



## DİJİTAL PLATFORMLARDA YAYINLANAN ANLATILARDA ERKEKLİK TEMSİLLERİ: ONUR SAYLAK'IN ŞAHSİYET DİZİSİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Representations of Masculinities in Narratives Published on Digital Plat-  
forms: Semiotic Analysis of Onur Saylak's Series Named *Şahsiyet*

Baran BARIŞ\*

### ÖZ

Toplumsal cinsiyet çalışmaları ilk dönemlerinde kadın kimliğine odaklanırken ardılı olan çalışmalarda erkeklığın inşası üzerine de çözümlenmeler yapılmaya başlanmıştır. Elde edilen bulgular edebiyattan sinemaya birçok disiplinde yapılan araştırmalara katkı sunmuştur. Erkeklığın inşası, sinema ve televizyonda ele alındığında baş anlatı kişisi olan erkeklerin R. W. Connell'in "hegemonik erkeklik" kavramıyla açıkladığı erkeklığın temsilcileri oldukları görülmüştür. Bu geleneksel anlatılarda, erkek anlatı kişileri, başta kadınlar olmak üzere yaşamlarındaki insanlar üzerinde doğrudan egemenlik kurmuş ya da kadınların kurtarıcıları olarak konumlandırılarak kahramanlaştırılmıştır. Bu çalışmanın amacı, dijital platformlarda yayınlanan anlatılarda erkeklik temsillerinde bir farklılık olup olmadığını göstergebilimsel yöntem çerçevesinde ortaya çıkarmaktır. Çalışmanın veri tabanını Onur Saylak'ın yönettiği *Şahsiyet* dizisi oluşturmaktadır. Anlatıda hegemonik erkeklığın dışında, toplumsal cinsiyet rejiminin erkeklerden beklediği toplumsal cinsiyet rollerine uymayan ve "kahraman" olmayan, yenilebileceği de gösterilen Agâh Beyoğlu, Ateş Arbay ve Firuz adlı erkek karakterlerin eylemleri, eyleyen şeması kapsamında incelenmektedir. Anlatı kişilerinin eylemlerinin başarısızlıkla sonuçlanmasında, eşitsizlik üzerine kurulan ataerkil yapının doğrudan etkisi olduğu ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte ataerkil yapının hegemonik erkeklik dışındaki erkeklik biçimlerine de yaptırımlar uyguladığı görülmüştür.

**Anahtar Sözcükler:** anlatılar, göstergebilim, Greimas, erkeklik, *Şahsiyet*.

### ABSTRACT

While the first period of gender studies focused on female identity, in the second period, the construction of masculinity was also started to be examined. The findings have contributed to research in many disciplines. When the construction of masculinity is discussed in cinema and television, it is seen that men who are the main narrative figures are the representatives of masculinity, which Connell ex-

\* Doktora öğrencisi. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Dilbilim Anabilim Dalı, İzmir/Türkiye. E-posta: baranbarisb90@gmail.com. ORCID: 0000-0002-1595-4048.

plained with the concept of “hegemonic masculinity”. In these traditional narratives, men directly dominated the people in their lives, especially women, or were heroized by positioning them as the saviors of women. The aim of this study is to reveal whether there is a difference in the representations of masculinity in narratives published on digital platforms. Onur Saylak’s series named *Şahsiyet* constitutes the database of the study. In the narrative, apart from hegemonic masculinity, the actions of the male characters named Agah Beyoğlu, Ateş Arbay and Firuz, who do not fit the gender roles that the gender regime expects from men and are not “heroes” and can be defeated, are examined within the scope of the actant schema. It has been revealed that the patriarchal structure based on inequality has a direct effect on the results of the actions of the three male narrative figures. However, it has been observed that the patriarchal structure punishes different forms of masculinity.

**Keywords:** narratives, semiotics, Greimas, masculinity, *Şahsiyet*.

## Giriş

İlk kez Robert Stoller’ın *Sex and Gender* adlı kitabında karşımıza çıkan “toplumsal cinsiyet” kavramı, cinsiyetin kültürel olarak yapılandırıldığını ifade etmektedir. Psikolojik ve kültürel çağrışımları içeren bu kavramla ilişkili olan toplumsal roller, kişilerin cinsiyetlerine ilişkin toplumdaki konumunu belirlemektedir. Oyuncaklar seçimi, bebekler için belirlenen kıyafetlerin ve yakın zamana kadar nüfus cüzdanlarının renginin farklılığı gibi doğumla birlikte başlayan toplumsal cinsiyet kimliklerinin edinilmesi süreciyle kadınlar ve erkekler, yaşadıkları toplumun kendilerinden bekledikleri cinsiyet rollerini yerine getirmekte ve toplumsal cinsiyet rollerine koşut olarak bir kimlik oluşturulmaktadır (Stoller, 1968: xi, 9-10). Buna göre toplumsal cinsiyet rejimi, erkekliği fiziksel, ekonomik ve duygusal olarak güçlü; kadınlığı ise güçsüz, duygusal ve erkeğe bağımlı bir kimlik olarak kodlamaktadır. Bu ataerkil kodlar, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin temelini oluşturmakta ve dil, eğitim, medya gibi bütün ataerkil kurumlar tarafından günlük yaşamda yeniden üretilmektedir. Stoller’ın çalışmasının yayımlandığı yıl, dünyada feminist hareketin ikinci dalgasının ivme kazandığı bir dönemdir. Seçme ve seçilme hakkı, eşit işe eşit ücret gibi hak taleplerinin çevresinde verilen mücadelelerle gelişen feminist hareketin 19. yüzyıldaki birinci dalgasından sonraki ikinci dalgayla beraber kadınların özgül sorunlarına yönelik bir mücadele verilirken, kısa süre içerisinde de bu mücadelelere ilişkin sorunlar, “kadın çalışmaları” adı altında akademik alanda çalışılmaya başlamıştır. Bu kapsamda gelişen toplumsal cinsiyet çalışmaları, ilk dönemde kadın kimliğine odaklanmıştır. Toplumsal cinsiyet kavramının karşımıza çıkması ve bu kav-

ram çevresinde ele alınan sorunların akademik bir çalışma alanı haline gelmesi 1970 sonrasına denk gelmiştir. Bununla birlikte 19. yüzyıldan itibaren süren kadın hakları mücadelesine koşut olarak yayımlanan ve Mary Wollstonecraft, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir gibi birçok önemli düşünür ve yazarın çalışmalarının aralarında bulunduğu ve ilerleyen dönemlerdeki araştırmalara yön veren oldukça kapsamlı bir literatür mevcuttur. Simone de Beauvoir, 1949'da yayımlanan *İkinci Cins* adlı kitabında “Kadın doğulmaz, kadın olunur” tümcesiyle Stoller’ın 1968’de ilk kez kullandığı toplumsal cinsiyet kavramının temelini oluşturan bir sav öne sürmüştür (1980: 257). 20. yüzyılın ilk yarısında yapılan bu çalışmalardaki bulgular temelinde biçimlenen 1970 sonrasındaki araştırmalarda kadın kimliğiyle ilişkili olarak ataerkil toplum yapısı, normlar, eril tahakküm vb. kavramlar ve sorunlar irdelenmiştir. Ataerkil toplumlar, özel alanda anne ve eş rolleriyle sınırlandırarak yücelttikleri kadınları kamusal alandan dışlamakta; ancak özel ve kamusal alandaki sınırlara karşı mücadele veren ve ataerkil normlara uymayan kadınları ise değersizleştirmektedir. Ataerkil toplumların kadınlara yaklaşımında görülen bu ikilik, kadın kimliğinin de iyi eş-fedakâr anne ve baştan çıkarıcı kadın olarak ikiye bölünmesine neden olmaktadır (Atasü, 2009: 85). Buna karşılık 1970 ve 1980’lerde Joseph Pleck ve Jack Sawyer’ın çalışmalarında ilk kez ele alınan, 1990 sonrasında ise toplumsal cinsiyet çalışmalarının merkezine taşınan erkek kimliğinin inşası üzerine yapılan araştırmalar, erkekliğin inşasında benzer bir bölünmenin görülmediğini ortaya koymakta; ancak bu toplumsal cinsiyet kimliğinin inşasında da farklı sorunların karşımıza çıktığına dikkat çekmektedir.

Toplumsal cinsiyet rejimi, kadınları toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranışlar gösterip göstermemesine göre konumlandırmakta ve kadınlara değer biçmektedir. Erkeklik de farklı değer ölçütleri bulunmakla birlikte, benzer beklentiler çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu bağlamda erkeklik, erkeğin toplum içinde sahip olduğu konumun sağladığı güç, prestij ve bunları elde etmek için ettiği rekabetle ölçülmektedir. Akademik, ticari ya da politik konumu, başarısı ve gücü, ataerkil düzendeki hiyerarşide erkeğin bulunduğu basamağı belirlemektedir (Pleck & Sawyer, 1974: 3, 95). Bu beklentiler ve koşullar, 1990 sonrasındaki toplumsal cinsiyet çalışmalarının da ortaya koyduğu gibi, farklı erkekliklerin yapılandırıldığına ilişkin gerçeğin görünmesine de neden olmaktadır. Bilindiği gibi Butler’ın 1990 tarihli *Cinsiyet Belası* adlı çalışması, toplumsal cinsiyet çalışmalarında bir kırılmaya yol açmıştır. Butler, bu çalışmasında evrensel bir cinsiyet ulamından söz edilemeyeceğini ileri sürmektedir. Butler’ın bu saptaması, toplumsal cinsiyet

kimliklerinin çoklu bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Alanyazında *Cinsiyet Belası*'nı izleyen çalışmalardan Cornwall ve Lindisfarne'in 1994 tarihli *Dislocating Masculinity* adlı kitabına gönderimde bulunan Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar* adlı çalışmasında bu dönemdeki araştırmaların hiçbir zaman ve hiçbir yerde tek tip bir erkeklik tanımının yapılmasının mümkün olmadığını, birbiriyle rekabet halinde olan, çatışan farklı erkekliklerin varlığını ortaya koyduğunu belirtmektedir (2009: 26). Bu erkeklik biçimleri kültürlere, dönemlere ve toplumlara göre çeşitlilik göstermekte ve norm olarak kabul edilen erkeklikle beraber norm dışı görülen erkeklikler de bulunmaktadır (Özbay, 2013: 186). R. W. Connell, 1987'de yayımlanan *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* adlı çalışmasında Gramsci'nin hegemonya kavramına dayandırdığı ve "hegemonik erkeklik" olarak adlandırdığı bir erkeklik temsilini irdelemektedir. Connell'a göre "'hegemonik erkeklik' daima kadınlarla ilişkili olduğu kadar, ikincil konuma itilmiş çeşitli erkeklik biçimleriyle ilgili olarak da inşa edilmektedir. Farklı erkeklik biçimleri arasındaki etkileşim, ataerkil bir toplumsal düzenin işleyiş biçiminin ayrılmaz parçasıdır" (1998: 245). Connell'in "hegemonik erkeklik" tanımındaki özellikleri taşımayan, örneğin fiziksel ya da ekonomik güce sahip olmayan, toplumsal düzenin ast grup olarak konumlandığı bir grubun üyesi olan erkeklikler ise ataerkil düzendeki hiyerarşinin alt basamaklarında yer almakta ve gücü elinde bulunduran üst grubun otoritesi altında inşa olmaktadır. Erkekler arasındaki toplumsal cinsiyet politikası, farklı erkeklik biçimlerinin rekabet etmeye başlaması durumunda erkeklikler arasında eşitsizliklerin oluşmasına ve ezen-ezilen ilişkisinin kurulmasına neden olmaktadır (Kandiyoti, 2005: 197-198). Connell'in (1998, 2005) çalışmalarında hegemonik erkekliğin dışında üç farklı erkeklik biçimi olduğu ileri sürülmektedir: "suç ortağı/işbirlikçi erkeklik", "madun erkeklik" ve "marjinal erkeklik". Suç ortağı erkeklikler, hegemonik erkekliklerle eşit düzeyde güce sahip değildirler ve ataerkil kodların yeniden üretilmesinde hiyerarşinin daha alt basamaklarında yardımcı konumdadırlar. Kadına yönelik şiddet türlerine ve kadınların sömürülmesine onay vererek ya da göz yumarak eril tahakkümden yararlanırlar. Hegemonik erkeklikler, bütün yapıyı biçimlendirir ve denetlerken suç ortağı erkeklikler, birer araç olarak bu yapıda yer edinirler. Mehmet Bozok, suç ortağı erkekliklerin taraf değiştirerek feminist erkekliklere dönüşebileceğini ve kadınlarla ortak hareket edip ataerkil yapıya karşı bir mücadele verebileceklerini, böylece "muhalif erkeklikler" durumunda gelebileceğini savlamaktadır; ancak söz konusu dönüşüm gerek günlük yaşamda gerek çeşitli kurmaca metinlerde görülen suç ortağı erkekliklerin eylemleri ve seçimleri göz önünde bu-

ludurulduğunda tartışmaya açıktır. Connell'in belirlediği üçüncü erkeklik olan "marjinal erkeklik", azınlık gruplarda yer alan ya da sosyoekonomik olarak alt sınıfta bulunan, fiziksel, duygusal ve ekonomik güç gibi idealize edilmiş erkeklik rollerini yerine getirmeyen erkeklikleri kapsamaktadır. "Madun erkeklikler" ise cinsel eğilimleri dolayısıyla norm dışında yer verilen erkekliklerdir (Bozok, 2011: 47).

