

Çeviri göstergibilimi ışığında göstergelerarası çeviri: Yaşam öyküsünden televizyon dizisine aktarılan kadın figürlerinin feminist bakış açısıyla çözümlenmesi¹

Sündüz ÖZTÜRK KASAR² & Cemre ÇELİK GÜLNAR³

ATIF / CITATION: Öztürk Kasar, S., & Çelik Gülnar, C. (2026). Çeviri göstergibilimi ışığında göstergelerarası çeviri: Yaşam öyküsünden televizyon dizisine aktarılan kadın figürlerinin feminist bakış açısıyla çözümlenmesi. *İYYÜ MOZAİKA Dil, Edebiyat, Kültür ve Çeviri Dergisi*, 2(1), 14-31. <https://izlik.org/JA39PK57FX>, <https://doi.org/10.66011/mozaika.2026.2>

ÖZ

Bu çalışma kapsamında, psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu'nun kaleme aldığı gerçek bir yaşam öyküsünden esinlenilerek *Doğduğun Ev Kaderindir* adıyla televizyon ekranlarına aktarılan televizyon dizisi Roman Jakobson'un öne sürdüğü göstergelerarası çeviri kavramı odağında ve Sündüz Öztürk Kasar'ın (2021) göstergelerarası çeviri sınıflandırması bağlamında incelenmektedir. Bu kapsamda sosyolojik yapısı birbirinden çok farklı iki aile arasına sıkışmış şekilde yetişen genç bir kadının mücadelesinin anlatıldığı yaşam öyküsü göstergibilimsel açıdan çözümlenerek diziyeye uyarlanma aşamasında çevirmen-senarist tarafından yeniden kurulan anlam evreninin bir dönüşüme uğrayıp uğramadığı irdelenmektedir. Ataerkil ve kaderci bir toplum düzeninin kadınların iç dünyası üzerindeki etkilerini yansıtan öyküde, yinelenen anlam birimlerinin oluşturduğu "kader", "annelik" ve "evlilik" yerdeşliklerini oluşturan göstergeler ve söylemler çözümlenerek öyküdeki kadın figürleri bir yandan ataerkil düzen içindeki aile ve toplum yapısı çerçevesinde, diğer yandan kapitalist sistem içinde yer aldıkları koşullar çerçevesinde birer eyleyen ve söyleyen olarak ele alınmaktadır. Daha sonra, söz konusu kadın figürlerin gerçekleştirdiği edimler ile söylemler göstergibilimsel açıdan çözümlenecek ve çıkış metnindeki göstergelerin varış metnine aktarılırken geçirdikleri dönüşümler ve üretilen anlamlar feminist bakış açısından da yararlanılarak incelenmektedir. Farklı gösterge dizgeleri arasında gerçekleşen bu göstergelerarası çeviri örneğinde, varış metni olarak ele alınan dizinin ait olduğu görsel-işitsel dizgenin koşullarının ve sunduğu çeşitli anlatım yöntemlerinin çıkış metni olarak incelenen öykünün anlam evrenini aktarma aşamasında çevirmeni nasıl etkilediğinin saptanması amaçlanmaktadır.

Anahtar sözcükler: Göstergelerarası çeviri, çeviri göstergibilimi, feminist eleştiri, *Doğduğun Ev Kaderindir*, televizyon dizisi

Intersemiotic translation in the light of semiotics of translation: A feminist analysis of female figures translated from a story to a television series

ABSTRACT

In this study, the television series *Doğduğun Ev Kaderindir*, adapted from a real-life story written by psychiatrist Gülseren Budayıcıoğlu, is examined in the light of Roman Jakobson's concept of intersemiotic translation and within the framework of Sündüz Öztürk Kasar's classification of intersemiotic translation. The story of a young woman's struggle, who grew up caught between two families with significantly different sociological structures, is analysed from a semiotic approach to examine whether the universe of meaning reconstructed by the translator-screenwriter during the adaptation into a TV series underwent any transformation. This story, in which the impacts of patriarchal and fatalistic social order on women's inner lives are mirrored, contains the signs and discourses that form isotopies of "fate", "motherhood" and "marriage", all of which will be analysed. The female figures in the story will be examined as both actants and enunciators, each within the patriarchal family and social structure, as well as within the conditions imposed by the capitalist system. Subsequently, the actions and discourses performed by these female figures will be analysed from a semiotic perspective. In addition, the transformations of the signs and the meaning transferred to the target text will be considered from a feminist perspective. In this example of intersemiotic translation, the aim is to determine how the various conditions and narrative methods offered by the audio-visual system in which the target text is presented influence the translator during the process of conveying the semantic universe of the source text.

Keywords: Intersemiotic translation, semiotics of translation, feminist criticism, *Doğduğun Ev Kaderindir*, tv series

Araştırma Makalesi / Research Article

Sisteme yüklenme tarihi / Submitted on: 03.04.2026

Yayına kabul tarihi / Accepted for publication on: 08.06.2026

¹Bu makale, Cemre Çelik Gülnar'ın Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Prof. Dr. Sündüz Öztürk Kasar danışmanlığında hazırlamakta olduğu "Doğduğun Ev Kaderindir Dizisinin Çeviri Göstergibilimi ve Göstergelerarası Çeviri Bağlamında Feminist Bakış Açısıyla Çözümlenmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

² Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

e-posta: skasar@qsu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-9642-7073

³ Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

e-posta: cemrecelik@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4812-6895

1. Giriş

Son yıllarda özellikle yazınsal metinlerden senaryoya uyarlanan televizyon dizileri popüler olup televizyonun yayın akışında aktif rol oynamıştır. Bu çalışma kapsamında, psikiyatrist Gülseren Budayıcıoğlu'nun gerçek bir yaşam öyküsünden esinlenerek kaleme aldığı öykü çıkış metni olarak, senaryosunu Eylem Canpolat'ın üstlendiği, yönetmenliğini Çağrı Bayrak'ın gerçekleştirdiği ve 2019–2021 yılları arasında TV8 kanalında yayınlanan *Doğduğun Ev Kaderindir* adlı dizi ise varış metni olarak ele alınıp ilgili eser göstergelerarası çeviri bağlamında ve çeviri göstergebilimi ışığında çözümlenecektir. Çalışmanın inceleme nesnesi Roman Jakobson'un 1959 yılında ileri sürdüğü "göstergelerarası çeviri" kavramı odağında ve Sündüz Öztürk Kasar'ın 2021 yılında önerdiği göstergelerarası çeviri sınıflandırması bağlamında "doğal dilden çoklu göstergeler dizgesine aktarım" kategorisi altında ele alınacaktır (ss. 123–124). Çözümleme aşamasında özellikle kadın figürlerin gerçekleştirdiği edimlerle söylemler göstergebilim çerçevesinde feminist bakış açısından yararlanılarak çözümlenecektir. Aynı zamanda çıkış metninde hâkim olan yerdeşlikler (Greimas & Courtes, 1979, s. 197) saptanarak bu yerdeşliklerin varış metnine ne ölçüde aktarıldığı veya aktarım aşamasında anlam evreninin nasıl yeniden üretildiği irdelenecektir. Çözümleme aşamasında ele alacağımız çıkış metni Zeynep adlı karakterin gerçek yaşam öyküsüdür; bu öykü *Camdaki Kız* (2019) adlı kitabın içerisinde 33 sayfadan ve iki kısımdan oluşan bir bölüm olarak yer alır. Varış metninin bir başlığı bulunmadığı için çalışmamız kapsamında öyküden "Zeynep'in Öyküsü" olarak söz edilecektir. Başlığın tarafımızca belirlendiğini vurgulamak için başlık tırnak işareti içinde verilecektir.

2. Kuramsal Çerçeve

Çalışmanın bütüncesini oluşturan "Zeynep'in Öyküsü" ve *Doğduğun Ev Kaderindir* dizisi Roman Jakobson'un 1959 yılında ileri sürdüğü "göstergelerarası çeviri" kavramı odağında ve Sündüz Öztürk Kasar'ın 2021 yılında önerdiği göstergelerarası çeviri sınıflandırması bağlamında ele alınacaktır. Kadın figürler ilk aşamada bir yandan ataerkil düzen içindeki aile ve toplum yapısı çerçevesinde, diğer yandan kapitalist sistem içinde yer aldıkları koşullar çerçevesinde olay örgüsünü hareket ettiren ve anlatan birer eyleyen ve söyleyen olarak ele alınacak olup, bu kadın figürlerin gerçekleştirdiği edimler ve söylemler göstergebilimsel açıdan çözümlenecektir. İkinci aşamadaysa, çıkış metnindeki göstergelerin varış metnine aktarılırken geçirdikleri dönüşümler ve üretilen yeni anlamlar feminist bakış açısından yararlanarak irdelenecektir. Bu çözümleme aşamasında Paris Göstergebilim Okulu'nda geliştirilen ve Sündüz Öztürk Kasar (2009, ss. 166–172) tarafından derlenen yazınsal metin çözümleme işlemlerinden yararlanılacaktır.

2.1. Çeviri Göstergebilimi

Çeviri öncelikle bir metnin çok iyi anlaşılmasını ve çözümlenmesini gerektiren bir edimdir. Göstergebilim ise bir anlamlandırma kuramı olarak çeviribilimin anlamın alımlanması ve yeniden üretilmesi konusundaki yöntem ihtiyacını karşılamaktadır.

Çeviribilim ile göstergebilim arasındaki ilişkiyi temellendirmek için Émile Benveniste'in "sözceleme dilbilimi" (1995) olarak adlandırdığı kuramından yararlanabiliriz. Benveniste kuramında özellikle söylem, söyleyen, özne, zaman ve uzam kavramlarına odaklanmıştır. Söylemi eyleme geçirilmiş dil ve zorunlu olarak konuşucu ve dinleyici arasında gerçekleşen bir

edim olarak tanımlayan Benveniste, insanın dil içinde ve dil aracılığıyla özne olabileceğini ileri sürer (1995, ss. 179–180). Bu noktada anlamın, söylemi üreten ve söylemi alımlayan kişiden bağımsız yorumlanamayacağını öne çıkararak sadece söze değil söyleyene ve alımlayana da odaklanır.

