

EDITED BY

LOKMAN ZOR

ASES

INTERNEATIONAL JOURNAL OF

CULTURE,

ART &

LITERATURE

YEAR | 2025

VOLUME | 4

ISSUE | 1



ISSN: 3023-5480

ASES INTERNATIONAL JOURNAL OF CULTURE, ART AND LITERATURE

EDİTÖR KURULU

EDİTÖR

Doç. Dr. LOKMAN ZOR

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi/İletişim Fakültesi/ TÜRKİYE

YAYIN KURULU

Prof. Dr. Elman GÜLİYEV

Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi / AZERBAIJAN

Prof. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

Atatürk Üniversitesi/Güzel Sanatlar Fakültesi/TÜRKİYE

Prof. Dr. Mohammad WHEEB

The Hashemite University/Department of Cultural Resources Management/JORDAN

Prof. Dr. NECATİ DEMİR

Gazi Üniversitesi/Eğitim Fakültesi/ TÜRKİYE

Prof. Dr. Valide PAŞAYEVA

Atatürk Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fakültesi/TÜRKİYE

Doç. Dr. Derya UZUN AYDIN

Batman Üniversitesi/Fen-Edebiyat Fakültesi /TÜRKİYE

Doç. Dr. Sofo TAVADZE

Batumi Art State University/ GEORGIA

Doç. Dr. ZAFER LEHİMLER

Atatürk Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fakültesi/TÜRKİYE

Dr. Ahmet DEMİREL

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi/Eğitim Fakültesi/ TÜRKİYE

Dr. Emel YILMAZ

Kıbrıs Amerikan Üniversitesi/Güzel Sanatlar Fakültesi/KIBRIS

Dr. Gülşen ULUKAYA/ TÜRKİYE

Dr. HÜLYA ANAKIZ ERTÜRK

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi/İletişim Fakültesi/ TÜRKİYE

Dr.Maja VIZJAK

Faculty of Economics/University of Zagreb/ CROATIA

Dr. Ülker BAHŞİYEVA

Azerbaycan devlet pedagoji üniversitesi/ AZERBAIJAN

Tahsin BOZDAĞ

İnönü Üniversitesi/Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi/ TÜRKİYE

YAYIMCI

ASES KONGRE ORGANİZASYON YAYINCILIK

HAKEM LİSTESİ

Prof. Dr. Ahmet FEYZİ

ANKARA MUZİK VE GUZEL SANATLAR UNIVERSITY (TURKIYE)

Prof. Dr. Ahmet YATKIN

INONU UNIVERSITY (TURKIYE)

Prof. Dr. Amina Siljak JESENKOVIC

SARAYBOSNA ÜNİVERSİTESİ (BOSNA HERSEK)

Prof. Dr. ALI OSMAN ALAKUS

DICLE UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Prof. Dr. AYŞE ASLIHAN EROĞLU

ATATURK UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Prof. Dr. Barış KARAELMA

ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Prof. Dr. BIRSEN ÇEKEN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Prof. Dr. Cengiz SENGUL

AKDENİZ UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Prof. Dr. DERVISH ALIMİ

UNIVERSITY OF TETOVA (MACEDONYA)

Prof. Dr. Ekrem CAUSEVIC

ZAGREP UNIVERSITY (HIRVATISTAN)

Prof. Dr. Elif Asude TUNCA

LEFKE AVRUPA UNIVERSITY KKTC)

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Prof. Dr. Fevzi KASAP

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ (KKTC)

Prof. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

ATATURK UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Prof. Dr. IOSEFINA BLAZSANI BATTO

AZERBAIJAN UNIVERSITY OF LANGUAGES (AZERBAIJAN)

Prof. Dr. Karim MİRZAE

TEBRİZ İSLAMİ SANATLAR UNIVERSITY (İRAN)

Prof. Dr. Kubra ALIYEVA

MİLLİ İLİMLER AKADEMİSİ (AZERBAYCAN)

Prof. Dr. Mehmet EKİZ

NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Prof. Dr. MEHTAP AYDINER UYGUN

NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Prof. Dr. Merziyye NECEFOVA

MİLLİ İLİMLER AKADEMİSİ (AZERBAYCAN)

Prof. Dr. MINE KAYA KEHA

ATATURK UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Prof. Dr. MORAKENG EDWARD KENNETH LEBAKA

UNIVERSITY OF ZULULAND (SOUTH AFRICA)

Prof. Dr. Mustafa TALAS

NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Prof. Dr. Nazım İBRAHİM

ÜSKÜP KRİL METODİ ÜNİVERSİTESİ (MAKEDONYA)

Prof. Dr. Nazira TASHPOLATOVA

ÖZBEKİSTAN GAZETECİLİK VE KİTLE İLETİŞİM ÜNİVERSİTESİ (ÖZBEKİSTAN)

Prof. Dr. Necati DEMİR

GAZİ ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Prof. Dr. PARESH SHAH

RAI UNIVERSITY (INDIA)

Prof. Dr. SADETTİN SARI

SULEYMAN DEMIREL UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Prof. Dr. Serkan İLDEN

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Prof. Dr. Süreyya TEMEL

KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Prof. Dr. Tojiboeva Oltinoy KOSİMOVNA

ÖZBEKİSTAN DEVLET SANAT VE MEDENİYET ENSTİTÜSÜ (ÖZBEKİSTAN)

Assoc. Prof. Aydın ZOR

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. AYSE SEZER

BİLECİK SEYH EDEBALI UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. AYSEGÜL TURK

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. A. Bahadır DARI

YALOVA ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. Cüneyt COŞKUN

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. CRISTINA A. HUERTAS-ABRIL

UNIVERSITY OF CÓRDOBA (SPAIN)

Assoc. Prof. Edina SOLAK

ZENİÇA ÜNİVERSİTESİ (BOSNA HERSEK)

Assoc. Prof. Elman CEFERLİ

NAHCİVAN DEVLET ÜNİVERSİTESİ (AZERBAIJAN)

Assoc. Prof. Emrah LEHİMLER

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. Faik ELEKBER

MİLLİ İLİMLER AKADEMİSİ (AZERBAYCAN)

Assoc. Prof. Fayruza H. GARİPOVA

BAŞKURT BEŞERİ BİLİMLER ENSTİTÜSÜ (RUSYA)

Assoc. Prof. Gülnaz SATTAROVA

ÖZBEKİSTAN EDEBİYAT VE FOLKLOR BİLİMLER AKADEMİSİ (ÖZBEKİSTAN)

Assoc. Prof. HIKMET ZEKİ KAPCI

ERCIYES UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. DESISLAVA VARADZHAKOVA

BULGARIAN ACADEMY OF SCIENCES (BULGARIA)

Assoc. Prof. KEZBAN SONMEZ

AKDENİZ UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. Lidiya ABUBAKIROVA

M. AKMULLA DEVLET PEDAGOJİ ÜNİVERSİTESİ (RUSYA)

Assoc. Prof. Lokman ZOR

NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. Marlan NEGİZBAYEVA

EL-FARABİ KAZAK MİLLİ ÜNİVERSİTESİ (KAZAKİSTAN)

Assoc. Prof. MERVE ERSAN

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. Nazan KAHRAMAN

AMASYA ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. Ozan YILDIRIM

NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. Ömer ZAİMOĞLU

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. Önder YAĞMUR

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. Tahir ŞAHBAZOV

MİLLİ İLİMLER AKADEMİSİ (AZERBAYCAN)

Assoc. Prof. ULVIYYA NASIROVA

ODLAR YURDU UNIVERSITY (AZERBAIJAN)

Assoc. Prof. VICTORIA ROCACIUC

INSTITUTE OF CULTURAL HARITAGE (MOLDOVA)

Assoc. Prof. Yıldız SADETTİN

BAĞDAT ÜNİVERSİTESİ (IRAK)

Assoc. Prof. Zafer LEHİMLER

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assoc. Prof. Zoya NIKOLAEVNA

KİRİLLOVA KAZAN FEDERAL ÜNİVERSİTESİ (RUSYA)

Assist. Prof. Ahmet AYTAÇ

ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assist Prof. BARIS AYDIN

DICLE UNIVERSITY (TURKIYE)

Assist. Prof. Baybars SAĞLAMTİMUR

NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assist Prof. ESREF AKMESE

BATMAN UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Assist. Prof. FULYA SAVAŞ

CANAKKALE ONSEKİZ MART UNIVERSITY (TÜRKİYE)

Assist. Prof. Hülya Anakız ERTÜRK

NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assist. Prof. İmran UZUN

KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assist. Prof. Mehmet BÜYÜKAFŞAR

NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assist. Prof. Nuran MALTA-MUHAXHERİ

PRIŞTINE ÜNİVERSİTESİ (KOSOVA)

Assist. Prof. Özden TOPRAK

HATAY MUSTAFA KEMAL ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Assist. Prof. Perizat ERTEYAVA

NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ (TÜRKİYE)

Dr. Ahmet AKALIN

RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU (TÜRKİYE)

Dr. Damelia SADYKOVA

KAZAK DEVLET KIZLAR PEDAGOJİ ÜNİVERSİTESİ (KAZAKİSTAN)

Dr. Gulshat SHAİKENOVA

KH. DOSMUKHAMEDOV ATYRAU DEVLET ÜNİVERSİTESİ (KAZAKİSTAN)

Dr. Karlygash ASHIRKHANOVA

ATIRAV ÜNİVERSİTESİ (KAZAKİSTAN)

İNDEKSLER

Index Copernicus



OpenAIRE



Google Scholar



Road



Sudoc



ResearchBib



WorldCat



Yayın Linki: e-jcal.com

TABLE OF CONTENTS

YAYGIN ANKSİYETE BOZUKLUĞUNDA BİLİŞSEL DAVRANIŞÇI TERAPİ: BİR OLGU SUNUMU	Elif YEĞENAĞA Meryem KARAAZİZ	138-144
FİLM ANALİZİ YÖNTEMİYLE “İKİMİZİN HİKAYESİ” FİLMİNİN ÇİFT TERAPİSİ YAKLAŞIMIYLA BİRLİKTE İNCELENMESİ <i>AN EXAMINATION OF THE MOVIE “THE STORY OF US” WITH THE APPROACH OF COUPLES THERAPY USING THE METHOD OF FILM ANALYSES</i>	Lila CEMGÜNAL	145-151
SOSYAL MEDYADA ÇOCUKLUĞUN YİTİRİLMESİ <i>CHILDHOOD DISORDERS IN SOCIAL MEDIA</i>	Nergiz ULUDAĞ	152-160
TÜKETİM TOPLUMUNDA GÜZELLİK İMAJININ ÜRETİMİ: MEDYA, KİMLİK VE BEDEN ÜZERİNDEN BİR İNCELEME <i>THE PRODUCTION OF BEAUTY IMAGE IN CONSUMER SOCIETY: AN EXAMINATION OF MEDIA, IDENTITY AND THE BODY</i>	Serkan NACAK Fatma Ebru İKİZ	161-185
A PROMINENT FIGURE IN JAPANESE LITERARY AND SOCIAL THOUGHT, MISHIMA YUKIO <i>JAPON EDEBİ VE TOPLUMSAL DÜŞÜNCESİNİN ÖNDE GELEN TEMSİLCİSİ MİSHİMA YUKİO</i>	Gulnar YUNUSOVA	186-193
KADIN OLUŞUM ROMANI BAĞLAMINDA SİNEKLİ BAKKAL ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME <i>A STUDY ON THE NOVEL FLYING GROCER IN THE CONTEXT OF THE NOVEL OF WOMEN’S FORMATION</i>	Miyase YAVUZ	194-208

**DÜĞÜN MODA TRENDLERİNİN
ARAŞTIRILMASI***ANALYSIS OF FASHION TRENDS IN WOMEN'S
WEDDING CLOTHES***Kiseleva Marianna
VLADIMIROVNA****209-217****Vasileva Elizaveta
VASILEVNA****“INCEPTION” FİLMİNİN KABUL VE
KARARLILIK TERAPİSİ BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ***ANALYSIS OF THE MOVIE “INCEPTION” IN THE
CONTEXT OF ACCEPTANCE AND COMMITMENT
THERAPY***Yeşil ÇOLAK****218-226****Meryem KARAAZİZ****“SHREK” FİLMİNİN KABUL VE
KARARLILIK TERAPİSİ BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ***EXAMINING THE MOVIE “SHREK” IN THE
CONTEXT OF ACCEPTANCE AND
COMMITMENT THERAPY***Alper Karabayır****227-236****Meryem KARAAZİZ****“A BEAUTİFUL MİND” FİLMİNİN KABUL VE
KARARLILIK TERAPİSİ BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ***ANALYSIS OF THE FİLM “A BEAUTİFUL MİND”
IN THE CONTEXT OF ACCEPTANCE AND
COMMITMENT THERAPY***Elif Naz CİNER****237-245****Meryem KARAAZİZ****“KADER” FİLMİNİN VAROLUŞSAL
TERAPİVE ÇİFT TERAPİSİ BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ***AN ANALYSIS OF THE FILM “KADER” IN THE
CONTEXT OF EXISTENTIAL THERAPY AND
COUPLES THERAPY***Melisa Doğan****246-251****Meryem Karaaziz****AŞK-I MEMNU DİZİSİNİN PSİKANALİZ
YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ***THE ANALYSIS OF THE TV SERIES AŞK-I
MEMNU IN THE CONTEXT OF
PSYCHOANALYTIC THERAPY***Ezgi PEK****252-257****Meryem KARAAZİZ**

**SANAT EĞİTİMİNDE AİLENİN ROLÜ
ÖNEMİ, HENRİ MATİSSE ÖRNEĞİ VE 1911
RESSAMIN AİLESİ**

*THE IMPORTANCE OF THE ROLE OF THE
FAMILY IN ART EDUCATION, THE CASE OF
HENRİ MATİSSE AND THE PAINTER'S FAMILY
IN 1911*

Feyzi AŞIK

258-265

Mehmet ONAT

Olida KAYMAZ

**ANALYSIS OF RELIGIOUS TOLERANCE IN
THE TRADITION OF “WAR TAKJIL” IN THE
MONTH OF RAMADAN: A CASE STUDY OF
@EVELYNHUTANI'S TIKTOK CONTENT**

Faiha SALSABİLA

266-273

Dinda Amalya ALZAHRO

Wulan Putri ALTRİANİTA

Muhamad MASRUR

**YABANCI DİL ÖĞRENİMİNDE SOSYAL
MEDYA KULLANIMI ÜZERİNE NİTEL BİR
ARAŞTIRMA**

*A QUALİTATIVE STUDY ON THE USE OF
SOCİAL MEDİA IN FOREİGN LANGUAGE
LEARNİNG*

Emel YILMAZ

274-283

Article Arrival Date

22.04.2025

Article Published Date

20.06.2025

YAYGIN ANKSİYETE BOZUKLUĞUNDA BİLİŞSEL DAVRANIŞÇI TERAPİ: BİR OLGU SUNUMU

Elif YEĞENAĞA¹, Doç. Dr. Meryem KARAAZİZ²

¹Yakın Doğu Üniversitesi Psikoloji Bölümü Lefkoşa/Kıbrıs, **Orcid:** <https://orcid.org/0009-0006-0467-8603>

²Yakın Doğu Üniversitesi Psikoloji Bölümü Lefkoşa/Kıbrıs, **Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-0085-612X>

ÖZ

Bu olgu sunumunda, DSM-5 tanı kriterlerine göre Yaygın Anksiyete bozukluğu semptomları gösteren 43 yaşındaki kadın danışana bilişsel davranışçı terapi yöntemi ile tedavi uygulanmıştır. Danışan son bir senedir yoğun kaygı durumu içinde olduğunu, kontrol etmekte güçlük çektiği bu kaygı durumunun günlük yaşantısını olumsuz şekilde etkilediğini belirtmiştir. Yaşadığı yoğun kaygı durumunun zamanla azalmadığını aksine artarak devam ettiğini gören danışan profesyonel bir desteğe başvurmuştur. Terapinin en başında danışana Yaygın Anksiyete bozukluğu ve tedavi süreci ile ilgili bilgi verilmiştir. Danışanın içinde bulunduğu bu kaygı durumundan çıkabilmesi, durumla ilgili farkındalık kazanabilmesi ve yaşadığı duygu ve düşünceleri ortaya çıkarabilmek amacıyla doğrudan sorular ve yönlendirilmiş keşif teknikleri uygulanmıştır. Uygulanan teknikler ve tedavi süreci ile kaygı yaratan durumların ortaya çıkması ve tekrar değerlendirilmesi gerçekleştirilmiştir. Uygulanan tedavi sonucunda davranışsal ve düşüncesele değişiklikler gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: yaygın anksiyete bozukluğu, bilişsel davranışçı terapi, kaygı

ABSTRACT

In this case report, a 43-year-old female client with symptoms of Generalized Anxiety disorder according to DSM-5 diagnostic criteria was treated with cognitive behavioral therapy. The client stated that he had been in a state of intense anxiety for the last year, and that this anxiety state, which he had difficulty in controlling, negatively affected his daily life. Seeing that the intense anxiety he experienced did not decrease over time, on the contrary, it continued to increase, the client applied for professional support. At the beginning of the therapy, the client was informed about Generalized Anxiety Disorder and its treatment process. Direct questions and directed discovery techniques were applied in order to help the client get out of this anxiety state, to gain awareness about the situation and to reveal the emotions and thoughts he experienced. With the applied techniques and treatment process, the emergence and re-evaluation of anxiety-causing situations was carried out. Behavioral and intellectual changes were observed as a result of the treatment applied.

