

*mevzu*

*sosyal bilimler dergisi | journal of social sciences*

e-ISSN 2667-8772

*mevzu*, Mart/March 2023, s. 9: 113-140

**Televizyon Anlatısında Anti (Kadın) Kahramanın Yükselişi ve Nitelikli Televizyon: Netflix ‘Kuş Uçuşu’ Dizisi**  
The Rise of Anti (Female) Hero in Television Narrative and Quality Television:  
Netflix Original Series ‘As the Crow Flies’

**Çiğdem ERDAL**

Doktor Öğretim Üyesi

Harran University Department of Radio Tv and Cinema /

Harran Üniversitesi Radyo Tv ve Sinema Bölümü

cigdemmerdal@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3253-6515

DOI: 10.56720/mevzu.1223911

**Makale Bilgisi | Article Information**

**Makale Türü / Article Type:** Araştırma Makalesi/ Research Article

**Geliş Tarihi / Date Received:** 26 Aralık / December 2022

**Kabul Tarihi / Date Accepted:** 11 Şubat / February 2023

**Yayın Tarihi / Date Published:** 15 Mart / March 2023

**Yayın Sezonu / Pub Date Season:** Mart / March 2023

**Atıf / Citation:** ERDAL, Ç. (2023). Televizyon Anlatısında Anti (Kadın) Kahramanın Yükselişi ve Nitelikli Televizyon: Netflix ‘Kuş Uçuşu’ Dizisi. *Mevzu: Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (Mart 2023): 113-140 DOI: 10.56720/mevzu.1223911

**İntihal:** Bu makale, iThenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

**Plagiarism:** This article has been scanned by iThenticate. No plagiarism detected.

web:<http://dergipark.gov.tr/mevzu>|mailto:mevzusbd@gmail.com

Copyright © CC BY-NC 4.0



## Öz

Televizyon anlatısı ve özellikle kurmaca yapıdaki dramalar günümüzde dijitalleşmenin ve ekonomik yayın stratejilerinin etkilediği değişimlere uğramaktadır. 1990'lı yıllarla birlikte başlıca Amerika'da kablolu kanalların izleyicilerin hayatına girmesinin ardından, 'nitelikli televizyon' televizyon çalışmalarında dikkat çekici bir kavram halini almıştır. Nitelikli televizyonu şebeke televizyonlarından ayıran en önemli özellik, karmaşık anlatı yapısı ve karakterlerin net, keskin özelliklere sahip olmaması, kısacası muğlak ve belirsiz olmalarıdır. Nitelikli televizyon ile birlikte anti kahramanlar da televizyon drama anlatısına dahil olmuştur. Bireylerin hayatlarındaki toplumsal, kültürel ve ekonomik dönüşümlerin bunda etkisi olduğu gibi, televizyon üretiminin kanal sayısı ile doğru orantılı olarak artması ve izleyicinin farklı segmentlere ayrılması da bu durumda etkili olmaktadır. Bu çalışma, nitelikli televizyonun öne çıkan özelliklerinden birisi olarak anti kahraman kavramını, son dönemde Netflix yerli yapımlarında dikkat çeken kadın kahraman ile birlikte ele almaktadır. Çalışmada bu yapımlardan birisi olan 'Kuş Uçuşu' dizisi, anti kadın kahraman(ları) ve içerdiği nitelikli televizyon özellikleri ile birlikte ele alınmaktadır. Çalışma nitel araştırma olarak tasarlanmış, sözü edilen dizi anlatısı tematik analiz yöntemi ile incelenerek tekrarlayan temalar ve temaların işaret ettiği kategoriler ortaya çıkarılmıştır. Elde edilen bulgular, belirli özellikte izleme davranışına sahip niş izleyici kitlesine ulaşmak ve bu kitleyi elde tutmak için kullanılan nitelikli televizyon anlatısı ile anti kahraman karakterlerinin birlikte nasıl kullanıldığını ortaya çıkarmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Televizyon draması, anti kahraman, nitelikli televizyon, tematik analiz

## Abstract

Television narratives and especially fictional dramas are going through major changes with the influence of digitalisation and economic strategies of broadcasting industry. After cable channels emerged and penetrated in American households in 1990s, quality tv concept has become a buzzword within the scope of television studies. Quality television distinguished itself from network televisions with its complex narrative structure and vague, opaque characters. Antiheroes and antiheroines became another aspect of quality tele-

vision. Societal, cultural and economic transformation has a big impact on television style and storytelling, and along with that television audience become niche and segmented. Seriality allows episodic narrative in order to achieve and maintain viewer engagement, which in turn leads to new storytelling methods. This paper aims to investigate the notion of antihero as a prominent aspect of quality tv, together with female antihero that has been remarkable in recent original Netflix local dramas. One of these dramas, “Kuş Uçuşu” is studied here with its quality tv features as well. The study is qualitative where thematic analysis method is used to analyse the mentioned drama in order to reveal recurring themes and the categories drawn from them. Findings point out that quality tv and antihero work hand in hand in order to reach and maintain niche viewers in Turkey, who are becoming more appealing for advertisers.

**Keywords:** Television drama, antihero, quality tv, thematic analysis

## 1. Giriş

Kanal sayısındaki artış ve abonelik gibi çeşitliliği sağlayan unsurlar, 1990ların ortalarında medya sahipliği ve program üretimi konularında özgürlük sağlamıştır. Özellikle 1996 Telekomünikasyon Yasası, medya alanında şirketleşme üzerindeki baskıyı rahatlatmış ve dev medya birleşmelerinin de önünü açmıştır. Bu durum yeni dönemde parçalı hale gelmiş izleyiciyi yeniden kendine çekmek için şirket stratejilerini gerektirmiştir. Kanal sayısındaki çoğalma orjinal içeriğe olan ihtiyacı artırmıştır ve odağında erkek karakterlerin olduğu programlar öne çıkmıştır. Bunlara daha sonra kadınların merkezde olduğu yapımlar eklenmiştir (Pinedo, 2021, s. 9).

Lotz, Amerikan televizyonunda çok kanallı yapının (1980 ortalarından 2000lerin ortalarına kadar) televizyonun ekonomisi, teknolojisi ve dağıtımı üzerinde yarattığı etkiyi tartışmaktadır ve bu etkinin, önceki dönemde görülmesi mümkün olmayan bir hikaye anlatım değişikliğine yol açtığını dile getirmektedir. Önceki dönemde izleyici sınırlı tercihe ve kanal kontrolüne maruz iken, sonraki dönemde içeriğe nasıl ve ne zaman ulaşabileceğini bilen bir kitle mevcuttur. Artık kanallar spesifik izleyici kitlesine yönelik içerik üretmeye başlamışlardır (Williams, 2018, s. 29).

1990lı yılların öncesinde Amerika'da televizyon seriyalinin başlıca alanı gündüz melodramı veya pembe dizisi olmuştur. 1930lu yıllarda geliştirilmiş bir tür olarak pembe dizi, melodramın ucuz ticaret stratejisi ile kaynaşmasına bir ima ve kinaye niteliğinde bulunmaktadır. Bu kavram yaygınlaşmadan önce pembe diziler gündüz drama seriyalleri olarak bilinmektedir. Radyo yayıncılığı akışındaki yeri, anlatı biçimi ve istenen duygusal etkisini vurgulamaktadır. 1950li yıllarda bu programlar televizyona taşınunca pembe dizi başlıca tür haline gelmiştir. Günümüz prime-time televizyonu bir dizi şeklinde seriyallığı kucaklarken, uyguladığı spesifik seriyal hikaye anlatımı modları Amerikan pembe dizilerinden çok; çizgi romanlar, klasik film seriyalleri ve 19uncu yüzyıl seriyal edebiyatından kaynağını almaktadır. Bu anlatıların hepsi melodramla bağlantı içindedir (Mittell, 2015, s. 234-236).

Televizyonun üçüncü altın çağı olarak bilinen dönem 1990lardan günümüze kadar gelmektedir. Bu dönem, hikaye anlatımına ve prodüksiyon unsurlarına yenilikçi yaklaşımların sergilendiği, çeşitli dağıtım kanalları yoluyla izleyiciye ulaşan yüksek nitelikte dizi ve seriyallerin üretimine tanık olmuştur. İlk karmaşık dramalar ağırlıklı olarak zor erkekler veya erkek anti-kahramanlara odaklanmıştır. Anlatılarda yalan söyleyenler, aldatanlar, çalanlar hatta öldürenler merkezde yer almaktadır. Bunlar olmasa da merkezdeki karakterler kurallara karşı çıkmaktadır. Karşılarında kendilerinden daha kötücül kişiler olduğu için, bu anti-kahramanlar bizim sempatimizi kazanmaktadır (Pinedo, 2021, s. 4).

Bu dizilerde karakterlerin kafası karışık olup, kendilerini sorgulamaktadırlar. Post-feminizm sadece kadınlar üzerinde değil, erkekler üzerinde de birtakım değişimlere yol açmıştır. Anlatıda karakterlerin iç dünyalarına gireriz, ancak bu iç dünya da karmakarışıktır. İzleyici onların bakış açılarına şahit olmakta ve kimi zaman karakterlerin düşünceleri, değer yargıları hoşuna gitmemektedir. Bu dönemin anlatılarında insanlığa dair her kavram görecelidir ve anlatının özündeki amaç, izleyici ile karakter arasındaki uzlaşmayı insani yönlerle sağlamaktır. Yani izleyici, karaktere insan olarak bakmayı öğrenmektedir.

