

## A STUDY ON WOMAN ACTIVISTS OF BİR BAŞKADIR

Ersin Aycan\*<sup>1</sup>  
Sadık Çalışkan\*\*

\*Öğretim Görevlisi, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi  
\*\*Dr. Öğretim Üyesi, İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi

### Abstract

Cinema, like other arts, is an element that puts people at the center and tries to show people's lives to other people and is constantly in motion by getting strength from technology today. In cinema, it is possible to find works on all subjects such as migration, war, natural disasters, women and violence against women. The Turkish cinema industry has also touched upon the theme of gender and women in this sense, and those who treat cinema as a discipline have done a lot of work on this subject. Gender in cinema has been transferred to the screen over numerous themes. The TV series 'Bir Başkadır' is based on female themes in terms of the subject and characters it deals with. In this sense, it can be thought that it is important to investigate the worlds of the characters in the work. It may not be a coincidence that a woman with a single identity in terms of the main female characters is not encountered in the work. This situation can also be considered as a script technique used to create conflict elements during the creation phase of the script of the work. In this study, which was created with the document analysis technique, one of the qualitative research methods, the general reflection of the series was tried to be inferred from the female characters. Although there are "problematic women representations" in general, it is concluded that strong women are shown in the work.

**Key Words:** Turkish TV Series, Bir Başkadır, Gender, Women Activists

## BİR BAŞKADIR DİZİSİNİN KADIN AKTİVİSTLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

### Özet

Sinema, diğer sanatlar gibi insanı merkeze alan ve insanların yaşantısını başka insanlara göstermeye çalışan ve günümüzde teknolojiye de güç alarak sürekli devinim içinde olan bir unsurdur. Sinemada göç, savaş, doğal afetler, kadın, kadına şiddet gibi her konuda işlenmiş eserlere rastlamak mümkündür. Türk sinema endüstrisi de bu anlamda toplumsal cinsiyet ve kadın temasına çokça değinmiş, sinemayı bir bilim dalı olarak işleyenler de bu konuda çokça çalışma yapmışlardır. Sinemadaki kadın unsuru ise sayısız tema üzerinden perdeye aktarılmıştır. Bir Başkadır dizisi de ele aldığı konu ve karakterler bakımından kadın temaları üzerinden işlenmiştir. Bu anlamda, eserde geçen karakterlerin dünyalarını araştırmanın önemli olduğu düşünülebilir. Eserde, ana kadın karakterler anlamında tek kimlik taşıyan bir kadına rastlanmaması bir rastlantı olmayabilir. Bu durum, eserin senaryosunun oluşturulma safhasında çatışma unsurlarını yaratmak için kullanılan bir senaryo tekniği olarak da düşünülebilir. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniği ile oluşturulan bu çalışmada kadın karakterler üzerinden dizinin genel yansıması çıkarılmaya çalışılmıştır. Eserde genel olarak "sorunlu kadın temsilleri" olsa da güçlü kadınların gösterildiği kanısına varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Dizileri, Bir Başkadır, Kadın, Kadın Aktivistler

### 1. Giriş

Seküler bir bakış açısıyla toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın algısının aslında insanlığın var olduğu günden bugüne kendini hissettirdiği düşünülebilir. Nitekim erkek ve kadın bağlamında oluşmaya başlayan toplumsal hayatta, ataerkil düzen başta olmak üzere her cinsin kendine ait bir işinin var olduğu algısı ve erkek-kadın kimliğinin oluşması cinsiyetlere yüklenen iş farklılığını da beraberinde getirmiştir. Örneğin millet tarafından, savaş zamanlarında kadınların hem ulusal ekonomiye hem de ulusun fiziksel olarak yeniden üretimine katkıda bulunarak işçi ve anne olarak görevlerini birleştirmeleri beklenirken, toplumsal cinsiyet çalışmalarında mevcut eşitsizliklerin sıklıkla şiddetlendiği ve siyasi/ekonomik dönüşümler bağlamında yeni ayrımcılık ve marjinalleştirme biçimlerinin ortaya çıktığı ifade edilebilir. Bununla birlikte, çağdaş araştırmaların farklı

<sup>1</sup> Sorumlu Yazar E-mail: ersin.aycan@inonu.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.934324