Keywords: generalized anxiety disorder, cognitive behavioral therapy, anxiety

GİRİŞ

Anksiyete çoğu insanın hayatlarında zaman zaman yaşadıkları korku ve kaygılanma durumudur. Bu durumu yaşayan kişiler genelde nedeni belli olmayan bir şekilde sıkıntı ve endişe durumu yaşarlar (Karakula, 1999). Bu anksiyete durumu, bilinçdışı olan, nesnesi bilinmeyen ve içsel tehditlere karşı olan tepkidir (Akşit ve Cimete, 2001). Kaygı, hemen hemen her sağlıklı bireyde görülebilen normal bir durumdur fakat yaygın anksiyete bozukluğu normal kaygı durumuna göre daha yoğun ve uzun süreli bir durumdur (Öztürk ve Uluşahin, 2018). Yoğun anksiyete bozukluğu, bir olay karşısında kişinin gösterdiği yoğun kaygı, korku ve sıkıntı durumudur. Kişi bu yoğun kaygıyı kontrol etmekte zorlanır ve işlevsellik önemli derecede etkilenir (Hoffman ve Mathew, 2008). Bu aşırı endişe durumu kişinin günlük yaşantısını olumsuz şekilde etkiler ve günlük yaşantıdaki işlevsellikte düşüşe neden olur.

Yaygın anksiyete bozukluğu, ilk olarak 1980 yılında yayınlanan DSM 3’de ‘‘Anksiyete Nevrozları’’ adı ile kullanılmış ve diğer bozukluklardan ayrılarak ayrı bir bozukluk olarak tanımlanmıştır. Bozukluğun, tanı kriterlerinde ki süre 1 ayken 6 ay olarak değiştirilmiştir. DSM 4’de ise yaşanan kaygı durumunu tanımlamak için kullanılan ‘‘gerçek dışı’’ tanımı kaldırılmış yerine ‘‘kontrol edilemeyen kaygı’’ kullanılmıştır. Aynı zamanda tanı kriterlerine işlevsellikte bozulma tanısı eklenmiştir (American Psychiatric Association, 1994). Günümüzde kullanılan Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı olan DSM 5’ de Yaygın Anksiyete Bozukluğu tanı kriterleri şu şekildedir; (Amerikan Psikiyatri Derneği, 2013)

en az altı aylık bir sürede , günlük yaşanan olaylar ve etkinlikler karşısında yoğun bir kaygı ve kuruntu durumu gözlenir. Kişi bu kuruntuları kontrol altına almakta zorlanır. Yaşanan kaygı ve kuruntu durumuna, sürekli huzursuzluk/gerginlik, kolay şekilde yorulma, yapılan işe odaklanmakta güçlük çekme, sürekli uyku hali veya uykusuzluk, devam eden kas gerginliği belirtilerinden üç tanesi veya daha fazlası eşlik eder. Yaşanan bu kaygı durumu toplumsal ve sosyal yaşantıdaki işlevsellikte düşüşe neden olur.

Yaygın anksiyete bozukluğu ile ilgili yapılan araştırmalar sonucunda en yaygın anksiyete bozukluklarından biri olduğu görülmüştür. Yaygınlığı genel popülasyonda %5 dir. Kadınlarda 2 kat fazla rastlanmakta olup işsiz ve boşanan bireyler de sık sık yaygın anksiyete bozukluğuna rastlanmaktadır (Allgulander 2010). Kadınlar negatif yaşam koşullarına erkeklere göre daha duyarlı oldukları için daha fazla etkilendikleri düşünülmektedir. Yaygın anksiyete bozukluğu erken yaşlarda görülen yaygın bir bozukluktur. Orta yaşlarda ve ileri yetişkinlik yıllarında prevalans yüksek iken ergenlik dönemindeki bireylerde görülme sıklığı daha düşüktür (Wittchen, 2002). Yapılan araştırmalar sonucunda yaygın anksiyete bozukluğunun yaş, eğitim düzeyi, medeni durum gibi demografik veriler ile ilişkilendirilemediği fakat ailesinde psikiyatrik bozukluk geçmişi bulunan kişilerin bu bozukluğa yatkınlıklarının daha fazla olduğu saptanmıştır (Özmen, 2002). Türkiye’de yapılan araştırmalara göre, yaygın anksiyete tanısı alan bireylerin son 12 aylık zaman diliminde buna ek olarak herhangi başka bir depresif bozukluk veya anksiyete bozukluğu tanısı almış olma olasılıkları %90.8 olarak saptanmıştır (Özcan, Uğuz ve Çilli, 2006).

Yaygın anksiyete bozukluğunun ortaya çıkış nedenleri arasında ruhsal, nörobiyolojik, psikososyal ve genetik nedenlerin olduğu düşünülmektedir. Bu bozukluğun kökeni analitik kuram, varoluşcu kuram ve bilişsel kuram ile açıklanabilir çünkü tüm bu kuramlar bozukluğun oluşmasında farklı rollere sahiptir (Öztürk ve Uluşahin, 2018). Yaygın anksiyete bozukluğu olan bireylerin birinci derece akrabalarında bozukluğa çok sık rastlanması genetik geçişin önemini vurgulamaktadır (Noyes ve Diğerleri, 1987). Psikanalitik modele göre kişi bilinçdışı dürtülerin yarattığı gerilime çözüm bulamadığı zaman id, ego ve süperego çatışma içine girer. Bu çatışma sonucunda yaygın anksiyete bozukluğunun temellerini oluşturan serbest yüzen

anksiyete durumu oluşur (Rickels ve Rynn, 2001). Yaygın anksiyete bozukluğunun etiolojisini açıklamak amacıyla farklı modeller geliştirilmiştir. Biyolojik modele göre, kişi yaşadığı anksiyete bozukluğunu genetik kalıtım yüzünden edinmiştir. Davranışçı modele göre kişi yaşadığı anksiyete durumunu öğrenme kuramına dayanarak geliştirmiştir. Psikodinamik modele göre ise anksiyete, kişinin cinsel ve saldırgan dürtülerinin çatışması sonucunda ortaya çıkmaktadır (Starcevic, 2006).

Borkovic (1999) tarafından oluşturulan “bilişsel kaçınma” kuramı yaygın anksiyete bozukluğunu açıklamak amacıyla ortaya çıkan bir kuramdır. Buna göre kişi “tasalanma” sayesinde kaygıdan kaçabileceğini düşünmektedir, burada kişinin gerçekleştirdiği tasalanma olumlu pekiştireç görevindedir ve kişi bunun kendine iyi geldiğini düşünerek tasalanmayı arttırır. Fakat bu tasalanma durumu kaygının neden olduğu anksiyeteyi çözmeyi oldukça zorlaştırır. Yaygın anksiyete bozukluğunu açıklamak için geliştirilen diğer bir kuram ise “belirsizliğe tahammülsüzlük” kuramıdır. Buna göre belirsiz durumların içinde kalan kişiler içinde oldukları durum ile ilgili olumsuz bilişsel inançlar geliştirirler. Bu kişiler kaygı duydukları durumlar ile baş ettikleri zaman ise olumlu bilişsel düşünceler geliştirmeye başlarlar. Bu durumda olumsuz inançlar ve kaygı pekiştireç görevi görerek korkunun önüne geçer (Dugas ve Diğerleri, 2004). Geliştirilen diğer bir kuram ise “duygulanım düzenlemesinde bozukluk” kuramıdır. Bu kurama göre yaygın anksiyete bozukluğu olan kişiler duygularını yoğun yaşayan, ve bu duyguları tanımlamakta zorlanan kişilerdir. Bu durumun bir sonucu olarak kişi yaşadığı duyguları tamamen yok sayabilir ya da bu duyguları kontrol altına almakta güçlük çeker. Ortaya çıkan tasalanma durumu ise duyguları kontrol etme çabasının bir sonucudur (Mennin ve Diğerleri, 2005).