Pembe dizilerin gereğinden fazla biçimde öyküleme tarzı, anlatı dünyasının yeniden anlatım aracına dayanmaktadır; bu araç hem izleyicinin hatırlar

lamasını hem de karakterlerin eski olaylara tepki göstermesinden doğan izleyici hazzını sağlamaktadır. Günümüz bir saat uzunluğundaki pembe dizi bölümü dört ila altı hikaye çizgisi içermektedir ve bu bir saat boyunca farklı öyküler arasında geçiş yaparak devam etmektedir. Bölümün başlangıcında her hikaye çizgisi, o günün konuşmasını sergilemektedir. Bu konuşma yakın zamanda olmuş bir olay hakkındadır ve ilişkilerini veya durumlarını nasıl etkileyeceğine dair olmaktadır. Bu ilk sahneler tekrar etme, hatırlatma ve izleyicilerin sahnedeki her unsur hakkında bilgi sahibi olmasına yöneliktir. Her hikaye çizgisinin final sahnesi belirsizlik anı ile sona ermekte, bu da sıkça şüphe içeren bir merak unsuru şeklinde olmaktadır; böylelikle sonraki bölüm merak unsurunu içerecek hikaye çizgisini başlatırken ileriki bölümlerde yeniden anlatımları hızlandırmış olmaktadır. Pembe dizilerin bölümleri, büyük bir hikayenin parçaları olarak değil, o haftanın olay örgüsü ve karakter gelişimlerinin parçası olarak sunulmaktadır. Bölümler haftalık veya toplu olarak nasıl sunulursa sunulsun, prime-time ekrandaki bölümler genellikle ayrı birer birimdir ve bu izleme kendi içinde bir bütün olan hikaye çizgilerini içermektedir. Bölümler arasındaki boşluk, online forumlar veya sosyal medya gibi alanlarda izleyici tarafından doldurulmaktadır (Mittell, 2015, s. 236-239).

Televizyon anlatısı, birtakım kodlar ile inşa edilmektedir. Anlatıyı alımlamak, yani onu anlamlandırabilmek için izleyici onu birçok filtreden geçirip süzmektedir. Bu filtrelerden birisi kültürdür. İzleyici, içinde yaşadığı çevrenin ve kültürün etkisiyle o kültüre yakın olan anlatıları daha kolay anlamlandırabilirken; kendisine uzak olan anlatıları ise kendisine önceden verilen kod açımı yöntemleriyle anlamlandırmaya çalışmaktadır. Naremore'ye göre anlatı kodları daima ima ve yan anlam düzeylerinde çalışmaktadır. İkili çelişkiler ve toplumun onları çözümüleme eğilimleri, uyarlamaları orjinallerine zıt kopyalar olarak karşımıza çıkarmaktadır (Erdoğan, 2015, s. 15).

Seriyalite, tıpkı melodram gibi, kendisinin potansiyel fazlalıklarından dolayı kolayca dalga geçilen bir biçimdir: çok uzun, çok karmaşık, çok duygusaldır. Ancak Deidre Pribram'ın dediği gibi, "melodramın spesifik gelenekleri ve parametreleri içinde duygusallık süreçlerini anlamak bize karakterleri, kültürün içine yerleşmiş varlıklar olarak anlama olanağı tanımaktadır. Bu noktada Walter White (Breaking Bad) örneği verilmektedir. Sorumluluk sahibi lise öğretmeni, eş ve baba olarak hayatının önemli bir kısmını adadıktan sonra

kanserden ölmekte olduğunu öğrenen White ekonomik ve ideolojik olarak ihanete uğramış hisseder. Karısı Skyler ile duygusal iniş çıkışlarla dolu ilişkisi güçlü bir melodramdır ve dizi bölümlerinde veya kurmaca filmlerde görülen sınırlandırılmış bir denge sunan seriyalleştirme ile mümkün kılınmıştır. Seriyal melodram anlatısı birikmiş duygusal durumların sonucudur; bu durumlar geçici iyileştirme ve henüz karşılaşılan zarara dair dalgalı twistler içine sıkışıp kalmıştır. Böylelikle seriyalite “ihaneti veya diğer duyguları inşa eden tartışmasız, kabul gören kavramları farz etmektense, duygusal bir eylemin - ihanet, güven, sadakat- olması gerektiği veya olabileceği çeşitli versiyonları üretme yeterliliğine sahiptir.” (Williams, 2018, s. 180).

Nitelikli programlar karakterlere daha fazla odaklanmakta ve onları keşfetmek için uğraşmaktadır; izleyicileri aydınlatmakta, onlara meydan okumakta ve onlarla yüzleşmektedir; düşünceleri kışkırtmaktadır. Dolayısıyla nitelikli televizyon, sıradan değildir. (Bourdaa, 2022, s. 34)

Yirmi birinci yüzyıla ait televizyon anlatılarına baktığımızda, toplumsal cinsiyet eşitliği gibi konular hakkında bile karmaşık endişelere sahip olduklarını görmekteyiz. Kadınlar genç yaşta kazanımlar elde etse de, üniversite sonrasında durum değişmektedir. Erkeklerle aynı işlerde çalışsalar bile onlardan daha az kazanmaktadırlar. Toplumsal cinsiyet rollerine dair değişen ve karmaşıklaşan kavramlaştırmalara işaret eden kültürel pratikler ve politikalara rağmen, bazı 21inci yüzyıl televizyon dramaları patriyarkal geçmişimize dair nostaljik temalara sahiptir. Güç eşitsizliğini göstermelerine karşın, bu dizilerin erkek ve kadın hayranları mevcuttur; bunun sebebi de muhtemelen hikayelerin zorlayıcı olması ve kadın ana karakterlerin patriyarka içindeki yerlerine rağmen genellikle akıllı, güçlü ve kararlı olarak resmedilmeleridir. (Damico & Quay, 2016, s. 190-192)

## **2. Televizyon Dizi ve Seriyallerinde Kahraman/Anti Kahraman**

Günümüz televizyon anlatısında gittikçe daha sık kullanılmaya başlayan anti kahraman unsurunu Türk televizyon anlatısında izini sürmek mümkün olabilir mi? Sorusuna cevap aramak için günümüz televizyon dünyasında işlenen karakter yapılarına yakından bakmak gerekecektir.

Byars ve Meehan (Press, 2009, s. 144) 1980li yıllarda ortaya çıkan “kadınlar için televizyon” kavramını tartışmıştır. 1970lerden itibaren kadınların ek-

randaki temsiliyetleri tamamen değişmeye başlamıştır. Önceleri prime-time televizyonda kadınların çoğu anneler olarak çekirdek aile içerisinde konumlandırılırken, bundan sonra çalışan kadınlar kabul edilir hale gelmiştir; hatta sonraları artık kadınların çalışması yaygınlaşmıştır. Şebeke televizyonunda kadınların postfeminist imajlarının derinleşmesi görülür olmuştur. Lotz'a göre postfeminizm kadınların erkeklerle çalışma alanında, evin içinde ve yatak odasında eşitlik kazanması ihtiyacını vurgulayan liberal feminizm ideallerinin sürekli biçimde içinin oyulması ile karakterize edilmektedir. Dolayısıyla postfeminizm, bu temalara dair yeni olasılıkları gündeme getirmiştir. 1980 ve 1990lar boyunca kadın sıklıkla, işi ve ailesi arasında "seçim" yapmaya zorlanmıştır. Bazı programlar her iki rolü birlikte gerçekleştirmenin imkansız olduğuna, diğerleri ise bu iki rolün birlikte yürütülmesinin kolaylığına vurgu yapmıştır.

Anti kahraman hikayeleri, televizyon programlarının yazılı olmayan ahlaki toplumsal sözleşmesinin bir uzantısı gibidir: iyi adamlar sadece köşeye sıkıştıkları zaman öldürür ve sonra olayla ilgili kabuslar görmektedir. Bu karakterler karmaşık, ahlaki belirsizlikleri sayesinde izleyici ile bağ kurmaktadır. Aynı zamanda, günümüz dramalarında kadın anti kahramanlar fark edilmeye başlamıştır. Kötü eş, iyi eş kavramının karşısında belirmeye başlamıştır. (Damico & Quay, 2016, s. 199)

Postfeminizm, sadece feminizme dair temaların sorgulanması ile sonuçlanmamış; aynı zamanda erkekliğe dair kavramlar da ters-yüz edilmiştir. Televizyon kanallarındaki çoğalma ve izleyicideki parçalı yapı, günümüz erkeklerinin mücadele ve sancılara odaklanan programları beraberinde getirmiştir. Lotz, bu erkeklere "yeni erkekler" adını vermektedir. Yeni erkekler kadın hareketlerinden ve feminist dalgalardan etkilenmiştir ve patriyarkal maskülenlik kategorisinde ele alınan hemcinslerinden farklı olarak kadınların toplum içindeki değişen rollerine olumsuz yaklaşmamaktadırlar. Bu erkekler Baby Boom denilen neslin son üyeleridir, üst sınıfa mensupturlar ve hayatlarında feminist kadınlar vardır. Bu nedenle yeni erkek ve güçlü kadın arasında sürekli bir gerilim bulunmaktadır. Özellikle 2000lerden itibaren televizyon dramaları/seriyalleri anti-kahraman erkekten, duygusal erkeklere yönelmiştir ve karakteri derinlikli bir biçimde ele almak bu dönemin ayırıcı özelliklerinden birisi olmuştur. Yeni erkeklerin merkezde olduğu anlatılarda karakterin

özel hayatı ve iş hayatı ayrıntılı anlatılmaktadır. Yaşadığı ikilemler, motivasyonları açıklanmaktadır. Karakterin kusurlu yönleri de görünür kılınmaktadır. (Williams, 2018, s. 32-55)