Gücü elinde bulunduranla ikincilleştirilen erkeklikler arasındaki çatışma, açık ya da örtük biçimde sürerken ırk, sosyoekonomik sınıf gibi değişkenlere bağlı olarak farklı erkekliklerin yapılandırıldığı gözlenmektedir. Söz konusu farklı erkekliklerin yapılandırılmasını, "Modern Erkekliklerin Oluşumu" başlığı altında irdeleyen Sancar, bir sınıfa ait olmayan, işsiz, göçmen ya da herhangi bir nedenle azınlık olarak konumlandırılan, sivil ve profeminist erkekliklere dikkat çekmektedir. Bu erkeklik biçimlerinin karşısında ise "küresel işadamları" olarak tanımlanan başka bir erkeğin bulunduğu görülmektedir. Yeni erkeklik biçimleri, yalnızca erkekler arası hiyerarşik ilişkileri değil, erkeklerin kadınlarla ilişkilerini, erkeğin hem kamusal hem özel alandaki konumunda da değişikliklerin gözlemlenmesine neden olmaktadır. Sınıfsız erkeklikler, ekonomik gücü elinde bulundurmasına koşut olarak özel alanda "aile reisi" sıfatıyla yüksek bir statüye sahip olan ideal erkeklik modelini belirsizleştirmekte, modern toplumlarda hangi erkeklik biçiminin ideal olarak kabul edileceğine ilişkin kararları tartışmaya açmakta ve sonuç olarak modern erkekliklerin oluşum sürecinde görülen bu gelişmeler, erkeklik krizine yol açmaktadır (Sancar, 2009: 54-55). Erkeklik krizine neden olan koşullar ise alanyazında şöyle açıklanmaktadır:

Cinsiyet farkları rejimine dayalı eril tahakküm ilişkileri zaman içinde değişiyor; çünkü toplumsal ilişkiler sistemi değişiyor. Göç, enformel-esnek üretim, yeni piyasa kapitalizmi, yeni sermaye mantığı, yeni aile biçimleri gibi olgular bu değişimde rol oynuyor. Emek piyasasında emeğin cinsiyeti kadar sermaye sahibinin cinsiyeti de belirleyicidir. Bugün egemen erkeklik değerlerinde ve tarzlarında yaşanan değişim, çoğu kez "erkeklik krizi" olarak nitelendiriliyor. Çünkü kana ya da soya dayalı patriarki, yani yaşlı erkeğin tartışmasız otoritesine dayalı eril tahakküm düzeni, dünyanın çoğu yerinde ortadan kalkıyor (Sancar, 2009: 22).

Yapılan araştırmalar, erkeklik biçimlerinin yalnızca aynı dönem içinde değil, süreç içerisinde, farklı zamanlarda da değişiklik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Erkeğin toplumsal bir inşa olduğuna yönelik saptama, değişime izin vermektedir. Aile, okul, medya vb. kurumlar, erkeklerden toplum-

sal cinsiyet rollerine ilişkin yeni isteklerde bulunduğu erkeklikler, toplumsal süreçte değiştirilmektedir. Bununla birlikte bu değişimin önceki dönemlerde baskın olan toplumsal cinsiyet rolleri ve normlarının etkisiyle oldukça yavaş gerçekleştiği görülmektedir (Connell, 2005: 23, 27). Bu değişimi “ağır çekim” kavramıyla betimleyen Lynee Segal, *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler/Değişen Erkekler* adlı çalışmasında toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamaya çalışanların önündeki en büyük engelin, erkeklerin bireysel ya da gruplar halindeki değişimlerinin yetersizliği olduğunu belirtmektedir. Farklı dönemlerde görülen küçük ölçekli değişimlerin toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin hâlâ yerinde durduğu gerçeğini değiştirmediyi öne süren araştırmacı, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması ve erkekliğin değişmesine ilişkin bu olumsuz tabloya karşın şu saptamayı yapmaktadır:

Günümüzde birçok tarihinin belgelemekte olduğu gibi, erkekliğin ifade biçimlerinin, erkeklik tarzlarının ve ritüellerinin zamanla değiştiği doğrudur. Ancak, simgesel olarak erkekleri ve erkekliği egemenlik, kadınları ve kadınlığı marjinalite konumuna yerleştiren maddi güçler olarak kalsalar bile, erkek iktidarının ve otoritesinin kurumsallaşmış biçimlerinin zamana ve yere göre değiştiği de doğrudur” (Segal, 1992: 15).

Alanyazındaki farklı disiplinlerde üretilmiş metinler üzerinden yapılan araştırmalar da bu bulguları destekler niteliktedir. Erkeklikler arası çatışmanın, farklı erkekliklerin inşasının ve bu inşada rol oynayan değişkenlerin irdelendiği çalışmalarla alanyazının geliştiği ve yeni bulgulara ulaşıldığı görülmektedir.

Bilindiği gibi, toplumsal cinsiyet çalışmaları disiplinlerarası bir yaklaşımı gerektirmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında birden çok kurumun etkisinin bulunduğuyla ilişkin saptama, kadınlık ve erkekliklerin çeşitli disiplinler üzerinden çözümlenmesine neden olmaktadır. Bu disiplinlerden biri de medyadır. Alanyazında sinema, televizyon, reklam ve dergilerde üretilen içerikle toplumsal cinsiyet ilişkisini ele alan çalışmalar bulunmaktadır.<sup>1</sup> Yapılan araştırmalar, toplumsal cinsiyet kodlarının medya aracılığıyla yeniden üretildiğini, başka bir deyişle medyanın ataerkil ideolojinin araçlarından biri olduğunu göstermektedir. Kabadayı'nın çalışmasında (2020) ortaya koyduğu gibi bağımsız sinema, ataerkil kodlara, kalıp yargılara alternatif sunmakta ve verili olana eleştirel yaklaşmaktadır. Bununla birlikte gelenek-

---

<sup>1</sup> Bk. (Kabadayı, 2001; Takımcı, 2001; Kabadayı, 2004; Takımcı, 2006; Kabadayı, 2009; Kabadayı, 2015; Kabadayı, 2020).

sel medyada cinsiyetçi bakış açısının devam ettiği ve temsillerde erkeklerin kahraman olarak yüceltirken kadınların toplumsal cinsiyet rolleriyle sınırlandırdığı görülmektedir. Geleneksel anlatıları toplumsal cinsiyet rollerinin temsili çerçevesinde ele alan Laura Mulvey, “Görsel Haz ve Anlatı Sineması” başlıklı makalesinde geleneksel anlatıların toplumsal cinsiyet kodlarını yeniden ürettiğini, erkeklerin anlam yapıcı, kadınların ise anlamın taşıyıcısı olarak konumlandırıldığını ortaya koymaktadır (Mulvey, 2010: 211-212). Dijital medyada ise geleneksel medyanın toplumsal cinsiyet rejimiyle ilişkili olan ideolojisine alternatif sunabilen örnekler karşımıza çıkmaktadır. Buna bağlı olarak çalışmamızın araştırma soruları şöyledir: 1. Dijital platformlarda yayınlanan anlatılar, farklı erkeklik temsilleri sunabilmekte midir? 2. Bu erkek anlatı kişilerinin eylemleri, Greimas’ın eyleyen şeması çerçevesinde çözümlendiğinde özne dışındaki eyleyenler neler olmaktadır? 3. Özneyi yaptırım aşamasında ödüllendiren ya da cezalandıran sonuçta hangi etkenler vardır? Veri tabanını Türkiye’deki dijital platformlardan birinde yayınlanan *Şahsiyet* dizisinin oluşturduğu ve dizideki erkek anlatı kişilerinden üçünün eylemlerinin Greimas’ın eyleyen şeması çerçevesinde incelendiği bu çalışmanın bir sonraki bölümünde göstergebilimin tarihçesi ve Greimas’ın eyleyen şeması ele alınmaktadır.

### **1. Göstergebilim**

Göstergebilime adını veren “gösterge” kavramını ele alan çalışmaların tarihinin Antik Yunan’a kadar uzandığı görülmektedir. Platon ve Aristoteles’in gösterge kavramına ilişkin saptamaları, çağdaş göstergebilim çalışmalarına katkıda bulunmaktadır. Orta Çağ’da ise skolastik felsefe metinlerinde anlamlandırma biçimleriyle ilgili bulgular dikkati çekerken bu çağda gösterge kavramını irdeleyen çalışmalar, dinsel metinlere odaklanmakta ve bu metinlerde anlamı oluşturan katmanları ortaya koymayı hedeflemektedir (Demir, 2009: 35-37). Alanyazın incelendiğinde felsefeci ve matematikçilerin gösterge kuramlarına ilişkin ilk çalışmaları yaptıkları görülmektedir. Göstergebilimin çağdaş öncüleri ise Saussure ve Peirce’tür. 20. yüzyılın başında Saussure, bir göstergeler dizgesi olarak tanımladığı dil ile dil dışı dizgelerin karşılaştırılabileceğini ileri sürmekte ve dil ile birlikte dil dışı göstergeleri incelemek için bir bilim dalının gerekliliğine dikkat çekmektedir. “Göstergebilim” adını verdiği bu bilim dalının, göstergeleri ve bağlı olduğu yasaları ortaya çıkaracağını öne sürmektedir (de Saussure, 1998: 46). ABD’li felsefeci, mantıkçı ve matematikçi Peirce ise göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlamıştır. Peirce’ün “semiyotik” adını verdiği kuramı mantığa dayanmaktadır (Rifat, 1998: 114). Propp ise 1928’de her masalda

bulduğunu savladığı otuz bir işlev ve yedi eylem alanını ortaya koyduğu *Masalın Biçimbilimi* adlı çalışmasıyla ilerleyen yıllarda gelişen göstergebilim çalışmalarının temelini oluşturmuştur. Göstergebilimin çağdaş öncülerini Mukarovsky, Hjelmlev, Buysens, Propp, Cassirer, Ingarden ve Lévi Strauss gibi araştırmacılar izlemektedir. Rifat (1998), 1960 sonrasındaki göstergebilim çalışmalarını ülkelere göre ulamlaştırmaktadır. Fransa'da Barthes, Greimas, Mounin, Prieto, Martinet, Kristeva, Todorov, Genette, Ricoeur, Derida; ABD'de Sebeok, Riffaterre, Man; SSCB ve Rusya'da Bahtin, Lotman; İtalya'da Eco ve Almanya'da Jauss ve User, göstergebilim kuramları geliştiren araştırmacılarıdır. Alanyazında göstergebilim çalışmaları üzerine bir başka ulamlaştırma ise okullar temelinde yapılmakta ve Moskova Okulu, Prag Dilbilim Çevresi, Kopenhag Okulu, Tartu Okulu ve Paris Okulu olmak üzere çeşitli okulların yaklaşımları ele alınmaktadır.