Bilişsel terapi modeli Aaron Beck tarafından oluşturulan bir psikoterapi formudur. Bu model şimdiki zaman odaklı olup, mevcut sorunu çözmeye, negatif davranış ve düşünceleri değiştirmeyi veya iyileştirmeyi amaçlar. Beck, düşünce, duygu ve davranışın arasındaki ilişkiden yola çıkarak, olumsuz ve rahatsız edici duygu ve davranışların nedeninin dış etkenler değil, kişinin bu olaylarla ilgili kendi kendine geliştirdiği düşünceleri olduğunu düşünmektedir (Türkçapar, 2007). Bilişsel yaklaşım kişinin kavramsallaştırmasına ve yorumlamasına dayalı bir tedavi sürecidir. Tedavi sürecinde, kişinin günlük hayatta yaşadığı sorunlarla ilgili sahip oldukları işlevsel olmayan düşünceleri ve inançları ortaya çıkartma, bu düşünce ve inançlara karşı verdiği tepkiler, kendini ve diğer kişileri nasıl değerlendirdiği öğrenme ve bu konuda bireyin farkındalık geliştirmesi amaçlanır (Bacanlı, 1998). Aynı zamanda kişilerin davranış yönünden aktif hale gelmeleri, kaygı yaratan düşünceleri tespit etmeleri ve bu düşünceleri değerlendirmeleri önemlidir. Bilişsel modele göre, kişilerin duygu ve düşüncelerini etkileyen olumsuz düşünceler tüm psikolojik bozukluklarda bulunmaktadır. Buna göre kişilerin duygu ve düşünceleri daha gerçekçi olmaya başladığı zaman iyileşme başlar. Bilişsel yaklaşım modelinde üstünde durulması gereken üç önemli kavram otomatik düşünceler, ara inançlar ve temel inançlardır. Otomatik düşünceler, duygusal sıkıntı durumlarında ortaya çıkan kişilerin içinde bulundukları durumlara karşı duygu ve davranışlarını şekillendiren düşüncelerdir. Bu otomatik düşünceler sadece psikolojik bozukluk yaşayan kişilerde ortaya çıkmaz, hemen hemen her bir birey yaşanan olaylar karşısında bu otomatik düşünceleri edinebilir. Genelde otonom yapıya sahip olan otomatik düşünceler genelde çarpıtılmış, işlevsiz ve olumsuz düşüncelerdir. Bilişsel terapi modelinde otomatik düşünceyi ortaya çıkartmak için; doğrudan sorular, yönlendirilmiş keşif, en kötü senaryo tekniği, davranış deneyi eşliğinde düşüncelerin kaydedilmesi ve otomatik düşünce kaydı yapılması gibi yöntemler kullanılabilir. Kişilerin otomatik düşüncelerinin altında yatan sayıltı ve kurallar kişilerin davranışlarını düzenler. Bu sayıltı ve kurallar kalıcı hale gelmiş kurallar ve beklentilerdir. Ara inançlar kişilerin doğrudan kendi yaşantılarında deneyimledikleri, gözlemledikleri ve başka kişilerden yapılan bilgi akışı ile şekillenir. Çoğu zaman işlevsiz olan bu inançlar kişinin uyumunu bozacak seviyede olabilir. Bu işlevsiz

inançlardan yola çıkarak temel inançlarımızı şekillendirebiliriz. Temel inançlar kişilerin kendileriyle, diğerleriyle ve dış dünya ile ilgili deneyimlerini içermektedir. Hem duygusal hem de davranışsal bir bütün olan kişiliğimiz bu inançlar etrafında oluşmaktadır. Bu çerçevede bilişsel model kişilerin iç dünyalarını, duygu, düşünce ve davranışlarını bir bütün olarak ele alıp iyileştirmeyi amaçlar.

Bu çalışmada çevrimiçi olarak görüşülmüş olan ve DSM-5 tanıları göz önünde bulundurularak Yaygın Anksiyete tanısı konulmuş olan danışanın Yaygın Anksiyete ile ilgili belirtilerinin ne olduğu üzerine bilgi toplanmıştır. Bilişsel Davranışçı Terapiler tekniği kullanılarak 45 dakikalık 4 seans gerçekleştirilmiştir. Yaygın Anksiyete Bozukluğu tanısı konulan danışan göz önünde bulundurulduğunda BDT yardımı ile terapi sürecini detaylandırılmıştır ve bir olgu sunumunun yararlı olacağı düşünülmektedir. Danışana ait özel bilgiler gizlenerek bilgilendirilmiş onam formu ile danışanın onayı alınmıştır.

OLGU

Danışan, 43 yaşında evli ve İzmirde yaşamaktadır. Kendisi aktif olarak çalışmaya devam etmektedir. Ailedeki tek çocuktur. Annesi ev hanımıdır babası ise terzidir. Danışan, annesinin her zaman sakin, ılımlı ve olumlu biri olduğunu babasının ise genel olarak asabi, yorgun ve sessiz olduğunu belirtti. Çocukluğunda annesi ile her zaman olumlu ilişki içinde olduğunu, annesinin her zaman destekleyen taraf olduğunu fakat babası ile ilişkisinin genellikle soğuk ve stabil olduğunu çoğunlukla babasından çekindiği için baba figürü ile çok fazla iletişim kurmadığını belirtti. Danışan ilkokul yıllarında diğer çocuklara göre ailesi tarafından çok fazla kısıtlanmış, babası tarafından fiziksel şiddet görmüş ve ergenlik döneminde, kendisine göre çok erken olduğunu düşündüğü yaşlarda görücü usulü evlendirilmiş.

Evlenmeyi babasının evinden bir kaçış olarak gördüğü için sevmediği bir erkek ile belki zaman içinde severim düşüncesi ile evlenmiş. Evliliğin ilk yıllarında eşi ile arası çok iyi olmamasına rağmen oğlunun doğması ile eşi ile ilişkileri düzelmeye başlamış.

Yaklaşık bir sene önce oğlunun biriyle tanışması ardından nişanlanması ile yoğun kaygı ve endişe süreci başlamış, oğlunun evden ayrılma düşüncesinin kendisinde korku, kaygı ve belirsizlik duygularını yaşattığını söyledi. Bu süreçte eşi ile araları tekrar bozulan danışan, eşinin bu süreçte ilgisiz ve sevgisiz davranmaya başladığını, eşinden duygusal destek göremediği için yaşanan kaygı durumuna aşırı gerginlik ve öfkenin eşlik ettiğini belirtti. İki ay önce oğlunun uzun dönem askere gitmesi ile kaygı durumu artmış ve günlük yaşantısını etkileyen diğer belirtiler ortaya çıkmış.

Geçmiş Yaşantısının Öyküsü

Danışan, şu an yaşadığı fiziksel ve ruhsal şikayetleri çocukluk yaşlarında anne ve babasının evinde gördüğü fiziksel ve ruhsal şiddet zamanlarında da yaşadığını belirtti. Çocukluk yaşlarında yaşadığı bu olumsuz durum karşısında okula gitmekte, dersi dinlemekte zorlandığını, okul hayatına karşı ilgi kaybı yaşadığını ve evde yaşanan olumsuz durumdan dolayı sürekli huzursuz ve kaygılı bir ruh hali içinde olduğunu hatırlıyor.

Tablo 1*Öykünün teknik özetlemesi*

Erken Yaşam psikolojik ve	Danışanın çocukluk yaşlarından ailesinin evinde baba figüründen
Deneyimi büyümesi	fiziksel şiddet görmesi bunun sonucunda baba sevgisinin eksikliği ile ve evliliği bir kaçış olarak görmesi
Temel İnanç	Sevilmiyorum ve değersizim
İşlevselliği Bozan mutlu	Değersiz olduğum için ve sevilmeye layık olmadığım için hiç bir zaman
Varsayım	bir aile yaşantım olamaz.
Kritik Yaşam Olayı	Oğlunun nişanlanması ve daha sonra askere gitmek için evden ayrılması
Olumsuz Otomatik Düşünce	Sevilmeye ve değer görmeye layık bir insan değilim.
Belirtiler	Davranışsal Belirti : Sosyal olarak geri çekilme Motivasyonel Belirti: İlgi istek kaybı, zevk alamama Duygusal Belirti: Yoğun kaygı, huzursuzluk Bilişsel Belirti: olumsuz düşüncelerin yinelenmesi Somatik Belirti: İştah kaybı, uykuda azalma