Postfeminist popüler kültür kadınların tüketime dair gücünü öne çıkararak feminizmi metalaştırma ekseninde çalışmaktadır. Ancak aynı zamanda da kadınların bağımsızlıklarına dair olası sonuçlara değinmektedir: kadınların duygusal izolasyonu ve erkeklerin güç kaybı. Postfeminizmin, feminist kavramlara karşı çıktığı ve bütün anlamlarda kışkırtıcı olduğu görülmektedir. (Tasker & Negra, 2007, s. 4)

Popüler televizyonda ortaya çıkan anti kadın kahraman kusurludur ancak aynı zamanda da sempattir. Ne iyi ne kötüdür; ancak iyi sebeplerle kötü şeyler yapabileceğine dair işaretler vermektedir. Geleneksel kadınlık kurallarına uymadığı gibi, geleneksel erkeklik biçimlerine göre davranması veya davranmaması mümkündür. (Brost, 2021, s. 10)

Bruun Vaage'ye göre (Radosinska & Magalova, 2022, s. 32-33) anti-kahraman hikayeleri ile yaratılmak istenen bağlanma etkisi, bu karakterin hem sevilmesi hem de sevilmemesi ile ilgilidir. İzleyici karakter hakkında çelişkili duygular yaşamaktadır. Öte yandan bu tür karakterleri kahraman olarak gören izleyiciler de bulunmaktadır; çünkü anti-kahramanın temsil ettiği, ahlaki yönden sorunlu değerlere inanmaktadırlar. İzleyici, anti-kahramanın gerçekleştirdiği ve toplumsal açıdan kabul edilmesi zor eylemleri izlese bile, yine de bu karakterlerle empati kurmaya devam etmektedir. Belki de, insanlığın karanlık yönlerini temsil ettiklerinden dolayı anti-kahramanlar elde etmek istedikleri şeye ulaşmak için kötülük etseler bile sonuçta zafere varacaklarına inandıkları için izleyici bilinçaltında onlara sempati beslemektedir. Bu karakterler saf kötü olarak bilinen karakterlerden farklıdır. Saf kötülük ayıplanması, dışlanması gereken bir durum iken anti-kahramanların eylemleri belirli bir sisteme ve mantığa sahiptir; bu nedenle izleyici ile aralarında duygusal bağlar oluşturabilecek güçte olduğu görülmektedir.

Özellikle 2000li yıllara baktığımızda Türkiye televizyonlarındaki kadın karakterlerin dram türü içinde konumlandırıldıklarını, başta evlilik olmak üzere birtakım sebeplerle kendi dünyalarından koparak patriyarka alanına



dahil olduklarını görmekteyiz. Bu kadın karakterler saf iyi-kötü ayrımının “iyilik” tarafını temsil etmektedir. Derinlemesine işlenmezler; geçmişlerine dair travmaları onları bilinçaltı travmaları ve kompleksleri ile yüzleşmeye götürmektedir; ancak sonuç olarak birlikte konumlandırıldıkları erkek karakter sayesinde bunlara çözüm bulabilmektedirler. 2020li yıllara yaklaşırken televizyon karakterleri, özellikle kadın karakterler derinleşmeye başlamıştır. Artık her şeyin sorgulanabilir olduğu, dijitalleşme ve teknolojinin zıtlıkları, ikilikleri tamamen ortadan kaldırdığı bir dönemde karakterler 90ların televizyon karakterlerinden farklı biçimde yapılandırılmaktadır. Bu çalışmada anlatıların türü, kahraman/anti kahraman ikilemi belirlenen tematik unsurlara göre ele alınarak yapımlar kendi aralarında karşılaştırılmış; seriyal melodram anlatısının hakim anlatı türü olduğu görülmüştür. Çoklu karakter yapısı ve izleyicinin duygularına yönelerek sempati sağlama, iyi-kötü ve doğru-yanlış gibi keskin zıtlıkların kullanımı bu anlatı türünde belirgindir.

“The New Female Antihero” isimli çalışmalarının başında Hagelin ve Silverman (2022, s. 1-2), geleneksel kahraman ile romantik kahraman arasındaki farka değinmiştir. Onlara göre arketipik kahraman, kendisini adadığı amaç uğruna feda etmeye hazırdır. Romantik kahraman/anti kahraman ise aslen narsisist özellikler taşımaktadır. Toplumun kurtuluşu arketipik kahraman için önemli iken diğer için kendi zaferi daha önemlidir. Rahatsız erkek ve kadın karakterleri günümüz televizyon anlatılarında sıkça görmekteyiz. “Kuş Uçuşu”nun Aslı’sı, psikanalitik kavramlarla açıklanabilecek kişilik bozuklukları sergilemektedir. Bu karakter final bölümünde annesi ile sadece birkaç dakika paylaşmaktadır. Bu birkaç dakikada birbirlerine ne kadar uzak oldukları görülmektedir. Baba figürü bu anlatıda sadece ana karakter Lale Kıran’ın kocası Selim ile sergilenmekte; Selim maskülen, hegemonik, patriyarkal erkeklikten uzak bir portre çizmektedir. Bu anlatıda kadın karakterlerin erkek karakterlere göre daha güçlü, hem feminen hem de maskülen özelliklerle çizildiklerini söylemek mümkündür. Erkek karakterler bu anlatıda genellikle arka planda, gizlice çalışmaktadır. Toplum içine karışan, statü elde eden, stratejiler üretenler hep kadın karakterlerdir. Haber programı sunucusu Lale ve gazetecilik öğrencisi, stajyer Aslı karakterlerinin, birbirilerinin alt benlikleri (alter-ego) olduğunu söylemek mümkündür. Lale’nin bastırıldığı her şey Aslı, Aslı’nın bastırıldığı her şey Lale’dir. Hagelin ve Silverman’a tekrar

başvurmak gerekirse: Erkek kahraman toplumu bile isteye kurtarmasına karşılık, erkek anti kahraman hem bu asaletten, hem de olumlu dönüşümü yaşatacak olan yetenekten yoksundur. (Hagelin & Silverman, 2022, s. 2) Geleneksel kadın kahramana gelince; ondan sağlıklı bir toplum yaratmaya katkıda bulunması beklenmez çünkü bu erkek kahramanın işidir. Kadın kahraman bu sağlıklı toplumun değerlerini, kurallarını ve beklentilerini sergilemelidir. Dolayısıyla kadın burada bir araç halini almıştır. Kadının erkek kahramana meyilli olması, kadını anti kahraman haline getirmiştir. Kadının sergilediği fiziksel beceri ve kurtarmaya yönelik şiddet gösterisi, krizdeki toplumun işareti olmaktadır. Ne var ki gerçekte, geleneksel olmayan kadınlığa yönelmiş görünmelerine karşın bu karakterlerin hepsi aslında geç kapitalist toplumun değerlerini onaylamaktadır. Evlilik ve aileyi, kanun ve düzeni, heteroseksüelliği, tüketimi önemsemektedir. (Hagelin & Silverman, 2022, s. 3-4)

### **3. Televizyon Dizi ve Seriyallerinde Nitelik**

Nitelikli (veya nitel) televizyon kavramı, anlatıdaki karmaşayı, karakterlerin gelişimi ve değişimini, teknik ve estetik yönlerin farklılığını anlatmaktadır. *Lost*, *Game of Thrones*, *Breaking Bad*, *Mad Men* gibi seriyallerin ortak yönü, yukarıda sayılan unsurlardır. Bu seriyaller izleyiciyi sarsar, şaşırtır, hayal kırıklığına uğratar; karakterler gerçek yaşamdakine benzer değişimler, dönüşümler geçirip dalgalanmalar yaşayabilmektedir. Anlatı geleneksel hikaye tarzının ötesine geçmiş, onun kurallarını yıkmıştır. Teknik ve estetik açıdan da benzersizdirler. Karakterlerin bütün eylemlerini ve motivasyonlarını anlamamız gerekmemektedir. Ahlak, kültür, aile, değer gibi kavramlar muğlak yani belirsiz görünmekte, buna uygun olarak karakterler de opaklaşmaktadır. Ele aldıkları konular bakımından otantik, yani gerçekçi izler taşımaktadırlar. Örneğin *Mad Men*, 1960lı yıllar Amerikası'nda reklamcılarının dünyasını ele almıştır. Konuların akla yatkınlığı önemlidir. Bu unsurlar karşılanmasa bile, hikaye duygusal olarak akla yatkın ve ikna edici olabilmektedir. Ayrık görsellik ise birçok yeni veya geleneksel tekniğin yenilikçi kullanımı şeklinde olabileceği gibi, türlerin karışımı şeklinde de olabilmektedir. Nitelikli televizyon türlerle dalga geçmekte veya kurallarını bozmayı denemektedir (Schlütz, 2016: 101-103).

Nitelikli televizyonun karmaşa, özgünlük ve estetik boyutlarını Netflix

yapımı 'The Witcher' dizisi üzerinden ele alan çalışmalarında Özkent ve Can (2021, s. 680) Nielsen ölçüm teknolojileri ve VCR teknolojisine bağlı olarak 'niş' programların ortaya çıkmaya başladığından ve küçük kitlelere yönelik içeriklerin üretildiğinden bahsetmektedir. Küçük izleyici kitlelerini ekran başına çekmek ve hayran grupları oluşturmak amacıyla televizyon dramaları 1990'lı yılların başından itibaren uygulanan bir yöntem olmuştur. Bu dizilerde metinlerarasılık, üst düzey senaryo, aynı dizi içinde bağımsız bölümler, metinde kırılmalar ve aşırılık, alt türlerle bağlantı kurma, yoğun etkileşimlerle izleyicileri cezbetmek gibi çok sayıda özellik bir arada görülmektedir. Dizilerin geniş metinleri öncelikli olarak eğlenceye hitap etmemektedir; bunun yerine iyi eğitilmiş ve yüksek gelirli izleyiciyi çekmek amaçlanmıştır.

