doğrultusunda karşılaştıkları şiddet biçimleri, bu tema içerisinde tartışılmaktadır. Böylece şiddetin doğrudan ve fiziksel niteliklerinin yanı sıra dolaylı ve psikolojik yansımalarının işleyişi şiddet temasını besleyen temsiller üzerinden odağa alınmaktadır. Üçüncü tema benlik sunumudur. Toplumsal yaşamın hane içi ve dışı işleyişinin farklı toplumsal roller dolayımında farklı görünümünün olması varsayımından hareketle insan benliğinin performatif niteliklerinin değişkenlik göstermesine kadın karakterler üzerinden bakılmaktadır. Böylece kadınlar anne, eş, evlat gibi demografik niteliklerinden üzerine aldıkları rollerin yanı sıra iş yaşamlarındaki görevlerinden de bir dizi role ve statüye sahip olmakta ve tüm bu rollerin farklı benlik sunumları üzerinden vücut bulduğu takip edilebilmektedir.

Kadınların dizilerdeki aileleriyle ve yakın çevreleriyle ilişkilerinin biçimlendirdiği temsillerin oluşturduğu dördüncü temada, bu sefer benlik performansları üzerinden değil de sürdürdükleri mesleki görevleri neticesinde oluşan ilişkiler ağı içerisindeki konumları tartışılmaktadır. Beşinci ve son temada ise “güçlü kadın” karakterlerin mesleki problemlerinin bir bütün olarak tüm değişkenlerden hem bağımsız olarak işleyişi hem de toplumsal statüleriyle ilişkili olarak şekillenmesi üzerine gidilmektedir. Böylelikle mesleki rahatsızlıklar, bunların dizilerde karakterlerin cinsiyetleri üzerinden nasıl ilişkilendirildiği tartışılmaktadır.

3.1. Roller

“Ataerkil kodların dayattığı tazyikle “erkek mesleği” olarak değerlendirilen işlerde çalışan kadın karakterler, dizilerde hangi rollerde yer almakta, söz konusu karakterler başrol ya da yan rollerde nasıl temsil edilmektedir?” sorusundan hareketle söz konusu dizilerin hepsinde bahsi geçen kadın karakterlerin, polis teşkilatlarında çalışan dedektifler olarak yer almakta olduğu görülmektedir. Peter L. Berger ile Thomas

Luckmann'ın (2008, s. 109) toplumsal yaşam içerisinde bireylerin toplumsal rollerini yerine getirmek adına bu yaşamın gerçekleştiği dünyaya katılım gerçekleştirdiğini, bu rollerin icrasıyla birlikte bireyler tarafından kanıksanmasının, rolleri, bireylerin “nesnel bir gerçekliği” haline dönüştürdüğünü savunmaktadır. Bu tez çalışması kapsamında incelenen diziler üzerinden de kadın karakterlerin üstlendikleri toplumsal rollerinin bahsi edilen savunu içerisinde takip edilebilen bir seyirlerinin olduğu görülmektedir.

Dizilerdeki rollerin genel durumuna bakılacak olunduğunda şu genel durumla karşılaşılacaktır. *Broadchurch* dizisinde Dedektif Ellie Miller karakterine başrolde yer alan bir erkek meslektaş eşlik etmekte, *Lucifer* dizisinde ise Dedektif Chloe Decker, diziye ismini veren erkek karakterle başrolü paylaşmaktadır. Örnekleme de yer alan diğer tüm dizilerde ise başrollerde Dedektif Marcella Backland (*Marcella*) ve Dedektif Grace Rasmussen ile Karen Duvall (*Unbelievable*) gibi kadın karakterler yer almaktadır. Örnekleme de yer alan Marcella Backland (*Marcella*) diğer dizilerdeki karakterlerden farklı olarak psikolojik problemlerinin tetiklediği bir dizi sağlık problemiyle uğraşmaktadır.

Toplumsal roller bakımından üzerinde niceliksel olarak en fazla rol bulunan karakter olarak Marcella Backland, hem bir anne hem bir eş hem de çalışma yaşamında varlık gösteren bir dedektif olarak izlenilmektedir. Özel hayatında baş edemediği ölçüde mutsuzluklar yaşayan, bunu kamusal alandaki yaşamına da yansıtan, dolayısıyla mesleki gündelik pratiklerinde de sorun addettiği bu gelişmelerin yansımaları bulunan bir karakter çizgisi barındırmaktadır. Esasında kendisini ailesiyle yaşamayı umduğu mutluluk ihtimaline adayan, sırf eşi ve çocuklarıyla daha fazla vakit geçirebilmek için polis teşkilatındaki görevinden ayrılan Marcella Backland, eşinin onu aldatması ve çocuklarının yatılı okulda öğrenim görmesi gibi aile yaşamındaki mutsuzluklar nedeniyle depresyona girmiştir.

Boşanma süreçlerinin gündeme gelmesiyle eşiyle ayrı yaşamaya başlayan Marcella Backland, duygularının yoğunluğundan ötürü ayrılmamak ve ilişkisini sürdürmek için ona yalvardığı bir acizlik içinde çerçevelenmiştir. Netflix'in “güçlü kadın” biçimindeki söylemsel tasnifinde bir kadının iş yaşamında varlık göstermesi nedeniyle yer bulan *Marcella* dizisinde Marcella Backland, ayrılmadan önce polis teşkilatındayken ilgilendiği vakaları çözerken benimsediği yaklaşımıyla teşkilat içinde ayrışık, bir konuma sahip olmuştur.

Marcella Backland’ın teşkilat içerisindeki sözü edilen bu namı, teşkilattan ayrıldığı zaman diliminde teşkilat içerisinde zulemeyen bir dizi olayın yaşanmasıyla yeniden hatırlanmıştır. Boşanmak üzere oldukları eşine duyduğu ve dile getirdiği sevgisine hem müspet karşılık alamaması hem de artık sevilmediği gerçeğiyle yüzleşmesi, Marcella Backland için yaşadığı depresyon sürecinin belirli süreli hafıza kayıplarına evrildiği bir süreci başlatmışken, teşkilat içerisinde zulemeyen bir cinayet vakası üzerine geri dönmesi için Marcella Backland’e yapılan teklif, “parlak bir dedektif” olarak onun için bir çıkış yolu oluşturacak biçimde anlatıda kırılma yaratmıştır.