Danışanın tedavi sürecinde Bilişsel Davranışçı Terapi modeli uygulanmıştır. Buna göre amaçlanan danışanın kendisiyle ilgili yanlış fikirlerini düzeltmek, ortadan kaldırmak veya yatıştırmaktır. İlk olarak danışanın demografik bilgileri toplanmıştır. Bilişsel modelde uygulanacak ilk adım problemi tespit etmek ve uygun prosedürü oluşturmaktır. Böylece danışanın mevcut düşüncelerine ulaşabilir ve düşünceleri etkileyen tetikleyici unsurları belirleyebiliriz. Tedavi süreci boyunca uyum içinde olmak ve sağlıklı bir terapötik ilişki kurmak önemlidir. Bunun için ilk olarak oluşturulan tedavi planı danışan ile paylaşılmış, tedavinin süreci kullanılacak olan bilişsel model ile ilgili hastaya bilgi verilmiştir. Her seanstan sonra verilen ödevler, terapi notları ve tedavi hedefleri gözden geçirilerek her seansın sonunda yeni veri girişi güncel olarak tedavi akışına eklenmiştir. Problemin saptanabilmesi ve ortaya çıkarılabilmesi amacıyla doğrudan sorular ve yönlendirilmiş keşif teknikleri uygulanmıştır. Bilişsel model sağlam bir terapötik ilişki gerektirdiğinden danışan ile güven ve uyum ortamı oluşturulmuştur. Her seansın başında veri toplanarak o seansın gündemi belirlenmiş, seansın devamında ise gündemdeki mevcut sorunlar tartışılmış ve sorunların çözülmesine yardım

edilmiştir. Her seansın sonunda danışana bir ev ödevi verilmiş ve bir sonraki seansa kadar bu ödevi tamamlayıp yanında getirmesi istenmiştir. Böylece danışan yaşadığı sorunlar üstünde gerçekçi düşünceler edinebilmiş ve seans sırasında öğrendiği çözüm uygulamalarını kendi başına gerçekleştirebilmiştir.

Bilişsel modelin önemli bir parçası, işlevsiz düşüncelere yanıt bulabilmektir. Bunun için danışana sıkıntı veren duygu, durum, veya davranış belirlendikten sonra bu düşünceler ile baş etme yöntemleri danışan ile birlikte değerlendirilmiştir. Her seansın sonunda danışandan geri bildirim alınmıştır.

TARTIŞMA

Yapılan araştırmalar sonucunda Yaygın Anksiyete bozukluğu tedavisinde psikoterapinin önemi açıkça görülmektedir. Elde edilen bulgulara bakarak bilişsel davranışçı yaklaşımın otomatik düşüncelerin azaltılmasında önemli rol oynadığı görülmüştür. Bilişsel davranışçı modele göre kişilerin duygu ve davranışları çoğu zaman düşünceler etrafında şekillenmektedir, buna göre tedavinin sürdürülebilirliği oldukça önemlidir. Tedavi sürecinin sonunda kişinin düşünceleri ile baş etme tekniklerini anlaması ve değiştirmek istediği davranış üzerine yoğunlaşabilmesi bilişsel modelin önemli noktalarındandır (Grant, 2011). Araştırmalar, bilişsel modelin otomatik düşünceleri azalttığını, farkındalığı arttırdığını, kişilerin sorunlarla baş etme becerilerini geliştirdiğini kanıtlar niteliktedir (Williams, 2008). Yapılan çoğu araştırmada bilişsel modelin benlik algısını olumlu yönde etkilediği ve kişilerin sosyal ilişki kurma ve sosyal uyum becerilerini arttırdığı görülmüştür. Elde edilen tüm bu bulgular yaptığım çalışmanın otomatik düşünceler ile ilgili tespitlerini destekler niteliktedir.

Bilişsel yaklaşım modelinde amaç, kişilerin düşünceleri üstünde bilişsel ve kalıcı değişiklikler yapmak için otomatik düşüncelere ulaşmak ve bu otomatik düşünceleri açığa çıkarmaktır. Bu otomatik düşüncelerin açığa çıkarılması, değerlendirilmesi ve hastanın bu otomatik düşünceler ile yüzleşmesinin sağlanması, hastanın benlik algısında ve düşüncelerini de olumlu bir değişime neden olur buda istenmeyen olumsuz davranış ve düşüncelerin tekrarlanmasını engeller (Türkçapar, 2007).

KAYNAKÇA

Akşit S, Cimete G (2001) *Çocuğun yoğun bakım ünitesine kabulünde, annelere uygulanan hemşirelik bakımının annelerin anksiyete düzeyine etkisi*. CÜ Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi, 5:25-36.

Allgulander C., *Novel approaches to treatment of generalized anxiety disorder*, Current Opinion in Psychiatry, 23, 37–42, 2010.

Amerikan Psikiyatri Derneği, *Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı*, Beşinci Baskı(DSM-5), (2013). Tanı Ölçütleri Başvuru El Kitabı'ndan, çev. Köroğlu E, Hekimler Yayın Birliği, Ankara, 2013.

American Psychiatric Association. *Diagnostic and Statistical Manuel of Mental Disorders*. 4. edition. Washington DC: American Psychiatric Association; 1994.

Bacanlı, H., *Eğitim psikolojisi*. İstanbul, Alkım Yayınevi,s: 137, 1998.

Dugas MJ, Buhr K, Ladouceur R. *The Role of Intolerance of Uncertainty in Etiology and Maintenance. Generalized anxiety disorder: Advances in research and practice*. 2004;143–163.

Grant A., *Evidence-based practice and the need for paradigmatic pluralism in cognitive behavioural psychotherapy*, Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing 16, 368–375, 2009.

Hoffman E., Mathew S., *Anxiety Disorders: A comprehensive review of pharmacotherapies*, Mount Sinai Journal of Medicine 75, 248–262, 2008.

Karakula S (1999) *Koroner By-Pass Ameliyatı Geçiren Hastalarda Bilgilendirici Hemşirelik Yaklaşımının Ameliyat Öncesi ve Sonrası Anksiyete Düzeylerine Etkisinin İncelenmesi*. Y. Lisans Tezi, İzmir.

Mennin DS, Heimberg RG, Turk CL, Fresco DM. *Preliminary evidence for an emotion dysregulation model of generalized anxiety disorder. Behaviour research and therapy*. 2005;43(10):1281–310.

Noyes Jr R, Clarkson C, Crowe RR, Yates WR, McChesney CM. *A family study of generalized anxiety disorder. The American journal of psychiatry*. 1987;144(8):1019–24.

Rickels K, Rynn MA. *What is generalized anxiety disorder? Journal of Clinical Psychiatry*. 2001;62:4–14.

Starcevic V., (2006). *Anxiety states: a review of conceptual and treatment issues*. Curr Opin Psychiatry, 19:79-83.

Türkçapar H., *Bilişsel terapi temel ilke ve uygulamalar*. HYB yayıncılık, Ankara 2007.

Özcan M., Uğuz F., Çilli AS. *Ayaktan psikiyatri hastalarında yaygın anksiyete bozukluğunun yaygınlığı ek tanılar*. Türk Psikiyatri Dergisi. 2006; 17(4):276-85.

Özmen E. *Anksiyete Bozuklukları Epidemiyolojisi*. Psikiyatrik Epidemiyoloji' de. Ed. Doğan O., Ege Psikiyatri Yayınları İzmir, 2002.s.49-58.

Öztürk O, Uluşahin A. *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları*. 15. Baskı. Ankara; 2018. 337-363p.

Williams C . J . , *Cognitive behaviour therapy within assertive outreach teams: barriers to implementation: A qualitative peer audit Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing* 15, 850–856, 2008.

Wittchen HU. *Generalized anxiety disorder: prevalence, burden, and cost to society*. Depress Anxiety 2002; 16: 162-171.