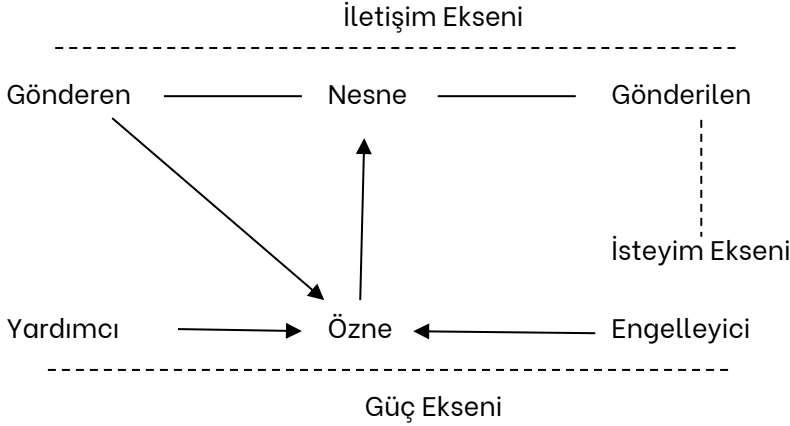
Göstergebilimin temel amacı, anlamlı bütün yapıları incelemek ve anlamı oluşturan katmanları saptamaktır. Bu amaçla sinema, yazın, müzik gibi farklı disiplinlerde üretilen metinleri ele almaktadır. Birçok farklı kuramsal çerçeve ve yöntem içeren bir çalışma alanı olan göstergebilim dilbilim, felsefe, ruhbilim, toplumbilim, antropoloji, estetik ve medya gibi farklı disiplinlerdeki araştırmacıların çalıştıkları bir alandır. Daniel Chandler, bilgi veya anlamın dünyada, kitaplarda, bilgisayarlarda ya da görsel-işitsel medyada alıcılara açık bir biçimde değil, karmaşık kodlarla sunulduğunu ve alıcıların sahip oldukları art alan bilgisi kapsamında anlamı ürettiğini, başka bir deyişle, anlamlandırma sürecinin gerçekleştiğini ileri sürmektedir. Göstergebilim, alıcıların bir göstergeler dünyasında yaşadığını ve bu dünyayı anlamlandırmak için göstergeleri irdelemekten başka seçeneklerinin olmadığını ortaya koyarak örtük kodların çözümlenmesini sağlamaktadır. Söz konusu kodların her biri, çeşitli ideolojik işlevlere sahiptir. Bu yöntem, aynı zamanda, belirli toplumsal gruplar tarafından gerçekliğin yapılandırılması ve sürdürülmesini araştırmayı da içermektedir (Chandler, 2007: 4, 11). Kodlar medya, sanat, eğitim gibi birçok kurum tarafından yeniden üretildiği için bu alanlarda oluşturulan anlatılar da göstergebilimin inceleme alanı kapsamındadır. Göstergebilim kuramcılarında Eco, kültürel kodları göstergebilimsel yöntemle çözümlenmek amacıyla televizyon dizileri, tiyatro, reproduksiyonlar, akıllı bilgisayarlar, popüler kültür örnekleri gibi çeşitli yazılı ve görsel göstergeleri ele almaktadır. Kültürel kodların anlamlandırılmasına ilişkin bazı gözlemler, 1950 ve 1960'lı yıllardaki çalışmalarda bulunmakla birlikte 1970 sonrasında konuyla ilgili araştırmalarda bir kırılma gerçekleşmiştir. Kültürün göstergebilim kuramları ve yöntemleri kapsamında çözüm-



lenmesi, Lotman'ın öncüsü olduğu çalışmaların temelini oluşturmaktadır. Lotman'ın yöntemi, kültür ve göstergebilimi birbirini kapsayan olgular olarak ele almaktadır. Araştırmacıya göre kültür, doğal bir göstergedir ve göstergebilim, kültürel bir ortamda gelişmektedir. Lotman, kapsamlı ve ayrıntılı bir bilgi işleme dizgesi olarak gördüğü kültürü göstergebilim için temel öge kabul etmekte, göstergebilimin ise diğer disiplinlerin kaynağı olduğunu savunmaktadır (2019: 5). Buna bağlı olarak Lotman ve diğer göstergebilimcilerin kuramları çerçevesinde yapılan araştırmalar, yalnızca bir anlatının katmanlarının değil, bu anlatıyı biçimlendiren kültürel kodların da ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Anlatılar, tümcelerın karakteristik olarak zamandizinsel sıralandığı, geçmiş deneyimlerin özetlendiği yapılarıdır (Labov, 1973: 360). Anlatı çözümlenmelerinde kişiler, olay örgüsü, zaman ve mekân öğeleri temel alınırken alanyazında Greimas, Propp ve Campbell gibi araştırmacıların geliştirdikleri belli başlı yöntemler bulunmaktadır. Çalışmamızda göstergebilimsel yöntemi temel alınan Greimas, Propp'un yönteminden hareketle bir eyleyen şeması oluşturmuştur. Eyleyen, eylemin belirttiği oluşa etken ya da edilgen olarak katılan varlık ya da nesneyi ifade etmektedir (Vardar, 1988'den akt. Yücel, 2005: 147). Kıran'ın belirttiği gibi, Propp'un çalışmasındaki otuz bir işlev, Tesnière tarafından altıya indirilmiş ve Greimas, Tesnière'in saptadığı eyleyenleri, geliştirdiği şemaya temel almıştır (1990: 56). Greimas'ın modelinde altı tane eyleyen bulunmaktadır. Bunlar özne, nesne, gönderen, gönderilen, yardımcı ve engelleyicidir. Eyleyen şemasında gönderen, özneyi nesneye ulaşması için harekete geçirir. Özne, anlatıda nesneye ulaşmak için harekete geçen; nesne ise öznenin ulaşmak için gönderen tarafından yönlendirildiği eyleyendir. Gönderen, her anlatıda bulunmayabilir. Bu durumda özneyi harekete geçiren bir iç gönderen karşımıza çıkar. İstek, vicdan, duygu ve benzeri gönderenler, iç gönderendir. Öznenin nesneyi elde etmek için gerçekleştirdiği eylemin sonucunda etkilenen eyleyen ise gönderilendir. Yardımcı, öznenin nesneye ulaşması için ona olanak sunarken engelleyici, yardımcının tersine, özneyi nesneden uzaklaştırma işlevini taşımaktadır. Eyleyenler, insan ya da insan dışı varlıklar ve soyut kavramlar olabilmektedir (Parsa, 2008: 67). Şekil 1'de görüldüğü gibi eyleyenlerden özne ile nesne arasındaki ilişki, isteyim ekseninde; gönderen ile gönderilen arasındaki ilişki, iletişim ekseninde; yardımcı ile engelleyici arasındaki ilişki ise güç ekseninde gerçekleşmektedir. Anlatı izlencesi, dört aşamadan oluşur: eyletim, edinç, edim ve yaptırım. Gönderenin özneyi nesneye ulaşması için harekete geçirdiği aşama, eyletim aşaması; öznenin harekete geçmesi için gücünün

denetlendiği aşama, edinç aşaması; söz konusu gücüle sahip olması durumunda öznenin eylemi gerçekleştirdiği aşama, edim aşaması ve eylemin sonucunda gönderenin değerlendirmesiyle öznenin ödüllendirildiği ya da cezalandırıldığı aşama ise yaptırım aşamasıdır. Öznenin harekete geçmesi ve yardımcı ile engelleyicinin etkisiyle ortaya çıkan dönüşümler sonucunda öznenin nesneyi elde etmesi ÖAN biçiminde, elde edememesi ise ÖVN biçiminde gösterilmektedir:



Şekil 1. Eyleyen şeması

Göstergebilimsel çözümlenmelerde “göstergebilimsel anlam”dan söz eden Couquet ile toplumla güçlü bir etkileşim içinde olan bireyin yaşama verdiği anlama değinen Greimas’a gönderimde bulunan Kıran, insanın ideolojilerce biçimlenen bir yaşam tasarısını sürdürdüğünü belirtmektedir. Bu durum, anlamın ideolojik çerçevede çözümlenmesinin önemini ortaya koymakta ve göstergebilimsel, insanın yapılandırdığı, her biri bir anlam taşıyan ve kendi içinde eklenilen nesnelere çeşitli ideolojiler temelinde çözümlenmektedir (2010: 6). Çalışmamızda incelenen *Şahsiyet* dizisi, Greimas’ın eyleyen şeması çerçevesinde çözümlenirken elde edilen bulgular, ataerkil ideolojiye eleştirel bir yaklaşımla yorumlanmaktadır.

## 2. Veri Tabanı ve Yöntem

Çalışmanın veri tabanını Onur Saylak’ın yönetmenliğini yaptığı *Şahsiyet* dizisi oluşturmaktadır. 2018’de dijital platformda yayınlanan *Şahsiyet* erkek şiddeti, erkek adalet, erkeklik, cinsel şiddet gibi kavram ve olguları sorun-sallaştırmış, yayınlandığı dönem ve sonrasında uluslararası bir ödül töreninde gündeme gelmesiyle geniş bir izleyici kitlesine ulaşmıştır. *Şahsiyet* dizisinde hegemonik erkekliğin dışındaki erkeklik biçimlerini temsil eden Ağâh Beyoğlu, Ateş Arbay ve Firuz adlı karakterler, örneklem olarak seçil-

miştir. Çalışmamızın amacı, dijital platformlarda yayınlanan anlatılardaki erkeklik temsillerinde, geleneksel medyadaki örnekler göz önünde bulundurulduğunda, bir farklılığın olup olmadığını, varsa karakterlerin inşasında bu farklılığa neden olan etkenleri ortaya koymaktır. Bunu ortaya koymak için Greimas tarafından geliştirilen göstergebilimsel bir yöntem olan eyleyen şeması çerçevesinde üç karakter incelenmiştir.