Görsel 3.1. *Broadchurch* dizisinde Olivia Colman’ın oynadığı “güçlü kadın karakter”
Dedektif Ellie Miller mesai arkadaşlarına hediye dağıtıyor

Başarılı bir dedektif, fedakar bir anne, aldatılmış bir eş ve acizce boşanmak istemeyen bir kadın olarak çerçevelenen Marcella Backland, mesleğine geri dönmesiyle ketumiyeti ve teşkilatta onaylanmayacak biçimde prosedürel sınırların dışına taşan uygulamalarını yeniden sürdürmesiyle izlenmektedir. Bu durum çalışma yaşamı içerisinde sevilmemesini ve mesai arkadaşlarıyla kurduğu iletişimde birtakım pürüzlerin meydana gelmesini beraberinde getirmektedir.

“Başrol kadın karakterlerin yanı sıra yardımcı rollerde yer alan kadın karakterler nasıl temsil edilmektedir?” sorusundan hareketle bazı kadın karakterler, başrol kadın karakterlere destek olan, dostane tavırlarıyla dikkat çeken yardımcı rollerde karşımıza

çıkılmaktadır. Ancak iş hayatı başta olmak üzere “cam tavan” engelinin kadınların aleyhine sürmesine katkı sağlayan yardımcı kadın karakterler de dizilerde yer almaktadır. Yapılan bir dizi işin sürekli yanlış olduğunun hissettirilmesi, diğer kadınların yaptıkları işlerin başarısız gösterilmesi çabası ve bunun akabinde yetki sınırlamaları gibi engeller söz konusu yardımcı kadın karakterlerin en belirgin özelliklerindendir.



Görsel 3.2. *Marcella* dizisinde Anna Friel’in canlandığı “güçlü kadın karakter”

Dedektif Marcella Backland kocasının kendisini kiminle aldattığını öğreniyor

Bu doğrultuda *Lucifer* dizisinde Dedektif Chloe Decker, Lucifer’in işlettiği barın da başında duran ve onun en samimi arkadaşı olan bir kadınla diyalog halinde olması seyredilmektedir. Cennetten kovulmuş bir şeytan olan ve bu nedenle bir dizi doğa üstü güçle donatılmış olan Lucifer’in bu arkadaşının da aynı yazgıyı taşıyor olması, Chloe Decker ile kurdukları iletişimin doğasını diğer örneklerden farklı kılmaktadır. Bu çerçevede Chloe Decker, Lucifer hakkında bilgi toplamak istediğinde bu iletişimin olanaklı kıldığı ölçüde bir sonuç almaya itmektedir.

Yan rollerdeki karakterlerin ontolojik niteliklerinin “güçlü kadın” karakterler ile yan rollerdeki kadınların iletişiminin doğasına etkileri bağlamında *Marcella* da önemli bir örnek içermektedir. Bu doğrultuda Marcella Backland’in kuruma dönmesiyle Alex örneğinde olduğu gibi diğer kadın mesai arkadaşlarıyla yaşadığı uzlaşmazlıklar,

karakterlerin genel ölçekte kariyer planlamalarını etkileyecek derecede, özel olarak ise gündelik çalışma pratiklerini sürdürememesi biçiminde karşılıklar bulmaktadır.

3.2. Şiddet

“Anılan meslekleri icra eden kadın karakterler, çalışma ilişkileri esnasında erkek ve kadın karakterlerden ne tür şiddet biçimleriyle karşılaşmaktadır?” sorusundan hareketle kadın karakterlerin hem mesleklerinden kaynaklı girdikleri toplumsal ve bireysel ilişkiler hem de mesleklerinin dışında dahil oldukları ilişki ağlarından ötürü ortaya çıkan ve baş etmek zorunda kaldıkları bir dizi şiddet biçimiyle karşılaştıkları takip edilmektedir. Burada sözü edilen şiddet biçimleri, incelenen dizilerin türsel eğilimlerinin polisiye temelli olması nedeniyle doğrudan ve fiziksel bir ivmeyi her adli vaka çerçevesinde barındırıyor olsa da dizilerde özellikle “güçlü kadın”ların karşılaştıkları psikolojik şiddet örneklerinin daha ön plana çıktığı görülmektedir.

Bununla birlikte söz konusu şiddetin kadın karakterlerin çevrelerine olduğu kadar kendilerine de yönelttikleri temsilini gösteren örneklerle de karşılaşılmaktadır. Bu bağlamda *Lucifer* dizisinde Chloe Decker üzerinden görüldüğü gibi kadınların hem çalışma yaşamları hem de yakın çevreleri içerisinde ve onların tanıklığında nötr kalıp yalnız kaldıklarında acılarıyla ve sorunlarıyla yüzleşmeleri veya *Marcella* dizisinde Marcella Backland üzerinden görüldüğü gibi boşanma gibi hayatlarına dair önemli değişiklikler yaratacak süreçleri çevrelerinden saklamaları ve hatta boşanmak üzere olduğu eşinin arabasına fiziksel saldırıda bulunmak gibi fiziksel şiddeti işe koşmaları takip edilebilmektedir.

Kadın karakterlerin mesleklerini icra etmelerinde ortaya koydukları kusursuz, titiz ve çalışkan performansları işlerinde iyi olmalarına ancak bununla birlikte yalnızlaşmalarına ve çalışma hayatları içerisinde mesai arkadaşları tarafından giderek daha çok yalnızlaştırılmalarına neden olmaktadır. Bu durumun literatürdeki karşılığıyla ifade edilecek olunduğunda *mobbing* (bezdiri) boyutu, şiddet temasını önemli ölçüde niceliksel olarak doldurmaktadır. Bezdirinin alan yazın içerisinde kavramsal ve pratik çerçevede çözümlenmesi bağlamında önemli bir isim olan Heinz Leymann’ın (1993, s. 33-34) bezdiriye davranışsal olarak mağduru işaret eden, toplumsal ilişkiler içerisinde mağduru etkileyen ve bu çerçevede mağdura psikolojik ve ekonomik olarak saldırı içeren

bir süreç biçiminde tanımlamıştır. Diziler üzerinden de bu kavramsal çerçevenin takibinin yapılabilmesi mümkün olmaktadır.