Article Arrival Date

25.04.2025

Article Published Date

20.06.2025

**FİLM ANALİZİ YÖNTEMİYLE “İKİMİZİN HİKAYESİ” FİLMİNİN ÇİFT
TERAPİSİ YAKLAŞIMIYLA BİRLİKTE İNCELENMESİ****AN EXAMINATION OF THE MOVIE “THE STORY OF US” WITH THE APPROACH
OF COUPLES THERAPY USING THE METHOD OF FİLM ANALYSES****Lila CEMGÜNAL**

Yakın Doğu Üniversitesi, Psikoloji Bölümü

ORCID: [0009-0006-7666-0410](https://orcid.org/0009-0006-7666-0410)**Doç. Dr. Meryem KARAAZİZ**

Yakın Doğu Üniversitesi, Psikoloji Bölümü

ORCID: [0000-0002-0085-612X](https://orcid.org/0000-0002-0085-612X)**Özet**

The Story of Us, 15 yıllık evliliklerini sürdürmekte zorlanan Katie ve kocası Ben’in inışli çıkışlı hikayesini anlatıyor. Filmde geri dönüşler aracılığıyla ilk tanıştıkları zamandan geldikleri güne kadar olan mutlu ve hüzünlü anlar aktarılıyor. Çocuklarına aralarındaki huzursuzluğu belli etmemek için mutlu gibi görünmeye çalışan çift çocukları kamp için evden ayrıldığı zaman ilişkilerini tekrar değerlendirme kararı alırlar bunun ardından eşler de çift terapisine katılarak ilişkilerini düzeltmeye çalışıyorlar. Bu çalışmada aile terapisi yöntemlerinden Carl Whitaker ve Virginia Satir tarafından geliştirilen Yaşantısal Yaklaşımların bir alt modeli olan Duygu Odaklı Terapi modeli ile “The Story of Us” filmi birlikte incelenmeye alınacaklardır. Greenberg ve Johnson tarafından geliştirilen Duygu Odaklı Terapiler terapide duyguların öne çıkmasına dikkat çekerek danışanların yaşantılarına önem verirler. Bu çalışmada Duygu Odaklı Terapinin ne olduğu, amaçları, temel kavramları, uygulanış biçimi ve film analizinde nasıl kullanılacağı işlenmiştir. Analizde Duygu Odaklı Terapi modelinin seçilmesinin amacı filmdeki karakterlere ve çift arasındaki sorunları çözmeye en uygun olan terapi yöntemi olmasıdır. Bu çalışmayı ele alırken film analizi yöntemi ile birlikte doküman analizi yönteminin de çalışmaya katkılarına yer verilecektir. Film analiz yöntemi son zamanlarda çok popüler olup insanların etkisini daha kolay çekmektedir çünkü insanlar izlediği filmler aracılığıyla kendi günlük yaşamlarındaki yaşayış biçimi ve sorunlarına da dıştan bakabilme fırsatı bulup empati kurabilme şansını elde ediyorlar. Sonuç olarak, normal hayatımızda karşılaşılabileceğimiz bu aile tablosunu içeren film, çift ve aile terapilerine sıklıkla konu olacağından dolayı, yeni yapılacak olan film analizlerine yol göstermesi adına ve Duygu Odaklı Terapi yöntemlerine katkıda bulunabileceği için incelenmeye başlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: The story of us filmi, duygu odaklı terapi, çift terapisi, film analizi.

Abstract

The Story of Us tells the rollercoaster story of Katie and her husband Ben, who struggle to maintain their 15-year marriage. Through flashbacks, the movie shows the happy and sad moments from when they first met to the day they arrived. The couple, who pretend to be happy in order not to show it to their children, decide to re-evaluate their relationship when their children leave home for camp, after which the spouses attend couple therapy and try to improve their relationship. In this study, the Emotion Focused Therapy model, which is a sub-model of the Experiential Approaches developed by Carl Whitaker and Virginia Satir, and the movie The Story of Us will be examined together. Developed by Greenberg and Johnson, Emotion Focused Therapies emphasize the experiences of clients by drawing attention to the prominence of emotions in therapy. In this study, the aims of Emotion Focused Therapy, its basic concepts, the way it is applied and how to use it in film analysis are covered. The purpose of choosing the Emotion Focused Therapy model in the analysis is that it is the most appropriate therapy method for the characters in the movie and for solving the problems between the couple. Film analysis method will be used in this study. The film analysis method is very popular recently and attracts people's attention more easily because people have the opportunity to look at the way of life and problems in their daily lives from the outside and empathize with them through the films they watch. As a result, the film, which contains this family picture that we can encounter in our normal lives, has started to be examined because it will be a frequent subject of couple and family therapies, to guide new film analysis and to contribute to Emotion Focused Therapy methods.

Keywords: The story of us, emotion focused therapy, couple therapy, movie analysis.

1.Giriş

146

1950'lerin sonlarına doğru kişi merkezli ve deneyimsel terapilerin öncüsü olan Rogers ve Gendlin'in terapi sürecinde danışanları açısından bakması farklı dallara ayrılmaya başlamıştır. İlk olarak bu bölünme süreci deneyimsel olarak adlandırıldı daha sonralarda ise kişi merkezli yaklaşım olarak bilinmeye başlandı. 60 ve 70'li yıllarda araştırmalar geliştirilerek seslerin ve ifadelerin kullanılmasıyla çağrışımsal işlevlere bakılmaya başlandı. Bu sırada Greenberg de danışanın sahip olabileceği sorumlulukları belirleyebilmek için Gestalt terapiyi incelemeye aldı. 1985 yılında duygu odaklı terapisinin temelini oluşturan 6 tane terapi yöntemi oluşturuldu (Gendlin, 1981). Yıllar geçtikçe süreç-deneyimsel adı yerini duygu odaklı terapiye bıraktı. Sonucunda da duygu odaklı terapi modeli Leslie Greenberg ve Sue Johnson tarafından 80'li yıllarda geliştirilmeye başlanmış olup çalışmanın alt yapısı Gestalt terapi, birey odaklı terapi, varoluşçu terapi ve deneyimsel terapisinin özellikleri sentezlenerek oluşturulmuştur (Çelik ve Aydoğdu, 2018). Daha sonra bu terapi yöntemi çift terapilerinde sıklıkla kullanılmaya başlandığı için "Çiftler için Duygu Odaklı Terapi" olarak bilinmeye başlandı.

Psikolojik hastalıkların temelinde bulunan duyguları kontrol edememe süreci ile birlikte bu duygularla nasıl başa çıkılacağı ve neden bu duygulara sahip olunduğu gibi sorular duygu odaklı terapisinin çıkışında etkili olmuştur. Greenberg'e göre 5 temel duygumuz vardır. Bunlar; üzüntü, öfke, korku, utanç ve acıdır. Duygular bireylerde ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıkar ve duyguları değerlendirmek de bu ihtiyaçlara yardımcı olur. Duyguları değerlendirmede onları sınıflara ayırmak daha kolay olur. Duygular birincil, ikincil ve araşsal duygular olarak 3'e ayrılır (Jarry ve Paivio, 2006). Duygu Odaklı Terapisinin bazı kavramları vardır. Bunlar; duygu, duygu değerlendirmesi, duygu koçluğu, duygusal şema, duygusal zekâ, duygusal farkındalık, duygusal dışavurum, duygusal düzenleme, duygusal yansıtma ve duygunun dönüştürülmesidir. Duygu odaklı terapi de duyguların ne olduğunu, nasıl açıklanacağını, kötü duyguyla nasıl baş edileceğini ve bu duyguların kontrolü hakkında beceriler kazanmamıza yardımcı olur

(Greenberg, 2010). Duygu odaklı terapi danışanlara daha insancıl bir açıdan bakar yani teşhis koymak yerine duyguların anlatılmasına ve açıklanmasına önem verir. Duygu odaklı terapinin en önemli özelliği terapi esnasında danışanlarına bir deneyim yaşatmasıdır. Buna örnek olarak acı duyguyu neresinde hissettiğini öğrenmek istemesi verilebilir (Özakkaş, 2018). Duygu odaklı terapi çoğunlukla çift terapisinde kullanılır ama bunun yanında depresyon, anksiyete ve travma sonrası stres bozukluğunun tedavisine de eşlik ettiği durumlar görülür.

Film analizi medyatik olmaya başlayan dünyamızda giderek daha da kolay ve popüler hale gelmeye başladı. Filmler günümüz dünyasında sadece eğlence olarak görülüyor. İnsanların iletişim kurma aracı olmalarıyla birlikte düşüncelerimize ve duygularımıza dışardan bakabilmemizde yardımcı bir rol almaya başlamıştır (Teays, 2012). Filmlerin terapilerde de kullanımı gittikçe yaygınlaşmaya başladı. Filmler bireylerin empati kurmasını sağlayarak kendi içlerinde yaşadıkları süreçlerinde daha güçlü olmalarına katkı sağlamaktadır bu yüzden de bireysel ve çift terapilerine konu olmaya başlamıştır. Aile köklerindeki problemler, şiddet, taciz, enest gibi olaylar filmlerde sıklıkla yer aldığından dolayı bunlar gibi terapi konularına yardımcı olmaktadır (Alexander ve Waxman, 2000).

The Story of Us filmindeki çiftin duygu odaklı terapiye ihtiyaç duymasında fazlaca neden vardır. Buna örnek olarak sorumlulukları ve öncelikleri hakkında birbirleriyle tartışmaları, öfke nöbetleri, yakın ilişkilerinden veya cinsel yaşamlarından olan yakınmaları gibi sorunlar verilebilir. Filmde de bu sorunlar doğrultusunda ayrılma kararı alınmış ve terapistlere gidilmiştir. Burada terapist çiftin ailesinin köklerine indi ve onların sorunlarıyla birlikte onların da beklentilerini ve düşüncelerini taşıdıkları ortaya çıktı. Buna ek olarak da çiftin mesafe kaygıları sebebiyle Varoluşsal terapinin de kullanılmasına ihtiyaç duyulabilir (Moradian, 2010).