*Şahsiyet* dizisinde anlatı zamanından yirmi iki yıl önce Kambura ilçesinde on iki yaşındaki Reyhan'a iki yıl boyunca elli üç erkek tecavüz etmiştir. Sonunda intihar eden Reyhan, bu iki yıl boyunca bir günlük tutmuştur. Reyhan'ın anneannesi, bu günlüğü, o dönem adliyede memur olarak çalışan Agâh Beyoğlu'na getirmiştir. Günlükte yazılanlardan Reyhan'ın uğradığı bu cinsel şiddeti öğrenen Agâh Beyoğlu, suçun faillerinin sahip olduğu güç ve olanaklardan korkmuş ve adaletin sağlanması için bir çaba harcamamıştır. O dönem, kızı Zuhâl'i yatılı okula göndererek Kambura'dan uzaklaştırmıştır. Kızını korumayı önceleyen Agâh Beyoğlu, Reyhan'ın intiharından yirmi iki yıl geçtikten sonra Alzheimer olduğunu öğrenince hastalığının başında, cinsel şiddet uygulayan ve bir insanın intiharına neden olan faillerin kim olduklarını unutmadan arka arkaya onları öldürmeye başlamıştır. Maktullerin alınlarına yapıştırdığı notlar, Reyhan'ın günlüğünde yazılı tümcelerdir ve bu notlarda anlatı zamanında cinayet büro amirliğinde göreve başlayan Nevra'ya seslenilmektedir. Cinayet büro, arka arkaya işlenen bu cinayetlerin failini ararken maktullerin Kambura'yla ilişkilerinin bulunduğu ortaya çıkmasıyla ilçede işlenen başka suçlar hakkında da ipuçları elde edilir. Nevra'nın bu dosya üzerine haber yapmaya başlayan gazeteci Ateş Arbay'la işbirliği, olayların açığa çıkmasında önemli rol oynarken sonunda tecavüz ve kundaklama suçlarının faillerini öldüren Agâh Beyoğlu ile karşı karşıya gelen Nevra, hem tecavüze uğrayan Reyhan'ın çocukluk arkadaşı olduğunu hem kendisinin de Kambura'daki çetenin başı olan Cemil'in cinsel şiddetine uğradığını hatırlar ve Agâh Beyoğlu'nun kaldığı yerden suçluları cezalandırmaya devam eder. Ateş Arbay ise dosyayla ilgili yaptığı haberlerden sonra arabasına konan bombayla öldürülür. Cemil'in cinayet büro amirliğindeki adamı olan ve çocuğunun tedavi masrafları karşılığında bütün kirli işlerini yaptırdığı Firuz ise anlatının sonunda çocuğunu kaybeder.

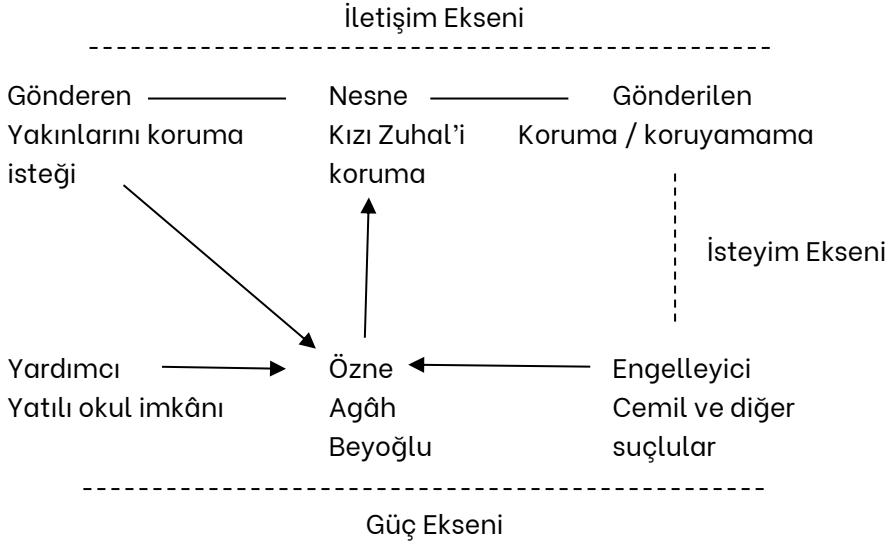
### **3. Bulgular**

Greimas'ın eyleyen şeması çerçevesinde anlatı kişilerinin eylemleri, bir özne belirlenerek ve anlatı mekân, zaman gibi öğelere göre kesitlere ayrılarak ele alınmaktadır. Çalışmamızda Agâh Beyoğlu, Ateş Arbay ve Firuz adlı anlatı kişileri özne olarak belirlenmiş ve bu kişilerin eylemleri, zamana göre

kesitlere ayrılarak incelenmiştir. Anlatıda Agâh Beyoğlu, özne olarak seçildiğinde anlatı zamanında ve yirmi iki yıl öncesinde eyleyen şemasındaki diğer eyleyenlerde bir farklılık olup olmadığının saptanması amacıyla bu kişi, iki kesitte; Ateş Arbay ve Firuz ise yalnızca anlatı zamanına bağlı olarak çözümlenmiştir.

### 3.1. Agâh Beyoğlu

#### 3.1.1. Anlatı Zamanından Yirmi İki Yıl Önce

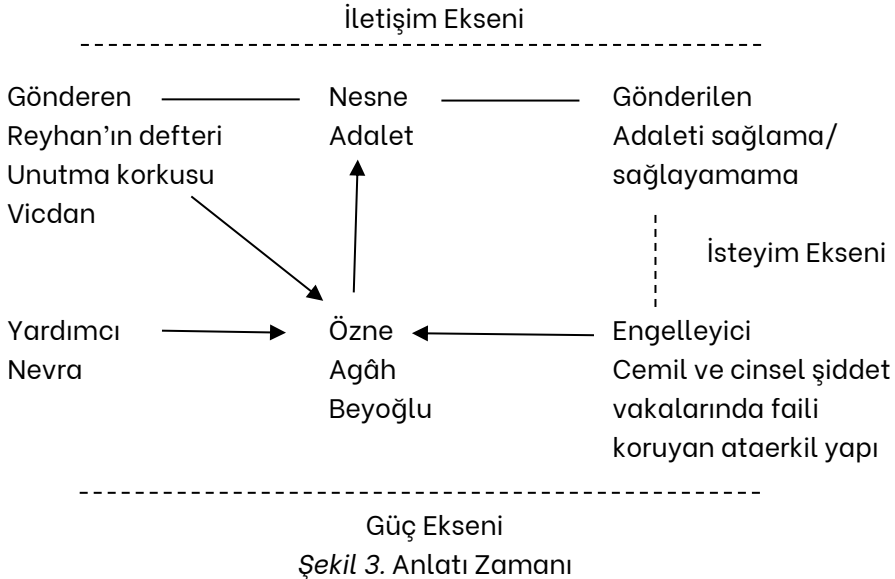


Şekil 2. Anlatı Zamanından Yirmi İki Yıl Önce

Anlatı zamanından yirmi iki yıl önce adliyede memur olarak çalışan Agâh Beyoğlu, iki yıl boyunca elli üç erkeğin tecavüzüne uğrayan Reyhan'ın günlüğünde yazdıklarından yaşadığı Kambura ilçesinde işlenen suçları öğrenir ve bunun üzerine kızı Zuhâl'i Reyhan'a karşı işlenen suçların faillerinden korumak ister. Greimas'ın eyleyen şeması çerçevesinde Agâh Beyoğlu'nu özne olarak belirlediğimizde öznenin ulaşmak istediği nesne, kızını korumaktır. Bilindiği gibi eyleyenler, insan ya da insan dışı varlıklar, kavramlar olabilmektedir. Birinci kesitte, anlatı izlencesinde öznenin nesnesi insan ya da başka bir somut varlık değil, koruma amacıdır. Özneyi bu nesneye ulaşması için harekete geçiren gönderen ise yakınlarını koruma isteğidir. Göndereni yapılandıran sorumluluk bilinci, toplumsal cinsiyet rolleriyle yakından ilişkilidir. Özne, yaşamını sürdürdüğü ilçede kendi çocuğuna da zarar gelme olasılığını göz önünde bulundurmuş ve toplumun norm olarak betimlediği erkeklik ve babalık rollerine koşut olarak nesnesine ulaşması için harekete geçmiştir. Nesnesine ulaşmak isteyen öznenin yardımcısı, yatılı okul

imkânı; engelleyicileri ise Cemil ve diğer suçlulardır. Anlatı zamanı olan 2018’de Firuz’un “Reyhan konusunda ne yaptın? Hani vermedin mi günlüğü savcıya? Açılmadı mı dava?” sorusuna Ağâh, şu yanıtı vermektedir: “Savcıya verecektim. Baktım günlükte savcının adı da var. Sonra hiçbir şey yapmadım. Korktum. Bir sürü adam ya, ben kimim ki? Ben, sıradan bir devlet memuru. Beni ezer geçerler diye düşündüm. Eh zaten kız da gitmiş. Dava etsem ne olur? Kızın geri gelecek hali yok ya. Zaten sonra da tayinim çıktı. Gittim İstanbul’a ama Reyhan’ı hiç unutmadım”. Elli üç erkeğin tecavüz ve bir kişinin intiharına neden olmak gibi birden fazla suç işlemesine rağmen işledikleri suçların açığa çıkarılarak bu kişilere bir yaptırım uygulanmaması, Reyhan gibi Kambura ilçesinde yaşayan diğer çocuklar için tehlike arz etmektedir. Öznenin kızını koruma amacına ulaşmasını önleyebilecek olan engelleyiciler, Reyhan’ın intiharından sonra da ilçede gücünü korumaktadır. Engelleyicilerin gücünü korumasını sağlayan etken ise kadını ikincilleştirerek erkeği yücelten ve erkeğe kadın üzerinde şiddet yoluyla egemenlik kurma hakkını tanıyan toplumsal cinsiyet ideolojisidir. Ataerkil normlar etrafında yapılan bu ideoloji, erkek suçlu bile olsa ona gücünü koruması ve pekiştirmesi için tüm kurumlarıyla destek olmaktadır. Buna bağlı olarak öznenin bu güce sahip engelleyicileri bertaraf ederek nesnesine ulaşmasının tek yolu vardır. Ağâh Beyoğlu, Zuhâl’i o yıl yatılı okula göndererek Kambura’dan, dolayısıyla failerden uzaklaştırmıştır.