Söylem ve özne kavramlarını göstergebilim çalışmalarının merkezine alan bir diğer araştırmacı Jean-Claude Coquet olmuştur. Benveniste'in sözcemele dilbiliminden yola çıkan Coquet yarım yüzyılı aşan bir kariyer içinde Söyleyenler Kuramını geliştirmiş ve söyleyenin söylemin üreticisi ve alıcısı olmak üzere iki önemli rolü olduğunu belirlemiştir. Söylem üreticisinin söylemi neye dayandırarak ürettiği ve söylemi alımlayan öznenin de söylemi nasıl algıladığı Coquet'nin kuramında odak noktası haline gelmiştir (Öztürk Kasar, 2009). Çeviribilim açısından bakıldığında Benveniste'in ve Coquet'nin göstergebilim yaklaşımları, çıkış metninde oluşturulan anlam evreninin okuru tarafından nasıl algılandığını ve bir başka dilde yeniden oluşturulduğunda ise varış metninin okuru tarafından aynı şekilde alımlanıp alımlanmadığını tartışmak olacaktır. Böylece çeviri sürecinin nasıl işlediğinin çözümlenmesi, anlamın üretilmesi, alımlanması ve yeniden üretilmesi süreçlerine de ışık tutacaktır.

“Semiotranslation” kavramını kullanarak çeviri edimiyle gösterge arasındaki bağlantıyı doğrudan ve açık seçik bir şekilde kuran araştırmacı ise Dinda L. Gorrée'dir (1994, s. 226). Çalışmasında, Gorrée çeviriyi diller arası salt bir aktarım olarak değil göstergelerin farklı bir dizgede yeniden anlamlandırıldığı bir yeniden üretim olarak ele alır. Roland Barthes ve Algirdas Julien Greimas gibi göstergebilim alanının önde gelen araştırmacılarıyla sosyolog ve edebiyat kuramcısı Lucien Goldmann'dan ders alan İtalyan göstergebilimci Paolo Fabbri, Evangelos Kourdis'le Kasım 2019'da yaptığı söyleşide, çeviriyi bir yorumlama işlemi olarak gördüğünü bir kez daha vurgulayarak göstergelerarası çeviri için “transduction” terimini kullanır; bu terim Öztürk Kasar tarafından dilimize “gösterge aşırı çeviri” (2021, s. 123) olarak aktarılır. Fabbri göstergelerarası çeviriyi, anlamın farklı gösterge dizgelerinde yeniden oluşturulması olarak ele alır. Öztürk Kasar'ın, Algirdas Julien Greimas öncülüğünde kurulmuş olup göstergebilimin ve dilbilimin önde gelen düşünürleri tarafından temsil edilen Paris Göstergebilim Okulu'nda geliştirilmiş göstergebilim çalışmalarını çeviri edimine uyarladığı çeviri göstergebilimi çalışmaları da çeviribilime farklı bir bakış açısı sunar (Öztürk Kasar, 2009, ss. 166–172). Bu çalışmalar göstergebilimsel çözümlenmenin çeviri etkinliğinin ayrılmaz bir parçası olduğunu bir kez daha gözler önüne serer. Bu makale kapsamındaki çözümlenmeler, Paris Göstergebilim Okulu'nda geliştirilen ve Öztürk Kasar tarafından derlenen yazınsal metin çözümlenme işlemleri (2009, s. 166–172; Tuna & Kuleli, 2017, ss. 57–99) arasından metinde oluşan yerdeşliklerin incelenmesi ve metnin çoğul okuma ve anlamlama eksenlerinin değerlendirilmesi başlıkları üzerinden gerçekleştirilecektir.

Her söylem bir amaç doğrultusunda ortaya çıkmaktadır ve söylem üreticisi bu amacı gerçekleştirmek için metin içinde önemli kısımlara tekrarlama yöntemi aracılığıyla vurgu yaparak alımlayıcı öznenin dikkatini o noktaya çekmeyi amaçlar.

A.J. Greimas, yerdeşlik [isotopie] terimini fizik ve kimya alanlarından ödünç almıştır ve yeni uygulama alanı uyarınca ona özel bir anlam vererek anlambilimsel çözümlenmeye aktarmıştır. İşlemsel bir kavram olarak yerdeşlik, öncelikle sözdizimsel zincir boyunca

söylemin türdeşliğini sağlayan anlam birimlerinin yinelenmeleri ifade eder⁴ (Greimas & Courtes, 1979, s. 197).

Aynı anlam alanı içinde toplanabilecek birimler söylemin belli bir eksen içinde okunup algılanmasını sağlar; bu anlam alanları metnin gösterge evrenine zemin hazırlayan yerdeşliklerdir. Dolayısıyla bir metni çözümlmek için yapılacak işlemlerden biri de o metinde hangi anlam birimleriyle hangi yerdeşliklerin oluşturulduğunu çözümlmektir. Bu doğrultuda, çalışmamızın inceleme metninin okuma ve çözümlme aşamasında belirli anlamların ve izleklerin yinlendiği saptanmış ve yinelenen öğelerin oluşturduğu yerdeşlikler incelenmiştir.

Öztürk Kasar'a göre, bir metin zenginliğine bağlı olarak birden fazla anlamı içinde barındırabilir ve çeşitli açılardan yorumlanabilir (2009, s. 170). Hatta "bir metnin zenginliği, çoğul okuma ve anlamlamaya elverişliliğiyle doğru orantılıdır. Metin ne kadar zenginse çoğul okuma ve anlamlamaya o kadar uygundur" (Tuna & Kuleli, 2017, s. 38). Özellikle bir alanda üretilen söylem başka bir alana aktarılıyorsa, ilgili alanın özelliklerine ve alımlayıcısına göre metin farklı biçimlerde yorumlanabilir; metnin bu potansiyel anlam çoğulluğu farklı yorumları kaçınılmaz kılar. Bu çalışmada bu duruma örnek olarak, çıkış metni hem psikolojik sorunlar yaşayan bir kadının öyküsü olarak hem de feminist bakış açısıyla kadının toplumsal konumunu ele alan bir metin olarak okunacaktır.

2.2. Roman Jakobson'un Göstergelerarası Çeviriye Yaklaşımı

Roman Jakobson 1959 yılında yayınlanan "Çevirinin Dilsel Yönleri Üzerine [On Linguistic Aspects of Translation]" makalesinde çeviri edimini üç farklı türe ayırmıştır. Jakobson'a göre çeviri etkinliği dil içi, diller arası ve göstergelerarası olmak üzere üç farklı şekilde gerçekleşmektedir (2021, s. 157). Dil içi çeviri sözel göstergenin aynı dil içinde başka göstergelerde yeniden oluşturulması, diller arası çeviri ise sözel göstergelerin başka bir dildeki göstergelerle o dilde yeniden inşa edilmesi olarak tanımlanır (2021, s. 157). Bunlar en sık karşılaştığımız ve çeviri dendiğinde birçok kişinin aklına gelen çeviri türleridir. Göstergelerarası çeviri ise günümüzde çok sık karşılaşmamıza rağmen çevirinin en az görünür olduğu tür olabilir. Çeviri alanında çalışmayan ya da akademik olarak çeviribilimle ilgilenmeyen birçok kişi göstergelerarası aktarımı çeviri olarak değerlendirmeyi düşünmeyebilir. Roman Jakobson "tür değişimi"⁵ [transmutation] olarak da tanımlanabilen göstergelerarası çeviri edimini dilsel göstergelerin dilsel olmayan göstergeler dizgesinde yeniden yorumlanması olarak açıklamıştır (2021, s. 157). Göstergelerarası çeviride iki farklı doğal dil arasında gerçekleşen bir aktarım değil de iki farklı gösterge dizgesi arasında bir aktarım söz konusudur. Bu bağlamda, bir şiirin şarkıya, resim sanatına veya heykel sanatına, bir yazının sahneye veya televizyona aktarımı göstergelerarası çeviriye örnek olarak gösterilebilir. Çalışmamız kapsamında incelenecek olan gerçek yaşam öyküsünün diziye aktarılması ise yukarıda tanımlanan göstergelerarası çeviri türüne örnek olarak sunulmaktadır.

⁴ Alıntının çevirisi tarafımızdan yapılmıştır.

⁵ Roman Jakobson'un kullandığı "transmutation" terimi karşılığında kullandığımız "tür değişimi" terimi Sündüz Öztürk Kasar tarafından önerilmiştir.

2.3. Sündüz Öztürk Kasar'ın Göstergelerarası Çeviri Tipolojisi

Dil dışı gösterge dizgeleri oldukça çeşitlilik göstermektedir ve bu durum ise çevirmenlerin çeşitli göstergelerarası çeviri örnekleriyle karşılaşmalarına sebep olmaktadır. Bu hususta Öztürk Kasar dilsel ve dil dışı gösterge dizgelerini birbirinden ayırıp ardından da dil dışı gösterge dizgelerini tekli gösterge dizgesi ve çoklu gösterge dizgesi olarak ikiye ayırarak bir sınıflandırma yapmıştır (2021, ss. 123–124). Bu kapsamda Öztürk Kasar göstergelerarası çeviri için beş alt tür önermiştir. Her bir dizgenin kendi içerisinde farklı anlatım yöntemleri ve gösterge çeşitlilikleri barındırması gerek kaynak metnin çözümlenmesi sırasında gerekse çeviri ediminin gerçekleşmesi aşamasında çevirmenin farklı kararlar almasına yol açacaktır. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda Öztürk Kasar'ın yaptığı sınıflandırma çevirmenin ele alacağı metinlere yaklaşımını belirleyebilmesi açısından yönlendirici olacaktır.