Bu çalışmada amaç The Story of Us filmiyle birlikte Duygu Odaklı Terapinin kesiştiği yerleri belirlemek ve çiftin nasıl iyileştiğini anlamaktır. Buna ek olarak Duygu Odaklı Terapide çalışılan sorunların bu filmdeki çiftin arasında da yer aldığı açıklanmıştır bu yüzden de bu terapi modelinin doğru olarak seçildiği kanıtlanmıştır.

2.Yöntem

The Story of Us filminin Duygu Odaklı Terapi aracılığıyla incelendiği bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinde olan doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analiz yönteminde elde olan bilgiler, kaynaklar gözden geçirilerek yeni veriler elde edilir. Diğer bir deyişle doküman analizi kaynakların okunması, incelenmesi, not edilmesi ve tekrar yorumlanmasıdır denilebilir (Karasar, 2005). The Story of Us filmi incelenmeye alınırken 4 kez izlenmiştir ve elde edilen bilgiler Duygu Odaklı Terapi yöntemine göre incelenmiştir.

2.1.The Story of Us Filminin Özeti ve Demografik Özellikleri

Ben ve Katie 2 çocuklu bir ailenin anne ve baba rolünü üstlenen iki kişidir. Filmin ilk sahnesi geri dönüşlerle aktararak bir terapi seansında geçiyor. Ben terapistle ilişkileri hakkındaki yakınmalarından bahsediyor ve ilişkisinin sonsuza dek süreceğinden bahsediyor. Bu çift ilk başta evli ve çocuklarıyla mutlu bir aile gibi gösterilse de zamanla bunun böyle olmadığı ve çiftin arasında anlaşmazlıklar olduğu ortaya çıkıyor. Çift çocukları kamp için evden ayrıldığı anda sürekli tartışıp bir şekilde olayı ayrılığa getiriyorlar ve artık boşanmaları gerektiğini düşünüyorlar. Sürekli tartışıp barışmayla geçen süreç terapistleri gezip yardım aramakla devam ediyor. Sonunda boşanmaya karar veren çift bir süre daha düşününce birbirlerinden ayrı kalmak istemediğini, birbirlerini sevdiğini ve duygularına hâkim olarak aileleriyle mutlu yaşamak istediklerini anlayıp barışıyorlar.

The Story of Us filminin bazı demografik özellikleri Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1: “The Story of Us” Filminin Demografik Özellikleri

Yönetmen-Senarist: Rob Reiner – Alan Zweibel, Jessie Nelson
Oyuncular: Bruce Willis ve Michelle Pfeiffer
Yayın yılı: 1999
Türü: Romantik Komedi – Drama

2.2 Araştırma ve Yayın Etiği

Yapılan çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlıklı 2. bölümünde belirtilen eylemlerden de hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

2.2.1 Etik kurul izni

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

3. Bulgular

3.1 Duygu

Duygular bireylerin olaylar sırasında ne düşüneceğini, nasıl tepki vereceğini ve olayları nasıl algılaması gerektiğinin belirleyen yapıdır (Crick ve Dodge, 1994). The Story of Us filminde Ben ve Katie’nin duygusal açıdaki dinamiği çok önemli rol oynuyor. İlk olarak Ben eşiyle olan yaşantısında hayal kırıklığına uğramış ve öfkeli hissediyor çünkü çoğu sahnede de gördüğümüz gibi cinsel yaşamlarının ve dolayısıyla bağlarının eskisi gibi olmadığı anlaşıyor. Ben de duygularını açığa çıkaramadığı için öfke duymaya başlıyor. Katie ise kaygı ve yalnızlık duygularını bir arada yaşıyor çünkü ilişkileri ve evliliklerinin nereye varacağı açısından stres yaşamaya başlıyor. Bu sırada da Ben’in Katie’den uzaklaşması Katie’yi yalnızlık duygusunun içine düşürüyor ve Katie de başka birinden ilgi görünce ona ilgi duymaya başlıyor ve bu süreç ikisini de bir çıkmaza sokuyor. Fakat ikisinin de ortak olarak yaşadığı bir duygu var. O da sevgidir. Filmin son sahnesinde de gösterildiği gibi çift birbirini sevmekten hiç vazgeçmemiş sadece duygularını ifade etmekte zorlanmışlardır ve bundan dolayı da uzaklaşmışlardır.

3.2 Duygu Şemaları

Duygu şemaları yaşantılarımız sonucunda deneyimlediğimiz olaylara benzer bir durum yaşadığımız zaman bizim fark etmeden çıkardığımız duygulara verilen isimdir. Duygu Odaklı Terapide de çocukluktan getirdiğimiz şemalarımız çok önemli yer taşır. Bu şemaları değiştirebilmek ve tekrardan bir anlam kazandırabilmek Duygu Odaklı Terapide işlenen konulardandır (Greenberg, 2004). İlk olarak çiftin iletişimlerinde çok büyük sıkıntı görülüyor bu da iletişim şemalarındaki probleme atıfta bulunuyor. İlk sahnelerden (7’) son sahneler kadar (60’30’’) iletişim kurarken birbirlerine bağırmaları ve birbirlerini dinlememeleri ortaya çıkıyor. Bunların sebebi ise Ben’in çocukluğundan getirdiği iletişim şemalarının hatalı olması ve kendi içine kapanmasıdır. “Kavganın ötesinde bir koşul haline geldiğinde bu birdenbire ilişkinin dili halini alıyor.” cümlesiyle Katie aslında aralarındaki iletişim dilinin kavgaya döndüğünü ve bunun sonucunda da ikisinin de köşelerine çekilip yalnızlaştığını söylüyor (71’ 21’’).

3.3 Duygu Değerlendirmesi

Duygularımızı yaşarken bazı duyguları çok yoğun bazılarını ise çok yüzeysel yaşıyoruz. Bu duyguları yaşayış biçimimiz terapistte bir yol gösterir. Yani Duygu Odaklı Terapide bu duyguları nasıl ve ne düzeyde yaşadığımız terapist açısından değerlendirilir ve danışanla birlikte bunların farkına varmaları üzerinde çalışılır. Duyguların değerlendirilmesinde birincil duygular, ikincil duygular ve araçsal duygular yer alır. Birincil duygular bir durum esnasında direkt olarak verilen tepkilerdir (Greenberg, 2002). Filmde Ben ve Katie'nin yaşadığı birincil duygular hüznün ve öfkedir. Evliliklerinde yaşadıkları iletişimsizlik ve tartışmalar onları üzüyor. Çocuklarını otobüse bırakıp eve döndükleri esnada yol boyunca üzgün olmaları ve hiç konuşmamaları buna iyi bir örnek oluyor. (11' 40'') İkincil duygular ise birincil duyguların tekrardan değerlendirilip yorumlanmasıyla ortaya çıkan duygulardır. İkincil duygular bazen birincil duyguları gizlemek için de ortaya çıkar (Pascual-Leone ve ark., 2013). Filmde Katie ve Ben'in yaşadıkları ikincil duygular tartışmalarından ve yaşadıkları hüznün duygusundan dolayı suçluluk ve kaygı olarak karşımıza çıkıyor. Her ikisi de ilişkinin gidişatından hoşlanmadıkları için ve bu kötü gidişatı çocuklarının anlamasından korktukları için derin bir kaygı hissediyorlar. (47' 52'') Çocuklarını ziyarete gittikleri sahnede de ikisinin de hüznlerinden dolayı çocuklarına karşı bir suçluluk duygusu yaşadıkları görülüyor. Araçsal duygulara bakacak olursak bir amaç doğrultusunda ortaya çıkan duygulardır. Yani belli bir hedefe yöneliktir. Buna örnek olarak bir bebeğin çok acıktığı zaman ona mama vermeleri için ağlaması verilebilir (Greenberg, 2002). Ben ve Katie de sorunlarından dolayı umutsuzluk duygusunu araçsal duygu olarak geliştirmişlerdir. Umutsuzluk duygusunun araçsal duygu olma sebebi ise ilişkileri adına çaba sarf etmek için umutsuzluğu yenmeye çalışmalarından dolayı araçsal duygu olmuştur.