Netflix'in "Güçlü Kadın Karakterler" sınıflandırmasında yer alan ve bu tez çalışmasında incelenen karakterlerin yaşadıkları bezdiri deneyimleri yer yer yetki kısıtlamalarıyla yer yer etkisizleştirme (*plaining*) çabalarıyla şekillenmektedir. *Unbelievable* dizisi doğrudan bir dizi cinsel saldırı vakası üzerine şekillendiğinden anlatının temel dinamiğini şiddet ögesi oluşturmaktadır. Bu şiddet biçimi, dizi boyunca diğer şiddet fiilleriyle psikolojik olarak da süregelen kılınmaktadır. Dizide tecavüze uğrayan kurbanlardan birine koruyucu annelik yapan Judith karakterinin polise verdiği ifadelerinde kurbanların masumiyetine gölge düşürmeye hatta kabahatli olduklarına dönük bir gerçeklik algısı oluşturma adına gösterdiği çabaları bu çerçevede anılacak önemli bir örneği oluşturmaktadır.



Görsel 3.3. *Lucifer* dizisinde Lauren German'ın canlandığı "güçlü kadın karakter"
Dedektif Chloe Decker olay yerinde meslektaş eski kocasının direktiflerini dinliyor

Böylece dedektifler Grace Rasmussen ve Karen Duvall'in üzerine yoğunlaştıkları olaylar dizisini çözmeleri bağlamında engel oluşturacak bir etkisizleştirme ortaya çıkmaktadır. *Broadchurch* dizisinde ise Alec Hardy adlı erkek dedektifin, Ellie Miller'ın terfi beklediği üst pozisyona atanması, anılan yetki kısıtlaması pratiklerinin *Broadchurch* dizisi özelindeki temel kırılma noktasını oluşturmaktadır. Bu atamanın yapılmasında

imzası olan üst yöneticinin bir başka kadın olması ise, kadın karakterlerin çalışma yaşamlarında karşılaştıkları psikolojik şiddet pratiklerinin sadece erkekler tarafından meydana getirilmediğini göstermekte, çalışma yaşamında yürürlükte olan ataerkil kodların yeniden üretilmesinde kadınların da aktif bir rol üstlendikleri ve yine kadınların hemcinsleri tarafından ayrımcılığa ve psikolojik şiddete maruz bırakıldıkları çerçevelenmektedir.



Görsel 3.4. *Unbelievable* dizisinde Toni Collette ile Merritt Wever’in canlandığı “güçlü kadın karakter” dedektifler Grace Rasmussen (solda) ve Karen Duvall (sağda) kurumdan çıkıyor

Ellie Miller’in çalışma yaşamında özlük haklarını temin etme noktasında gördüğü haksızlık, bu haksızlığın temel öznelereinden biri olan Alec Hardy ile sahada yaşadıkları çatışmalarla perçinlenmektedir. Ellie Miller’in da bir parçası olduğu kasabada yaşanan ve herkesi büyük şaşkınlığa ve endişeye sevk eden cinayetin çözülmesi yolunda adımlar atılırken içinde polis teşkilatı üyelerinin de bulunduğu kasaba sakinleri tarafından gösterilen çabaların profesyonellikten uzak ve sübjektif değerlendirmeler içerdiği yönünde eleştirileriyle Alec Hardy’nin çıkışları bu çatışmalardan bir diğerini ifade etmektedir.

Yukarıda anılan gelişmelerin yanı sıra bir de Ellie Miller’in gazetecilik yapan yeğeninin cinayete dair gizli kalması gereken bilgileri bir şekilde elde etmesi ve bu

çerçevede bir dizi atlatma haber yapması eklenince Ellie Miller'ın maruz kaldığı psikolojik şiddet pratiklerinden bir diğerinin konusunu etik çalışma ilkelerine uymama tartışması oluşturmuştur. *Broadchurch* dizisinde Ellie Miller'ın maruz kaldığı şiddet pratiklerinin faillerinden en öne çıkanının bir erkek olarak Alec Hardy olması ve Alec Hardy'nin esasında ataması yapılırken düşünüldüğü gibi parlak bir dedektif olmadığının zaman içerisinde ortaya çıkması üzerine kasabada bulunan diğer polis teşkilatı üyelerinin de düşük profilli vasat insanlar olduğu yönünde suçlayıcı ve saldırgan söylemsel pratikleri gerçekleştirmeye başlaması şiddetin çerçevesini genişletmiştir.

Şiddet ögesi, tematik olarak örnekleme yer alan diğer diziler üzerinden de takip edilebilir bir nitelik taşımaktadır. Bu doğrultuda örneğin *Marcella* dizisinde Marcella Backland'in çalışma hayatında önüne konulan sorunların çözümü ve vakaların aydınlatılması noktasında benimsediği yöntemsel farklılıkların mesai arkadaşları ve amirleri tarafından onun masa başında yürüteceği görelî olarak daha “sakıncasız” işlerle meşgul olmasının istenilmesini sonucunu beraberinde getirmektedir. Böylece Marcella Backland kendisinden çözmesi beklenen ancak bu çözüm esnasında prosedürel sınırları esnetmesi endişesiyle yerinden bilgi toplaması uygun görülen bir çalışan olarak çerçevelenmektedir.

3.3. Benlik Sunumu

““Anne”, “eş”, “arkadaş”, “meslektaş” gibi sosyal rolleri üstlenen kadın karakterlerin söz konusu rollere dair gerçekleştirdikleri benlik sunumları nasıl farklılıklar arz etmektedir?” sorusundan hareketle meslek hayatlarının dışında her bir kadın karakterin sosyal ve özel hayatında belli başlı problemler seyredilmekte ve bu seyir deneyimi çerçevesinde tez kapsamında incelenen dizilerdeki karakterler üzerinden benlik sunumu teması, önemli bir çözümleme imkanı sunmaktadır. Çalışmanın sorunsal olarak sınırlarını çizdiği Netflix'in algoritmik düzeni içerisinde seyir deneyimi sunduğu yapımların yer aldığı içerik listeleri içerisinde “Güçlü Kadın Karakterler” söylemi üzerine odaklanması, bu karakterlerin benlik sunumlarına dair dizilerde yer alan temsillerin tematik olarak da irdelenmesini gerekli kılmaktadır. Buradan hareketle örnekleme yer alan dizilerdeki başrol kadın karakterlerin mesleki yaşamlarına olan yoğun ilgileri üzerinden söz konusu benlik sunumlarının şekillendiği iki düzlem ortaya çıkmaktadır. Bunlardan ilki hane içi yaşamları iken, ikincisi sosyal yaşamlarıdır.