biçimlerde cinsiyete dayalı yeni eylem biçimleri, 'eril' ve 'kadınsı' davranışları, roller ve ilişkilerin katı anlayışlarına yönelik bazı spesifik zorlukları içeren ve giderek çoğulcu bir toplumu ortaya çıkardığı izlenebilir (Kay, 2007, s. 2). Bu anlamda her cinsiyetin kendi üzerine biçilen rolleri ve cinsiyet farklılığına göre belirlenen iş deneyimleri tarihte olduğu gibi bugün de görülebilir. Bu tavrın, cinsiyete göre ayrılmış bireye bir kimlik şeklinde yapışmasının kabul edilmesinin güç olduğu ifade edilebilir. Günümüzde tıpkı bu çalışmada da yapıldığı gibi belki her gün toplumsal cinsiyet ve cinsiyetçilik kavramları üzerine konferanslar, paneller, sempozyumlar düzenlenmekte ve cinsiyetler arasındaki farkın yirmi birinci yüzyılda ne kadar adaletsiz bir tavır olduğu ifade edilmektedir. Günümüzde kadınlar daha önce kendileri için kısıtlanmış fırsatlara erişebilir duruma gelmiş, kız çocuklarının ilkokula kayıt oranları büyük bir ivme kazanmış, cinsiyetler arası eğitim farkı daralmıştır. Kadınlar işgücüne daha fazla sayıda katılmaya başlamış ve dünyanın birçok yerinde kadınların siyasi temsili artar hale gelmiştir. Kadınlar yoksulluktan, eşitsizlikten ve şiddetten orantısız bir şekilde etkilenmiş, dünyadaki yoksulların çoğunluğunu kadınlar oluşturmuş, okuma yazma bilmeyenlerin yaklaşık üçte ikisini yine kadınların oluşturduğu görülmüş ve silahlı çatışma sırasında sivil kayıpların yüzde 80'ini çocuklarla birlikte kadınların oluşturduğu tahmin edilmektedir (UNISEF, 2004, s. 40).

Sosyologlar, cinsiyetin nasıl inşa edildiğini ve gerçekleştirildiğini keşfetmenin bir yolu olarak ailenin cinsiyet rollerini, ailevi ilişkilerin nasıl sürdürüldüğünü ve aile biriminin toplumu etkileme yollarını araştırmıştır. Talcott Parsons ve Robert Bales, çekirdek ailenin varlığını ve farklılaştırılmış ailede cinsiyet rolleri için işlevselci bir açıklama sağlayan "Aile, Sosyalleşme ve Etkileşim Süreci" başlıklı bir kitap yayınlamış ve bu kitapta aile cinsiyet rollerinin, istihdam, eğitim ve ebeveynlik gibi paylaşılan sorumlulukları barındırmak için birleştiğini ve değiştiğini savunmuşlardır (Flynn, 2011, s. 64).

Bütün bu sosyal vakalar bir araya geldiğinde ve dünya üzerinde etkileşim oluşturduğunda bu vakaların sanatın hemen her alanında kendini hissettirdiği düşünülebilir. Bilhassa son zamanlarda değişen dünyanın devlet politikalarından dahi kendine yer bulan cinsiyet eşitliği kavramı sanatın temelini oluşturan insan için de önem arz etmektedir. Sanatı yaratan tek imge vardır, o da insandır. İnsanoğlu olmasaydı sanat kelimesinin ya da kavramının bugün var olması belki imkânsız olabilirdi. Sanat terimi, toplumun ve bireyin çağdaşlaşmasını sağlayan, bakış açısını değiştiren, gelişmesini sağlayan, eğitimini devam ettiren, düşünce gücünü geliştiren, hayal ettiren, yaratıcı kılan her şey olarak gösterilebilir. Bu anlamda odak noktada insan varsa hem erkek hem de kadının sanatın baş rollerini oynayan iki cinsiyet olduğunu da söylemek olasıdır. İşte bu iki cinsiyet arasında vuku bulan olaylar gerek mizojini gerek cam tavan gerek ters cam tavan vb. şekilde ele alınmış konulardan oluşmuştur. Bunlardan mizojini kadın düşmanlığını ve kadına nefretle bakan durumu, cam tavan bilhassa iş gücü piyasasında kadının yükselmesine ait unsurların önünün kesilmesini, ters cam tavan ise kadınların egemen olduğu işlerde erkeklerin kariyer yapmasını ifade eder (Odabaş & Kısacık, 2020, s. 23-24). Bu durum Türk dizi ve sinema sektöründe de kendini belli etmiş gerek ilk dönem Türk sinemasında gerek Yeşilçam döneminde gerekse günümüz modern Türk sinemasında kadınlar ve kadın aktivistler üzerine pek çok dizi ve film izleyici ile buluşturulmuş, bu alanda film festivalleri düzenlenmiştir. Yine bu çalışmada da 2020 yılının son aylarında NETFLIX platformu üzerinden seyirciyle buluşan ve Berkun Oya'nın yönetmenliğini yaptığı "Bir Başkadır" adlı (2020 aralık ayı itibarı ile) tek sezonluk dizideki kadın aktivistler ve kadınların toplumsal paralellikleri ve zıtlıkları, toplumsal cinsiyet ve kadın terimleri üzerinde ele alınacak, kadınların karakter yapıları incelenmeye çalışılacaktır.

## 2. Yöntem

Çalışma, nitel veri toplama tekniklerinden doküman analizi çerçevesinde oluşturulmaya çalışılmıştır. Bir araştırmada hangi konu incelenecekse onunla ilgili olan olgu ve olayların analiz edilmesi bağlamında elde edilen verilere de doküman analizi denir (Karataş, 2015, s. 72). Bu çalışmada da bahsi geçen eserin görüntülerinden faydalanarak kadın karakterler analiz edilmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır.