- Öztürk Kasar ileri sürdüğü sınıflandırmada ilk olarak “söylenenin başka bir tekil töze aktarımı”na değinmiştir. Bu kategori, dilsel göstergeler dizgesinde oluşturulmuş bir metnin dil dışı tek türden bir gösterge dizgesine aktarımını kapsamaktadır (2021, s. 124). Bu noktada, kaynak dizgedeki dilsel söylem varış bağlamında yine tek türden bir gösterge dizgesi içinde üretilir.
- Bir diğer kategori ise, “görülenin ya da duyulanın söylenene aktarımı” olarak sınıflandırılmış olup bu alt türde ise dildışı gösterge dizgelerinin dil göstergeleri ile yorumlanması üzerinde durulmuştur (2021, s. 124).
- Bunlara ek olarak, Öztürk Kasar hem dilsel hem de dildışı göstergelerden oluşan dizgeleri “karma nitelikli” olarak nitelendirmiştir. Dilsel göstergelerin sinema ve televizyon gibi karma nitelikli bir gösterge dizgesine aktarımını ise “doğal dilden çoklu gösterge dizgesine aktarım” olarak tanımlamıştır (2021, s. 124).
- Sınıflandırmanın dördüncü kategorisinde ise, bu aktarımın ters yönde işleyebileceğini belirterek karma nitelikli çoklu göstergelerden oluşan bir eserin yalnızca dil göstergeleri ile yorumlanabilmesini “çoklu gösterge dizgesinden doğal dile aktarım” olarak adlandırmıştır (2021, s. 125).
- Son olarak ise, “dildışı sanatlararası çeviri” kategorisini ileri süren Öztürk Kasar hem kaynak hem de erek metnin doğal dil dışı nitelik taşıyabileceğine ve farklı sanat dilleri arasında da böyle bir dönüşümün olanaklı olduğuna değinmiştir (2021, s. 125).

Çıkış metninin çözümlenmesini ve sonrasında da anlamın varış metninde eş değer göstergelerle yeniden örülmesini gerektiren çeviri ediminde hem çözümlenme hem de anlamı yeniden oluşturma aşamalarında yoğun bir yorumlama işlemi ön planda olmaktadır. Üstelik söz konusu çeviri edimi farklı gösterge dizgeleri arasında gerçekleşiyorsa, bu yorumlama işlemi de yoğunluk açısından çeşitlilik göstermektedir. Bu konuya ilişkin olarak, farklı dizgeler arasında yapılan çeviriyi anlatım araçlarının çeşitliliğine dayanarak alt türlere ayıran Öztürk Kasar, göstergelerarası çeviride yorumlama işleminin etkilerini çeşitleme, zenginleştirme ve yalınlaştırma olarak üçe ayırır (2021, s. 127).

- Aynı nitelikte olan bir başka deyişle tekli ya da çoklu gösterge dizgeleri arasındaki aktarımda yorumlama işleminde sadece bir “çeşitleme” (2021, s. 127) olduğunu ifade

eder. Yani sadece anlatım dili değişiyorken kullanılan anlatım olanaklarının niceliğinde bir farklılık bulunmaz.

- Fakat tekli gösterge dizgelerinden karma nitelikli çoklu gösterge dizgesine geçildiğinde anlatım olanaklarında bir artış olmasından kaynaklı olarak yorumlama işleminde de “zenginleştirme” (2021, s. 127) etkisi görülür.
- Bunun tam tersi durumda da yani çoklu gösterge dizgesinden tekli gösterge dizgesine geçildiğinde yorumlama işleminde bir “yalınlaştırma” (2021, s. 127) etkisi görülür.

Dolayısıyla çeviri edimi öncesindeki çözümlenme aşamasında çevirmene bir yol haritası çizen göstergelimsel yöntem, farklı dizgelerin sunduğu anlatım çeşitlilikleri sayesinde yapılan yorumlama işlemlerinin ne denli anlam alanı içinde olduğunu, çıkış metniyle ne ölçüde uyumlandığını saptayabilmek açısından ön plana çıkmaktadır. Çalışmamız kapsamında ele alacağımız ve inceleyeceğimiz bütüncü oluşturulan çıkış ve varış ürünleri arasındaki göstergelerarası çeviri üçüncü kategoride yer alan doğal dilden çoklu gösterge dizgesine aktarım türüne bir örnek oluşturmaktadır. Gülseren Budayıcıoğlu'nun kaleme aldığı gerçek yaşam öyküsü dilsel göstergeler dizgesinde oluşturulmuş olup bu öyküden esinlenilerek oluşturulan senaryo *Doğduğun Ev Kaderindir* adıyla dizi olarak televizyona aktarılmıştır. Böylece, varış metni “karma nitelikli çoklu göstergeler dizgesi” (Öztürk Kasar, (2021, s. 125) içinde farklı bir türde oluşturulmuştur.

3. İnceleme Metinleri

Çalışmamızın bu bölümünde çözümlenme aşamasına geçmeden önce bütüncemizde çıkış metni olarak incelediğimiz “Zeynep’in Öyküsü”nün ve varış metni olarak ele aldığımız *Doğduğun Ev Kaderindir* dizisinin içeriğine yer verilecektir.

3.1. Çıkış Metni: “Zeynep’in Öyküsü”

Psikiyatrl Gülseren Budayıcıoğlu *Madalyonun İçi* (2004), *Günahın Üç Rengi* (2008), *Hayata Dön* (2011), *Kral Kaybederse* (2015), *Camdaki Kız* (2019) ve *Hayatın Sesi* (2022) kitaplarında kendisine tedavi için gelen ve ona farklı dünyaların kapısını açan insanların iç dünyalarında neler yaşadıklarını aktarmıştır. Kitaplarından esinlenilerek oluşturulan dizi senaryoları ise izleyicilerle buluşmuş olup 2017 yılından itibaren yoğun ilgi görmüştür.

Çalışmamızda çıkış metni olarak incelediğimiz “Zeynep’in Öyküsü” Budayıcıoğlu'nun *Camdaki Kız* başlıklı kitabında iki ayrı bölümde yer almaktadır (2019, ss. 209–227; ss. 290–303). Söz konusu kitap Budayıcıoğlu'nun psikoterapi seanslarına gelen hastalarının gerçek hayatlarından alınan olaylara ve travmalara dayanmaktadır. Kitap ilk olarak 2019 yılında yayınlanmış olup aynı isim ile 2021 yılında televizyon dizisine uyarlanmıştır.

Zeynep fakir bir ailenin üçüncü çocuğudur. Babası inşaat işçisi olarak çalışırken annesi evlere temizliğe gider. Remzi adında bir ağabeyi bir de ablası vardır. Ağabeyi genç yaşta bakımsızlıktan ve hastalıktan vefat eder; ablası ise kaçarak evlenir. Zeynep'in aile evinden ayrılması ise bambaşka bir şekilde olur. Annesinin temizliğini yaptığı ve çocuğu olmayan bir aile Zeynep'in bakımını ve eğitimini üstlenmek ister. Bu talepte bulunan Nermin Hanım'ın ve eşinin maddi durumu çok iyidir. Zeynep'in ailesi bu teklifi memnuniyetle kabul eder. Zeynep, Nermin Hanım ve eşiyile yaşamaya başlar ve Hukuk Fakültesini dereceyle bitirerek mezun olur. Üniversite okurken tanıştığı ve evlenmeyi düşündüğü bir sevgilisi olur fakat Zeynep'in biyolojik

ailesi özellikle de annesi Zeynep'e hakkını helal etmeyeceğini söyleyerek onu kendi seçtikleri bir kişiyle evlendirmek ister. Biyolojik ailesine karşı kendini sorumlu hisseden Zeynep ne olduğunu anlamaksızın bu durumu kabul eder ve ailesinin seçtiği doktor damat adayıyla evlenir. Evliliği sırasında şiddetin çeşitli türlerine maruz kalan ve Mehdi tarafından aldatılan Zeynep boşanma kararı alır ve kızıyla Nermin Hanım'ın yanına döner. Bu süreçte psikiyatru başvurur ve psikolojik tedavi sürecine girer.

3.2. Varış Metni: *Doğduğun Ev Kaderindir* Dizisi

Senaristliğini Eylem Canpolat'ın, yapımcılığını ise Onur Güvenatam'ın üstlendiği *Doğduğun Ev Kaderindir* adlı televizyon dizisi Budayıcıoğlu tarafından kaleme alınan "Zeynep'in Öyküsü"nden uyarlanarak 2019–2021 yılları arasında TV8 ekranlarında izleyiciyle buluşmuştur. Dizinin varış metnini oluşturan öyküyle birçok ortak noktası bulunmasına rağmen öyküyle arasındaki bağ 27. bölüm itibarıyla kopmuş olup iki sezondan oluşan dizi 43. bölümle final yapmıştır. Dizinin yapı olarak karma nitelikli göstergeler dizgesinden oluşması ve farklı kitlelere farklı amaçlarla hitap ediyor olması çıkış metniyle varış metni arasında bazı değişikliklerin oluşmasına yol açar. Özellikle dizinin 43 bölümden oluşması ve her bir bölümün yaklaşık 120–140 dakika sürmesi olay örgüsüne yeni olayların ve bambaşka karakterlerin eklenmesine sebep olur.

Dizide de Zeynep biyolojik ailesinin istediği, onayladığı biriyle evlenir ve yine aynı şekilde şiddetin çeşitli türlerine maruz kalması nedeniyle ayrılma kararı alır. Fakat ayrılık sonrası da psikolojik ve fiziksel şiddet görmeye devam eder. Üstelik boşanmış bir kadın olarak çok açık bir biçimde toplumsal baskıya da maruz kalır. Tüm bunlara rağmen ailesinin evine dönmeyen Zeynep ayakları üstünde durmakta direnir ve nihayetinde de çok başarılı bir avukat olarak hayatına devam eder. Fakat diziyi öyküden ayıran en önemli özellik dizide özellikle kadın çatışmasının ve dayanışmasının üzerinde durulmasıdır. Dizide Zeynep boşandıktan sonra Mehdi'yle evlenmesi için ona çöpçatanlık yapan Sultan Bakkal, onun kızı Emine, Zeynep'in anneleri Sakine ve kendisini aldattığı için Ekrem Bey'i terk eden Nermin Hanım bir arada yaşamaya karar vererek bir kadın dayanışması içine girerler. Dizinin sonunda ise çıkış metninde olmayan bir şey olur ve Zeynep, kendisi gibi başarılı bir avukat olan Barış ile evlenir.