Nitelikli yapımların Türk televizyonundaki yerini sorguladığı çalışmada Tüzün Ateşalp (2021, s. 25) medya profesyonellerinin görüşlerine yer vererek olguyu sektörel pratik ve uygulamalar yönüyle incelemiştir. Nitelikli televizyonun gerektirdiği güçlü hikaye yapısı ve teknik özelliklere sıkça değinilen çalışmada profesyoneller Türk televizyonunda özellikle içerik tarafında tavizler verildiği yönünde hemfikir iken; bir profesyonelin aşağıdaki ifadesi dikkat çekicidir:

Fazla kaliteli olduğunda da sıkıntı yaşayabiliyorsun. Biz bakıyoruz film gibi diyoruz ama izleyicide karşılığı yok. Bizim seyredeceğimiz dizi, halk(ın) seyredeceği dizi mi? İki buçuk dakika geri, beş dakika ileri fırlama (...) Seyirci daha relax, yumuşak şey istiyor. Çok karışıklık istemiyor.

Bu ifade, nitelikli televizyonun Türkiye'deki izleyici tarafından kabul görmekte zorlanacağını iddia eder niteliktedir. Dolayısıyla Türk televizyon izleyicisinin hala geniş ve beklentileri ortak olan bir kitle olduğu ima edilerek niş yani sofistike kitlenin beklentileri göz ardı edilmektedir. Çalışmada yerli dramaların teknik bakımdan kaliteli olduğu vurgulanmıştır; ancak nitelikli televizyonun teknik yönden nitelikli olması, son teknoloji ekipman kullanımı anlamına gelmemektedir. Dolayısıyla yukarıdaki ifade, medya profesyonelleri arasında bir kavram karmaşası olduğunu düşündürmektedir. Yine aynı çalışmada yer verilen başka bir medya profesyonelinin ifadesi, bu durumu destekler görünmektedir:

Mesela biz acayip hikayeler denedik zamanında. Fantastik, bilim kurgu.

Bunları denemeyi düşündük bir zamanlar, artık düşünmüyoruz... Karşılık göremeyeceğini düşünüyoruz, en başarılısı gelse bile. O konular rağbet görmeyecek gibi. Böyle bir algı var.

Yukarıda yer verilen ifadelere zıt olarak nitelikli televizyon geleneksel programları gözden kaçırarak ve reklam verenler için cazip hale gelmiş küçük ancak etkileşime açık izleyici topluluklarını hedeflemektedir. İzleyici hikayenin ne anlattığından çok, nasıl anlattığına odaklanmaktadır. Karakterlerin ahlaki ve psikolojik karmaşıklığı, nitelikli yapımların cazibesi açısından önemlidir. Bu durum izleyicinin kod çözmesini zorlaştırırken, izleyici metnin getirdiği farklı olanaklardan yararlanmak için ona bağlılık geliştirecektir (Özkent & Can, 2021, s. 682).

#### **4. "Kuş Uçuşu" Anlatı ve Karakter Yapısı**

Eski bir gazeteci, günümüzün ünlü televizyon haber sunucusu Lale Kıran ve O'na hayranlık besleyerek gazetecilik mesleğinin eğitimini almaya başlamış Aslı. Merkezdeki hikaye, Lale Kıran'ın çalıştığı televizyon kanalının stajyer alım sınavları ile başlamaktadır. Hikaye ilerledikçe Lale Kıran karakteri ve O'nun çevresindeki diğer karakterler izleyiciye tanıtılmakta ve derinleştirilmektedir. Bu derinleşmenin izleyicide karakterler bağ kurma noktasına vardırılmadığı dikkat çekmektedir. Aslı'yı görmezden gelen Lale Kıran karşısında Aslı öfke duymaya ve çevresine kötülük yapmaya başlamıştır. Amacı tam olarak anlaşılacak şekilde birlikte, varlığını ispatlama kaygısı sonucunda Lale ile bir savaş içine girdiği görülmektedir. Diğer karakterler Lale'nin ilk aşkı ve halen birlikte çalıştığı Kenan, yine Lale'nin eski arkadaşlarından Müge, Lale'nin asistanı Özge, kanal yöneticisi (kadın), ofis işlerini yapmakta olan Yusuf, Lale'nin eşi Selim olarak karşımıza çıkmaktadır. Çoklu karakter yapısı ve bu karakterlerin birbirleri ile etkileşimlerinden doğan anlatı karmaşası, nitelikli televizyonun temel özelliklerindedir. Öte yandan karakterler izleyiciye açık vermemektedir. Geleneksel anlamda izleyicinin "tanrısal konum"u, yani her şeyi bilen izleyicinin karakterin adımlarını sürekli takip etmesi, nitelikli anlatıda tersine çevrilmektedir: izleyicinin, karakterin adımlarını tahmin etmesi mümkün değildir. Bu nedenle sürekli olarak anlatıya yeni sorularla yaklaşmak zorunda bırakılmaktadır. Benzer durum bu dizide de görülmektedir. Kahraman/anti kahraman özelliklerine bakıldığında

bu durum daha da netleşmektedir. Anti kahraman tahmin edilemez, karmaşık, belirsiz karakter yapısına sahiptir. "Kuş Uçuşu"nda Lale şeffaf, geleneksel kahraman olarak karşımıza çıkarken Kenan, Müge, Aslı öngörülemez ve karanlık tarafları ima edilen karakterler olarak görülmektedir. Diziyi nitelikli televizyona yaklaştıran bir diğer özelliği de çözüm yani finale yer verilmemesi; bu yönüyle açık uçlu anlatı olmaktadır. Kafa karıştırıcı bir biçimde sona ermiştir. Klasik anlatıda görülen "kahramanın eve dönüşü" burada gerçekleşmemiştir.

### **5.Araştırmanın Amacı, Önemi ve Sınırlılıklar**

Televizyon anlatısının ve kahramanın dönüşüme uğradığı, izleyici beklentisinin ve izleme davranışlarının sürekli olarak değişmekte olduğu dinamik medya ortamında eski kavramların uğradığı dönüşümü ve geleceğe olası yansımalarını takip etmek iletişim ve medya çalışmaları açısından besleyici ve dönüştürücü bir süreçtir. Bu nedenle bu çalışmanın amacı, Türkiye yayıncılık ortamındaki değişim ve dönüşümü ortaya koymak, yayıncılığın ilerlemekte olduğu yönü görebilmek ve iletişim çalışmalarına katkıda bulunabilmektir. Televizyon aygıtı doğası gereği nitelik ile bağdaştırılmadığından dolayı, bu tür çalışmalar karşılaştırma imkanı sunmakta, yeni bakış açıları sağlamaktadır. Araştırma, bir diziyi odaklanarak sınırlılık çizmektedir. Öte yandan bu durum, tekil bir anlatı üzerinden tekrarlayan temaların ve kategorilerin ortaya çıkarılabilmesi adına bir gereklilik olarak görülmüştür.

### **6. Yöntem ve Bulgular**

Bu çalışma nitel olarak tasarlanmıştır. Bunun nedeni rakamlarla sınırlandırmadan olgu ve olayları betimleme, nedenlerini açıklama ve geleceğe yönelik ışık tutmaktır (Aslan, 2018, s. 44). Betimlemeler yaparak olgu ve olayların nedenlerini açıklayabilmek için kullanılan yöntemlerden birisi de tematik analiz yöntemidir. Braun ve Clarke tarafından geliştirilen bu yöntemle veri kümesi, tekrar eden temalar açısından nite olarak sınıflandırılmaktadır. Kodlar, kategoriler ve temalar oluşturmak üzere büyük miktarda metin sistematik olarak incelenip, özlü bir özete dönüştürülmektedir (Özkan, 2022, s. 313).

Bu çalışmada tematik analiz uygulanan diziyi izleyen, iletişim çalışmaları alanından ikinci bir araştırmacıdan ilk kodları ve temaları oluştururken

yardım alınmıştır. Böylelikle, nitel bir araştırma olan bu çalışmanın güvenilirliğine katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

Yapılan kodlama işlemi sonucunda ortaya çıkarılan temalar, aşağıda kodlanan metinle birlikte açıklanmaktadır. Kodlar, yapılan literatür okumalarından çıkarılmıştır: Ahlak, değerler, gerçeklik, toplumsal kurallar ve düzen, maskulizm, feminizm, toplumsal cinsiyet, toplumsal sınıflar ve statü, nesil farkı, sınıf ayrımı, aile, klasik ve klasik olmayan anlatı, iyilik-kötülük ikilemi ilksel kodlar olarak belirlenmiştir. Bununla birlikte, metin kodlanırken keskin sınırlandırmaların yanısıra metnin okunması ve anlamlandırılması ile ortaya çıkan kodlar da olmuştur. İlk kodlama işleminin ardından kodlardan bazıları birleştirilip temalaştırılmıştır. Sonuç olarak on üç tema elde edilmiştir. Temaların açıklanmasının ardından, kategorilere ulaşılmıştır.