Sosyolojik alan yazın içerisinde ilişkisel ve sembolik etkileşimci damarın ilk ve önemli temsilcileri arasında konumlandırılan Erving Goffman, toplumsal yaşam içerisinde insanların benlik sunumlarını bir dizi performans üzerinden gerçekleştirdiğini savunmaktadır. Goffman’a göre (2004, s. 61) “performanslar [insanların] kendilerinden beklenen ifadesel özeni gösterme açısından birbirlerinden ayrıl[makta] ve bu performansları gerçekleştiren insanlar performanslarıyla toplumun anlayışına uygun birer kalıplar dizgesine riayet göstermektedir. Tez kapsamında incelenen dizilerde de kadın karakterlerin “güçlü” oluşları, polislik gibi fiziksel ve psikolojik güç gerektiren ve dolayısıyla ataerkil toplumsal düzen içerisinde sadece erkeklerin kotarabileceği kalıp yargısına sıkıştırılan mesleğin kendileri tarafından icrası üzerinden şekillendirilmektedir.



Görsel 3.5. *Broadchurch* dizisinde Olivia Colman’ın oynadığı “güçlü kadın karakter”
Dedektif Ellie Miller bilgi topluyor

Lucifer dizisinde izlenen Chloe Decker karakteri üzerinden takip edilen temsillerde de benlik sunumunun sosyal teori içinde bireyin kendi iradesi doğrultusunda ve benimsediği performans spektrumu dahilinde gerçekleştirdiği tutum ve davranışlar olması durumunun ötesi takip edilebilmektedir. Buna göre kurgusal metinler olarak dizilerde bu sunumların, karakterlerin hem senaryo dahilinde büründükleri rolleri hem de bu rollerin yaratıcısı senaristlerin tercihleri dolayımında izlenildikleri temsilleri içerdiğinin kaydedilmesi gerekmektedir. Chloe Decker’ın, dizinin gerçeküstü türsel

kodlarından da kaynaklı olarak daha yüzeysel sorunlar içerisinde çerçvelendiği görülmektedir.

Bekar bir anne olarak çocuğunun okul hayatıyla yoğun bir şekilde ilgilenen Chloe Decker'ın polis teşkilatına girmeden oyunculuk kariyerinin gündelik benlik sunumu performansları üzerinde önemli bir etkisinin olduğu takip edilmektedir. Söz konusu oyunculuk kariyeri içerisinde Chloe Decker'ın daha önce bir gençlik filminde çıplak olduğu bir rolünün olması, dizinin akışı içerisinde yer yer insanların onu o rolüyle hatırlamasıyla açığa çıkmaktadır. Bunun yanı sıra Chloe Decker'ın eski eşiyle polis teşkilatı içerisinde aynı departmanında çalışıyor olması da kendisinin geçmişine dönük bu tazyiklerden sıyrılması adına birtakım performatif çaba içerisinde girmesini gerektirmiştir.



Görsel 3.6. *Marcella* dizisinde Anna Friel'in canlandığı “güçlü kadın karakter”

Dedektif Marcella Backland oğlunu teskin ediyor

Kadın karakterlerin geçmişte bıraktıkları romantik ve duygusal ilişkilerinden bakiye kalan bir dizi problemi (I) mevcut yaşamları içerisinde aşma çabalarına ve (II) bu çaba doğrultusunda başka insanlara kurdukları iletişim ve bakış açıları düzleminde belirli yargılarla yaklaşması durumuna *Marcella* dizisinde de rastlanılmaktadır. Buna göre boşanmakta olduğu eşinin çalıştığı şirketin patronu ve bu patronun kızı ile Marcella Backland'in ilişkilene biçimi bu karakterlere yönelik çerçevelemelerle de ilişkili olarak

şekillenmektedir. Patronun yasa dışı ilişkiler içerisinde güçlü bir karakter olarak izlenmesi, patronun kızının ise silik ve iddiasız bir karakter tasarımı içerisinde temsil edilmesi bu ilişkilenmeler üzerinde etkide bulunmaktadır.

Kocasının, patronunun kızıyla ilişkisi üzerine fiziksel olarak saldırgan tutumlarının ortaya çıkması Marcella Backland'i, babası gibi polis olmak isteyen ve onun gibi adaleti tesis etmek adına toplum için çalışmayı kendine görev edinen fakat bunun karşısında geçmişiyle hesaplaşmaktan hırçın bir insana dönüşen Chloe Decker ile performatif düzeyde ortaklaştırmaktadır. Chloe Decker'in polis teşkilatında bulunmayı "insanları kurtarmak" gibi aşkın bir amaca bağlamasına rağmen karşılaştıkları gelişmelerin onu sert ve katı bir mizaçla mesleğini icraya itmiştir. Bu durumlar iş yaşamı çevresinde seilmeyen, titizliği dolayısıyla kendisine iş verilmekten kaçınılan karakterleri açığa çıkarmıştır. Marcella Backland'in deneyimlediği bu durumun neredeyse aynısı Chloe Decker'in "vakaların çözülmesini geciktirecek derecede detaycılığı" savunularıyla başına gelmektedir.

Kadın karakterlerin bu tez çalışması içerisinde incelenen diziler üzerinden açığa çıkan benlik sunumları doğrultusunda mesleklerine olan yüksek bağlılıkları ile hane içi yaşamları arasında da temsiller öne çıkabilmektedir. Buna göre *Unbelievable* dizisinde dedektifler Grace Rasmussen ile Karen Duvall'in ilgilendikleri adli vakayı mesai saatleri dışında hanelerinin içinde taşıması ve hatta akşam yemeği gibi tüm hane üyeleriyle birlikte yapılan ortak buluşmalarda dahi bu gündemlerinin sürmesi izlenebilmektedir. Nitekim dedektifler Grace Rasmussen ile Karen Duvall'in, Netflix algoritmasının sınıflandırdığı tematik sıfatı da karşılayacak biçimde "güçlü" yönlerinin beslendiği mesleki yaşamlarındaki benlik sunumları, yer yer yine mesleki pratikler içerisinde birbirleriyle çatışmaları gibi sonuçları doğurabilmektedir.