### 3.1.2. Anlatı Zamanı



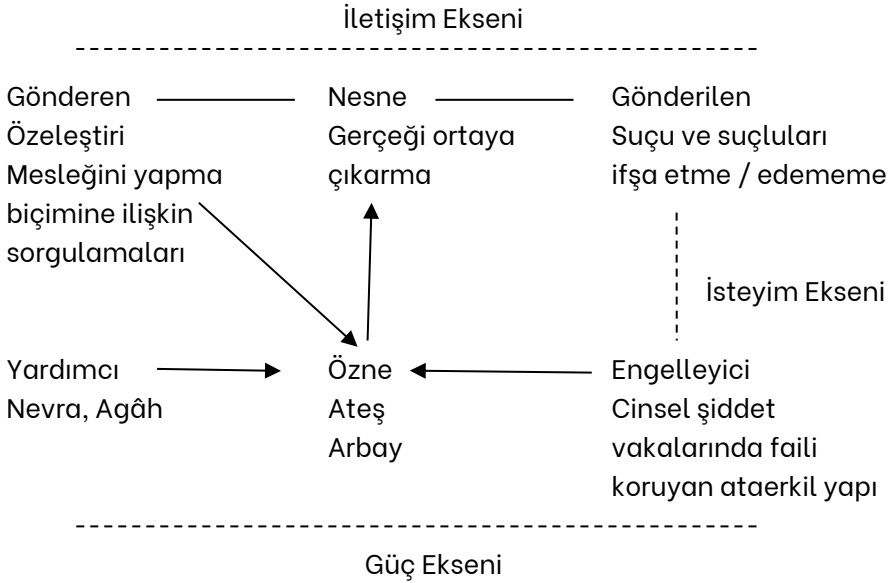
Anlatı zamanında Agâh Beyoğlu, emekli olmuş ve on yıl önce kaybettiği karısı Mebrure'nin adını verdiği apartmanın bir dairesinde, İstanbul'da yaşamaktadır. İkinci kesitte öznenin ulaşmak istediği nesne adalettir. Bu kesitte özneyi nesneye ulaşması için harekete geçiren, birbiriyle ilişkili üç gönderen söz konusudur. Agâh Beyoğlu, Reyhan'ın anneannesinin getirdiği defteri yirmi iki yıldır saklamaktadır. Özne, bu defa nesne olarak adaleti belirlemiş ve buna bağlı olarak Reyhan'ın defteri, özneyi harekete geçiren gönderen olmuştur. Söz konusu defterle beraber gönderenlerden ikincisi ise Alzheimer hastası olduğu için bildiği her şeyi unutma korkusudur. Bunu on ikinci bölümde “Peki, ne oldu da hepsini birden öldürmeye başladın?” diye soran Firuz'a verdiği yanıtta Agâh Beyoğlu, “Alzheimer teşhisi kondu bana. Dedim ki kendi kendime ‘Şimdi yaptın yaptın yoksa sonra unutacaksın Reyhan’ı. Yirmi iki yıl boyunca aklında taşıdığın Reyhan’ı unutacaksın” biçiminde ifade etmektedir. Üçüncü gönderen ise vicdandır. Üçüncü bölümde Agâh Beyoğlu, Reyhan'a tecavüz edenlerden biri olan Salih'i önce yaralamıştır. Salih, neden peşine düştüğünü ve onu yaraladığını sorduğunda Agâh Beyoğlu, “Vicdan, bildiğin vicdan” biçiminde yanıtlamıştır. Öznenin nesnesine ulaşması için yardımcı ise Nevra'dır. Alzheimer hastalığının bir metafor olarak kullanıldığı anlatıda Agâh Beyoğlu dışında Kambura'da yaşayan halk da yirmi iki yıl içinde işlenen bütün suçları unutmayı seçmiştir. Çocukluğunun bir dönemini ailesiyle bu ilçede geçiren Nevra'nın unutma nedeni ise Kambura halkından farklıdır. Reyhan'ın arkadaşı olan Nevra da çocukluğunda Cemil'in cinsel şiddetine uğramıştır. Bu olaydan bir süre sonra ailesiyle birlikte Kambura'dan taşınmaları nedeniyle Reyhan gibi uzun süre cinsel şiddete uğramak zorunda kalmamıştır. Reyhan, iki yılın sonunda hamile kaldığını öğrendiğinde kızı olacağından ve kızının da Kambura'da kendisiyle aynı şiddete uğrayacağından korkarak intihar etmiş, Nevra ise uğradığı cinsel şiddeti bilinç altına iterek yadsıma mekanizmasını kullanmıştır. Anlatı zamanında Nevra, cinayet büro amirliğindeki tek kadın polis olması nedeniyle verdiği röportajda bu mesleği seçme amacının “iyi bir insan olmak” olduğunu belirtmektedir. Reyhan'a tecavüz edenlerden biri olan ve bu suç da dâhil olmak üzere Kambura'da işlenen birçok suçun örtbas edilmesinde gücünü kullanan dönemin ağır ceza hâkimlerinden Mehmet Yurtgil'in karısı Feza Hanım da Alzheimer hastasıdır. Agâh Beyoğlu, Mehmet Yurtgil'i öldürerek ilk cinayetini işledikten sonra Feza Hanım'a son doğum gününde iyi bir insan olmayı dilediğini ifade eder. Öznenin bu dileği, ulaşmak istediği nesneyle doğrudan ilişkilidir; çünkü birinci kesitte Reyhan'a karşı işlenen suçluların yargılanarak cezalandırılmaları için bir girişimde bulunmamış, ikinci kesitte

bir iç gönderen olarak vicdanı, özneyi faille bir yaptırım uygulaması için harekete geçirmiştir. Yaptırım aşamasında özne, nesnesine ulaşmışsa gönderen tarafından ödüllendirilecektir. Bununla beraber söz konusu dilek, öznenin yardımcısı olan Nevra ile ulaşmak istedikleri nesnenin ortak olduğunun göstergesidir. Özne ile yardımcı arasındaki fark, öznenin geçmişte yaşananları hastalığı nedeniyle unutacak olması, yardımcının ise geliştirdiği savunma mekanizması nedeniyle anlatının başında unutmuş olmasıdır. Bu nedenle özne, öldürdüğü faillerin alınlarına Reyhan'ın defterine yazılı olan ve Nevra'nın adının geçtiği tümcelerini yapııştırarak yardımcısının geçmişi hatırlamasını hedeflemektedir. Öznenin bu hedefini savcı, "Sırf Nevra çözsün diye cinayet işleyen biri var ortada" biçiminde ifade etmektedir. Nevra'nın geçmişi hatırlaması, öznenin hastalığı ilerlediğinde bile nesneye ulaşılmasını sağlayacaktır.

Anlatı zamanında öznenin engelleyicilerinden biri, birinci kesitte olduğu gibi, Cemil'dir. Cemil, Kambura'da doğup büyümüş, babasız kaldığında ona ilçe halkı ekonomik olarak destek olmuştur, eğitim masrafını karşılamıştır. Bir süre sonra Cemil güçlendikçe Kambura'daki suçların baş faili olmuştur. Ağâh Beyoğlu, tanıdığı olduğu bu süreci "Kambura baktı o Cemil'e. Esnafı baktı, memuru baktı, ben bile bir ara dershane parasını ödedim o pezevenğin. Meğer Cemil de buna karşılık aklı sıra hediye olsun diye Kambura'ya o kızı ayarlıyormuş herkese. Reyhan'ın yazdığı isimlerin çoğu bu Cemil'e yardım eden tipler" biçiminde anlatmaktadır. Bu sürecin sonunda Cemil, Kambura ilçesinde egemenliğini kuran bir hegemonik erkekliğin temsiline dönüşmüştür (Özbaş Anbarlı, 2019: 91). Kişi, mekân ve güç arasındaki bu ilişkiyi Nevra'nın annesi Nesrin, "Cemil, Kambura'nın sahibi gibidir" tümcesiyle özetlemektedir. Bu kertede güce sahip olan Cemil, bir engelleyici olarak anlatının sonuna kadar özneye çatışma durumundadır. Ağâh Beyoğlu, Cemil'in Kambura'daki egemenliğini kabul eden ve pekiştiren diğer suçluları öldürerek engelleyicinin gücünü zayıflatmaya başlamıştır. 1996'dan anlatı zamanına kadar olan süreçte yalnızca Kambura halkı değil, Mehmet Yurtgil de tecavüz suçunun faillerinden biri olarak Cemil'le ortak hareket etmektedir. Reyhan'ın intiharından sonra bir evi yakarak içindeki yedi kişiyi öldüren Kambura halkının bu ikinci suçu, Mehmet Yurtgil'in gücünü kullanarak dosyayı kapatmasıyla örtbas edilmiştir. Bu suçun faillerinden Ufuk, vicdan azabı duyarak olayı anlatmaya başladığında onun için akıl sağlığının yerinde olmadığına ilişkin doktor raporu hazırlatan kişi, Mehmet Yurtgil'dir. Ağâh Beyoğlu'nun sırayla bu kişileri öldürmesinin sonucunda engelleyici, özneye karşı yeni destekler bularak Kambura'daki gücünü korumaya çalışmıştır. Söz

konusu desteklerden biri de Firuz'dur. Cemil, Firuz'dan Kambura'daki cina-yetleri işleyen kişiyi bulup kendisine getirmesini istemiştir. Amacı, katile bir yaptırım uygulayarak Kambura'daki otoritesini yeniden kurmaktır. Özne ile engelleyici arasında anlatı boyunca süren çatışma, Cemil'in ölümüyle so-nuçlanmıştır.

### 3.2. Ateş Arbay



Şekil 4. Ateş Arbay

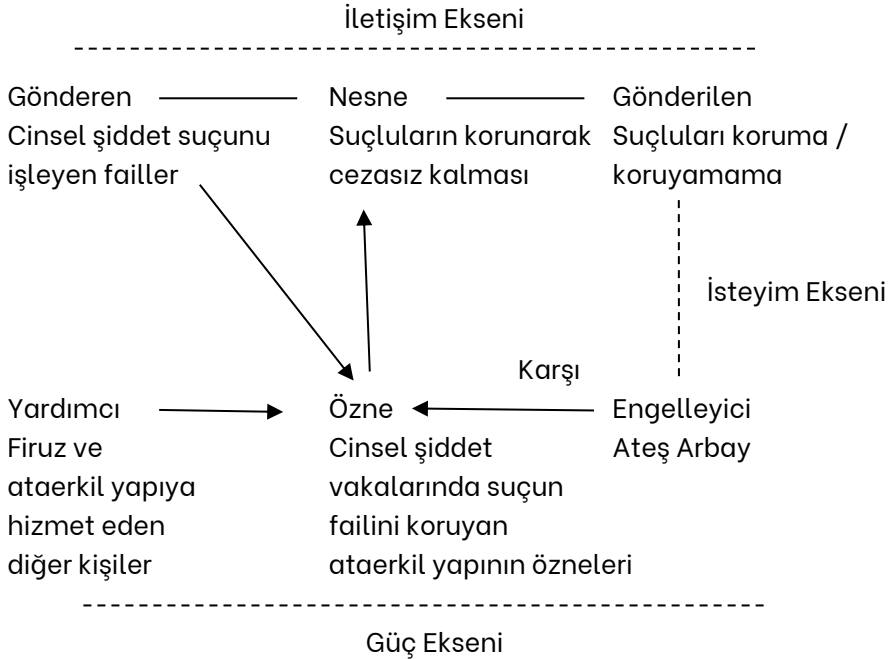
Ateş Arbay, üniversitedeki öğrencilik yıllarında idealist bir gazeteci adayırken mezun olup çalışmaya başladıktan sonra değer yargılarıyla sektörün dayattığı kurallar arasında kalan, kendi deyişiyile yavaş yavaş çürüyen ve sistemin onu tümünden kendine yabancılaşmış duruma getirmemesi için çıkış yolu arayan bir gazetecidir. Bu sorgulamaların sürdüğü dönemde bir yandan DJ'lik yapmaktadır. Bir akşam çalıştığı gece kulübüne gelen Nevra'nın takip ettiği cinayet dosyasıyla ilgili ona iş birliği teklif etmesiyle özne, nesnesine ulaşmak için hareket geçer. Ateş'i özne olarak belirlediğimizde öznenin ulaşmak istediği nesne, Ağâh Beyoğlu'nda olduğu gibi, insan değil, gerçeği ortaya çıkarma isteğidir. Sekizinci bölümde Nevra'nın evindeki konuşmalarında Ateş, "Tek istediğim yeniden o eski Ateş olabilmek... Üniversiteden yeni mezun olmuş, hâlâ gazeteciliğe inanan o Ateş olabilmek" diyerek öznenin nesnesiyle ilişkili hedeflerini ifade etmektedir. Onun bu hedeflere ulaşmasının yolu da İstanbul'da ardı ardına işlenen cinayetlerin iç yüzünü ortaya koyarak mesleğini etik değerler çerçevesinde yapmaktan geçmekte-