### 6.1. Belirsizlik ve Karmaşa

Çoklu karakter yapısı aynı zamanda belirsizlik ve karmaşaya sebep olmaktadır. Anlatıya dahil edilen her yeni karakter izleyicinin aklında soru işareti bırakmaktadır. Lale'nin yakın çevresindeki insanlar olan Kenan ve Müge karakterleri hakkında derinlemesine bilgi verilmemektedir; ancak karanlık tarafları ima edilmektedir. Nitelikli televizyonun bir özelliği olarak izleyici 'ne' olacağına değil, 'nasıl' olacağına odaklanmıştır. Aslı'nın hemen ilk iki bölümde rakiplerini saf dışı bırakacağı izleyiciye hissettirilmektedir; ancak bu tanrısal konum sağlamamaktadır; çünkü izleyici Aslı'nın rakiplerini 'nasıl' saf dışı bırakacağını merak etmiştir. Merak unsuru dizide karmaşayı ve belirsizliği korumak için kullanılan bir araca dönüşmektedir. "Kuş Uçuşu" aynı zamanda birbiriyle bağlantılı ve etkileşimi olan, yolları kesişen karakterler yoluyla ana hikaye çizgisinde kırılmalar yaratmış, hikaye çizgisini çatalaştırmıştır. Merak unsurunu körükleyen kırılma noktaları ve şok edici gelişmeler bölüm içlerinde de kullanılmaktadır. Örneğin dördüncü bölümde Lale ve Kenan haber atlatma (özel haber, başka kimsenin yapmadığı haber) heyecanını yaşarken Aslı, haberin bir harici bellek içerisinde kanala ulaştırılacağını öğrenmiştir ve bir şekilde bu belleği ele geçirmiştir. Belleği haber müdürü olan Müge'nin odasından çalarken Müge odasına doğru yürümektedir. Aslı kaçmanın bir yolunu bulmuştur; ancak sonradan öğrendiğimize göre Aslı güvenlik kamerasına yakalanmıştır. Harici bellek

çalma olayı, anlatı içerisinde gerilimi artıran ve merak unsurunu destekleyebilecek bir olay iken bölüm içerisinde kullanılarak ana hikaye çizgisinde kırılmalara ve olay örgüsünde çatallanmaya yol açmıştır. Sonuç olarak arkadaşları, Müge'nin güvenilirliğini sorgulamaya başlamıştır.

## 6.2. Geleneksel değerleri savunma/Geleneksel değerlere karşı çıkma

Lale hem çalışan başarılı iş kadını, hem anne hem de eş olarak kusursuz bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak senaryonun bazı noktalarında konumuyla ilgili kafası karışıktır. Özellikle Kenan'la yakınlaştığı sahnelerde onunla temas etmesinin ne kadar yanlış olduğunu Kenan'a söylese de davranışları aksine yakınlık göstermeye devam etmiştir. Burada mükemmel, sadık eş konumunu sarsmakta, hisleriyle ilgili kendine dürüst olamadığı, bastırıldığı duygularının olduğu açıkça görülmektedir. Çocuklarıyla fazla zaman geçiren bir anne olmayan; çocuklarıyla birlikte olmak için zaman yaratmak yerine işinin arasında çocuklarıyla vakit geçirmeyi tercih eden bir anne görüntüsü vermektedir. Okul çıkışlarında kızlarıyla lüks bir restoranda yemek yiyerek vakit geçirmekte ya da gece uyuduktan sonra odalarına gidip onları seyretmektedir.

Aslı yeni nesil Z kuşağını temsil etmektedir. Sürekli elinde telefon ve sosyal medya da vakit geçiren, telefonu ihtiyaç için değil yaşamının bir parçası olarak kullanan bir karakterdir. Dijital kuşağı temsil eden Aslı, Lale'yi karasal olarak tanımlamakta, geleneksel değerlere önem verdiği için onu küçümsemektedir. Lale'nin aksine Aslı bir aile ilişkisi içerisinde gösterilmemekte, yalnız resmedilmektedir. Ev içerisinde de iş yerinde de hep yalnız olduğu görülmektedir.

Lale'nin gelenekselliğine karşılık çevresini saran dijitalleşme şu konuşma ile ilk bölümde vurgulanmaktadır:

Lale: Yine internet ünlüsü.

Kenan: Influencer diyelim

Lale: Hepsi aynı hepi topu üç yıllık şöhret bunlar. Ne iş yapıyorsun diye sor, hiç

Kenan: Sen sanıyorsun ki bunlar kuru gürültü. Bu insanlar gerçek Lale. Geliyorlar. Hem de kuş uçuşu.

Lale: Bence sen gerçekten fazla abartıyorsun.

### 6.3.Ahlaki yönden sorunlu değerlere inanma

Lale ve Aslı her zaman zıt değerleri temsil etmektedir. Lale işinde her zaman gerçeğin peşinde olan ve etik tavırlar sergileyen bir karakterdir. Lale, haberin kaynağının güvenilirliğini her zaman teyit eden, toplum için doğru sorular soran, yalan haberden kaçınan bir gazeteci kimliğine sahiptir. Her zaman çalışarak ve başarılı olarak zirveye geldiği vurgulanmaktadır. Herkes tarafından başarısı onaylanan saygı duyulan, hayran olunan, erdemli ve ilkeli bir gazeteci olarak konumlandırılmıştır. Her ne kadar geleneksel bir anne ve eş karakterine uymasa da bu konuda da olumlu şekilde karakterize edilmektedir.

Aslı'nın ise kendi değerleri olduğu dikkat çekmektedir. Beşinci bölümde bunu açıkça erkek arkadaşına söylemektedir. "...Ne olduğun değil, insanların ne olduğunu düşündüğü önemli. Önce bir algı yaratırsın o sonra zaten gerçek olur... Biri sana mavi gözlü birine aşık olacağını söylerse sen mavi gözlü olanı seçersin. ...Önemli olan işini iyi yapmak değil; önemli olan insanlar senin iyi olduğunu söylerse iyi olmuş sayılırsın zaten, herkes kabul eder." Bu sahnedeki sözleriyle Aslı, yalnızca hedeflediği yerde olabilmek için kendi doğrularına inanmakta, iyi olmanın, ahlaklı olmanın, mesleki beceri ve başarının öneminin olmadığını belirtmektedir. Aslı'ya göre asıl önemli olanın her zaman söylediği gibi zirvedeki "birisini olmak" vurgusu çoğu sahnede öne çıkmaktadır. Nasıl ya da ne şekilde zirvede olunduğunun önemi yoktur, önemli olan orada olmaktır. "...Bana o koltuk verildiğinde bunu kimse sorgulamayacak..." söylemi de bunu desteklemektedir.

Aslı'nın inandığı şey zirvede en önemli kişi olmaktır. Sadece o önemli kişinin mutlu olduğuna inandığı için, kendi mutluluğu için ne gerekiyorsa yapmaya hazırdır ve diğer kişiler ona göre hayattaki mutsuz kişilerdir. "...Ama yok o kişi olacağım ben yoksa öldürürüm kendimi" sözleri bu değerleri hayatının merkezine nasıl koyduğunu ve kendi uğruna savaştığı tek şey olduğunu göstermektedir.

Aslı genelde Lale'nin tersine nezaketsiz bir kişiliktir ve erkek arkadaşı tarafından da nezaketsiz olarak tanımlanmaktadır. Aslı bu durumun farkındadır ve "... çıkarken nezaket göstermeye ihtiyacın olabilir ama oraya vardığın-



da öyle şeylere hiç ihtiyacın kalmaz.” diyerek bunun önemsiz olduğunu vurgulamıştır.

#### **6.4. Bireysel Zafer Uğruna Saf Kötülük Kavramını Altüst Etme**

Birinci ve ikinci bölümlerde Aslı sistemli, planlı bir şekilde yalan söylemiştir. Diğer stajyer adaylarını saf dışı bırakmıştır. Bunu bireysel zaferi için yapmaktadır.

Altıncı bölümde Aslı, Lale'nin zayıf noktası olan anneliğini ona karşı kullanmaktadır. Canlı yayın sırasında Aslı Lale'nin telefonu çalmış gibi yaparak kızı Melisa'nın başına bir şey gelmiş gibi davranmıştır. Lale ise canlı yayında donup kalmıştır. Aslı'nın amacı burada saf bir kötülük içermese bile açıktır ki onun yerine geçmek istediği için; yavaş ve küçük planlarla Lale'nin kariyerine zarar vermektir. Artık bu sahneden sonra Lale Aslı'nın niyetini sezmekte ve artık yaptıklarına farklı gözle bakmaktadır. Bu sahneden sonra iki kahramanın arasındaki ilişki tersine dönmekte, Lale Aslı'nın niyetinin iyi olmadığını farkına varmaktadır.

Aslı hedefi için planları işe yaramadığında her yolu denemekten kaçınmayacaktır. “...plan yapacak vaktim yok suyun üzerinde kalmam gerekiyor, saldırmam gerekiyor” sözleri de bunu desteklemektedir.

Sekizinci bölümde Aslı ve Lale'nin fiziksel çatışmasının ardından Aslı, kendisi gibi çıkarlarının çakıştığı Gül ile iş birliği yapar. Her iki karakter de saf kötülük içerisinde değildir ancak kendi çıkarları için kime ne zarar verdiklerini umursamazlar yalnızca kendi gerçekleri ve bir stratejileri bulunmaktadır. Aslı kendi hedefleri için Lale'nin en yakın arkadaşı Müge ile aralarını bozarak Lale'ye karşı planlar yapmıştır. Kanaldaki üç kadının çıkarlarının çakıştığı son bölümde Aslı'nın kötü planlarına dahil olan Gül ve Müge neredeyse tüm ekibi plana dahil ederek Lale'yi yok etmek istemişlerdir, ancak Lale her zamanki gibi bu durumdan başarıyla sıyrılarak toplum karşısında örnek bir gazeteci olarak alkışlanıp, takdir edilmiştir.