3.4. Aile ve Yakın Çevre

"Kadın karakterlerin icra ettikleri mesleklerden dolayı yakın çevreleriyle ve aileleriyle yaşadıkları problemler ne şekilde temsil edilmektedir?" sorusundan hareketle "güçlü kadın" karakterlerin dedektiflik ve/veya polislik gibi mesai kavramının oldukça belirsiz olduğu, kişilerin kendilerinden ciddi fedakarlıklar yapması beklendiği ve bu nedenle de "güçlü"lüğün söylemsel düzeyde beslendiği dizilerde sosyal ilişkilerin önemli bir konumu bulunmaktadır. Yine bu durumla ilgili olarak karakterlerin icra ettikleri mesleklerin koşullarının zorlayıcı nitelikleri sosyal ilişkilerin inşasını zorlaştırdığı gibi

aileleriyle ve yakın çevreleriyle de ilişkilerinin sürdürülemediği, bu ilişkilerin sıklıkla sorunlu yanlarının belirli temsiller içerisinde resmedildiği içerikleri ön plana çıkarmaktadır.

Zeynep Direk'in (2014, s. 42) aile, akrabalık ve akrabalık sistemi gibi toplumsal kurumların makro yapılarla ve bu yapıların sorunlarıyla ilişkisi içinde ele alınması gerektiği savunusu, incelenen dizilerdeki "güçlü kadınlar"ın, söz konusu "güç"lerini doğrudan kimlik bünyelerinde taşıdıkları mesleki yaşamlarından almasıyla anlam kazanmaktadır. Ataerkil toplumsal yapı içerisinde kadınların genelde sosyal yaşamlarının, özelde ise aileleriyle ve yakın çevreleriyle kurdukları ilişkilerin olumsuz işleyişi *Unbelievable* dizisinde başrollerde izlenilen kadın karakterler olan dedektifler üzerinden takip edilebilmektedir. Bu bağlamda Grace Rasmussen, mesleğini icra ederken kendi bildiği doğruları hayata geçirme konusunda ısrarcı karakter yapısını bünyesinde taşıyan bir dedektif olarak izlenmektedir.



Görsel 3.7. *Lucifer* dizisinde Lauren German'ın canlandığı "güçlü kadın karakter"
Dedektif Chloe Decker meslektaşının hazırlanmasına yardımcı oluyor

Polis teşkilatının bir çalışanı olarak Grace Rasmussen'in ilgilendiği asayiş olayları ve bu olaylardan oluşan davaları ele alış biçiminde tıpkı *Marcella* dizisinde Marcella Backland örneğinden de izlenildiği gibi ayıksı ve kabul görmeyen yöntemleri benimsemesi, teşkilat içerisinde olduğu kadar özel yaşamını sürdürdüğü hanesinin içinde

de bir dizi sorunu beraberinde getirmektedir. Grace Rasmussen’in dizi boyunca Karen Duvall ile birlikte ele aldığı dosyayı aydınlatabilmek için hukukçu olan eşinin dosyalarını herhangi bir izne bağlı olmadan incelemesi, bu dosyalardan birtakım verileri izinsiz olarak elde etmeye çalışması, eşiyle birlikte sürdürmekte olduğu aile yaşamlarındaki huzurun sarsılmasına sebep olmuştur. Kadın karakterlerin icra ettikleri mesleklerinden kaynaklı olarak aile ve yakın çevreleriyle yaşadıkları ilişkilerin olumsuz etki altında kalması noktasında Grace Rasmussen’in *Unbelievable* dizisindeki ortağı Karen Duvall örneği üzerinden de farklı düzlemlerde takip edilebilir temsillerle karşılaşılmaktadır.



Görsel 3.8. *Unbelievable* dizisinde Toni Collette ile Merritt Wever’in canlandığı “güçlü kadın karakter” dedektifler Grace Rasmussen (sağda) ve Karen Duvall (solda) bilgi topluyor

Karen Duvall’in işine takıntılı olarak değerlendirilebilecek ölçüdeki bağlılığı bir dizi temsil üzerinden izleyiciye sunulmaktadır. Bu doğrultuda karakterin yaşamını sürdürebilmesi için temel ve fiziki gereksinimlerinden biri olan beslenme dahi evde ve ailesiyle değil, işe giderken bir araç içerisinde gerçekleştirdiği bir eylem biçiminde seyredilmektedir. Çocuğunun rahatsızlığı dahi onun bu takıntılı seviyede işine olan düşkünlüğünü engelleyememekte, ancak bir taraftan da ailesine dönük hiç kaybetmediği şefkatli tavrı beraberinde taşıdığı karakteristik bir özelliği olarak takip edilebilmektedir.

Bu durum ailesinden de ona karşı aynı ölçüde şefkatli bir ilginin ve davranış örneklerinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Çocuğu hakkında kendisi evde değilken telefonla arayarak eşinden bilgi alan, kendisi yokken evde neler yapılabileceğı hakkında telefonda meraklı ve yardımcı olmaya hevesli bir tonla hane içerisine destek sunmaya çalışan Karen Duvall, sabahın ilk saatlerinde ayrıldığı evine gece geç saatlerde döndüğünde eşinin hazırladığı sofralarla karşılaşmaktadır. Hane içi ödenmemiş emeğin kadının doğal bir sorumluluğuymuş gibi değerlendirildiğı ataerkil toplumsal düzenin medya içerikleri aracılığıyla perçinlenmesi olgusuna taban tabana zıt bir temsil içeren bu sekans, Karen Duvall'ın eve döndüğünde uyuyan çocuklarına gösterdiği ilgiyle sürmekte ve tekrarlanmaktadır.



Görsel 3.9. *Broadchurch* dizisinde Olivia Colman'ın oynadığı “güçlü kadın karakter”
Dedektif Ellie Miller sorguda

3.5. Mesleki Problemler

“Kadın karakterler, mesleki olarak ne tür sağlık problemleriyle karşılaşmakta ve bu problemleri aşarken ne tür destekleri, kimlerden almaktadır?” sorusundan hareketle örneklem içerisinde yer alan dizilerde hem doğrudan mesleki pratiklerden kaynaklı hem de doğalında ortaya çıkıp mesleki pratiklerle perçinlenen rahatsızlıklarla boğuşmaktadır. Marcella Backland karakterinin psikolojik problemlerinin anlatının olay örgüsünü

şekillendiren temel akslardan birini oluşturduğu *Marcella* dizisinde takip edilebilir nitelikte mesleki problemler öne çıkmaktadır. Teşkilata dönmesi sonrasında ilgilendiği bilinmezliklerle yüklü cinayet vakasına eşiyile boşanma arifesinde olması stresinin eşlik etmesi, Marcella Backland’ın yaşadığı mesleki problemin adını strese bağlı histerik hafıza kaybı olarak netleştirmektedir.