4. Çözümleme

Çalışmamızın çözümleme aşamasında Paris Göstergibilim Okulu'nda geliştirilen ve Öztürk Kasar (2009, ss. 166–172) tarafından derlenen yazınsal metin çözümleme işlemleri ışığında öncelikle çıkış metnindeki kadın karakterlerin söylemleri çözümlenecek olup sonrasında varış metninde evrilen kadın karakterlerin birbirleriyle ilişkilerine ve söylemlerine odaklanılacaktır.

4.1. "Zeynep'in Öyküsü"nü Göstergibilimsel Açıdan Çözümlemesi

Çalışmamızın bu bölümünde öncelikle çıkış metni üzerinde bir çözümleme yapılacaktır. Çözümleme aşamasında yerdeşlik kavramına odaklanılıp metindeki yerdeşlikler saptanacak ve bu yerdeşlikleri oluşturan göstergeler ve söylemler irdelenecektir. Yerdeşliklerin belirlenmesi aşamasında özellikle kadının toplumsal konumu üzerinde durulacak olup kadına dayatılan toplumsal roller yerdeşlik kapsamında ele alınacaktır. Bundan sonra metin, çoğul okuma ve anlamalama eksenleri üzerinden feminist bir bakış açısıyla yorumlanacaktır. Son olarak, feminist bakış açısıyla incelenen kadın figürlere ve söylemlerine ilişkin bir değerlendirme yapılacaktır.

4.1.1. Metin İçindeki Yerdeşliklerin İncelenmesi

Öyküde “kader”, “annelik” ve “evlilik” kavramlarının ön plana çıkmasını sağlayan yerdeşliklere sebep olan göstergelerin olduğu saptanmıştır. Çalışmanın devamında bu göstergeler ve yerdeşlikler arasındaki ilişki irdelenecektir.

• Kader Yerdeşliği

Öyküde kişinin kaderinin daha doğmadan önce yazıldığı, kişinin geçmişteki izlerin etkisiyle geleceğini şekillendirdiğinin vurgulandığı görülmüştür. Dolayısıyla, öykü içerisinde kadere ilişkin çeşitli söylemlerin ve eleştirilerin verilmesi üzerinden bir “kader” yerdeşliği oluşturulduğu saptanmıştır. Yazar özellikle kişinin geçmişinde hâkim olan duygularla karar aldığını vurgulayarak kişinin kaderinde belli başlı motifler olduğundan bahseder. “İnsan dediğin böyledir. Evinde öğrendiği anadille yaşar hayatını. Sonradan öğrendiklerimiz süs gibi durur zihnimizde. Anamızdan babamızdan ne gördüysek, hangi duygu anadilimizi yazdıysa hayatımıza hep o duygular egemen olur” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 302) diyerek kişinin kaderinin doğduğu evde yazıldığını vurgular. “İnsan hayatın dilini ilk yedi yaşına kadar büyüdüğü evde öğrenir” (2019, s. 301) diyen Budayıcıoğlu, duygu, anadil ve ev kavramları üzerinden ilişkilendirme yaparak “kader motifi” diye adlandırdığı bir kavram oluşturur. Aynı zamanda “biz insanlar en önemli kararlarımızı bile çoğu zaman aklımızla değil, duygularımızla alırız” (2019, ss. 293–293) diyerek de yine kişilerin duygularıyla yönlendirildiğine dikkat çeker. Benzer söylemler incelendiğinde özellikle insanın duyguların ve baskıların güdümünde iradesi dışına sürüklendiği kader motifinin yazarın söyleminin ana hattını oluşturan bir yerdeşlik olduğunu söylemek mümkündür.

• Mağdur/Cefakâr Annelik Yerdeşliği

Öyküde, fedakâr olma, cefa çekme, merhamet etme, ödün verme gibi duygular üzerinden geleneksel düşüncenin yarattığı ve kutsal kıldığı “annelik” yerdeşliği karşımıza çıkmaktadır. Bu yerdeşliği öncelikle Zeynep’in biyolojik annesi olan Sakine’de görürüz. Sakine’yle ilgili bu hususta ilk dikkat çeken nokta Zeynep’in annesi hakkında bilgi verirken ona “kadıncağız oğlunu okutmayı çok istedi” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 211) demesi olmuştur. “-cağız” ekinin özellikle sözü edilen kişiye acıma ya da üzülmeye duygusu hissedildiğinde kullanılıyor olması Zeynep’in annesine karşı hissettikleri konusunda ipucu vermektedir. Sakine evli olduğu erkek tarafından şiddete uğrayan ve tehdit edilen bir kadın olarak oldukça çaresiz bir durumda tasvir edilmiştir. Çalışıp evi geçindiren kişi kendisi olmasına karşın kimsesiz olduğu için çaresizdir ve evli olduğu erkekten korktuğu için ayrılamaz. Kabullenilmiş bir çaresizlikle kaderine razı gelir ve sürekli çocuklarına sarılarak ağlar. Nermin Hanım kızını evlat edinmek istediğini söylediğinde dahi Sakine ne diyeceğini bilemez ve kızının babasına sormak ister. Öte yandan kızı Nermin Hanım’ın evine taşındıktan sonra da Sakine, İstanbul’a taşınana kadar o evde temizlik yapmaya devam eder ve kızına da hizmet eder. Bu durum Sakine’nin biraz da öfkelenmesine sebep olur. Öykü boyunca Sakine’nin çektiği cefaya, yaptığı fedakârlıklara ve gözyaşlarına vurgu yapılır.

Daha sonra Zeynep anne olur ve bu sefer de onu anne kimliğiyle görürüz. Avukat olarak çalışmaya başladıktan sonra tıpkı annesi gibi o da evine ve çocuğuna bakar. Fakat aldatıldığını öğrendikten sonra annesinin aksine Zeynep evini terk eder ve ayrılık kararı alırken de karmaşık duygular içinde kalarak kendi kendine “bu sefer bari akıllı ol. Çocuğun var, onu babasız bırakıyorsun, buna hakkın var mı?” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 300) der. Yıllardır kendi ailesinin

etkisinde hareket eden Zeynep bu sefer de bir anne olarak kızını düşünür. Fakat ona mutlu bir aile yaşantısı sunamayacağına karar vererek ayrılma kararı alır.

Öyküde annelik rolünü üstelenen bir diğer karakter ise Nermin Hanım'dır. Nermin Hanım farklı bir sosyal ortamda yetişmiş bir kadındır ve o çevreyi temsil edecek bir annelik rolü üstlenir. Manevi kızına her daim destek olan, onunla her şeyi paylaşan ve onu hep destekleyen bir anne olarak karşımıza çıkar. Küçük yaşta evlat edindiği, okuttuğu ve yetiştirdiği kızı çok yanlış bir evlilik yapıp geri döndükten sonra da yine bağışlayıcı davranır ve ne olursa olsun kapısını kızına açar.

• Evlilik Yerdeşliği

Çıkış metninin okunması sırasında dikkat çeken bir diğer yerdeşlik ise “evlilik” üzerinedir. “Kız vermek”, “evden kurtulmak için oğlanla kaçmak”, “aldatılmak” ve “boşanmak” gibi söylemler üzerinden evlilik yaşantısı üzerine önemli bir yerdeşlik karşımıza çıkmaktadır. Öncelikle Zeynep'in ablası ailesinin yanında o kadar zor durumdadır ve mutsuzdur ki on sekiz yaşına geldiği gibi evlenir fakat bunu evlenmek istediği için değil o evden kurtulmak istediği için yapar. Zeynep “onun muradı evlenmek değildi, o evden bir an önce kurtulmaktı. İlk karşısına çıkan oğlanla kaçtı evden” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 212) diyerek anlatır. Evlilik birçok anlatıda bir kurtuluş, bir erkek tarafından kurtarılmak olarak gösterilmiştir. Burada da durum aynıdır: Abla karakteri bu basmakalıp düşünceye aldanıp evliliği bir kurtuluş olarak görmüştür. Fakat sonu istediği gibi olmamış, gittiği evde de bir hizmetçi gibi çalıştırılmış, kayınvalidesine, kayınbiraderine, eşine hizmet ederek günlerini geçirmiştir. Sonrasında ise eşinden ayrılarak çocuklarıyla ailesinin evine dönmek zorunda kalmıştır. Zeynep'in evlilik tecrübesi ise olay örgüsünde önemli bir dönüm noktası oluşturmaktadır. Sevdiği insanla evlenmek isteyen Zeynep, ailesinin onu başka bir erkeğe “vermek” istemesi sonucunda görücü usulüyle evlenir ve o da mutsuz olur. Evlilik süresince aldatılan ve psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalan Zeynep Mehdi'yi terk eder. Sonrasında ise kızına ve kendisine bakmayı, ayaklarının üzerinde durmayı tercih eder.

4.1.2. Çıkış Metnindeki Kadın Karakterlerin Feminist Bakış Açısıyla Yorumlanması

Göstergebilimsel çözümlenmede metnin olanaklı kıldığı çoğul okuma ve anlamlama eksenleri üzerinde değerlendirilmesi söz konusudur. Öykü en basit haliyle, sosyolojik yapısı birbirinden çok farklı iki aile arasında sıkışmış şekilde yetişen bir genç kadının doğduğu evdeki kaderinin güdümünden çıkamayışını anlatır; bu durum ise metni feminist eleştiri ışığında okumaya açık hale getirir. Feminist açıdan bakıldığında, ataerkil ve kaderciler bir toplum düzeninin kadının iç dünyası üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır. Öte yandan psikiyatri alanının, genellikle çok ciddi zihinsel rahatsızlıkları olan insanlara hitap ettiğinin düşünüldüğü bir toplumda, psikiyatrinin görünür kılınması açısından da bilgilendirici bir işlevi olduğu söylenebilir.