dir. Özeleştirileri, mesleğini yapma biçimine ilişkin sorgulamaları ve çürümüş sistemin parçası durumuna geldiğinin farkında oluşu, özneyi nesnesine ulaşmak için harekete geçiren iç gönderenlerdir. Ateş, Nevra'yla işbirliği yaptığında henüz Reyhan'ın yirmi iki yıl önce uğradığı cinsel şiddetten ve sonunda intihar ettiğinden haberdar değildir. Ateş'in nesnesine ulaşması için yardımcılarından biri olan Nevra, ilk aşamada onun mesleğine dair eleştirilerini dile getirebilmesini sağlar. Ateş, çalıştığı kurumun gazetecilik anlayışını "gösteri", kendi işini "gösteri işi", sektörü ise "unutturma sektörü" olarak adlandırmaktadır. Nevra'ya hem özeleştiriyi yaptığı hem de çalıştığı sektörün iç yüzünü anlattığı konuşmasında öznenin nesnesine ulaşmasını engelleyen eyleyenlerin bir kısmı ifade edilmektedir. Bir suçun nasıl işlendiğine, faili destekleyen ve koruyan koşullara yönelik okuru ya da izleyiciyi bilgilendiren ve sorgulamaya yönlendiren bir anlayış yerine, Ateş'in ifadeyle, insanları uyutan hikâyeler anlatmayı tercih eden sektör de engelleyicilerden biridir; çünkü gücü elinde bulunduran taraf, bütün kurumları kendi çıkarına göre düzenlemekte, kurumlar da yine kendi çıkarları doğrultusunda bağlı bulunduğu yapıya hizmet etmektedir. Ateş'in Nevra karşısında daha yüksek sesle ifade etmeye başladığı eleştirileri, anlatının ilerleyen sahnelerinde daha kalabalık bir ortamlarda ve başka kişilere yönelmeye başlar. Başkomiser Tolga, Agâh Beyoğlu'nun o güne kadar işlediği dört cinayetle ilgili basın açıklaması yapar. Ateş'in söz alarak bu açıklamada soruşturmanın ilerlediğine ve katile ulaşacak somut deliller bulunduğu dair hiçbir şeyin olmadığını dile getirmesi, dikkatleri yavaş yavaş üstüne çekmesine neden olur. Ateş, Nevra ve ona birtakım ipuçları bırakarak yirmi iki yıldır saklanan suçlara ulaşmaları için yardımcı olan Agâh Beyoğlu'nun işlediği cinayetlerin arkasındaki cinsel şiddet suçunun faillerini huzursuz etmektedir. Nevra'yla yaptığı işbirliği, olayların Kambura ilçesiyle bağlantısının ortaya çıkmasına ve failerin kimliklerine zamanla ulaşılmasına yol açar. Çalıştığı gazetede bu dosyalarla ilgili yazdığı yazının yayımlanmayacağını öğrendiğinde istifa eder. Yayımlanmayan yazısında sahte sağlık raporlarından, rüşvet belgelerinden, Kambura'daki kundaklamadan söz etmektedir. İstifa ettikten sonra internet haberciliği yaparak bu olayın üstüne gitmeye devam eder. Bunun üzerine Başkomiser Tolga, dosyayı kimin örtbas etmeye çalıştığını öğrenmek için Ateş'ten yardım ister. Kambura dosyasıyla ilgili haber yapmaması için tehdit telefonu alan Ateş, anlatının sonunda arabasına bomba konularak öldürülür.

Nevra'yla birlikte Ateş'in takip ettiği ve yeni bilgiler bulmak için çabaladığı dosya, başlangıçta bir cinayet soruşturmasıdır; ancak öldürülen kişilerin

Kambura'yla ilişkileri öğrenildiğinde ve onların bu ilçedeki bir kundaklama suçunu işleyen ya da örtbas edilmesinde payı olan faillerden olduğu, sonrasında ise Reyhan'a elli üç erkeğin cinsel şiddet uyguladığı ortaya çıktığında kadına yönelik cinsel şiddetin faili olan erkeği koruyan ataerkil yapının öznelere, bütün gücünü kullanarak peşi sıra işlenen suçların cezasız kalmasını sağlarken bunların açığa çıkıp faillerin cezalandırılmaları için mesleğini yapan bir gazetecinin engelleyicileri olmuştur. Ateş'i özne olarak ele aldığımızda çalışmamızda incelenen karakterlerden farklı bir durum söz konusudur. Ateş, tam olarak gerçek açığa çıkarılmadan öldürüldüğü için, Greimas'ın eyleyen şeması çerçevesinde değerlendirdiğimizde bu sonuç, yaptırım aşamasında öznenin nesneye ulaşamaması nedeniyle başarısız kabul edilmesine yol açar. Eyleyen şemasında özne, nesnesine ulaşamadığında gönderen tarafından cezalandırılırken -Ateş özelinde- özne, karşı özne durumunda olan engelleyicilerce engellenmiş, buna bağlı olarak nesnesine ulaşamamış ve cezalandırılmıştır. Bu bağlamda ölüm, yaptırım aşamasında karşı özne tarafından uygulanan bir dolaylı cezadır. Karşı özneyi merkeze alarak bir karşıt eyleyen şeması oluşturduğumuzda karşımıza şu veriler çıkar:



Şekil 5. Karşıt Eyleyen Şeması

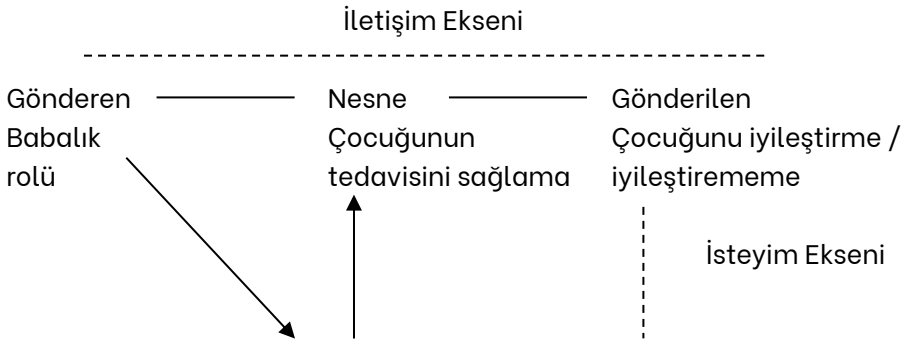
Anlatının başkişilerinden Ağâh Beyoğlu ile anlatı boyunca aralarında -özne ve engelleyiciler çerçevesinde- çatışma görülen, on iki yaşındaki bir

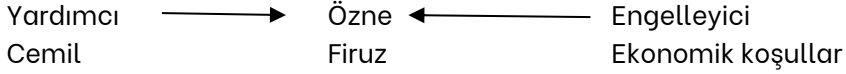
çocuğa iki yıl tecavüz eden ve sonunda onun intihar etmesine neden olan faillele onları koruyan ataerkil sistemin özneleri, Ateş Arbay ile ilişkileri bağlamında ele alındığında onunla da gerçeğin açığa çıkıp çıkmaması konusunda çatışma durumundadır. Eyleyen şemasında Ateş, özne olarak seçildiğinde söz konusu faillele ve ataerkil yapı, öznenin engelleyicileriyken cinsel şiddet vakalarında suçun failini koruyan bu yapı, karşı özne olarak konumlandırıldığında Ateş'in onların engelleyicilerinden biri olduğu görülmektedir. Uzdu Yıldız, engelleyicilerin özneyle ilişkisi ve karşı özneye dönüşümüne yönelik şu saptamayı yapmaktadır:

Engelleyici bilinçli ve amaçlı bir şekilde hareket ettiğinde anlatı içinde bir özneye dönüşür ve anlatı içinde eylemini engellemeye çalıştığı öznenin nesnesini amaç olarak belirler. Bu durumda engelleyici, [...] karşı özneye dönüşür. Özne ve engelleyici aynı nesnenin peşinde olabilecekleri gibi yalnızca birbirlerinin başarısızlıklarını nesne edinmiş de olabilirler. Engelleyici bir eyleyen olarak insan olabileceği gibi, insandan başka şeyler de olabilir. [...] Ancak karşı özne olması durumunda eyleyen şemasında öznenin sonra, insan olmak zorunda olan ikinci eyleyen olarak görülebilir. İnsan olması yine de engelleyicinin karşı özne olması için yeterli koşul değildir, engelleme eyleminin bilincine de sahip olmalıdır. Engelleyici - Bilinç = Karşı Özne (Uzdu Yıldız, 2011: 29-30).

Uzdu Yıldız'ın belirttiği gibi, bu anlatıda engelleyici konumundaki, ataerkil sistemin sürdürülmesinde ve birden fazla suç işleyen faillelerin korunmasında rolü olan kişiler, karşı özneye dönüşmüştür. Özne ve engelleyiciler, birbirlerinin başarısızlıklarını nesne olarak edinmişlerdir; çünkü Ateş'in amacı, işlenen suçları açığa çıkarmak; engelleyicilerin amacı ise bu suçları örtbas etmeye devam etmektir. Dizinin final bölümünde engelleyiciler tarafından öldürülen özne, nesnesine ulaşamadığı için öznenin eylemleri, başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

### 3.3. Firuz





Güç Ekseni

Şekil 6. Firuz

Agâh Beyoğlu'nun işlediği cinayetlerle ilgili dosyayı takip eden komiserlerden biri olan Firuz, anlatıda izleyiciye tanıtılmaya başladığı sahnede mizojinist söylemiyle dikkat çekmektedir. Cinayet büro amirliğinde bir kadın meslektaşının –Nevra'nın– göreve başlaması üzerine konuştukları sahnede Sefa'ya “Yarın bir gün çıktık operasyona. Güvenir misin lan, Nevra'ya? Güvenebilir misin?” diye sorar ve konuşma, cinsiyetçi ifadelerle devam eder. Anlatı kişinin görüldüğü ilk sahnelerde, belirleyici özelliklerinin mizojini ve cinsiyetçilik üzerinden betimlenmesi, anlatı boyunca eylemlerini biçimlendirecek ataerkil ideolojiye vurgu yapmaktadır. Firuz, anlatıda farklı boyutlarıyla irdelenen ataerkil yapının temelini oluşturan bu ideolojiyi temsil ve ifşa eden kişilerdendir. Çalışma alanını erkeklerle paylaşmaktan yana olan ve Nevra'yı düşmanın da ilerisinde bir tehdit olarak gören Firuz, egemenlik kurmak istediği bölgeden uzaklaştırmak istediği kadın meslektaşını sindirmek, vazgeçirmek için çeşitli stratejiler dener. Nevra direndikçe Firuz'un öfkesiyle beraber cinsiyetçi söylemi yeniden duyulur ve Agâh Beyoğlu'nun öldürdüğü adamlardan biri olan Tufan'ı Ateş'in evinin havuzuna bıraktığı gecenin sabahında Nevra'nın katille ilgili yeni bir bilgiye ulaşmasında özel yaşamının etkili olduğunu cinsiyetçi bir dille ifade etmesi sonucu, Nevra'dan tokat yer. Bunun üzerine aralarındaki gerilim artar. Firuz'un kadınlara bakış açısının böylesine ayrıntılandırılması, diğer anlatı kişileriyle –özellikle işbirliği yaptığı Cemil'le– olan ilişkilerine temel hazırlamaktadır. Firuz evlenmiş, Sefa adında bir oğlu olmuş; ancak Sefa komiserin dokuzuncu bölümde anlattıklarına göre karısı, Firuz'un hataları nedeniyle onu terk etmiştir. Oğlu Sefa, kalp hastasıdır ve tedavisi Cemil'in sunduğu ekonomik olanaklar sayesinde yapılmaktadır. Bu bağlamda, Firuz'u özne olarak ele aldığımızda öznenin ulaşmak istediği nesne, oğlunun tedavisini sağlamak ve onu iyileştirmektir. Gönderen ise –Agâh Beyoğlu'nun birinci kesitteki göndereniyle benzer biçimde– yerine getirmesi beklenen babalık rolüdür. Öznenin nesneye ulaşmasında engelleyici olan tedavi masraflarını kendi gelirin karşılama-yamayacak durumda olmasıdır ve Cemil, öznenin yardımcısı konumunda olsa da Firuz'un bu açığını bilerek hem oğlunun tedavi masraflarını üstlenir hem de suç teşkil eden işlerinde Firuz'u kullanır. Yedinci bölümde Firuz'un paraları Cemil'in önüne atarak borcunu ödeyip ondan kurtulmak istediği

sahne, aralarındaki ilişkinin bir efendi-köle ilişkisine dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Firuz, aralarındaki bu ilişkinin bitmesini istediğinde Cemil, sözü oğlunun sağlığına getirip üstü kapalı olarak tehdit etmiş ve onu egemenliği altında tutmaya devam etmiştir. Bu konuşmada Cemil'in hem "Sen, kötü bir adam değilsin. Sadece benim söylediklerimi yapıyorsun. Vicdanına söyle, suçu bana atsin" tümcelerindeki ironi, hem de Firuz'un yere attığı paraları iterek "Bunları da al, koy cebine. Belli ki hak etmişsin" demesi, Firuz'un artık Cemil'in egemen olduğu dünyanın bir parçası olduğuna ve ondan kendini kurtaramayacağına işaret etmektedir. Dokuzuncu bölümde Sefa'ya nakil için bulunan kalbin başkasına uygun olduğu ortaya çıkınca Firuz, yeniden beklemek zorunda kalır. Dizinin final bölümünde ise olayların açığa çıkması için uğraşan Başkomiser Tolga, açığa alınır ve yerine vekaleten Firuz'u atarlar. O günlerde nakil için ameliyata giren oğlunu kaybeder. Ağâh Beyoğlu'nu yakaladığında ona oğlunu anlatır. Oğlu ölürse Cemil'in öleceğine dair kendine söz verdiğini dile getirerek Cemil'i öldürmesi için Ağâh'ı serbest bırakır. Anlatının sonunda özne, nesnesine ulaşamaz ve başarısız olur.