Görsel 3.10. *Marcella* dizisinde Anna Friel’in canlandığı “güçlü kadın karakter”
Dedektif Marcella Backland operasyon sırasında

Josephine Donovan’ın (2014, s. 38) işaret ettiği gibi kadınların özel alanın dışına çıkmalarıyla deneyimledikleri ataerkil baskı zincirini kırmaları ve kamusal yaşamın içerisinde çeşitli mesleklerine girmesi bir aşamayı ifade etse de devamında bu mesleki pratikler içerisinde gün yüzüne çıkan bir dizi problem de görülebilmektedir. Bu tez çalışmasında incelenen diziler üzerinden de söz konusu problemlerin takibinin yapılabilmesi mümkün olmaktadır. Netflix algoritmasının “Güçlü Kadın Karakterler” sınıflandırmasında polisiye bir anlatının parçası olmakla yer bulan karakterlerden biri olan Marcella Backland, polis teşkilatı içerisinde cinai vakaların aydınlatılması üzerine dedektiflik görevi yaptığından hafıza kaybı, hem söz konusu vakaların yoğunluğu ve sıklığından kaynaklanmakta hem de bu vakaların çözülmesi sürecine olumsuz etkilerde bulunmakta olduğundan diyalektik bir ilişkiselliği işaret etmektedir. Buna göre yeni vakalar, Marcella Backland’ın hafıza kayıplarını tetiklemekte, hafıza kayıpları ise vakaların çözümünü giderek zorlaştırmaktadır.

Panik ve korkunun yaşadığı hane içi olumsuz deneyimlerden kaynaklı olarak zaten gündelik yaşamının her boyutuyla etkilendiği Marcella Backland karakteri, mesleki olarak ilgilendiği bir ölüm vakasının failinin kendisi olabileceği ihtimaline inanmaya başlamasıyla birlikte psikoterapiye başlamaya karar vermiştir. Psikoterapi sürecinin sorunun tespiti bağlamında istediği düzeyde olumlu sonuçlar vermemesi üzerine tam teşekküllü fizyolojik ve nörolojik muayene kontrollerine gitmiş ve aslında yaşadığı temel problemlerin kontrol altına alamadığı stresinden kaynaklı olduğu, bu stresin ise beyinde oluşan bir hasardan kaynaklandığı ortaya çıkmıştır. Esasında işe geri çağırılmasıyla mesleğine geri dönmesinin hayatını yoluna koymasına yardımcı olacak bir gelişmeymiş gibi görülmesi öngörüsü boşa çıkmış ve yaşadığı problemler mesleki problemleriyle birbirine eklenmiştir.



Görsel 3.11. *Lucifer* dizisinde Lauren German’ın canlandığı “güçlü kadın karakter” Dedektif Chloe Decker partneriyle birlikte

Kadın karakterlerin mesleki problemlerinin birleştiği hane içi ve/veya özel yaşam adresli problemlerin hafızalarda boşluk bırakması ve yaşamlarında bir dizi kör nokta oluşturması; mesleki bir karakteristik özellik olarak şüphe duygusunun bireylerin kendisine ve çevresine de yönelmesine ve hatta dönmesine yol açmaktadır. Bu durumu *Broadchurch* dizisi örneğinde Dedektif Ellie Miller’ın her türlü toplumsal heyecan yaratan olaydan, kargaşadan ve gürültüden uzak, sessiz ve sakin bir kasabada bir çocuğun

ölü bulunması sonrası yaşadıkları üzerinden de doğrulayabilmek mümkün gözükmemektedir. Kasabanın dingin atmosferinin insanlara da yansıdığı ve insanlardan da kaynaklandığı düşünüldüğünde cinai bir vakanın Dedektif Ellie Miller kadar tüm kasaba toplumunu etkisi altına aldığı izlenmektedir.



Görsel 3.12. *Unbelievable* dizisinde Toni Collette ile Merritt Wever’in canlandığı “güçlü kadın karakter” dedektifler Grace Rasmussen (sağda) ve Karen Duvall (solda) takip ettikleri dosyanın duruşmasının yapıldığı mahkeme salonunda

Ellie Miller mesleği gereği kasaba için olağan dışı olan bu olayı çözme çabasına girmesinin yanı sıra kasabadaki komşularına da bu olayın haberini vermek, onlarla birlikte de bu olayı aydınlatmak için çabaladığı görülmektedir. İnsanın yaşadığı toplumsal çevreyle deneyimlediği zaman içerisinde özdeşleşme halinin, bu halin bir dizi nesnel değerlendirme yeteneklerini akamete uğratmasının Ellie Miller’ın yaşadığı mesleki problemleri şekillendirdiği değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda küçük, sevimli ve kendi halinde bir sahil kasabasının tanıklık ettiği bu cinai vakanın patolojisinin kasaba sakinlerinin verdiği tanıklık ifadelerinin patolojik boyutlarıyla eklemelenmesinin Ellie Miller’ın tercihlerini ve değerlendirmelerini giderek zorlaştırdığı görülmektedir.

SONUÇ

Tarihsel – eleştirel sorgulamalar, daima belirli bir malzeme, bir çağ, bir pratikler ve söylemler bütünüyle ilgili olmaları anlamında oldukça özeldirler (Michel Foucault, 2014, s. 191).

Netflix dijital platformunda uygulanmakta olan algoritmik seyir işleyişi çerçevesinde izleyicilere sunulan “Güçlü Kadın Karakterler” kategorisinin üzerinden dört farklı dizinin incelendiği bu çalışmada öncelikle medyanın dönüşümü geleneksel medyadan dijital medyaya kayan çerçevede incelenmiştir. Bu doğrultuda iletişimin değişen tasarımı ilksel örnekler hatırlatılmış ve ardından yeni medya ortamlarının geleneksel olandan farklı ve “yeni” olan nitelikleri ortaya konulmuştur. Bir dizi sınıflandırmanın ardından (I) etkileşim, (II) yöndeşme ve (III) sayısallaşma başlıkları üzerinden yeni medya ekosistemi açılmıştır.