## 3. Bulgular ve Yorum

### 3.1. Türk Sinema Yapıtlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Algısına Kısa Bir Bakış

Sinema da diğer sanatlar gibi insan temelli olduğundan insanların yaşam koşulları, göç, savaş, doğal afetler, felaketler, şiddet gibi her konuda işlenmiş eserlere rastlamak mümkündür. Türk sinema endüstrisi de bu anlamda toplumsal cinsiyet ve kadın temasına çokça değinmiş, sinemayı bir bilim dalı olarak işleyenler de bu konuda çokça çalışma yapmışlardır.

Cumhuriyet dönemi Türk sinemasında kadınların statüleri incelendiğinde 1950'li yılların ikinci yarısına kadar genellikle vurgulanan olguların başında ataerkil aile yapısı içerisinde anlatılan kırsal kesimdeki kadınların

yaşamlarının aile erkeklerinde olduğu, 1980 sonrasında ele alınan kadın figürlerin ise kısmen özgürleşmesiyle iyi-kötü kadın motifi yerine modern-geleneksel kadın terimlerinin kullanıldığı görülmüştür (Öz, 2018, s. 176-178). Sinemada 1980'den sonra beliren kadın imgesi 1980 öncesine göre tamamen değişmiş, kadınlar melodram ya da köy kadınları olmaktan çıkıp ataerkil ve feodal yapıya karşı koyan özgür, özgürlüğü için çabalayan, toplumsal baskıya baş kaldıran karakterlere dönüşmüştür (Aksakal, 2020, s. 1665). 1980-1999 yılları arasında Türk sinemasında toplumsal cinsiyet rolleri üzerine yapılan çalışmada Ataman (2002, s. 178), hem geleneksel hem modern kadın rollerinin birlikte olduğunu, kırsal kökenli kadınların geleneksel bağlamda sunulduğunu bildirmiş; Öztürk, (2016, s. 102-103), Onur Ünlü filmlerinde kadınların genel olarak filmlerinde ağırlığının olmadığını ve erkek temsillerinin yoğunlukla görüldüğünü saptamıştır.

Türk sinemasında ilk günlerden bugüne dek kadın aktivistlere genel olarak değinildiği, kadının toplumsal yapısı sosyolojik, siyasi ve ekonomik düzlemde o gün var olan şartlarla ele alındığı ve kadın figürüne sahip çıktığı genel olarak ifade edilebilir. Burada Türk kadınının, kendisini Cumhuriyet düzleminde yenilikçi ve özgürlükçü olarak görmesi ataerkil tarihe sahip Türk erkeği ile ayrılmış ve kadınlar kendi özgürleşme çabaları için çalışmışlardır. Zorluklar ve zıtlıklar içinde yaşamını idame ettirmeye çalışan Türk kadını bu özellikleriyle Türk sinemasında her hali ile gösterilerek ifade edilmeye çalışılmıştır.

### 3.2. "Bir Başkadır" Dizisi Hakkında

2019 yılında Çin Halk Cumhuriyeti'nde başlayıp 11 Mart 2020'de Türkiye'de ilk kez görülen Koronavirüs salgını ile birlikte tüm dünya ekonomik anlamda kayıplara uğramış, tüm sektörlerde olduğu gibi sinema ve dizi sektöründe de ciddi zorluklar çekilmeye başlanmıştır. 2020 yılında COVID-19 adıyla pandemi ilan edilirken bu hastalığın bulaşmasını önlemek için toplu etkinliklere ara verilmiş ve bu bağlamda sinema salonları da kapatılmıştır. Tüm dünya kısıtlamalara giderken insanlar evlerinde karantina günlerini yaşamaya başlamış ve bu anlamda sosyal platformalara olan ilginin arttığı da hissedilir derecede görülmüştür.

Bir Başkadır dizisi de COVID-19 salgınının Türkiye'de yoğunlukla hissedildiği bir zamanda NETFLIX platformundan izleyicisiyle buluşmuş ve Türk dizi sektörünün gündemine oturduğu sezinlenmiştir. 12 Kasım 2020 tarihinde izleyiciyle buluşan Bir Başkadır adlı dizinin hem senaristliği hem de yönetmenliği Berkun Oya tarafından yapılmıştır. Daha çok tiyatro oyunları yöneten Berkun Oya'nın yine Türk insanı tarafından çok beğenilen Masum adlı dizinin de yönetmen koltuğunda oturduğu görülür. Türk sinema ve tiyatro seyircisinin neleri beğenebileceği hakkında detaylı bilgi sahibi olduğu düşünülen yönetmenin, Bir Başkadır dizisinde de izleyiciye yaklaşımının oldukça isabetli olduğu ifade edilebilir. Nitekim sekiz bölümden bu dizide de çeşitli sosyal kimlik ve statülere sahip farklı kahramanlardan yola çıkarak arada kalmışlıkları, çaresizlikleri ve kültürel yalnızlaşmayı işlediği görülebilir. Dizinin izlenme verileri NETFLIX platformunda belirtilmese de yayınlandığı tarihten itibaren sosyal medyada çokça konuşulması dizinin popüleritesi hakkında bilgi verebilir. 12 Aralık 2020 itibarı ile -yayımdan yaklaşık bir ay sonra- YouTube'da dizinin resmi fragmanı 2,3 milyon kez izlenmiştir. Dizinin NETFLIX platformunda Türkiye'de en çok izlenen yapımlar arasında yirmi gün boyunca kaldığı da izlenmiştir.