Feminist bir bakış açısıyla incelendiğinde, öyküde ataerkil toplumun inşa ettiği toplumsal cinsiyet rollerinin bir kadın karakter üzerindeki etkileri apaçık görülmektedir. Cinsiyetle toplumsal cinsiyet arasındaki fark son yıllarda daha da görünür olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun ve özellikle de kadınların konuya ilişkin bilinçlenmesi kendilerine dayatılan ayrımcılığın cinsiyetlerinden ötürü değil de toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklı olduğunu görmelerini sağlamıştır. Judith Butler kişinin kimliğiyle toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkinin önemini şu şekilde değerlendirmiştir: “‘Kimlik’ üzerine tartışmanın toplumsal cinsiyet kimliği üzerine bir tartışmadan önce gerçekleşmesi gerektiğini düşünmek yanlış olur; çünkü ‘kişiler’

ancak toplumsal cinsiyetin idrak edilebilirlik standartlarına uygun bir şekilde cinsiyetlendirildiklerinde idrak edilebilir hale gelirler” (Butler, 2017, s. 65). Butler’ın dikkat çektiği açıdan bakacak olursak kişi ancak toplumsal cinsiyet normları çerçevesinde şekillendiğinde ve buna uygun olarak davrandığında bir kimlik oluşturabilmektedir. Kimlik kişinin öz nitelikleri doğrultusunda zaman içerisinde oluşan bireysel bir çerçevedir. Bu noktada toplumun kadınlara ve erkeklere dayattığı roller neticesinde ortak bir kimliğin oluşturulması kişileri sistematik bir şekilde belli kalıplar içerisinde sokmak anlamına gelmektedir.

Ataerkil toplumlarda toplumsal cinsiyetin kadına atfettiği en yaygın kimlikler ise “anne” ve “eş” rolleri üzerinden oluşturulmaktadır. Atfedilen bu rolleri sanki kadının cinsiyetinden kaynaklı doğal bir görevmiş gibi sunmak ya da öğretmek ideolojik bir yaklaşımın sonucudur. Ataerkil toplumlarda “yuvayı dışı kuş yapar” yaklaşımıyla yetiştirilen kız çocukları bilinçaltında yuva kurmayı ve bu yuvayı devam ettirebilmeyi kendine misyon edinebilir. Öte yandan bu yuva kurma işini başarıyla icra edebilmesi ve sürdürebilmesi onun ataerki tarafından takdir edilmesini sağlayan en önemli faktörlerden biridir. Juliet Mitchell kadınların toplumdaki konumlarını ve rollerini çok yönlü bir şekilde irdelediği *Kadınlık Durumu* başlıklı kitabında kadınlık durumunu şu şekilde özetlemiştir:

“Kadın” ideolojisi kadını farklılaşmamış bir bütün olarak sunar: dünyanın her yerinde ve her zaman aynı olan “bir kadın”. Aynı biçimde, aile “kavramı” da tüm zaman ve uzam boyunca süren bir birime ilişkindir; her zaman aileler olmuştur... Ailenin, sürekli olduğuna inanılan yapısı içinde, ölümsüz kadın yerini bulur (2020, s. 144).

Çalışmamız kapsamında incelenen gerçek yaşam öyküsü feminist bir bakış açısıyla okunduğunda okurun karşısına çıkan ilk husus “kadın” ideolojisinin kader motifiyle yeniden üretilmesi sonucunda “bir kadın” yaratılmış olmasıdır. Anlatılan öyküde olay örgüsüne etkin bir şekilde dahil olan Zeynep, Sakine, Abla ve Nermin Hanım olmak üzere dört farklı kadın karakter bulunmaktadır. Bu karakterlerin hepsi olay örgüsü kapsamında kadınlık, annelik, evlatlık ve emekçi kadın kavramları üzerinden okurun karşısına çıkarılarak ataerki bir düzen içerisinde oluşan kadın rollerine ilişkin hem birbirinden çok farklı hem de birbirine çok benzer imajlar sunarlar.

• Zeynep

Toplumun en küçük birimi olan aile ait olduğu toplumun küçük bir yansımasını oluşturur. Zeynep’in içine doğduğu aile de ataerki toplumun bir yansımasıdır. Maruz kaldığı travmalarla tek başına mücadele etmek durumunda kalan Zeynep, hayatını uzunca bir süre bu travmaların gölgesinde devam ettirmiştir. Aslında kendi iradesi dışında işleyen ve üzerinde yaptırımı olan güçlerin etkisinde hayatını sürdürmüş bir kadındır.

Zeynep öncelikle bir evlat, sonra edinilmiş bir evlat, daha sonra bir eş ve en sonunda da aldatılmış ve onuru zedelenmiş bir kadın ve çocuğunu yalnız büyütmesi gereken bir anne olarak var olmuş, kendi kimliğinden vazgeçmiş bir kadındır. Ataerki toplumda oluşan ve onun sürekliliğini sağlayan düzeni farkında olmadan içselleştirerek bu akışa bir süreliğine teslim olmuştur.

Üniversite mezunu olan Zeynep yıllar önce kendisini bırakan biyolojik ailesinin kendisine uygun gördükleri bir doktorla görücü usulü evlenmeye razı gelişini “annem hakkımı helal etmem diyor. Ağlıyor kadın”, “ben zaten yıllar önce terk etmişim onları”, “sanki onları çok üzdüm, yanlış yaptım, şimdi o yanlış düzeltmem gerekiyormuş gibi hissettim”, “annemin gözyaşları duvar

gibi dikildi” (Budayıcıoğlu, 2019, ss. 222–223) diyerek açıklamaktadır. Zeynep’in söylemlerinden de anlaşılacağı üzere eğitilmiş ve ayakları üzerinde duran bir kadın karşı karşıya kaldığı duygusal sömürü sonucunda kaderine razı gelir.

Doktor damat adayıyla evlenmeyi kabul eden Zeynep evlendikten sonra kendini doğduğu evdekine benzeyen bir aile ortamında bulur. Mehdi tarafından aldatılır, aldatıldığını fark edip bunu kendisine söyleyince fiziksel şiddete maruz kalır. O anın hırsıyla ve acısıyla “yediği dayağın” onu rahatlattığını ifade eden Zeynep’in yaralarına ilacı yine Mehdi sürer. Psikiyatrist da Zeynep’in bu durumunu “ruhun istediği cezayı almış Zeynep” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 226) diyerek değerlendirir. Mehdi’den gördüğü şiddet sonrasında evi terk eden Zeynep, Nermin annesinin yanına gider ve “robot gibiydim...Çaresiz hissediyordum kendimi. Mecburdum” (2019, s. 293) diyerek geçmişinde aldığı kararların kendi iradesi dışında gerçekleştiğini ifade eder. Nermin Hanım’ın yanına giden Zeynep’in bu kez yanında kızı da vardır. Şiddet görmesi ve aldatılması sonucunda Mehdi’den ayrılma kararı alan Zeynep kızını babasız bıraktığı için kendini suçlu hissetmektedir. Fakat aynı zamanda “Mehdi’den ne iyi bir baba olur, ne de iyi bir koca. O da benim gibi çok çekmiş hayattan. Onun da kendine çizdiği bir yol var. Düzenli bir aile hayatı Mehdi’ye göre değil” (2019, s. 300) diye düşünür. Zeynep’in kendini suçlu hissetmesi, kadını ikincil konuma yerleştiren bir düzeni farkında olmaksızın içselleştirdiğini örtük bir şekilde göstermektedir. Tuna’nın belirttiği gibi, “günümüzde eleştirel bir okumayla yaklaşılmadıkça dikkatlerden kaçarak normalleşmiş konumlarını koruyan bu söylemlerin kapsama alanlarını ve amaçlarını görebilmek için, arkalarında yatan zihniyetin açık söylemlerine bakmakta fayda vardır” (2022, s. 145). Etrafında doğrudan onu etkileyecek veya baskılayacak biri yokken dahi kendini ikincil hatta üçüncül konuma yerleştiren Zeynep hür bir şekilde karar alamaz. Çünkü kamusal alanda işleyen normlar kadınları konuşan özne olarak güçlendirmez; aksine, onların konuşabilirliğini ve eyleyebilirliğini, engeller veya ketler (Direk, 2017, ss. 269–270). Zeynep’in karar mekanizmasına ket vuran şey de tam olarak bu kamusal alanda işleyen normları fark etmeksizin kabullenmesinden kaynaklanır. Sonuç olarak, kader motifiyle yönlendirilen karakterin bu yoldan geri dönüşü de yine ataerkil toplumun ve kültürün normatif değerleri üzerinden gerçekleşmiştir.

- **Sakine: Zeynep’in Biyolojik Annesi**

Zeynep’in biyolojik annesi çok farklı bağlamlardan feminist bakış açısıyla incelenebilecek bir diğer karakterdir. Anne karakterine söylenen ya da söylenen söylemleri incelediğimizde özellikle annelik ve emek sömürüsü bağlamları üzerinden bir çözümleme yapmak gerekmektedir. Zeynep psikiyatrista geldiğinde ailesinden bahsederken anne ve babasının ilişkisini şu şekilde anlatmıştır:

Aman sormayın, hayırsızın tekiydi. Akşama kadar inşaatlarda didinir, kazandığı üç kuruşu da akşam meyhanelerde yedi. Evi zaten annem geçindirirdi. Bu kadarla kalsa neyse ama eve gelir ve annem ağzını açacak olsa kıyamet kopar, önce onu, sonra da bizi döverdi. Kadıncağız oğlunu okutmayı çok istedi. Zaten evde kavgalar genelde bu yüzden çıkardı. Annem, nasıl olsa parasını ben veriyorum, oğlanı okuldan almamalım dedikçe babam daha çok kızar, evde kırılmadık eşya bırakmazdı (Budayıcıoğlu, 2019, ss. 210–211).