Çizilen teorik ve uygulama çerçevesinden hareketle dijital platformların ortaya koyduğu yenilikler, hem metin hem de izleme pratiği bakımından sorgulanmıştır. Böylelikle hem bu tez çalışmasının teorik çerçevesini oluşturan kültürel çalışmalar okulu alan yazınından beslenen feminist medya çözümlemelerinin tarihten güncele kayan seyri ortaya konulmuş hem de Netflix’in algoritmik işleyişinin ardındaki tipleştirme dinamiği yine alan yazından örneklerin sunduğu düşünme biçimleriyle değerlendirilmiştir.

Çalışmanın bulgularının ortaya konulduğu ve bu çerçevede tartışmanın örüldüğü bölümde beş tematik başlık üzerinden hareket edilmiştir. Böylece kadın karakterlerin rolleri açılmış, bunların maruz kaldıkları ve/veya faili oldukları şiddet pratikleri ortaya konulmuş, dizilerde gerçekleşen benlik sunumlarına odaklanılmış, karakterlerin aileleri ve yakın çevreleri ile olan ilişkilerine bakılmış, yaşadıkları mesleki problemler betimlenmiş ve dizilerde yer alan yardımcı roller de bu temalar çerçevesinde değerlendirmeye dahil edilmiştir.

Tez çalışmasında “Güçlü Kadın Karakterler” tamlamasıyla ifade edilen ve sorunsallaştırılan söylemsel argüman, Netflix’te kullanıcılara sunulan her türden içeriğin bir algoritma sınıflandırması üzerinden temalara bölünmesinden kaynaklanmıştır. Böylelikle metodolojik olarak tematik çözümleme tekniğine başvurularak örneklemdeki

diziler üzerinden başrol ve “güçlü” sıfatıyla algoritmada sınıflandırılan kadın karakterler üzerinden çözümleme yapılmıştır. Tez çalışması kapsamında *Broadchurch*, *Marcella*, *Lucifer* ve *Unbelievable* dizileri örneklemi oluşturduğundan sırasıyla *Broadchurch* dizisinde Dedektif Ellie Miller karakteri, *Marcella* dizisinde Dedektif Marcella Backland karakteri, *Lucifer* dizisinde Dedektif Chloe Decker karakteri ve *Unbelievable* dizisinde Dedektif Grace Rasmussen ile Dedektif Karen Duvall karakterleri çözümleme birimleri olmuştur.

Diziler ve karakterler üzerine Netflix’in sınıflandırması dayanak alınarak yapılan çözümleme sonrası ortaya çıkan temalar, yapımlarda takip edilen temsiller üzerinden belirlenmiştir. Bu temsillerin barındırdığı söylem düzeyleri ve bu söylemlerin tematik olarak ayrımları, çalışmanın bulgularının ve tartışmalarının temel çerçevesini oluşturmuştur. Bu doğrultuda ilk tema kapsamında karakterlerden hareket edilerek toplumsal yaşam içerisinde bireylerin toplumsal rollerini yerine getirmek için toplumsal yaşama katılımı incelenmiştir. İkinci tema aracılığıyla hem kadın karakterlerin hem polisiye dizilerdeki temel anlatı yapılarının hem de şiddetin fiziksel ve psikolojik çeşitlerinin yansımaları ele alınmıştır.

Benlik sunumu temasıyla toplumsal yaşamın özel ve kamusal düzlemlerinin dayattığı performansa dayalı karakter yapılanmalarının yanı sıra kurmaca metinlerdeki benliklerin yapılandırılabilir niteliklerinin seyrine odaklanılmıştır. Böylece kadınların anne olmaları, eş olmaları, evlat olmaları gibi demografik kimliklerinin gerektirdiği performansların dışında mesleki yaşamlarında üstlendikleri görevlerinden gelen rol ve statülerin performatifliklerine de sahip olduklarına dikkat çekilmiştir. Dizilerdeki kadın karakterlerin hem aileleriyle hem de yakın çevreleriyle kurdukları ilişkilerinin biçimlendirdiği diğer tema üzerinden ise benlik sunumunun ötesinde sürdürdükleri mesleki görevleri neticesinde içerisinde bulundukları ilişkiler ağı dahilindeki konumları ele alınmıştır.

Tez çalışması kapsamında ele alınan ve hepsi polis teşkilatında çalışan “güçlü kadın karakterler”in mesleki problemlerinin bir bütün olarak hayata dair tüm diğer etkenlerden hem bağımsız olarak sürmesi hem de toplumsal statüleriyle ilişkili olarak şekillenmesine eğilinmiştir. Böylelikle hem mesleki pratiklerden kaynaklanan rahatsızlıklar hem bundan bağımsız rahatsızlıkların mesleki pratiklere etkileri cinsiyet ve güç bağlamında değerlendirilmiştir. Dolayısıyla Dedektif Ellie Miller üzerinden iş yaşamındaki cinsiyet temelli haksızlıklarla yürütülen mücadele, Dedektif Chloe Decker

üzerinden geçmiş deneyimlerinin kadınların yaşamlarında yarattığı engeller seyredilmiştir.

Dedektif Marcella Backland'ın ketum karakteri, iş yaşamında zayıf addedilen faaliyetleri, fiziksel ve psikolojik sağlık problemleri üzerinden çerçvelendiği takip edilmiştir. Dedektif Grace Rasmussen ile Dedektif Karen Duvall üzerinden ise hem etik kaygılarla yaklaştıkları davalar hem aile yaşamları ile iş yaşamları arasında kurmaya çalıştıkları denge çözümlenmiştir. Böylelikle güçlülüğün (I) zayıflık ve ihanet karşısında acizlik içinde sürdürülmeye çalışılan ketum bir hayat yaşamayla (II) idealist, sert mizaçlı olup yaşamındaki geçmiş deneyimlerinden sıyrılamamayla (III) meslek icrasında etik kaidelere uymak pahasına profesyonel başarılarından vazgeçmeyle ilişkilendirildiği yapay ve söylemsel bir çerçeveye sıkıştırıldığı görülmüştür. Sonuç olarak Netflix'in “Güçlü Kadın Karakterleri” sınıflandırmasının, kadınların ataerkil toplum düzeni içerisinde deneyimledikleri zorluklarla ve bu zorluklara dayanma pratikleriyle ilişkilendirildiği kaydedilmiştir.