Dizini konusu ile ilgili olarak NETFLIX'in bilgilendirmesi şu şekilde yapılmıştır: Hayatları farklı, hayalleri farklı, korkuları farklı. Birbirlerine zıt görünseler de yolları kesiştiğinde sınırlar ortadan kalkacak ve hepsi birbirinin hayatına dokunacak." Bu açıklamada dikkati çeken asıl sözcüğün "yolların kesişmesi" olarak algılanması eserin içeriği hakkında önemli bilgiler sezinletebilir. Nitekim zıtlıkların ve ayrımların olduğu eser, Türk siyasi hayatının da izlerini içinde barındırmaya çalışırken izleyicileri yakın siyasi tarihi hatırlamaya ittiği de ayrıca gözlenebilir.

Genç sayılabilecek bir yönetmen olan Berkun Oya (43) aslında çekim teknikleri ve farklı perspektiflerden sinemaya bakarken, ikinci yönetmenliği olmasına rağmen Hollywood'un tepe açıları ile Yeşilçam'ın statik açılarını retro tonlarla diziye çok iyi konumlandırmıştır. Kahraman bakış açısını yansıtırken de ayrıca başarılı olduğu görülmüştür. Oya, kendi çekim açılarını yaratan bir yönetmen olarak, Fransız sinemasının mühim isimlerinden Maurice Pialat'a ait "Bosphore" adlı kısa belgesel filminden kesitler de kullanmıştır. Pialat 1964 yılında Türkiye'ye gelmiş ve İstanbul'a ait çok önemli arşiv görüntüler denilebilecek bir işe imza atmış ve Türkiye ile ilgili olarak şöyle bir tanım sunmuştur: "Türkiye, geleneklerini terk etmeden geleceğe dair yeni bir anlam ararken karşısında talihsizlikler buldu." Bir Başkadır dizisinde bu bağlamda düşünülmesi gereken ayrı bir süreç de Ferdi Özbeğen ise Oya'nın renk olması için kapanış jeneriğinde kullandığı isimlerden biri olamaz. Özbeğen'in arşiv görüntülerinin verilmesinin dizide manidar bir karşılığı olmalıdır. Bunun da sanatçının batı ve doğu müziğinin unsurlarını bir araya getiren tarzı olduğu ifade edilebilir (Atsüren, 2020).

Dizinin NETFLIX platformundaki çeviri ismi "ETHOS" olarak verilir. Bazen bazı sözcüklerin ve bu tip film isimlerinin çevirisinde güçlükler yaşandığı ve tam karşılık verip vermediği tartışılır. İncelenen eserde de benzer

bir durumla karşılaşmış olabilir. “Ethos” sözcüğü Eski Yunan’da “ethikos” olarak kullanılmıştır. Bugün “etik” sözcüğüne denk gelmesi ve bugünkü Türkçe karşılığının “karakter”, “ahlak”, “ahlaki fitrat” olmasının dizi ile bağdaştırılması gerekir. Genel olarak NETFLIX’in dünya üzerindeki izleyicisinin felsefik bir yapısı olduğu düşünülemez ancak bu çalışma için önemli olan dizi ile “ethos” kelimesinin karışımıdır. Ethos, bu dizideki bağlamına göre “inançlar, dünya görüşü, değerler sistemi, ruh” anlamına gelirken, bu kelimelerin açılımları sahnelerle bütünleştirildiği dizinin çok açık bir önermesinin olmadığı da görülebilir (Gökkuş, 2020).

Bu noktada Türk toplumunun farklı statülerine sahip karakterleri ile oluşturulan dizinin bu değerler bütününe değinmiş olması ve kadın karakterlerin yoğun olarak kullanılması önem arz etmektedir.

Çalışma kapsamında Bir Başkadır dizisi ile alakalı olarak “kadın” kahramanların yaşamlarına ve çatışmalarına ilerleyen bölümlerde ayrıca detaylı olarak değinilecektir.

### 3.3.“Bir Başkadır” Dizisinin Kadın Aktivistleri

Bir Başkadır adlı dizinin tüm karakterleri incelemeye değer olabilir ancak çalışmanın içeriği bağlamında sadece kadın karakterlerin Türk sinema ve toplumsal hayatına göre verdikleri mesajlar ve senaristin/yönetmenin izleyicide uyandırmak istediği bir gayret olup olmadığı irdelenmeye çalışılacaktır.

Eserdeki kadın karakterler genel olarak düşünüldüğünde hepsinin ortak özelliklerinin kurnaza karşı masumu, kötüye karşı iyiyi, çirkine karşı güzeli savunması olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda her kadın karakterin tek tek incelenmesi önem arz etmektedir. Eserin genelinde ana kadın karakterler bağlamında tek kimlikli bir kadına rastlanmaması tesadüf olmayabilir. Bu, eserin çatışma unsurlarını yaratmada kullanılan bir senaryo tekniği olarak düşünülebilir.