Bu örnek, kadının toplumsal eşitliğinin yalnızca ekonomik özgürlük elde ederek sağlanabileceği düşüncesini çürütmektedir. Kadının tüm işinin ev işlerinden ibaret olduğunu savunan toplumsal cinsiyet kaynaklı eşitsizlik karşısında kadınlar yüzyıllar boyunca topluma

karışabilme, ekonomik özgürlüklerini elde edebilme mücadelesi vermiştir. Fakat bu çabaların sonucunda kadının emeği yine bir sömürülme noktasına varmıştır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği neticesinde ev temizliği, çocukların bakımı, beslenme gibi hane içindeki tüm işlerin kadına görev olarak atfedildiği bir iş bölümü anlayışı, kadınların kamusal alanda dahil oldukları emek piyasasına da yansımıştır. Örneğin öyküde, evini geçindiren anne karakteri gelirini evlere temizliğe giderek sağlamaktadır ve her ne kadar bu emek karşılığında bir gelir elde etse de hane içine girdiğinde bu emek yine görünmez olmaktadır.

• Zeynep'in Ablası

Öyküde bulunan bir diğer kadın karakter de Zeynep'in ablasıdır. Abla henüz 10 yaşındayken evde anne, baba ve ağabey olmadığında eve bakmakla yükümlüdür. Kız kardeşi Zeynep'in karnını doyurmak, evi toparlamak gibi çeşitli sorumlulukları vardır. Aynı zamanda da okula gider. Baba her ne kadar kızının okula gitmesine karşı olsa da oğlunu kaybetmiş olan anne onu terk edip memleketine dönmekle tehdit ettiği zaman kızının okula gitmesine razı gelir (Budayıcıoğlu, 2019, s. 212). Fakat tüm bu şartlar altında eğitimine devam etmeye çalışan Abla ortaokulda okuldan ayrılır. Zaten notlarının düşük gelmesi şiddet görmesine de sebep olmaktadır. Tüm bu koşullara ve baskıya dayanamayan Abla çareyi henüz 18 yaşını dahi doldurmadan evlenmekte bulur. Ataerkil toplumların genç kızlara dayattığı aile evinden kurtulmalarının tek çaresinin başka bir erkeğin sayesinde olabileceği yaklaşımı bu öyküde de karşımıza çıkmıştır. Fakat kendine bu şekilde bir çözüm yolu arayan Abla evlendikten sonra da mutlu olamamıştır. Zeynep, “bu sefer de o evde hizmetçilik etti. Kaynanası bir yandan, kayınbiraderi bir yandan, herkes ondan hizmet bekledi. Tam rahat edecek bu sefer de kızı ayırdılar kocasından” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 298–299) diyerek Abla'nın evlendikten sonra da ailesinin evindekinden farklı bir yaşantısı olmadığını okura açıklamaktadır. Öte yandan, açıklanan ifadeler incelendiğinde Abla'nın aldığı tüm kararların başkası tarafından zoraki bir şekilde aldırıldığı anlaşılmaktadır. Psikiyatrist bu durumu “Abla da geçmişinin, geçmişte yaşadıklarının kurbanı olmuş” (2019, s. 299) şeklinde yorumlamaktadır. Fakat Abla burada geçmişte yaşadıklarından ziyade bir yandan da toplumun ve geleneksel bakış açısının ileri sürdüğü cinsiyete dayalı ayrımcılığın ve baskının kurbanı olmuştur. Evin kızı ve gelini olmanın kişiye attığı temizlik yapmak, kardeşine/çocuğuna bakmak, yemek yapmak, çalışmak, anne olmak, eş olmak, evlat olmak gibi rollerden kurtulamamıştır böylece bir çıkış yolu aramak yerine kendini kabullenilmiş bir çaresizliğe teslim etmiştir. Zaman geçtikçe bu esareten kurtulmak isteyen Abla boşanır fakat kendisine bir ev kurmak yerine kızı ve oğluyla ailesinin evine geri döner. Evden giden her kişinin ardından “bir boşaz eksildi” diye düşünen bu aile kızının evli olduğu erkekten ayrılıp iki çocuğuyla eve dönmesine hiç karşı çıkmaz üstelik onu destekler. Çünkü köyde yaşamaya başlamışlardır ve hem evde hem de dışarıda çalışacak insanlara ihtiyaç duyarlar. Abla ve kızı evde çalışırken, erkek çocuğu da dışarıda yapılması gerek işlerle ilgilenir.

• Nermin Hanım

Öyküdeki bir diğer kadın karakter ise Nermin Hanım yani Zeynep'in manevi annesidir. Nermin Hanım ve bürokrat eşi orta yaşlı, varlıklı bir çifttir ve çocukları olmamıştır. Eşiyle iyi bir ilişki sürdüren, maddi varlıklarından dolayı ekonomik özgürlüğü ve karar verme gücü olan Nermin Hanım, Zeynep ile ilgilenip onunla sohbet eder. Aslında diğer üç kadın proletarya sınıfını temsil ediyorken Nermin Hanım burjuva sınıfını temsil etmekte olup, eşine sormadan kendi kararıyla Zeynep'i evlat edinme fikrini dile getirebilmektedir. Öte yandan eşi çalışmak durumundayken,

kızı Zeynep ile yazlık evlerinde tek başına vakit geçirebilmektir. Diğer kadın karakterlerde görülen, hizmet etme, yemek yapma, söyleneni yerine getirme gibi roller Nermin Hanım'a atfedilmemiştir.

Nermin Hanım, sahip olduğu toplumsal konuma güvenerek yanında çalışan bir kadından çocuğunu isteme cüretini kendinde bulabilmiştir. Bu teklifi sahip olduğu olanaklar sayesinde çocuğa daha iyi bir hayat sunacağını düşündüğü için yapar; karşısındaki ailenin toplumsal konumunun da kendisine cesaret verdiği söylenebilir. Bu ilginç teklif karşısında ne diyeceğini bilemeyen öz anne Sakine kızının babasına danışır; bu durumu bir fırsat bilen baba teklifi hemen kabul eder. Sakine ise oldukça edilgen bir şekilde akışa uyum sağlar. Zeynep'in sadece eğitimini ve masraflarını üstlenip yardımcı olmak olanaklıyken Nermin Hanım duyduğu evlat hasretine bu şekilde bir çözüm bulmuştur. Hatta İstanbul'a taşınarak çocuğu ailesinden fiziksel olarak da uzaklaştırmaktan da rahatsız olmamıştır. Yıllar sonra biyolojik anne ve baba yeniden ortaya çıkıp kızlarını bir doktorla evlendirmek istediklerini söyleyerek üniversite mezunu Zeynep'i, Nermin Hanım'ın evinden geri alırlar.

4.1.3. Değerlendirme

Çıkış metni üzerinden çözümlediğimiz dört kadın karakterin yaşadıkları yerler, maruz kaldıkları çevre ve sosyoekonomik durumları yaşamlarını şekillendirmiştir. Zeynep, hem evde hem işte çalışan ve kazandığını evli olduğu erkeğe vermek durumunda olan, emeği sürekli olarak sömürülen bir annenin kızı olup, ailesinde neye şahit olduysa o şekilde davranmaktadır. Ailesinin evinde yaşadığı zor zamanları atlatan Zeynep, üniversite mezunu bir yetişkin olduktan sonra biyolojik ailesinin istediği bir erkekle evlenmiştir ve evlendikten sonra da avukat olarak çalışmıştır. Mehdi eve sürekli -tıpkı Zeynep'in babası gibi- alkollü bir şekilde gelir ve ödemeyi bir türlü bitiremediği borçları vardır. Bu durumda Zeynep -tıpkı annesi gibi- kazandığı parayla eve bakmak durumunda kalır. Dolayısıyla, Zeynep, ataerkil bir toplumda kadın olmanın dayattığı tüm yükümlülükleri üstlenmiş bir durumdadır ve bunu çevresel/toplumsal faktörlerin oluşturduğu yaptırımcı bir gücün etkisi altında kalarak yapmıştır. Zeynep ekonomik özgürlüğünü kazanmış ve gelir düzeyi yüksek bir ailenin yanında büyümüş bir yetişkindir fakat kendisini toplumsal cinsiyet rollerinin oluşturduğu hiyerarşik ilişkiye boyun eğmek durumunda bulmuştur.

Emeği sömürülen bir kadın olan Sakine, oğlu bakımsızlıktan ve hastalıktan öldüğünde bundan evli olduğu erkeği sorumlu tutar ve evden gitmek ister. Fakat hiç kimsesi olmadığı için bir yere gidemez ve üstelik evli olduğu erkek onu öldürmekle tehdit eder. Para kazanmasına ve çocuklarının geçimini sağlamasına rağmen Sakine korkudan evi terk edemez. Zaman içerisinde büyük kızı evden kaçır ve Zeynep'i de Nermin Hanım'a vermek durumunda kalır yani tüm hayatını adadığı çocukları zaman içerisinde elinden alınır. Baba bireysel kararlar alabiliyorken Sakine, ailesi daha doğrusu çocukları için karar alarak kendi hayatına yön vermektedir. Dolayısıyla kapitalist bir toplumda ekonomik özgürlüğünün olması bireyin kendi kararlarını kendisi için vermesi konusunda yeterli değildir. Kadına atfedilen yuvayı yapma, çocuklarına sahip çıkma, topluma karşı annelik imajını koruma ve hatta eşinden sorumlu olma gibi sorumluluklar kadını özne olmaktan alıkoymaktadır.