KAYNAKÇA

- Alver, F. (2004). Neil Postman'ın Çocukluğun Yok Oluş Surecinde İletişim Teknolojisi Eleştirisinin Eleştirisi. *İletişim Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 129-141.
- Aktaş, C. (2014). QR Kodlar ve İletişim Teknolojilerinin Hibritleşmesi. *Kalkedon*.
- Althusser, L. (1994). Devletin İdeolojik Aygıtları (Çev. Y. Alp ve M. Özışık). *İletişim*.
- Ang, I. (1985). *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. (Çev. D. Couling). Methuen.
- Berger, P. L. ve Luckmann, T. (2008). Gerçekliğin Sosyal İnşası: Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi (Çev. V. S. Öğütle). Paradigma.
- Bora, A. (2010). Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası. *İletişim*.
- Buckingham, D. (1987). *Public Secrets: EastEnders and its Audience*. BFI.
- Canyakan, S. (2017). Ses Tarihi: Audio Özelinde Müzik Teknolojisi ve Kökeni. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(ERTE Özel Sayısı), 171-191.
- Cholodenko, L. (Yönetmen) (2019). *Unbelievable* [Dizi]. S. Grant, A. Waldman ve M. Chabon (Senarist). Katie Couric, Media Escapist, Fare Timberman/Beverly Productions, Sage Lane Productions, CBS Television Studios.
- Direk, Z. (2014). Butler ve Hegel: Arzu, Tanıma ve Akrabalık. *Cogito*, 65-66, 37-53.
- Donovan, J. (2014). Feminist Teori: Entelektüel Gelenekler (Çev. A. Bora, M. Ağduk Gevrek ve F. Sayılan). *İletişim*.
- Erdoğan, İ. (2005). İletişimi Anlamak. *Erk*.
- Foucault, M. (1973). *The Orders of Things: An Archeology of the Human Sciences* (Çev. D. Laing). Vintage.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar* (Çev. I. Ergüden ve O. Akınhay). Ayrıntı.
- Geray, H. (2003). *İletişim ve Teknoloji: Uluslararası Birikim Düzeninde Yeni Medya Politikaları. Ütopya*.
- Goffman, E. (2004). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* (Çev. B. Cezar). Metis.
- Gültekin, L. (2013). Giriş. L. Gültekin, G. Güneş, C. Ertung ve A. Şimşek (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet ve Yansımaları* (s. 1-3). Atılım Üniversitesi.

- Hobson, D. (1982). *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*. Methuen.
- İlal, E. (1997). *İletişim: Yıgınsal İletişim Araçları ve Toplum*. Der.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* (Çev. A. Bora, F. Sayılan, Ş. Tekeli, H. Tapınç ve F. Özbay). Metis.
- Kapinos, T. (Yönetmen) (2016). *Lucifer* [Dizi]. M. Carey (Senarist). Marco Beltrami ve Dennis Smith.
- Kaye, M. ve Popperwell, A. (1995). *Radyo Dersleri* (Çev. T. Eryılmaz). Yapı ve Kredi Kültür.
- Leymann, H. (1993). *Mobbing: Psychoterror am Arbeitsplatz und wie man sich dagegen wehren kann*. Rowohlt.
- Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. MIT.
- Manovich, L. (2002). *New media from Borges to HTML*. MIT. http://manovich.net/content/04-projects/033-new-media-from-borges-to-html/30_article_2001.pdf
- McRobbie, A. (1978). *Jackie: An Ideology of Adolescent Femininity*. <http://epapers.bham.ac.uk/1808/1/SOP53.pdf>
- McLuhan, M. (2020). *Global Köy: 21. Yüzyılda Yeryüzü Yaşamında ve Medyada Meydana Gelecek Dönüşümler* (Çev. B. Öcal Düzgören). Scala.
- Meriç, C. (1967). *Saint – Simon: İlk Sosyolog – İlk Sosyalist*. Çan.
- Oakley, A. (1972). *Sex, Gender, and Society*. Harper and Colophon.
- Olson, D. L. ve Lee, S. M. (2010). *Convergenomics: Strategic Innovation in the Convergence Era*. Ashgate.
- Özbudun, S. (2007). *Neoliberalizm ile Ataerkinin ‘Dansı’*. S. Özbudun, C. Sarı ve T. Demirer (Ed.), *Neo-Liberalizm ve Kadınlık Durumu: Küreselleşme, Kadın ve “Yeni”-Ataerki* (s. 13-28). Ütopya.
- Palczewski, C. H., DeFrancisco, V. P. ve McGeough, D. D. (2017). *Gender in Communication: A Critical Introduction*. Sage.
- Radway, J. A. (1991). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. The University of North Carolina.
- Rogers, E. M., Frederick, M. ve Rice, R. E. (1988). *Research Methods and the New Media*. The Free.
- Rosenfeldt, H. (Yönetmen) (2016). *Marcella* [Dizi]. H. Rosenfeldt (Senarist). Hans Rosenfeldt.
- Strong, J. ve Lyn, E. (Yönetmen) (2013). *Broadchurch* [Dizi]. C. Chibnall (Senarist). Kudos Film and Television, Shine America ve Imaginary Friends.

- Taş, O. (2006). İletişim Alanında Yöndeşme Eğilimleri: Teknoloji, Pazar ve Düzenleme. İletişim Araştırmaları Dergisi, 9(2), 33-62.
- Timisi, N. (2003). Yeni İletişim Teknolojileri ve Demokrasi. Dost.
- Tokgöz, O. (2000). Temel Gazetecilik. İmge.
- Törenli, N. (2005). Yeni Medya, Yeni İletişim Ortamı. Bilim Sanat.
- Van Dijk, J. A. G. M. (2006). The Network Society Social Aspects of New Media. SAGE.
- Yanık, A. (2016). Yeni Medya Nedir, Ne Değildir. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9(45), 898-910.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	Gölbahar ARDA KINA
Yabancı Dili	İngilizce
ORCID Numarası	0000-0001-5435-9252
Ulusal Tez Merkezi Referans Numarası	10385918
Lise	Mehmet Serttaş Anadolu Lisesi, Mersin
Lisans	Ankara Üniversitesi İletişim Fakóltesi, Ankara
Yüksek Lisans	Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mardin