Baş örtülü olan ve kırsaldan şehre gelmiş ana karakter olarak görüle de sınıfsal farklılıklar arasında köprü kuran bir karakter olabilir. Bayılmalarının ve nevroitik durumlarının varlığını daha başından bir psikiyatr ile gösteren yönetmen dizinin de çizgisini bu bağlamda oluşturacağını sinyali verir. Mütedeyyin denilebilecek bir aile yapısında çizilmeye çalışılmış Meryem, esere yön veren ve çatışmaların odağında bulunan karakterdir. Eserde, senarist tarafından yalnızlaştırıldığı sezilen Meryem’in pek farklı kimliği bulunmaktadır. Meryem, büyük bir rezidansta temizlikçi, sadık bir ailede abisinin kardeşi, psikiyatrin bir hastası, bir imamın talebesi, yeğenlerinin halası, yengesinin yardımcısı, kendisine aşık bir adamın sevgilisi gibi roller ile çok farklı kimliğe sahiptir. Meryem’in irreal bir dünyada yaşadığı ve reel hayatın gerçekliğini yaşamayıp ancak takip ettiğini gösteren ip uçları vardır. Gerçek olmayan bir çiçek ile yapay çiçeğin farkı hem abisine hem Meryem’e anlatılarak gerçeğin tadı aktarılmaya çalışılmış olabilir.

Meryem, yaşamındaki en büyük gerçeğini ancak kendisine aşık olan Hilmi’nin, evlilik teklifi yüzüğünü dizinin içinde geçen bir çikolata kağıdına sararak vermesi ile yaşayacaktır. Meryem’in daha önce buna benzer bir gerçeklikle tanışmıyor olması kırsaldaki masum kadın imgesinin yansımasıyla da alakalı olabilir.

Meryem’in bastırılmış bir kadın figürü olarak da düşünülmesi olasıdır. Nitekim konuşturulmayan ve sürekli ezilmiş gibi bir tavır içerisinde olan kadın figürünün kırsal temsilcisi olması fark edilebilmektedir.

Gerek kostüm gerek makyaj ile Meryem’in günümüz kadını uyandırması bir yana, çizilen kadın profilinin aslında aşırı duygusal olduğu ve gerçeği saklayamayan masum bir yapıya ait olduğu da aşikardır.

Meryem, seküler düşünceye karşı mütedeyyin bir Anadolu kadınının yansımasıdır. Yaşadığı hayatta önemli problemlerini danıştığı Hoca(imam) ise bunun en belirgin göstergesi olabilir. Bu anlamda ataeril toplum yapısına bir söz söylemek istemiş gibi duran bu eserin henüz girişinde kadınların erkekler tarafından açıklanması ile ataerkillikten çıkamadığının da bir göstergesi olabilir. Gökkuş, (2020) da bu konuda aynı fikri savunmakta ve bu durumu şöyle bildirmektedir: “Bu durum dünyalı olmaya çalışırken adeta dünyadan kopukluğun resmi. Türkiye’de kadın senarist de var yönetmen de. Lütfen beyler, biraz kenara çekilin de kadınlar hiç olmazsa kendi hikâyelerini kendileri anlatsın.”

Meryem’in açılış sahnesinde bayılması, hemen ardından bir yıl önceye flashback yapılarak bu sürecin anlatılması aniden psikiyatr sahnesinde beliren başı örtülü bir kadının neler yaşayabileceğini düşünen seyircilerin merakına elbette yol açabilir. Bu sürecin içerisinde doğrudan mesajlar Meryem üzerinden verilmese de diğer kadın karakterler üzerinden ince bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Nitekim Gülan’ın ablası ile aile içindeki çarpık ve zıt ilişkileri, ablasının daha dindar ve başı örtülü olması bahsedilen konunun bir çatışma örneği olabilir.

Dizinin ataerkillik ile ilgisinden yukarıda bahsedilmiştir. Ruhiye karakteri de yine bu ataerkilliğin göstergesi olarak düşünülebilir. Nitekim Ruhiye karakteri adının da yansıttığı bir rolü canlandırmaktadır. Kendisinin dizide uzun bir süre ölüden farkı olmadığı görülebilir. Nitekim Ruhiye tecavüze uğramış bir karakterdir. Ruhiye’nin

dizinin giriş bölümünde kibleye ters durduğunun görülmesi, sıkıntılı bir sürecin ilk göstergesi olabilir. Onun bu halleri, çocuğunun konuşmasını da geciktirmiş olabilir. Dizinin düğümlerinden birinin çözülmeye kavuşması ve doruk noktaya çıkarılması için Ruhiye'nin de açığa çıkması gerekir. Köyüne gitmek istemeyen Ruhiye bir anda evinden kaçarak tecavüzcüsünü aramaya çıkar. Yine aynı kadere sahip bir başka kadın -Semiha- ile dertleştiği görülür. Semiha, tecavüz eden kişinin öldüğünü bildirir. Kısa bir zaman sonra, Ruhiye tecavüze uğradığı mekânda görülür. Tecavüz eden kişi -Ramazan- de aynı sahnede ortaya çıkar ve zamanında yanlış yaptığını kabul ederek silahını Ruhiye'ye verip kendisini öldürmesini ister. Ruhiye bunu kabul etmez ve Ramazan'ı dinler. Kocasını Yasin'in, Ramazan'ı köy meydanında dövdüğünü o anda öğrenen Ruhiye, Ramazan'ın Semiha ile evlendiğini görür. Dizinin devamında bütün sorunları bir anda çözülür ve sağlıklı bir birey olarak sanki hiç travma yaşamamışçasına hayata döndüğü izlenir. Erkeğinin tecavüzcüsünü dövmesi, Ruhiye'nin tecavüzcüsünü affetmesi yine ataerkil bir done olarak kabul edilebilir (Gökkuş, 2020). Bu düşünceler ışığında seyircinin de ikiye bölündüğü düşünülebilir. Nitekim öç alma duygusu taşıyan ve sorasında affedici yanı ortaya konulan her kişinin ataerkil bir yapıdan geldiğini düşünmek de doğru olmayabilir.