Aynı şekilde Zeynep'in ablası da bir birey olarak kendi kimliğini oluşturmada güçlük çekmiş bir kadındır. Doğduğu evde o evin ablası, bakıcısı, ailenin kızı olarak çabalamış ve bir emek ortaya koymuştur. Kendisi için bir karar almış ve evden ayrılmış gibi görünse de aslında ablanın evden

ayrılış biçimine de yine toplumsal roller yön vermiştir. Kurtuluşunu tıpkı birçok masalda anlatılageldiği gibi başka bir erkekten destek alarak gerçekleştirmek istemiştir. Babasından zulüm görerek bundan kaçan bir kadının umudunu aynı sosyal statüde olan bir başka erkekte araması kişinin toplumsal yapıdan ne öğrendiğiyle ilgilidir. Aslında Abla burada geçmişte yaşadıklarının kurbanı değil geçmişten bugüne gelen ataerkil düzenin kurbanı olmuştur. Bu sefer de evlendiği erkeğin annesine ve erkek kardeşine hizmet ederek ataerkil düzeni devam ettirmiştir çünkü bu düzenin onlar için işlemeye devam etmesi gerekmektedir.

Ataerkinin bekası için yalnızca erkekler yetmediğinden, “kadınların da tıpkı erkekler gibi cinsiyetçi düşünce ve değerlere inanacak şekilde toplumsallaştırıl[ması]” (Hooks, 2019, s. 19) önem taşır. Bu da kadınların kendi aleyhlerine işleyen bir sistemi içselleştirmelerini sağlamak için ikna ya da propaganda yöntemleriyle manipülasyonun iç içe geçtiği çok boyutlu bir algı yönetimini gerektirir (Tuna, 2022, s. 146).

Tam da bu noktada Zeynep, Zeynep’in ablası ve Sakine yaşadıkları toplumun ve sosyal çevrenin düzenini devam ettirmek üzere biçimlendirilmişler ve algıları bu şekilde yönetilmiştir.

Farklı bir sosyal çevreden olan Nermin Hanım için durum öyküde daha farklıdır. Nermin Hanım ve Ekrem Bey’in ekonomik durumu iyi olduğunu görmüştük. Nermin Hanım sağlık sorunlarından dolayı çalışmayı bırakmıştır. Yani hem sosyo-ekonomik koşulları hem de çalışma durumu bakımından Sakine’den farklıdır. Sosyal çevre değiştikçe ataerkinin kadınlara uyguladığı güç de etkisini yitirebilmekte veya biçim değiştirebilmektedir. Bu hususta ise Nermin Hanım ve Sakine arasında bir güç hiyerarşisi oluşmaktadır. Karşısındaki kadının toplumsal konumu Nermin Hanım'a o kadından öz evladını isteyebilme gücünü vermiştir. Simone de Beauvoir “kadın, bedensel yazgısını analıkla tamamlar; vücut yapısı bütünüyle insan türünün devamına dönük olduğundan, <doğal> görevidir analık” (1972, s. 122) der. Kadının erkek karşısında ikinci sınıf tür olduğu düşünülen ataerkil toplumlarda annelik yüceltilmektedir. Nermin Hanım çocuk sahibi olamayan bir kadındır ve Sakine’nin elinde kalan tek çocuğunu evlatlık almak ister. Bu açıdan bakıldığında Sakine’nin yaşadığı sosyal çevrede bir kadın olarak var olabilmesini sağlayan evladı da elinden alınmış olur. Sonuç olarak, kadınlar üzerinde kurulan tahakkümün tüm sosyal çevrelere ve anlayışlara yansıdığı, bu gücün farklı bağlamlarda farklı biçimlerde varlığını sürdürdüğü söylenebilir.

4.2. Çeviri Değerlendirmesi: Çıkış Metninden Varış Metnine Aktarılan Yerdeşliklerin Kadın Karakterler Üzerinden Çözümlenmesi

Çağrı Bayrak’ın yönetmenliğini yaptığı ve gerçek yaşam öyküsünden uyarlanmış olan *Doğduğun Ev Kaderindir* adlı dizide çıkış metninden çok farklı olay örgüleri, öyküler ve karakterler karşımıza çıkmaktadır. Varış metni olarak incelediğimiz dizi iki sezon içerisinde 43 bölüm olarak yayınlanmıştır ve her bir bölüm ortalama 130 dakikadır. Dolayısıyla söz konusu sürenin doldurulabilmesi, izleyicinin ilgisinin çekilebilmesi ve toplumun kültürel yapısına bağlı kalınabilmesi açısından senaryo yazım sürecinde ana öyküye bağlı kalınarak çeşitli yan öyküler oluşturulmuştur. Bu yan öykülerin özellikle kadın karakterler arasındaki ilişkiler üzerinden kurulduğu söylenebilir.

Çıkış metninde olduğu gibi varış metninde de “kader”, “annelik” ve “evlilik” yerdeşlikleri üzerine kurulu bir ana öykü ve çeşitli sorunsallar bulunmaktadır. Bu bölümde, çıkış metninden varış

metnine aktarılan yerdeşlikler üzerinde durulacak olup söz konusu yerdeşliklerin hangi olaylar üzerinden izleyiciye yansıtıldığı irdelenecektir.

• Kader Yerdeşliği

Kader teması hem çıkış metninde hem de varış metninde ana öykünün temelini oluşturur. Zeynep tıpkı öyküde olduğu gibi dizide de kaderine teslim olarak ve iradesi baskılanmış bir şekilde hareket eder. Dizinin ilk bölümünün açılışında Zeynep gittiği psikiyatrist karşısında ekrana yüzü dönük bir şekilde aşağıdaki monoloğu seslendirir:

Kaderimiz doğduğumuz evlere bağlıymış. Önce anneler almış kalem eline başlarmış yazmaya. Bir kitapta okumuştum: Kimi sevip kiminle evleneceğimiz bile doğduğumuz eve bağlıymış. Çok garip değil mi? Annen bile olsa geleceğine sen değil o karar veriyor. Çok ilginç demiştim okuduğum zaman. Peki benim.. benim kaderimi hangi annem yazdı? Hangisinin yazdığı hayatı yaşıyorum ben ?... (2019, B1, 00:05:00–00:01:48).

Seslendirdiği monologdan da anlaşılacağı üzere Zeynep aldığı kararları sorgulamakta ve neden irade dışı bir şekilde annelerinin ve geçmiş yaşantısının etkisinde davrandığını anlamaya çalışmaktadır. Dizi boyunca Zeynep karakterinin çevresinde oluşturulan tüm sorunsallar aslında Zeynep'in geçmişi üzerine kurulmuştur. Biyolojik ailesi onu bıraktığı halde onları terk etmekle kendini suçlayan Zeynep onların istediği gibi bir evlilik yapar, kendisi gibi yardıma ihtiyaç duyan bir kız çocuğunu evlat edinir, eğitilmiş olmasına karşın tıpkı babası gibi şiddet uygulayan bir erkeğe âşık olur ve doğduğu gecekondu semtine geri döner. Sonuç olarak bakıldığında, tıpkı çıkış metninde olduğu gibi, varış metninde de ana öykünün kader yerdeşliği üzerinde kurulduğu görülmektedir. Aynı zamanda varış metninin oluşturulduğu dizi, ait olduğu dizinin doğası gereği daha çeşitli ve karmaşık yan öykülerin yazılmasına yol açmıştır. Varış metninde yaratılan bu yan öykülerin de yine kader motifi kavramına bağlanması kader yerdeşliğinin dizinin senaryosunda daha yoğun bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

• Mağdur/Cefakâr Annelik Yerdeşliği

Anne figürü öyküde olduğu gibi dizide de ön plandadır. Zaten kadınlığın annelik üzerinden ön plana çıkarılması da izleyicinin pek yabancı olduğu bir durum değildir. Fakat tıpkı kader yerdeşliğinde olduğu gibi annelik yerdeşliğinin dizide farklı kadın karakterler ve çocukları üzerinden çıkış metnine kıyasla daha yoğun ele alındığı görülmektedir. Karakter sayısının ve sorunsalların artması nedeniyle izleyici karşısına çeşitli anne-evlat sorunsalları çıkmaktadır. Dizide de Zeynep'in iki farklı annesi vardır. Aynı zamanda Zeynep de annedir. Mehdi ile Zeynep, Mehdi'nin tamirhanesine çalışan "Kibrit" lakaplı bir kız çocuğunu evlat edinirler. Dolayısıyla yirmili yaşlarda olan Zeynep'in ergen yaşta yani kendisinden yaklaşık olarak on yaş küçük bir kızı vardır. Geniş bir açıdan bakıldığında yukarıda da belirtildiği gibi Zeynep geçmişinin kefareti ödemektedir. Nermin Hanım'ın kendisine yaptığı iyiliği o da Kibrit'e yapar. Kibrit'i yetimhaneden kurtarmak ister ve evliliklerinden de Zeynep'ten de emin olmayan Mehdi'ye, "Mehdi bak bana güvenmiyorsun. Beni anneliğe layık görmüyorsun ama bir şeyler yapmamız lazım" (2020, B5, 02:11:48– 02:11:55) diyerek kendisi buna gönüllü olur ve büyük bir fedakârlık yapar. Böylece, varış metninde annelik yerdeşliği tekrar ön plana çıkar.

Bir diğer sorunsal ise Nermin Hanım'la Sakine arasındaki annelik çekişmesidir. Nermin Hanım Zeynep'in Mehdi'yle evlendirilmesine ve doğduğu semte dönmesine karşı durur ve Sakine ile konuşmaya gider. Kendisine para desteğinde bulunabileceğini fakat Zeynep'in o eve geri dönmesini istemediğini söyler. Sakine ise "git buradan! Ne benim analığım satılık ne de kızımın

evlatlığı” diyerek teklifi reddeder, parayı yanan sobanın içine atar ve sinir krizi geçirir (2020, B2, 00:44:17–00:44:24). Dizide Sakine karakteri mağduriyetinden güç alan ve bunu kızına karşı kullanan bir anne resmi çizer. Çıkış metninde kızını verirken “eti sizin kemiği bizim” (Budayıcıoğlu, 2019, s. 215) diyen kadın erek metinde mağdur ve cefa çekmiş bir annedir yani izleyici kitlesinin muhtemel beklentisini karşılayan bir anne profilidir.