### Tartışma ve Sonuç

20. yüzyılın ikinci yarısında kadın kimliği üzerine odaklanan araştırmalarla başlayan toplumsal cinsiyet çalışmalarını izleyen dönemde erkek kimliği de mercek altına alınmış ve Butler'ın çalışmalarıyla beraber evrensel bir kadın ve erkek ulamından söz edilemeyeceği, birden fazla kadınlık ve erkekliğin yapılandırıldığı ortaya konmuştur. Çalışmamızda ele alınan erkeklikler, Connell tarafından hegemonik erkeklik, suç ortağı erkeklik, marjinal erkeklik ve madun erkeklik olmak üzere dört genel başlık altında incelenmiştir. Farklı türdeki anlatılarda anlamın yapılandırılmasını inceleyen göstergebilimsel yöntemlerden birini oluşturan Greimas'ın eyleyen şeması üzerinden erkekliklerin inşasını çözümlenmek, hem farklı erkeklikler arasındaki ilişkilere, hiyerarşiye hem bu kimlikleri norm olarak sunan ya da norm dışına iten ataerkil yapıya ilişkin bulgulara ulaşılmasını sağlamıştır. Çalışmamızın veri tabanını oluşturan, Onur Saylak'ın yönettiği *Şahsiyet* dizisi, anlatının başkarakteri Ağâh Beyoğlu'nun adliyede memur olarak çalıştığı dönemde eline geçen bir günlükten Reyhan adında, on iki yaşında bir çocuğun iki yıl boyunca elli üç erkeğin tecavüzüne uğradığını ve sonunda intihar ettiğini öğrenmesi üzerine o tarihlerde Reyhan'la aynı yaşlarda olan kızı Zuhal'i faillerden korumak amacıyla yatılı okula göndermesine karşı suçluların yasal çerçevede cezalandırılmaları için -onların konumlarının sağladığı gücünden korkarak- hiçbir girişimde bulunmamasının neden olduğu vicdan azabının olaydan yirmi iki yıl sonra onu harekete geçirmesi üzerine kurulmuştur. Kendisine Alzhei-

mer teşhisi konulduğunda bir gün Reyhan'a karşı işlenen suçları da unuta-  
cağı düşüncesiyle failleri bularak teker teker öldürmeye başlar. Faillerin  
bedenlerine yapıştırdığı notlarda Reyhan'ın defterindeki bazı tümceler vardır  
ve bunlar, hikâyeyi o günlerde cinayet büro amirliğinde göreve başlayan  
Nevra'ya bağlar. Nevra'yla ortak hareket ederek İstanbul'da işlenen cina-  
yetlerin arkasında Kambura ilçesinde yirmi iki yıl boyunca birden fazla suçun  
işlendiğini ve örtbas edildiğini ortaya çıkarmak için çalışan gazeteci Ateş de  
bu dosyanın takipçilerinden biri olur. Kadınlara yönelik şiddet türlerinden biri  
olan cinsel şiddetin çok küçük yaşlarda uygulandığını ve bu tür suçların ko-  
lektif biçimde örtbas edildiğini ortaya koyan anlatıda cinsel şiddet ve ben-  
zeri suçların cezalandırılmamasını sağlayan ataerkil yapı karşısında üç er-  
kek karakterin –Agâh, Ateş ve Firuz– konumları ve ilişkileri Greimas'ın eyle-  
yen şeması çerçevesinde irdelenmiş, elde edilen bulgulara göre araştırma  
soruları şöyle yanıtlanmıştır:

Yapılan araştırmalar, televizyon ve sinemadaki geleneksel anlatılarda  
hegemonik erkekliği temsil eden erkeklerin odağa alınarak idealize edildiği-  
ni, diğer erkeklik biçimlerinin ise ya hiç yer bulmadığını ya da yan anlatı kişi-  
leri olarak derinlemesine kurgulanmadığını ortaya koymuştur. Dijital plat-  
formda yayınlanan *Şahsiyet* dizisinde tecavüz suçunu işleyen ve kendisiyle  
beraber diğer suçluları da koruyan Cemil, hegemonik erkekliğin temsilidir.  
Yirmi iki yıl boyunca giderek güçlenmiş ve Kambura ilçesini egemenliği altı-  
na almıştır. Dizi boyunca bu karakterin –geleneksel anlatıların tersine– hiç-  
bir sahnede idealize edilmediği ve olumlanmadığı görülmüştür. Anlatı za-  
manında Cemil'in ve diğer suçluların karşısında konumlanan Agâh Beyoğlu,  
Connell'in erkeklik ulamlaştırmasındaki bir erkeklik biçimini birebir karşıla-  
mamaktadır. Ereke, Agâh Beyoğlu'nun anlatı zamanından yirmi iki yıl önce-  
sindeki konumuna gönderimde bulunarak hegemonik erkekliğin temsil ol-  
duğunu ileri sürmüştür (2019: 60); ancak hegemonik erkekliğin inşasında  
görülen, kadınlar ve diğer erkekler üzerinde egemenlik kurma çabasına  
Agâh Beyoğlu'nun eylemlerinde rastlanmamıştır. Hegemonik erkekliğin  
temsili olan Cemil'le işbirliği yaparak bu ortaklıktan yararlandığı da ileri sü-  
rülemez; fakat anlatı zamanından yirmi iki yıl önce kızını koruma gerekçe-  
siyle nesnesini belirlerken faillerin yasal yollarla cezalandırılmaları için bir  
eylemde bulunmaması, hegemonik erkeklikle mücadele edecek gücü ken-  
dinde bulamamasıyla ilişkilidir. Ataerkil yapının erkeklerden beklediği ölçüt-  
lerden olan ekonomik güce ve buna bağlı edinilmiş bir konuma sahip olma-  
ması, Agâh Beyoğlu'nun marjinal erkekliğin kapsamında yer alan özellikler-  
in bir bölümünü –sosyoekonomik konumu– taşıdığını göstermektedir. Anlatı

zamanında ise özne, nesnesini adalet olarak belirlediğinde adaleti sağlamak için yasal yollar yerine kendine göre bir yol seçer. Yirmi iki yıl önce Cemil ve diğerleriyle mücadele edecek gücü kendinde bulamazken anlatı zamanında Alzheimer olduğunu öğrenmesiyle işlenen suçları unutma korkusu, ona farklı yollardan da olsa mücadele etme gücünü vermiştir. Özbaş Anbarlı, Agâh Beyoğlu'nu yalnızca marjinal erkeklik ulamında değerlendirmiş (2019: 91); fakat anlatı kişinin dönüşümü göz önünde bulundurulduğunda iki farklı erkeklik biçiminin özelliklerini barındırdığı saptanmıştır. Bu bağlamda Agâh Beyoğlu, çalışmamızın alanyazına ilişkin bulguların sunulduğu bölümde de belirtilene benzer bir dönüşüm yaşamış; ancak suç ortağı erkeklikten kadınların yanında yer alarak ataerkiye karşı mücadele eden muhalif erkeklığe değil, marjinal erkeklikten muhalif erkeklığe dönüşmüştür. Anlatıda ataerki yapının işbirlikçisi olmayı çok daha erken bir zamanda reddeden, bunun için en ağır bedeli ödeyen gazeteci Ateş Arbay da anlatı boyunca marjinal ve muhalif erkekliklerin özelliklerini taşımaktadır. Hegemonik erkekliklerin sunduğu olanaklardan yararlanmak gibi bir çabasının hiçbir zaman olmamasının yanı sıra bu yapıyla mesleğini yaparak mücadele etmeyi seçtiğinde önce işinden ayrılmak zorunda kalarak bir bedel ödemiş ve Nevra'yla evlenmek üzerine aralarında geçen konuşmada kendisini “işsiz gazeteciler ordusunda bir neferim” diye tanımlayarak ataerki yapının ondan beklediği ekonomik güce sahip olmadığını vurgulamıştır. Bu bağlamda marjinal erkeklığın inşasında yer alan özelliklerin bir bölümünü karşılamaktadır. Başından itibaren mesleğini yapma biçimini sorgulayarak ve özeleştiri yaparak bu düzenin bir parçası olmak yerine onunla mücadele yolunu seçmesi ise Ateş'in toplumsal cinsiyet kimliğinin inşasının muhalif erkeklik ulamında değerlendirilebilmesine yol açmaktadır. Ereke ve Parlayandemir'in çalışmasında belirtildiği gibi, “pro-feminist erkeklik” ulamına da dâhil edilebilmektedir (2020: 123). Çalışmamızda incelenen üçüncü karakter olan Firuz ise Ereke'ye göre hegemonik erkeklığın ekseninde dolaşan tabi erkeklik biçimini sergilemektedir (Ereke, 2019: 128; Ereke ve Parlayandemir, 2020: 122); ancak anlatı kişinin hegemonik erkeklığın temsilcisiyle olan alt üst ilişkisi, onun karşısındaki konumu, anlatı boyunca hiçbir zaman hegemonik erkeklığın güç ve olanaklarına sahip olamaması göz önünde bulundurulduğunda Firuz, suç ortağı erkeklik biçimini temsil etmektedir. Reyhan'a cinsel şiddet uygulandığını ve Cemil'in bu suçun faillerinden biri olduğunu anlatının sonunda Agâh Beyoğlu'ndan öğrenmiştir; ancak oğlunun tedavisine karşılık Cemil'in suç teşkil eden başka işlerinin örtbas edilmesinde onun isteklerini yerine getirmektedir. Özel ya da kamusal alanda kadınlar ve diğer erkekler

üzerinde egemenlik kuracak bir gücü elde ettiğinde hegemonik erkeklığe dönüşeceğinin ipuçlarını veren bu karakterin bulgular bölümünde örneklen- dirilen cinsiyetçi ve mizojinist söylemi, ataerkil yapının kadınlar üzerinde kurduğu eril tahakkümden yararlanan bir zihniyete sahip olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Anlatının sonunda oğlunu kaybetmesinin ardından Cemil'in isteklerini yerine getirmekten vazgeçse de bu kararı, onun suç ortağı erkek- likten muhalif erkeklığe dönüştüğünün bir göstergesi olarak değerlendirile- memekte, anlatı boyunca karakterin toplumsal cinsiyet kimliğinin inşasında böyle bir dönüşüme yönelik veri bulunmamaktadır. Geleneksel anlatılarda idealize edilen hegemonik erkeklığe karşı dijital platformda yayınlanan bu dizide hegemonik erkeklik olumsuz bir biçimde betimlenirken marjinal ve muhalif erkekliklere de anlatıda, anlatının merkezinde, yer verilmiş, bu er- keklik biçimlerini temsil eden karakterler derinlemesine kurgulanmış ve hiç- bir bağlamda “kahraman” olarak sunulmamıştır. Gerek Agâh ve Ateş'in özeleştirileri ve güçsüz kaldıklarında bunu ifade eden söylemleri, gerek Fi- ruz'un kendini baskın bir kimlikte sunma çabalarına karşı zayıflığını dile ge- tirdiği konuşmaları ve üçünün toplumsal cinsiyet kimliklerinin inşası, *Şahsi- yet* dizisi örneğinde dijital platformların farklı erkeklik biçimlerini idealize etmeden, iç çatışmaları, zayıflıkları ve yanlışlarıyla olduğu gibi sunarak tek boyutlu tiplerden uzak anlatı kişilerine yer verebildiğini göstermektedir.