Mütedeyyin Meryem ve ailesine karşı zıt çizilmiş bir karakter ve aile yapısı ile oluşturulmuş karakterdir. Sevgi, kin, nefret, özlem, yalnızlık gibi pek çok ruhsal sıkıntılar yaşayan Peri'nin bir psikiyatr olarak Meryem'in hayatından ve söylediği her şeyden etkilenecek soluğu Gülbin'in yanında alması seyirci için güzel görünse de bu durum gerçek hayatta her psikiyatrin başına böyle bir olayın gelebileceğini de düşündürebilir. Dindar bir kişilik olan Meryem'e karşı seküler bir karakter olan Peri, kendi aile yaşantısındaki tabulardan da sıkıldığını Gülbin'e itiraf etmiştir. Burada yine bir çatışma sezilenir. Psikiyatr olarak gittiği Gülbin de taşra kökenli, Kürt bir aile yapısının kızıdır. Nitekim Gülbin, ailevi yapısını Peri'den hep gizler ve bu konuyla ilgili hiçbir şey anlatmamaya özellikle dikkat eder. Peri'nin evi ve aile yapısı da dizide kısa da olsa gösterilir. Toplumsal sınıf farkının yaşandığının gösterilmek istenmesi, Peri'nin annesi ile olan sohbetleriyle verilmeye çalışılır. Peri ve ailesi İstanbul Boğazı'nda bir yalıda ikamet etmektedir. Yalının temizliğini yapan kadının eski gündelikçi ile karıştırılması, Peri'nin de Meryem'e Hazal diyerek hitap etmesi (Hazal Peri'nin ailesine giden eski gündelikçi) olayı da bireylerin sadece isimlerinin değiştiğinin göstergesi olabilir. Peri için Meryem de Hazal da aynıdır. Tabularından sıkılan Meryem'in Gülbin'e isyan ettiği sahnede bu hayattan ve tabularından sıkıldığı anlaşılır. Peri bağlamında tüm tabulara sahip insanların değerlendirilmesi mümkün olabilir ancak tabuların yıkılmasının kolay olmadığı da Peri üzerinden verilmiş denilebilir.

Peri'nin danışmaya gittiği psikiyatr karakter ise Gülbin'dir. Ailesindeki travmatik durumlardan sürekli kaçmaya çalışan ve Tatvan'dan gelerek başka bir hayata dönüşen yaşamına Sinan gibi bir erkekle tat vermeye çalıştığı düşünülebilir. Her ne kadar kendi gerçeklerinden kaçmaya çalışsa da Peri'nin önyargılarını dinlediğinde Gülbin'in gerçeği belirlemektedir. Bu durumu bir danışan-danışman ya da kadın-kadın dayanışmasıyla oluşan duygularını profesyonel bir biçimde Peri'ye yansıttığı görülse de kendisinin de Peri'yi ciddi bir biçimde yargıladığı hatta çoğu zaman kin kustuğu dahi düşünülebilir. Bu durumun göstergesi danışanın bilgilerini Sinan ile akşamları buluştuklarında Peri'nin düşünceleri ile alay edercesine anlatması olabilir. Peri'nin yalnızlığı, içinde yaşadığı fırtınaları hayatında bir erkeğin yokluğundan olduğunu düşünerek Peri'yi küçümsemeye dahi kalkışabilmektedir. Her ne kadar bu böyle olsa da kendi içindeki yalnızlığı ve boşluğu da bir nevi zorunluluktan Sinan'la doldurduğu düşünülebilir. Gülbin, gerçek ile yapayın, var ile yokun, aile ile arkadaşın, birey ile çevrenin zıtlıklarını taşıyan ve bunların arasında sıkışmış bir birey olarak görülebilir. Engelli kardeşine karşı bakışı bir doktor olarak belirmiş ve seküler bir hayat içinde çalışmalarını sürdürürken ablası ile kardeşi ve ebeveynlerinin arsında kalmışlığı Gülbin'i varın içinde yok olarak göstermiş olabilir.