#### **6.5. Toplumsal Düzene Karşılık Bireysel Düzen**

Lale çalışan kadınlar arasında en başarılı olandır. Ekibinin yeni dönemde kanalda devam edip etmeyeceğine bile karar veren Lale'dir. Birlikte çalıştığı herkesin hakkını koruyan, herkese örnek olan, topluma doğru ve gerçek habe-

ri veren yalnızca kendisidir. Ekibi ona karşı oyun oynayıp kariyerine zarar vermek istese bile o her zaman hem kendisi için hem de herkes için en iyisini yapmakta ve takdir edilmektedir.

Lale'nin sevdiği erkek konusunda her ne kadar kafası karışık, belirsiz duyguları olsa da Selim "...sen git ben buradayım." diyerek tüm kararı Lale'ye bırakmakta O'nun kararının en doğru karar olduğuna inanmaktadır. Dizinin final bölümünde Lale, evin içinde çocukları ve eşiyle birlikte mutlu olan hayatı seçmiş, ailenin devam etmesine karar vermiştir.

Aslı ise yalnızca kendi çıkarları peşinde koşmaktadır; kendisi dışında kimse umurunda değildir. Doğruları Lale'ye göre farklıdır ve önemli olan istediği sonuca ulaşmaktır. Hedefine ulaşmak için kendine zarar verip hasta edecek kadar gözü karadır. Mesleği öğrenmek, işi iyi yapmak, becerikli olmak onun için önemli değildir. Dizinin finalinde hedefine ulaşan Aslı, Lale gibi toplantı masasında saygı göreceğini zannederken tam tersi bir durumla karşılaşmıştır. Karşısında kendisinin her hareketini izleyen bir sürü göz, yeni stajyer adayları olarak oturmaktadır. Bu noktada hikayenin aslında başladığı yere dönerek bir döngü kurmaya çalıştığını görmekteyiz. Bireysel düzen inşa edilmekte, yıkılmakta ve sonra başka bir birey tarafından yeniden inşa edilmektedir. İyi ya da kötü sonuç, kazanım diye bir şey yoktur; hatta sonuç da yoktur. Süreç ve yaşananlar bulunmaktadır.

### 6.6.Eylemlerin Sisteme Dayanması

Aslı Lale'nin asistanı Özge'yi planlar yaparak asistanlıktan saf dışı bıraktıktan sonra Lale'nin asistanı olmuştur ve onun yerine geçme planını gerçekleştirebilmek, öncelikli olarak onun güvenini kazanabilmek, kendini sevdirebilmek için bağ kurmaya çalışmaktadır. Lale'ye Lale Kıran olmanın şimdiden ne kadar zor olduğunu, büyüyünce O'nun gibi olmak istediğini söyleyerek sempatisini kazanmaya çalışmaktadır. Hedefine doğru her hamlesini stratejik bir şekilde yapmıştır; hem davranışları hem duygularıyla bunu Lale'ye belli etmemektedir.

Aslı'nın en belirgin planı Lale ve eşinin arası bozmaktır. Özellikle Kenan'la Lale'nin ilişkisini farklı şekilde eşi Selim'e anlatıp bilinçaltına şüphe tohumları ekerek burada yavaş yavaş hamlesini yapmaktadır. Hem Selim'e

hem de Kenan'a farklı senaryolar üreterek kendisine inanmalarını sağlamak hedefine giden yolda en belirgin stratejilerindedir.

Aslı'nın bir diğer planı Kenan'dır. Kenan'a Lale ile ilgili kafasını karıştıracak şeyler söyleyerek O'nun evliliğine farklı yönlerden saldırmaya çalışmıştır.

Aslı çoğu zaman Lale'nin kafasını karıştırmak için "...Asıl size yazık hep hayatınıza yetişmeye çalışıyorsunuz, hiç kutlamaya vaktiniz yok başarınızın üzerinden atlayıp devam ediyorsunuz. Hep yetiş hep yetiş, dik dur, iyi ol evet çok heyecan verici ama Lale Hanım; siz gerçekten mutlu musunuz?... Her şeye ara vermek istemiyor musunuz? gibi konuşmalar yapmaktadır.

### **6.7.Travmaların Erkek Desteği Olmadan Çözülmesi**

Lale'nin hayatında iki erkek vardır bu erkekler O'nu sevmekte, O'na saygı duymaktadır. Ne var ki, Lale'nin hayatıyla ilgili karar veren ve sorunlarını çözen bu erkekler değildir. Hayatıyla ilgili kararlara kendisi karar verir ve bu noktada kararını etkileyen erkekler değil, kariyer (statü) ve aile kavramıdır.

Aslı'ya ise çevresinde Lale gibi aşık olan, saygı duyan erkekler yoktur. Aslı'nın yanında evinde ya da iş yerinin dışında bazen erkek arkadaşını görmekteyiz. Ancak burada aşkın olmadığı bir ilişki biçimi söz konusu olmaktadır. Aslı aşık olmaz, diğer kızlar gibi evlilik hayalleri yoktur. Hayatını bir erkeğe ya da aile yaşamına dayandırmak istememektedir. Erkek arkadaşıyla diyalogda olduğu her sahnede tek amacı, zirveye ulaşmak için ondan faydalanmaktır. Erkek arkadaşının onu eleştirmesi ya da yakınlık göstermesi umurunda değildir, ona görünmez gibi davranmaktadır. Aslı romantik duygulara araçsal olarak yaklaşmaktadır.

### **6.8.Kahraman- Anti Kahraman Arasındaki Keskin Zıtlıklar ve Sınırların Bulanıklaşması**

Aslı ve Lale'nin hesaplaştığı yedinci bölümde iki karakter arasındaki farklar daha da belirginleşmektedir. Aslı bu sahnede kötülüğü, başarısızlığı, nezaketsizliği, nefreti temsil etmektedir.

Aslı'nın Lale ile olan diyalogunda öncelikli olarak sorguladığı şey O'nun nasıl bu kadar mükemmel olduğudur. "...Nasıl kovdun Özge'yi ya; kızı kov-

dun ama kız sana hayran. Nasıl bir şey bu? Nasıl hiçbir şey olmaz sana, sen nasıl bir teflonsun? ... Bırak ya bi aç yüzünü gerçek ol. Sinir oluyorum bu serinliğine! Bu ne kontrol ya. Bu meslekte insanlar senin yerinde olmak için her şeyi yaparlar ama olamazlar değil mi?..." diyerek Lale'nin karanlık taraflarını bulmaya çalışmaktadır. Gerçekten de geriye bakıldığında, Lale çok sevdiği asistanı Özge'yi, yaptığı bir hatadan dolayı (atlatma haberin içinde yer aldığı harici belleği Müge'ye teslim etmesi gerekirken masasına bırakır) işten çıkarmıştır. Oysa ki Lale gibi bir karakterin sevdiği ve güvendiği asistanını desteklemesi beklenmektedir.

Aslı'nın aksine Lale ise bu diyalogda iyiliği, başarıyı ve nezaketi temsil etmektedir. Kötülüğe karşı iyimser tavırlarıyla onu anlamaya çalışmakta, dostça ve sakin şekilde konuşmaya çalışmaktadır. Kendisinin buraya çalışarak, başarılı olarak geldiğini vurgulamakta; sahada çalışarak zirveye çıktığını, O'nun da çalışması, kendisi gibi hak etmesi gerektiğini belirtmektedir. Lale "...Sen yeni nesil dinamik Aslı, sen Lale Kıran olmak ne demek biliyor musun ya?... Ben Lale Kıran olmayı, anne olmayı, eş olmayı, insanlar benim ne zaman başarısız olacağımı beklerken dimdik ayakta durarak başarıyorum; kendimi bırakmıyorum. Çok uğraştım, çok çalıştım..." derken kendisinin ne kadar mükemmel bir kadın olduğunu vurgulamaktadır. Aslı ona göre bilgisiz, beceriksiz ve bu mesleği hak etmeyen birisidir, kendisi gibi çalışıp hak eden birisine yerini bırakmaya kararlıdır. "...Buralara geldiğin zaman birileri sana kafayı takıyor, Aslılar da bitmez..." söylemi bunu desteklemektedir. Lale aslında doğru bildiğini ısrarla savunan, ancak değişime direnen bir kahramandır. Kahraman, istesin veya istemesin, değişime ve dönüşüme uğramak zorundadır. Lale ilk bölümde öğrencilere konuşma yaparken "gerçek neyse, haber odur. Tek bir gerçek vardır, mutlak gerçek" sözleriyle kendi erdem, ahlak ve doğrularının sorgulanamaz olduğunu vurgulasa da, böyle olmadığına acılı ve sancılı bir süreçte öğrenmek zorunda kalacaktır.

### **6.9.Maskülenliğini Yitirmiş, Sorunlu Erkekler**

Selim çoğu zaman ev içinde zaman geçiren erkek olarak görülmektedir. Dizide toplam iki sahnede kendi restoranında şef olarak görülmüştür; ancak işini yaparken görülmemiştir. Genelde evde yemek yaparken ve çocuklarla ilgilenen bir baba olarak gösterilmiştir. Her gece Lale'nin çocuklar yattıktan

sonra gelmesini hiçbir zaman sorun etmemiştir. İşyerinde sürekli beraber çalıştığı iş arkadaşı Kenan'ın eski sevgilisi olması problem değildir ve bunu genelde sorgulamamaktadır. İlk bölümde canlı yayında bir fabrika işçisinin Lale'ye silah çekmesinin ardından Selim ile aralarında yaşanan tartışmada kadınlık ve erkeklik rolleri tersine dönmüştür. Selim, "Kızlar var, gidemiyorum da" ifadesini kullanırken Lale O'na kızlarını alıp tatile gitmesini tavsiye etmektedir.