*Şahsiyet* dizisi, Greimas'ın eyleyen şeması çerçevesinde çözümlendi- ğinde Agâh Beyoğlu'nun anlatı zamanından yirmi iki yıl önceki göndereniyle Firuz'un göndereni arasında benzerlik olduğu görülmektedir. Agâh, babalık kimliğini önceleyerek nesnesini belirlerken Firuz da aynı kararı vermiştir. Agâh, kızının güvenliğini, Firuz ise oğlunun sağlığını düşünerek seçimler yapmıştır. Bu bağlamda iki karakterin ortak noktası, Cemil'in başkalarına zarar veren eylemlerine göz yummaktır. Ateş ise yalnızca İstanbul'da işle- nen cinayetlerdeki maktuller arasındaki bağlantıdan bu dosyanın ardında saklı başka gerçekler olması ihtimalinden hareket ederek en başından ger- çeğin açığa çıkarılmasını nesne olarak belirlemesiyle diğer iki karakterden ayrılmıştır. Ateş'in Agâh Beyoğlu'nun anlatı zamanındaki nesnesine ulaş- masında görülen yardımcı ve engelleyicileri ortaktır. Nevra, yardımcı eyle- yen olarak Ateş'le işbirliği yapıp gerçeğin ortaya çıkması için ortak hareket ederken Agâh Beyoğlu'na da Kambura ilçesinde işlenen suçların izini süre- rek yardımcı olmaktadır. Ateş ve Agâh'ın engelleyicilerinin ortak olması ise ikisinin de farklı yollardan da olsa ataerkil sisteme karşı mücadele vermeyi seçen muhalif erkeklığın temsilcileri olmalarıyla ilişkilidir. Agâh'ın yirmi iki yıldır bildiği, Reyhan'a yönelik cinsel şiddet suçunun izini Ateş sürerken ikisi



de hegemonik erkeklığın güdümünde kadınların üzerinde kurulan eril tahakküm ve sömürüden faydalanmak yerine bu yapının karşısında yer almayı seçmiştir. Bu iki karakterin engelleyicilerinin Firuz'un yardımcısı olması da Ateş ve Agâh'a karşı Firuz'un yer aldığı tarafı ve temsil ettiği erkeklik biçiminin farklılığını ortaya koymaktadır. Öte yandan Ateş ile Agâh'ın nesnelere arasında da benzerlik gözlenmektedir; ancak Ateş, gerçeğin açığa çıkarılmasında ve adaletin sağlanmasında bir gazeteci olarak mesleği çerçevesindeki olanaklarını kullanırken Agâh, nesnesine ulaşmada farklı bir yol izlemektedir.

Eyletim, edinç, edim ve yaptırım olmak üzere dört aşamadan oluşan anlatı izlencesinde anlatı zamanından yirmi iki yıl önce Agâh'ın kızı Zuhal'i korumak için yatılı okula gönderdiği, anlatı zamanında ise Reyhan'a iki yıl boyunca tecavüz eden ve intiharına neden olan faillerin karşısına çıkmaya başladığı; Ateş'in kendine ve mesleğine dair eleştirileriyle beraber anlatıya konu olan olayın arkasında yatan gerçeği açığa çıkarmak için harekete geçtiği, Firuz'un ise oğlunun tedavi masraflarını karşılaması için Cemil'in isteklerini kabul ettiği, üç karakterin de harekete geçmesi için gücünün denetlendiği ve bu gücüle sahip olarak eylemi gerçekleştirdiği aşamalar, sırasıyla eyletim, edinç ve edim aşamalarıdır. Yaptırım aşamasında ise Agâh Beyoğlu, anlatı zamanından yirmi iki yıl önce ve anlatı zamanında nesnesine ulaşarak başarılı olmuş (ÖAN), Ateş ve Firuz ise nesnesini elde edemeyerek başarısız olmuştur (ÖVN); fakat Agâh Beyoğlu, iki farklı zamanda diğer nesnesini gözden çıkararak harekete geçmiş, anlatı zamanından yirmi iki yıl önce anlatı zamanındaki nesnesini, anlatı zamanında ise yirmi iki yıl önceki nesnesine elde edememiştir. Dizinin final bölümünde Zuhal ve torunu Deva'yı yurt dışına uçurduğu sahnedeki özeleştirisi, Agâh'ın kendini başarılı kabul etmediğinin göstergesi olarak değerlendirilebilir. Suçluların korunması ya da cezalandırılmasında ve mağdurun haklarının gözetilip gözetilmesinde kişilerin doğup büyüdükleri yerin önemine dikkat çekilen anlatıda Kambura her zaman engelleyici eyleyendir; çünkü suçluları korumaktadır. Güçlü ve suçlu olanla çıkara dayalı kurulan ortaklık, adaletin yasal olarak sağlanmasına engel oluşturmaktadır. Kamburalılardan ayrı olarak çıkarını değil, yakınına korumayı önceleyen Agâh, bu engeller karşısında -yirmi iki yıl önce- kendini güçsüz hissetmiş ve nesnesini adalet olarak belirleyip eyleme geçememiştir. Aynı engelleyiciler, Ateş'in nesnesine ulaşmasında karşı özneye dönüştürerek özneye yaptırım uygulamış, Firuz'a ilişkin yan anlatı izlencesi ise özne ile yardımcısı arasındaki ilişkinin, yardımcının özneye hükmettiği bir işbirliği üzerine kurulu olduğunu, ataerkil yapının öznesi konumunda

olan hegemonik erkekliklerin yalnızca marjinal ve madun erkeklikleri değil, suç ortağı erkeklikleri de güdümüne alarak onlara hükmettiği ve üzerlerinde egemenlik kurduğunu ortaya koymuştur.

### **Kaynakça**

- Atasü, Erendiz (2009). *Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Bozok, Mehmet (2011). *Soru ve Cevaplarla Erkeklikler*. İstanbul: Sosyal Kalkınma ve Cinsiyet Eşitliği Politikaları Merkezi Derneği.
- Butler, Judith (2008). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları.
- Chandler, Daniel (2007). *Semiotics: The Basics*. London, New York: Routledge.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. California: University of California Press.
- de Beauvoir, Simone (1980). *İkinci Cins-Kadın: Genç Kızlık Çağı*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi.
- de Saussure, Ferdinand (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev. Berke Vardar. İstanbul: Multilingual.
- Demir, Sedat (2009). *Göstergebilim, Umberto Eco ve Yapıtları Bağlamında Göstergebilime Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ereke, Yasemin (2019). *Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Alternatif Bir Anlatı: Şahsiyet Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ereke, Yasemin ve Paylayandemir, Gizem (2020). *Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Alternatif Bir Anlatı: Şahsiyet Örneği*. *İnif E-Dergi*, 5(1): 110-128.
- Kabadayı, Lale (2001). "Toplumsal Cinsiyet Olgusu İçinde Kadın Rollerindeki Olası Değişimin Film Örneklemesinde İncelenmesi Yüzyıl Sonrasının Feminist Öngörüsü: Kaplan ve Ejderha". *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1: 175-184.
- Kabadayı, Lale (2004). "A So-Called Feminist Discourse on Love at the Middle Age: Something's Gotta Give". *Interactions-Ege Journal of English and American Studies*, 1(13): 123-125.

- Kabadayı, Lale (2009). “İyi Adam-Kötü Adam’: Son Dönem Türk Sinemasında Erkek Karakter ve Stereotipleşme”. *Erkek Kimliğinin Değişme(meye)n Halleri*. Ed. Huriye Kuruoğlu. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım.
- Kabadayı, Lale (2015). “Kadın Yönetmenlerin Filmlerinde Kadınların Sesi/Sözü/Eylemi”. *Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı XVI-Sinema ve Ses (İstanbul, 07 Mayıs 2015)*. İstanbul: Kadir Has Üniversitesi.
- Kabadayı, Lale (2020). “2010 Sonrası Türk Sinemasının Cesur Kadın Karakterleri”. *I. Uluslararası Kadın Sempozyumu-Sanat, Estetik ve Şiddet Üçgeninde Kadın (İzmir, 05-06 Mart 2020)*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Kandiyoti, Deniz (2005). “The Paradoxes of Masculinity: Some Thoughts on Segregated Societies”. *Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies*. Ed. A. Cornwall & N. Lindisfarne. London: Routledge, 196-212.
- Kıran, Ayşe (1990). “Dilbilim-Göstergebilim İlişkileri”. *Dilbilim Araştırmaları*, 1(1): 51-62.
- Kıran, Ayşe (2010). “Çağdaş Bir Düşünme Biçimi Olarak Göstergebilim”. *Dilbilim*, 22: 1-16.
- Labov, William (1973). *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lotman, Juri (2019). *Culture, Memory and History: Essays in Cultural Semiotics*. Trans. Brian James Baer. New York: Palgrave Macmillan.
- Mulvey, Laura (2010). “Görsel Haz ve Anlatı Sineması”. *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*. Ed. S. Büker ve Y. Gürhan. Çev. Nilgün Abisel. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 211-229.
- Özbaş Anbarlı, Züleyha (2019). “Dijital Televizyon Dizilerinde Hegemonik Erkeklik”. *Erciyes İletişim Dergisi*, 1: 81-104.
- Özbay, Cenk (2013). “Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak”. *Doğu Batı*, 63: 185-204.
- Parsa, Alev Fatoş (2008). “‘Mutluluk Paradoksu’: Greimas’ın Eyleyensel Örneğiyle”. *Film Çözümlemeleri*. Ed. Seyide Parsa. İstanbul: Multilingual, 67-88.
- Pleck, Joseph H. & Sawyer, Jack (1974). *Men and Masculinity*. New York: Prentice-Hall.

- Rifat, Mehmet (1998). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları 1: Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sancar, Serpil (2009). *Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Segal, Lynne (1992). *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler/Değişen Erkekler*. Çev. Volkan Ersoy. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stoller, Robert J. (1968). *Sex and Gender*. London: Karnac Books.
- Takımcı, Dilek (2001). “Medyada Kadın”. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 1*. Ed. Melis Behlil. İstanbul: Bağlam Yayınları, 161-165.
- Takımcı, Dilek (2006). *Medya ve Kadın*. İstanbul: Ebabil.
- Uzdu Yıldız, Funda (2011). *Göstergibilim Kiplikleri Açısından Anlatı Kişilerinin İncelenmesi*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yücel, Tahsin (2005). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

**Yazarın Notu:** Bu çalışma, 10-11 Aralık 2020’de Ege Üniversitesi tarafından düzenlenen II. Gelenekselden Dijitale Uluslararası Medya Araştırmaları Sempozyumu’nda sunduğum “Dijital Anlatılarda Erkeklik Temsilleri” başlıklı sözlü bildiriden geliştirilerek hazırlanmıştır.

**Teşekkür:** Makalenin yazımı esnasında fikir veren hocam Doç. Dr. Funda Uzdu Yıldız’a teşekkür ederim.

**Etik Kurul Belgesi:** Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

**Author’s Note:** *This study was developed from the oral presentation titled “Masculinity Representations in Digital Narratives” that I presented at the “II. International Media Research Symposium from Traditional to Digital” organized by Ege University on 10-11 December 2020.*

**Acknowledgment:** *I would like to thank my teacher, Assoc. Prof. Dr. Funda Uzdu Yıldız, who gave her opinion during the writing of the article.*

**Ethics Committee Approval:** *Ethics committee approval is not required for this study.*

**Declaration of Conflicting Interests:** *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*