Gülan karakteri ise yine bir temsil karakteridir. Dizide görüldüğü kadarıyla Kürt aile Tatvan'dan gelmiştir. Anne, baba ve üç çocuklu bir ailenin en küçüğü olan erkek çocuk engellidir. Ortanca kız Gülbin psikiyatristtir. Gülan karakteri ise muafazakar ailenin en büyük kızıdır. Gülan kavgacı, aksi, şiddete meyilli bir karakter olarak çizilmeye çalışılmıştır (İbrahimoglu, 2020). İnsanlığı değerler için yaşadığını söyleyen Gülan, Gülbin ile sürekli ters düşmekte bilhassa engelli kardeşinin tedavisi ile ilgili olarak sürekli Gülbin ile tartışmaktadır. Bu tartışma hurafeye karşı bilimin tarihten bu yana devam eden kavgasının göstergesi olabilir. Nitekim, Gülan dinsizlik ile suçladığı Gülbin'e sürekli hakaretlerde bulunur. Gülbin'in "dinsiz ve imansız" arkadaşları diye bahsettiği gürhün Gülan'ın sert, dominant bir karakter yapısı sadece Gülbin'e karşı değil kocasına karşı da görülür.

Hayrünisa ve Burcu adlı iki karakterin birlikte ele alınacak olmasının sebebi, dizide birbirini tamamlayan ve hayatlarına birlikte devam edecekleri anlaşılacak karakterler olmasıyla alakalıdır. Burcunun başına buyruk, asi, sert, saldırgan bir karakter olarak çizilmiştir. Bunun altında yatan sebep ise bir ailesinin olmayışıyla ilişkilendirilebilir. Elbette cinsel tercihinin farklı oluşundan kaynaklanan çevre baskısı da Burcu'yu yaşadığı ortamın şartlarında dik başlı ve saldırgan olmaya yönlendirmiş olabilir. Günümüz toplumunda cinsel tercihe karşı bakış açısının büyük bir önyargı ile temellendirildiği göz önünde bulundurulursa Burcu gibi birçok bireyin bu durumu öncelikle saklamak ve sonrasında kendini belki de korumak adına hayata ve çevresindeki insanlara

karşı kızgın olmaya itmiş olabilir. Hayrünnisa ile bir barda onları tanımayan bir ortamın içerisinde belki de kendilerini daha özgür hissedebilmek adına eğlenmeleri ve biraz da taşkınlık yapmaları sonların dizideki çatışma unsurunu oluşturmuş ve seyircideki merak unsurunu artırmıştır. Bu iki kadının arasındaki ilişki dizi boyunca uyanık tutularak seyircide merak uyandırma hissi sürdürülmüştür.

Hayrünnisa, kim olduğunu bilmeden evlatlık olarak yaşadığı müteyyin bir ailenin kızıdır. Evlatlık olduğunu hiçbir zaman bilmemiştir. Hayrünnisa kendi iç dünyası ile yaşadığı aile ortamı (gerek babasının sosyal hayattaki dindar birey -hoca/imam- oluşu gerek giyim ve davranışları) arasında bir zıtlık yaşasa da anne ve babasından gördüğü büyük sevgi ve ilgi ile onu ailesine karşı sorumlu tutmuştur. Ailesine karşı onların istediği gibi görünen Hayrünnisa aslında bu dünyanın insanı değildir. Annesinin ölümünden sonra babası ile yalnız kalan Hayrünnisa, okulu sebebiyle evden ayrılacakken ait olduğu hayata ilk adımı atmış ve baş örtüsünü çıkararak Türkiye'deki kadınların yaşamını dilediği gibi sürdürebilen bir model olduğunu çizmeye çalışmış olabilir. Bu duruma hiçbir olumsuz tepki vermeyen babası da Türk aile yapısının ataerkil bir noktadan tamamen ayrıldığına işaret olabilir. Lakin eşcinsel bir tercihi olduğu düşünülen Hayrünnisa'nın bu tercihini bildirememesi tabuların sürmesiyle de alakalıdır.

Melisa karakteri, Türk kadınlarının çoğunun yaşamak istediği hayatı yaşayan bir kadın olabilir zira yaşadığı şöhret ve beğenilme arzusu bu noktada önem arz eder. Melisa karakterine bakarken tüm kadın aktivistleri gözden geçirmek önemlidir. Diğer tüm kadın aktivistler iletişimde bulunduğu diğer karakterlere karşı her zaman hislerini açıkça ortaya koymamışken Melisa daima doğal ve düşüncelerini açıkça ifade eden zıt bir karakter kimliğindedir. Dizide, bir dizi oyuncusu olarak görülen Melisa seyirciye ayna olarak tutulmuş olabilir. Diğer tüm ana kadın karakterlerin iç dünyalarının aksine dışarıya karşı daima adeta bir oyuncu edasıyla rol yapmalarına karşın Melisa belki de bu durumu setlerde gerçek bir oyuncu olarak yaşaması sonucunda gerçek hayatında doğal ve düşüncelerini gizlemeyen bir zıtlıkla çizilmiştir.

Peri'nin annesi Feray ise zengin, entelektüel bir aile yapısı içinde çizilen Feray, baskın bir karakterdir. Peri annesinin onayını alabilmek için kariyer yaptığı anlaşılmaktadır. Peri'nin saç şekli ve donuk surati annesinin bir yansımasıdır. Peri'nin "annem için kapalılar öcü gibiydi" ifadesi başörtülülere karşı tutumunun aslında annesinden kaynaklandığını göstermektedir.