Kenan Lale'nin eski sevgilisidir ve kanalda her ne kadar güç sahibi de olsa oldukça geri planda görülmektedir. Lale'nin evliliğini kabullenmiş ama hala onu seven, yanında olan ancak diğer kadınlardan da vazgeçemeyen heteroseksüel bir erkektir. İkinci bölümde iş arkadaşı ile Kenan arasındaki konuşma Kenan'ın maskülen ve geleneksel dışı bir erkeklik kavramı içinde konumlandırıldığına dair bir göstergedir:

Arkadaşı: Sen de iyice alıştın yalnızlığa.

Kenan: Tabi canım, senin de hayatın şahane. Kaç kişi yaşıyordunuz evde?

Arkadaşı: İki çocuk. İki bakıcı. Esra. Sigara almaya çıkıp kaybolup gitmek diye bir şey var ya..

Kenan: Siz hala...?

Arkadaşı: Siz hala diye bir şey yok abi. Bizde her şey programa tabi.

Dizideki kadın ve erkek karakterlerin sayısal oranına bakıldığında daha fazla kadın karakter olduğu görülecektir. Anlatının büyük kısmına mekan olan televizyon kanalının sahibi erkektir, ancak ortalarda görünmemiştir. Kanalın yöneticisi Gül, yine bir kadındır.

### **6.10.Aile İçerisinde Konumlandırılmayan Karakterler**

Lale'nin eşi Selim, her zaman karısını bekleyen, aile hayatının nasıl devam edeceğine karar veren değil, karısının karar vermesini bekleyen ve onun hayatına uyum sağlayan bir karakterdir. Arada bir Lale'yi sorgulasa ve aile ilişkisinin yanlış gittiğini söylese de, genelde sessiz kalıp tepki göstermemeye çalışmaktadır. Selim'in sadece beşinci bölümde Lale'ye karşı sesinin çıktığını görmek mümkündür: "...bak ben yıllarca kabul ettim; böyle bir sistem var. Sen, Kenan, ben ... Neyse dedim kabul ettim. ... Ben gidemem kızlar var; bu

evlilik, ben de gidemem sen de gidemezsin. Biz senin Kenan'la yaşadığın gibi ayrılmalı, ihtiraslı bir ilişki yaşayamayız. Ben senin kocamın, iki çocuğunun babasıyım. Benim öyle artistlik yapıp gitme lüksüm yok artık. Kaldım böyle, hem de kendime yakıştıramadığım bir halde..." Selim'in buradaki söylemi ikilem içerisinde olduğunu göstermiştir; ancak yine de devam eden sahnelerde ailenin nasıl olması gerektiği ile ilgili tüm kararı Lale'ye bırakmasıyla ikilemi son bulmuştur. Selim her şeye rağmen her sabah yine eşine kahvaltı hazırlayan, geceleri işten gelince onu karşılayan ve çocuklarla ilgilenen bir babadır.

Yedinci bölümde Lale, kurulu düzenini devam ettirmek için ailesini seçmektedir. Lale kendisini seven bir eşe ve çocuklara sahiptir ve konfor alanından çıkamamaktadır; bu nedenle Kenan ile ilgili olarak aklı ne kadar karışık da olsa ailesinin yanında kalmaya karar vermiştir.

İlk bölümde Lale'nin asistanı stajyer adaylarına O'ndan bahsederken "happy hour" kavramını kullanarak Lale için bunun iş çıkışında içmek olmadığını, kızlarına ayırdığı vakit olduğunu söyleyerek O'nu aile içinde konumlandırmaktadır.

Öte yandan, Aslı, Kenan, Müge, Gül, Yusuf karakterlerinin aile, akraba gibi kelimelerle yan yana getirilmedikleri görülmektedir. Lale ile Selim'in içinde yer aldıkları aile ise duygusal veya kan bağından öte, bir zorunluluk hali gibidir. Selim'in "gidemiyorum da..." sözü bu zorunluluk halini ifade etmektedir.

### **6.11.Karakter Travmalarını Tetikleyen Olaylar**

İlk ve ikinci bölümlerde Lale Aslı ile üç kez karşılaşmıştır. İlk ve ikinci karşılaşmalarında Aslı'nın yüzüne bile bakmamıştır. Üçüncü karşılaşmalarında ise Lale, stajyer olduğundan dolayı Aslı'yı tebrik etmiştir. Aslı artık görünür olmuştur. Ancak Lale bu görünürlüğü Aslı'ya acı bir şekilde, travmatik olarak kazandırmıştır. İlk karşılaşmalarında kendisine hayranlık duyduğunu söyleyen Aslı'ya "haberini peşinde koş, kişilerin değil" demiştir. İkincisinde ise Aslı'yı tuvalette kendisine kağıt havlu veren bir makine gibi kullanmıştır. Dolayısıyla, bireysel zafer uğruna yapılan kötülükleri karakter travmaları ve dönüşümü ile ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır.

Lale'nin travması ise altıncı bölümde Aslı ile yüzleştiği anda gerçekleşmektedir. Aslı'nın niyetini anladığını söylediğinde Aslı'dan "...ben varım geri dönüşsüz bir şekilde varım, kabul et bunu artık. Buradan dönüş yok, karasal Lale" cevabını almıştır. Lale buna karşılık olarak Aslı'nın Ankara'ya gönderilmesini sağlamıştır. Gücü elinde bulunduran Lale için hakimiyeti kaybetmek dayanılmazdır. Bu kırılma noktaları karakterlerin dönüşümüne önemli katkılarda bulunmuştur.

### **Tartışma ve Sonuç**

Özellikle 1980li yılların pembe dizi formatından ilham alan dizi ve seriyal hikaye tarzı, yirmi birinci yüzyılda değişime uğramıştır. Televizyon dramalarının hikaye anlatım tarzlarını şebeke televizyonlarına ve ödemeli/abonelik sistemi ile çalışan platformlara göre ikiye ayırarak inceleyen Smith'e (Smith, 2018, s. 53-54) göre günümüz televizyon seriyalleri modifiye edilmiş (değişikliğe uğratılmış) pembe dizi yapısına sahiptir. Bu diziler, gündüz pembe dizilerinden farklılık göstermektedir. Normal bir pembe dizide karakterler, önceki bölümde meydana gelmiş genellikle dramatik olayları tartışmaktadırlar. Tek bir olayın haftanın beş günü her bir bölümde tartışılması sayesinde anlatı potansiyeli sonuna kadar kullanılmış olmaktadır ve yeni hikaye çizgisi arayışına gerek duyulmamaktadır. Modifiye pembe dizi yapısında ise her sezonda daha az sayıda bölüm üretilmektedir. Bu dizilerin hikaye çizgileri bir sezondaki bölüm sayısına ve sezon ortasındaki aralara bağlı bulunmaktadır. Bu konsept aynı zamanda esnek anlatı ile paralellikler taşımaktadır. 1980 ve 90'lı yıllarda televizyonda sıkça kullanılan bu yapıda prime-time drama bölümlerinin, farklı hikaye çizgileri arasında hızlı geçişlerle ve bağımsız hikaye çizgileri ile dolu olduğu görülmektedir. Yirmi birinci yüzyılda endüstriyel birtakım zorunluluklardan dolayı çoklu hikaye ve çoklu oyunculara sahip dramalar bu biçimden vazgeçmiştir. Modifiye pembe dizi konsepti düşünüldüğünde günümüz ulusal televizyon şebekeleri için üretilen ve bu çalışmada ele alınan dizi/seriyallerden bazılarında birden fazla karakterin ve çoklu hikaye çizgilerinin kullanıldığı görülmektedir.

Modifiye anlatı, primetime ekranda prosedürel denilen dramalarla aynı yayın dilimini paylaşmıştır. Prosedürel dramalarda bağımsız bir çatışma vardır ve her bölümde, hikaye çizgilerini çoğaltmak ve çeşitlendirmek için

karakterlerin kişisel hayatlarıyla ilgili seriyalleştirilmiş alt hikayeler üretilmektedir (Smith, 2018, s. 54). Bu çalışmada ele alınan dizide de alt hikayeler görmek mümkündür. Karmaşık anlatıların temel özelliklerinden birisi olarak, karakterle özdeşleşip empati veya sempati kurmamız değil; onu sürekli sorgulamamamız, mükemmel ve kusursuz olmadığını görmemiz istenmektedir.

Melodramatik seriyallerin izleyicisi için bu hikayelerin karakterleri, kendi hayatlarının bir parçası olmaktadır. İzleyici hikaye ve karakterler hakkında değerlendirme yaparak kimi zaman onları eleştirmekte; kimi zaman da onlara sempati duyarak takdir etmektedir. Karakterlerin hayatı bölüm aralarında devam ediyormuş izlenimi verdiğindendir ki, Twitter ve Facebook gibi sosyal medya platformları hayatımıza girmeden önce seriyaller (veya pembe diziler) hakkında kamusal alanda yapılan konuşmalar bugün sosyal medyadaki paylaşımlar ile sürdürülmektedir. İzleyici yorumları ve beğeni sayıları, anlatıya verilen geribildirimini oluşturmaktadır. (Lozano & Singhal, 1993, s. 117)

Nitelikli televizyon öncesi dönem olan 1980'lerde hikaye karakterleri düzgün, agresif veya saldırgan olmayan kişilerdir. 80'li yılların sonları ile birlikte ortaya çıkan nitelikli televizyon karakterleri ise artık önemli kusurlara sahiptirler. Ahlaki yönden sorgulanır aşk hayatları vardır. Meslek hayatlarında uzman ve başarılı iken, kişisel hayatları kusurlarla doludur (Smith, 2018, s. 60-61). Bu çalışmada incelenen 'Kuş Uçuşu' dizisi bir iş yeri draması olarak karşımıza çıkmakla birlikte, Smith'in ifadesine uygun olarak karakterler kişisel hayatlarında sorunlarla boğuşmaktadır.