Nermin Hanım ise öyküde olduğu gibi dizide de biyolojik olarak bir evlat sahibi değildir. Fakat öyküden farklı olarak, dizide Ekrem Bey, Nermin Hanım’ı aldatarak başka bir kadından -Nermin Hanım’ın eğitimini üstlendiği ve şirketinde çalıştırdığı genç bir kadından- çocuk sahibi olur (2020, B5, 02:05:16). Bu durum ise anne olamayan bir kadının “yetersiz” ve “eksik” olarak nitelendirilebildiği ataerkil toplumlardaki basmakalıp düşüncelerin pekiştirilmesine neden olabilecek bir olay olarak karşımıza çıkar.

• Evlilik Yerdeşliği

Diziye aktarılan bir diğer yerdeşlik ise ataerkil zihniyetin onayladığı “evlilik” yerdeşliğidir. Diğer yerdeşliklerde olduğu gibi evlilik yerdeşliği de dizide öyküye göre daha ön plandadır. Çeviri ürün olarak incelediğimiz dizide de Zeynep ailesinin istediği bir erkekle evlenir. Fakat dizide evlilik yerdeşliği asıl Mehdi karakteri üzerinden işlenmektedir. Mehdi’nin babası husumetlisi tarafından öldürülmüştür ve katili de cezaevindedir. Mehdi’nin annesi Zeliha Hanım’ın ise en büyük korkusu Mehdi’nin içindeki intikam duygusudur. Bu nedenle Zeliha Hanım da “ee bir erkeğin evde sevdiği bulunursa eve bağlanır, ee bir de kucağına çocuk verdim mi Mehdi geçmişin bütün yükünü atar omuzlarından, önüne bakar” (2019, B1, 003141–00:31:52) diyerek Mehdi’nin evlenmesi için elinden gelen her şeyi yapar ve nihayetinde de amacına ulaşır. Buna ek olarak dizinin çoğu kısmında ataerkil zihniyetin onayladığı ya da alışkın olduğu basmakalıp evlilik anlayışı hakimdir. Zeliha Hanım eşi öldüğü için evine ve çocuklarına yalnız başına bakmak durumunda kalmış bir kadındır. Sakine çalışıp didinen ama evli olduğu alkolik erkeği bir türlü memnun edemeyen üstelik bu erkek tarafından şiddetin çeşitli türlerine maruz bırakılan bir kadındır. Nermin Hanım ise, aile şirketinin yönetimini Ekrem Bey’e bırakmış sonrasında ise onun tarafından dolandırılmış ve aldatılmıştır. Mehdi’nin küçük ablası da evlenmiş fakat şiddet gördüğü için erkek kardeşi Mehdi tarafından boşanmaya zorlanmış bir kadındır. Genel olarak bakıldığında dizide yapılan evliliklerin çoğunda kadın karakter şiddet görerek, sömürülerek ya da aldatılarak mağdur olmuştur.

5. Sonuç

Bu çalışmada, dilsel bir gösterge dizgesinde oluşturulmuş bir gerçek yaşam öyküsünün “karma nitelikli çoklu göstergeler dizgesi” (Öztürk Kasar, 2021, s. 125) içine dizi olarak aktarılması göstergelerarası çeviri bağlamında ve çeviri göstergebilimi ışığında incelenmiştir. Makaledeki inceleme kadın karakterler ve onların söylemleriyle sınırlandırılmıştır. Kadın karakterlerin çıkış metnindeki ve varış metnindeki söylemleri feminist bakış açısıyla okunmuş ve Paris Okulu’nun göstergebilimsel yöntemiyle özellikle yerdeşlikler üzerine odaklanarak çözümlenmiştir. İki farklı gösterge dizgesi arasında gerçekleşen bu göstergelerarası çeviri örneğinde, varış bağlamının sunduğu görsellik, görüntülerin hareketliliği, ses, müzik gibi çeşitli anlatım olanakları çıkış metninin anlam evrenini özgür ve aşırı bir biçimde yorumlama fırsatı sağlamıştır. Bu şekilde, varış bağlamında çok daha uzun soluklu ve renkli bir öykü yaratmak ve televizyon ekranlarından yayınlayarak daha geniş bir kitleye hitap etmek mümkün olmuştur.

Öztürk Kasar çeviri etkinliğinin olmazsa olmaz paydası yorum işleminin göstergelerarası çeviride çıkış ve varış ortamlarının tekli ya da çoklu gösterge dizgesi oluşturmasına göre üç etki yarattığını belirtmiştir: Birinci durumda, tekli gösterge dizgesinden bir başka tekli gösterge dizgesine geçilir ve yorum burada çeşitleme etkisi sağlar; kısacası anlatım dili ve/ya da ortamı değişmiştir. İkinci durumda, tekli gösterge dizgesinden çoklu gösterge dizgesine geçilir ve yorum zenginleştirme etkisi yaratır; yani anlatım olanakları çoğalmıştır. Üçüncü durumda ise çoklu gösterge dizgesinden tekli gösterge dizgesine geçilir. Dolayısıyla, karma bir anlatım dilinden bir tek teknik içeren bir dile geçilir ve burada yorum yalınlaştırıcı bir etki yapar. “Zeynep’in Öyküsü” olarak adlandırdığımız sözel metnin çoklu gösterge dizgesine geçerek *Doğduğun Ev Kaderindir* dizisine dönüşürken yorumda “zenginleştirme” (2021, s. 127) etkisinin sağlandığı ve yerdeşliklerin korunup sinema dili ve televizyon ortamının sunduğu olanaklardan yararlanılarak zenginleştirildiği saptanmıştır. Edebiyat ve sinema sanatları arasındaki etkileşim yazınsal yapıtlardan uyarlanan uzun metraj filmler örneğinde bilindik bir göstergeler arası çeviri edimidir. Bu çalışma, yazınsal amaçtan çok öğretici amaçla üretilmiş kısa bir yaşam öyküsünün uzun bir diziyeye dönüşümünün farklı koşullarda ve farklı olanaklarla gerçekleşen bir göstergeler arası çeviri etkinliği olduğunu göstermeyi hedeflemiştir. Bu amaçla, yeni medya sanatlarına çeviri göstergebiliminin sunduğu yeni bir bakış açısıyla yaklaşılabilir ve göstergebilimin çıkış metni ile varış metni arasındaki dönüşümü çözümlenmekte yol gösterici bir işlevi olduğu görülmüştür.

Kaynakça

- Benveniste, E. (1995). *Genel Dilbilim Sorunları*. (Çev. Erdim Oztokat). YKY.
- Budayıcıoğlu, G. (2019). *Camdaki Kız*. Doğan Kitap.
- Butler, J. (2017). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.
- De Beauvoir, S. (1972). *Kadın: Evlilik Çağı*. (Çev., Onaran, B.) Payel Yayınları.
- Direk, Z. (2017). Hakların öznesi olmak. *Cinsel Farkın İnşası* (ss. 225–276). Metis Yayınları.
- Doğduğun Ev Kaderindir*. (2019, 25 Aralık). 1. Bölüm [TV dizisi bölümü]. TV8. <https://www.tv8.com.tr/dogdugun-ev-kaderindir/dogdugun-ev-kaderindir-1-bolum-25-aralik-2019-72910-video.htm>.
- Doğduğun Ev Kaderindir*. (2020, 15 Ocak). 2. Bölüm [TV dizisi bölümü]. TV8. <https://www.tv8.com.tr/dogdugun-ev-kaderindir/dogdugun-ev-kaderindir-2-bolum-15-ocak-2020-73934-video.htm>.
- Doğduğun Ev Kaderindir*. (2020, 5 Şubat). 5. Bölüm [TV dizisi bölümü]. TV8. <https://www.tv8.com.tr/dogdugun-ev-kaderindir/dogdugun-ev-kaderindir-5-bolum-5-subat-2020-75071-video.htm>.
- Gorlée, D. L. (1994). *Semiotics and the problem of translation: With special reference to the semiotics of Charles S. Peirce*. Rodopi.
- Greimas A. J. & Courtés, J. (1982). *Semiotics and Language An Analytical Dictionary*. Indiana University Press.

- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. R. A. Brower (Ed.), *On translation* (ss. 232–239). Harvard University Press.
- Jakobson, R. (2021). On linguistic aspects of translation. *The Translation Studies Reader* (ss. 156–161). (ed. Lawrence Venuti). Forth Edition. Routledge.
- Kourdis, E. (2020). Interview of Paolo Fabbri. *Punctum*, 6 (1), (ss. 309–318). <https://doi.org/10.18680/hss.2020.0017>.
- Mitchel, J. (2020). *Kadınlık Durumu*. (Çev. Gülseli İnal, Gülnur Savran, Şirin Tekeli, Feraye Tınç, Şule Torun, Yaprak Zihnioğlu). Dipnot Yayınları.
- Öztürk Kasar, S. (2003). Sözceleme dilbilimi ve özne göstergebilimi. J.C. Coquet & S. Öztürk Kasar (Eds.), *Discours, Sémiotique et Traduction / Söylem, Göstergebilim ve Çeviri* (ss. 119–154). YTÜ Yayınları
- Öztürk Kasar, S. (2009). Pour une sémiotique de la traduction. In Colette Laplace. Marianne, L. & Daniel, G. (Eds.), *La traduction et ses métiers*, (ss. 163–175). Lettres Modernes Minard.
- Öztürk Kasar, S. (2021). Honoré de Balzac'ın *Le Chef-d'œuvre inconnu* başlıklı öyküsünden Jacques Rivette'in *La Belle Noiseuse* adlı filmine: Göstergelerarası çeviride göstergelerin aktarımı ve dönüşümü. S. Öztürk Kasar, B. Haleva, L. Arslan Özcan & P. Güzelyürek Çelik (Eds.), *Prof. Dr. Hasan Anamur'un Anısına* (ss. 101–131). Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Tuna, D. & Kuleli, M. (2017). *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri için Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Eğitim Yayınevi.
- Tuna, D. (2022). Kadınlara nasihatlar: Tembih, tenkit ve tehdit üzerinden tahakkümün propagandası. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10 (32), (ss. 144–164). <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1175406>.