Sinan'ın Annesi de Sinan'a karakterine benzerlik gösterir. Sinan'ın donuk halleri ve yalnızlığı anne karakteri üzerinden anlatılmaktadır. Sinan eve annesini ziyarete geldiğinde "Komşunun oğlu olmasaydı, ben burada düşüp kalıp geberecektim... Köpek doğurmuşum meğer. Koy önüne mamasını, yalasin yutsun kapsın kolunu." diyerek karşılar ve söylenir. Sinan'ın uzaklığından ve ilgisizliğinden yakınıdır. Sinan'ı özür dilemeye mecbur bırakır. Aslında Sinan kendisini utandıran ve suçlu hissettiren annesinden kaçmaktadır. Geçmişinde ne yaşadığı dizide tam olarak işlenirse de yaşadığı ev, evin dizaynı, buhranı, dağınıklığı Sinan'ın iç yaşantısına gönderme yapmış gibidir.

#### 4. Sonuç

Dizinin Türkiye'de yayıma girdikten sonra genel olarak ses getirdiği aşikardır. Bu durum, dizinin genel olarak çekim teknikleri, senaryo ve sinematografisiyle yakından alakalı olabileceği gibi karakterlerin de günlük hayatta etrafımızdaki tiplerden seçilmesiyle bağdaşabilir. Bu çalışma "Bir Başkadır" dizisindeki kadın aktivistlerin diğer dizilerdeki kadınlardan ayrıştığına düşünülmesi üzerine kaleme alınmıştır.

Her ne kadar dizide sorunlu kadın temsilleri yaşansa da ayakları üzerinde durabilen kadınların varlığı dikkat çekicidir. Dizideki kadın erkek diyalogları göz önüne alındığında kadın karakterlerin daha güçlü, daha güvenli ve rasyonel oldukları görülmektedir. Semiha'nın depresyonda olmasına rağmen tecavüzcüsü ile yüzleşmek için bir yolculuğa çıkması, Hayrünnisa'nın eşinin ölümü ile yasta olan babasına evden ayrılırken artık baş örtüsü takmayacağını söylemesi bu özelliklere örnek olarak verilebilir. Dizinin bir zıtlıklar dizisi olduğu çalışmanın muhtelif bölümlerinde ayrıca belirtilmiştir. Sorunlu kadın temsillerinin de kendi içindeki çatışmaları karakterlerin senaryo bağlamında güçlü oluşmalarına yol açmıştır.

Eserde geçen kadın aktivistlerin temellerinde sorunlu kadın temsilleri bulunduğu düşünülebilir. Karakter incelemesindeki ana sonuç, kadınların genel olarak sorunlar üzerine inşa edildiğinin göstergesi olabilir. Nitekim eserdeki kadın karakterlerin bireysel çatışmaları ile süregelen statükocu bir yaklaşım görülebilir.

#### Kaynakça

Aksakal, B. S. (2020). Neoliberal & feminist ideoloji ve türk sinemasında evrilen kadın imgesi: melodram kadınlarından özgür kadınlara. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 1645-1667.

- Ataman, Ö. E. (2002). *Sinemada toplumsal cinsiyet rolleri: 1980-1999 yılları arasında Türk sinemasında toplumsal cinsiyet rollerinin sunumu*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Atsüren, G. (2020, 11 12). Aralık 2020 tarihinde <https://filmloverss.com/>: <https://filmloverss.com/bir-baskadir-gorunmez-duvarlar/> adresinden alındı
- Flynn, S. I. (2011). Family gender roles. *Gender roles & equality* (s. 64-77). içinde ABD.
- Gökkuş, B. (2020, 11 18). *Ethos "Bir Başka mıdır?"*. Aralık 2020 tarihinde <https://www.artdogistanbul.com/>: <https://www.artdogistanbul.com/headline/ethos-bir-baska-midir.htm> adresinden alındı
- İbrahimoğlu, M. (2020, 11 18). *Bir Başkadır dizisindeki Kürtler AK Partili mi yoksa HDP'li mi?* Aralık 2020 tarihinde <https://www.indyturk.com/> adresinden alındı
- Karataş, Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 72.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 62-80.
- Kay, R. (2007). *Gender, equality and difference during and after state socialism*. Birleşik Krallık: Spirnger.
- Odabaş, A. A., & Kısacık, B. H. (2020). İnsan haklarını temel alan aktivist örgütlenme. *Toplumsal cinsiyet aktivizmi: kuramdan uygulamaya*. içinde Ankara: Gazi Kitabevi.
- Öz, H. K. (2018, Mart 8). Cumhuriyet dönemi Türk sinemasında kadın temsili. Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi(62), 143-180.
- Öztürk, D. (2016). Türk sinemasında kara komedi filmlerde kadın temsil: Onur Ünlü filmlerinin çözümlenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya .
- UNICEF. (2004). *"Dünya Çocuklarının Durumu 2005, Çocukluk Tehdit Altında"*. Ankara: UNICEF Yayınları.