Karmaşık dizi öyküleri çatışmalarla doludur ve genellikle bireysel mücadeleler hikayenin tamamını kapsamaktadır. Birincil karakterlerin ahlaki ve psikolojik karmaşıklığı, izleyiciyi bu dizilere çeken özellik olmaktadır. Ayrıca baş karakter(ler) için o zamana kadar mümkün olandan daha kötü, ikiyüzlü ve değişken olma potansiyeli ortaya çıkmış olmaktadır (Özkent & Can, 2021, s. 682). 'Kuş Uçuşu' izleyiciye çoklu karakterleri sunarak ve her karakterin ahlaki kusurlarını sergilemek yoluyla karmaşa yaratmayı başarmaktadır. Dizideki temel anlatı Lale ve Aslı arasındaki görünmeyen savaş değildir. Karakterlerin etkileşim içerisinde olmaları, karmaşaya katkıda bulunmaktadır.



Dizi alımlama sürecinden söz eden İpşiroğlu (2019, s. 51), bu sürecin ilk aşamasının izleyicide merak duygusunu uyandırarak empatiyi harekete geçirmek olduğunu vurgulamaktadır. Empati aşamasında izleyici karakterlerle aynı hisleri paylaşabilir ve bu da ona haz sağlamaktadır. İzleyici kahramanın tersine, anti kahramanın uzlaşmaz, ahlak yoksunu, sahtekar kişiliği ile de empati kurabilmektedir; çünkü empati, 'bilmediğimiz insanların sorunlarını paylaşmak' demektir.

Bu çalışmada ele alınan dizi metninin tematik analizinden elde edilen temalar birtakım kategorilere işaret etmektedir. Dolayısıyla burada metne gizlenmiş kategorilerden bahsetmekteyiz. Bu kategoriler ve temalarla ilişkileri Tablo 1'de gösterilmektedir:

**(Tablo:1)**

Kapitalizm	Bireysellik
Sınıf	Görecelilik
Rasyonellik	Kural karşıtlığı
Düzen ve Kurallar	Tek Gerçeğin İnkarı



- |                             |                                  |
|-----------------------------|----------------------------------|
| - Geleneksel değerler       | -Bireysel zafer uğruna kötülük   |
| - Aile içinde konumlandırma | - Ahlaki yönden sorunlu değerler |
| - Toplumsal düzen           | - Bireysel düzen                 |
| - Keskin zıtlıklar          | - Bulanıklaşan sınırlar          |
| - Maskülenlik               | - Sorunlu maskülenlik            |

Anti kahramanı ve dolayısıyla yukarıdaki kategorileri daha iyi anlamak için, modernizm kavramına geri dönmek yerinde olacaktır. Endüstri devrimi ve aydınlanma ile birlikte toplumlarda değişimler yaşanmış, sınıflar ortaya çıkmıştır. Bu dönüşüm, kahramanın da sorgulanmasını birlikte getirmiştir.

Modern kahramandaki eksikleri sürekli bir anlam arayışı ile başka şekilde doldurmaya çalışan modern insan, anti kahramanı icat etmiştir. Anti kahramanlar bu dünyanın parçası olmaktan uzak, uyumsuz karakterlerdir (Kiraz Demir, 2022, s. 56-57).

Anti kahraman hakkında sıkça vurgulanan ahlak ve değerlerden yoksunluk, izleyicinin tıpkı kahraman ile olduğu gibi O'nunla empati kurmasına ve özdeşleşmesine (izleyenin kendisini hikayede görüyor gibi hissetmesi) yol açabilmektedir. Garcia (2016, s. 70-73) bu noktaya 'kötülüğün derecesi' ve 'suçluluk duygusu' ile açıklık getirmeyi denemiştir. O'na göre anti kahramanın kötülük derecesi her zaman izleyiciyi rahatsız etmeyecek düzeydedir; yani O'ndan çok daha kötülerini mutlaka bulunmaktadır. Anti kahraman kötü eylemleri sonrasında suçluluk duygusu ile kıvrır ki bu da izleyiciye empati kurmak için başka bir neden yaratmaktadır.

Nitelikli televizyon anlatısı 1990'lı yıllardan bu yana televizyon dizi ve seriyallerini, reklamvereninin yeni hedefi olan niş izleyici için cazip hale getirmiştir. Nitelikli televizyon ile anti kahraman karakterlerin el ele ilerlediğini görmekteyiz. Bu çalışmadan elde edilen tema ve kategoriler, nitelikli televizyon ve anti kahraman kullanımının yayıncılara sadık ve bağlı izleyici kitlesi kazandırmadaki önemini ortaya koymakla birlikte, aynı zamanda nitelikli televizyon anlatısı ve anti kahraman karakterinin, karşıt okumalar sağlayıp eleştiri imkanı sağladığını da görmek mümkündür. Günümüz dijital dünyasında bölünmüş ve eskiye göre daha dar kapsamlı izleme ihtiyaçlarına sahip izleyici kitlesinin ilgisini çeken noktalardan birisi bu tür anlatı ve karakterlerin sağladığı birden fazla boyut, çok yönlülük, olay ve olguların 'nasıl' gerçekleştiği, kendilerine sorgulama imkanı sunmasıdır. İzleyici karakterlerle empati veya sempati kurmaktan öteye geçerek onları anlatının bütünlüğü içinde kavrayacak ve böylelikle yepyeni bir izleme deneyimi yaşamış olacaktır. İzleyici, anti kahraman sayesinde anlatıda yer verilen ikilemleri, çelişkileri, mevcut kavram ve yapıları yeniden düşünmeye başlayacağı için bu anlatı türünün klasik anlatıdan daha farklı bir haz yaşatması mümkün görünmekte; anti kahraman hikayelerinin başarısını açıklama da yardımcı olmaktadır.

## Kaynaklar

- Aslan, Ő., & Güzel, Ő. (2018). Araştırmanın Temelleri- Bilim, Bilimsel Araştırma ve Bilimsel Yöntem. İçinde *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri Nicel, Nitel ve Karma Tasarımlar için bir Rehber*. Eėitim Yayınevi.
- Bourdaa, M. (2022, 12 20). *Quality Television: Construction and De-Construction of Seriality*.  
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/98916/1/01.pdf?sequence=1> adresinden alındı
- Brost, M. J. (2021). *The Anti-Heroine on Contemporary Television: Transgressive Women*. Londra: Lexington Books.
- Damico, A. M., & Quay, S. E. (2016). *21st-Century TV Dramas Exploring the New Golden Age*. California: Praeger.
- Erdoğan, S. E. (2015). A Case Study of American-to-Turkish Transnational Television Adaptations. Ankara, Turkiye: İhsan Doğramacı Bilkent University.
- Garcia, A. N. (2016). Moral Emotions, Antiheroes and the Limits of Allegiance. İçinde *Emotions and Contemporary TV Series*. Palgrave McMillan.
- Hagelin, S., & Silverman, G. (2022). *The New Female Antihero The Disruptive Women of Twenty-First-Century US Television*. Chicago: The University of Chicago Press.
- İpşiroğlu, Z. (2019). *Televizyon Dizi Pusulası-Dizi Eleřtirisinin Temelleri*. İstanbul: E Yayınları.
- Kiraz Demir, S. (2022). Son Dönem Türk Sinemasında Anti-Kahraman Kadınlar. *Arts Artuklu Sanat ve Beřeri Bilimler Dergisi*, 8, 51-80.
- Lozano, E., & Singhal, A. (1993). Melodramatic Television Serials: Mythical Narratives for Education. *Communications*, 115-127.
- Mittell, J. (2015). *Complex TV The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press.

- Özkan, G. (2022). Twitter Kullanan Ebeveynlerde Covid-19 Aşı Karşıtlığı: Tematik Bir Analiz. *Reflektif Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 305-330.
- Özkent, Y., & Can, A. (2021). "Nitelikli Televizyon": Netflix Platformunda "Nitelikli Drama"nın Yeniden İnşası. *Selçuk İletişim Dergisi*, 14(2), 674-698.
- Pinedo, I. C. (2021). *Difficult Women on Television Drama*. Oxon: Routledge.
- Press, A. (2009). Gender and Family in Television's Golden Age and Beyond. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, 139-150.
- Radosinska, J., & Magalova, L. (2022). Supes, Inc: Episodic Television Drama The Boys, Antiheroism and Society of Performance. *Media Literacy and Academic Research*, 28-52.
- Schlütz, D. M. (2016). Contemporary Quality TV: The Entertainment Experience of Complex Serial Narratives. *Annals of the International Communication Association*, 95-124.
- Smith, A. N. (2018). *Storytelling Industries: Narrative Production in the 21st Century*. Salford: Palgrave Macmillan.
- Tasker, Y., & Negra, D. (2007). Introduction. Y. Tasker, & D. Negra içinde, *Interrogating Postfeminism: Gender and the Politics of Popular Culture* (s. 1-27). Durham: Duke University Press.
- Tüzün Ateşalp, S. (2016). "Nitelikli Televizyon": Medya Profesyonellerinin Perspektifinden Türk Televizyon Dizilerinde Nitelik. *İleti-ş-im Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 25, 9-37.
- Williams, L. (2018). World and time: Serial Television Melodrama. C. Gledhill, & L. Williams içinde, *Melodrama Unbound* (s. 169-183). Columbia University Press.