3.4 Duygu Düzenleme

İnsanların duygularını nasıl yaşayacaklarını, o duyguyu nasıl dışarı çıkaracaklarını ve duygularını nasıl denetleyeceklerini ifade eder. Duygusal düzenlemenin ön koşulu olarak duygusal farkındalığımızın olması gerekmektedir. Duygu düzenleme aşaması birtakım egzersizleri ve duygularımızı olumluya yönlendirme evrelerini kapsar (Greenberg, 2010). Ben ve Katie ilişkilerinde farklı duygu düzenleme teknikleri kullanıyorlar. Ben biraz daha içe dönük bir tutum sergiliyor ama buna karşılık olarak Katie ise daha dışarıya dönük ve daha açık bir tavır göstererek konuşmak istiyor. Tam da bu sırada ilişkilerindeki zıtlık ortaya çıkıyor. Duyguları düzenlemenin bir tekniği de duyguları tanımadır. Buna göre de filmde sürekli olarak geri dönüşlerle bize çiftin ilişkisinde bu olumsuzlukları ilk nerede yaşadıkları ve bu olumsuz duyguları nasıl kazandıkları gösteriliyor. Filmde çift sürekli terapilere giderek duygularıyla nasıl başa çıkacaklarını ve bütün zorlukların onların ilişkisini güçlendirdiğini öğreniyorlar. (39' 30'')

3.5 Duyguların Dönüştürülmesi

Duyguların dönüştürülme aşaması işlevsel olmayan duygular yerine işlevsel olanları koymakla başlar. Yani kötü olan ve kötü hissettiren duygu yerine iyi duyguyu koymaktır (Greenberg, 2002). Filmin başlarında genellikle negatif duygular öne çıkar ama daha sonra çift birbirlerini sevdiğini ve bu olumsuz duygularla baş edebileceğini bunların sadece aşılması gereken güçlükler olduğunu anladıkları zaman pozitif olan duygular ortaya çıkmaya başlıyor. Negatif duyguların yerini pozitif duyguların almasının en önemli kanıtı çocuklarına ayrılacaklarını söyleyecekleri zaman bundan vazgeçip ailece mutlu olmak istediklerine karar verdikleri andı. (70' 28'') “Bu zaman içinde mükemmelleştirilen bir dans.” Diyerek Katie yaşadıkları negatif duygulardan daha çok pozitif duyguların yer aldığını ve birbirlerinin herkesle olduğundan çok

daha fazla ortak yönü olduğunu söyleyerek barışmak istediğini ve negatif duygularından arınmak istediğini dile getiriyor.

3.6 Duygusal Dışavurum

Duygusal dışavurumda temel amaç birincil duyguları hedef alarak sonucu ne olursa olsun o duygularla yüzleşebilmek ve acı duyguları da dışarıya sağlıklı bir şekilde çıkarabilmektir. Önemli olan zararlı duygu yerine sağlıklı ve daha güçlü olanı koyabilmektir (Kemer ve Dost, 2020). The story of us filminde de filmin en başından en son sahnesine kadar duygusal dışavurumların olduğunu görüyoruz ama bu dışavurumların bazen sağlıklı olamadığı gözlemleniyor. Ben ve Katie büyük bir kavganın içince girdikleri sahnelerde duygularını bağırarak veya birbirlerini suçlayarak dışavuruyorlar. (42' 30'') Filmin genel gidişatında ve özellikle ayrılık sahnesi ve son sahneden çok yoğun dışavurumlar yaşanır. Son sahnede zarar veren duyguları ifade edip dışavurarak sağlıklı duygularına yani sevgilerine dönüş yapıyorlar. (70' 28'')

4. Sonuç

The story of us, klasik bir ailenin yaşayabileceği geçici bunalımları bize gösteriyor. Birbirini seven 2 çocuk sahibi Ben ve Katie iletişimsizlikten ve duygularını sağlıklı bir şekilde ifade edememekten dolayı sorunlar yaşayıp ayrılık aşamasına gelerek bunu çocuklarıyla nasıl paylaşacakları konusunda çekimser davranan bir çift olarak karşımıza çıkıyorlar. Sonucunda ise birbirleriyle gerçek duygularını paylaşıp birlikte mutlu olmaya karar veriyorlar. Bu çalışmada amaç The Story of Us filmiyle birlikte Duygu Odaklı Terapinin kesiştiği yerleri belirlemek ve çiftin nasıl iyileştiğini anlamaktır. Çalışmayla birlikte edinilen verilere göre Duygu Odaklı Terapi kavramlarının filmdeki çiftin sorunlarında önemli bir yere sahip olduğu gözlemlenmiş ve filmdeki çiftin sorunlarına en uygun olan terapi yönteminin de Duygu Odaklı Terapi yöntemi olduğu kanıtlanmıştır. Bu çalışma Duygu Odaklı Terapi bakış açısıyla incelendiğinde literatüre ve çift terapilerine iyi bir katkıda bulunulduğu gözlemlenmiştir. Çalışma sürecinde edinilen bilgilerle bu tür film analizi çalışmalarına ve Duygu Odaklı Terapiyle yapılacak olan bilimsel araştırmalara daha fazla ihtiyaç olduğu gözlemlenmiştir.

5. Kaynakça

- Alexander, M. ve Waxman, D. (2000). Cinemeducation: Teaching family systems through the movies. *Families, Systems & Health: The Journal of Collaborative Family Health Care*, 18 (4), 455-466.
- Crick, N. R., & Dodge, K. A. (1994). A review and reformulation of social information-processing mechanisms in children's social adjustment. *Psychological Bulletin*, 115(1), 74-101. <http://dx.doi.org/10.1037/0033-2909.115.1.74>
- Çelik, H. ve Aydoğdu, B. (2018). Duygu odaklı terapi: Psikoterapide yeni bir yaklaşım. *Kafkas Üniversitesi, e-Kafkas Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 50-68.
- Gendlin, ET. (1981) *Focusing* (2nd edn). New York: Bantam Books. This book is currently available in the '25th Anniversary edition', published in 2003 by Rider Books.
- Greenberg LS (2002) *Emotion-Focused Therapy: Coaching Clients To Work Through Their Feelings*. Washington, American Psychological Association
- Greenberg LS (2002) *Emotion-Focused Therapy: Coaching Clients To Work Through Their Feelings*. Washington, American Psychological Association.
- Greenberg LS (2010) Emotion-focused therapy: An overview. *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 4: 3-12.
- Greenberg, L. S. (2004). Emotion-focused therapy. *Clinical Psychology and Psychotherapy*, 11, 3–16. <https://doi.org/10.1002/cpp.388>
- Greenberg, L.S. (2010). Emotion-focused therapy: An overview. *Turkish Psychological Counseling and Guidance Journal*: 4 (33), 1-12. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tpdrd>.
- Jarry, J., & Paivio, S. (2006). Emotion-focused therapy for anger. In E.L. Feindler (Ed.) *Anger-related disorders: A practitioner's guide to comparative treatments* (pp. 223-239). New York: Springer Publishing Company
- Karasar, N. (2005). Bilimsel araştırma yöntemi. Nobel Yayın Dağıtım. Kaya Şengün, A. (2020). 8.sınıf T.C. İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük ders kitabının içerik düzenleme ilkelerine uygunluğunun incelenmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Moradian, M. A. (2010). *Diagnostic and Treatment of a Couple Therapy, based on the movie: "The Story of Us"* The Chicago School of Professional Psychology Los Angeles, California
- Özakkaş, T. (2018). *Duygu odaklı bireysel terapi ders notları*. İstanbul: Psikoterapi Enstitüsü Yayınları.
- Pascual-Leone, A., Gilles, P., Singh, T., & Andreescu, C. (2013). Problem anger in psychotherapy: An emotionfocused perspective on hate, rage, and rejecting anger. *Journal of Contemporary Psychotherapy*, 43, 83- 92. <http://dx.doi.org/10.1007/s10879-012-9214-8>.
- *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar-Current Approaches in Psychiatry 2020*; 12(Suppl 1):411-425 doi: 10.18863/pgy.807954
- Teays, W. (2012). *Seeing the Light: Exploring Ethics through Movies*. Malden, MA: Wiley – Blackwell

Article Arrival Date

28.04.2025

Article Published Date

20.06.2025

SOSYAL MEDYADA ÇOCUKLUĞUN YİTİRİLMESİ

CHILDHOOD DISORDERS IN SOCIAL MEDIA

Nergiz ULUDAĞ

Özet:

Biyolojik algının ötesinde sosyal medyanın toplum hayatına etkileriyle birlikte yaş algısı değişmekte olup çocuğa bakış zamanla oldukça değişim göstermiştir. Ebeveynlerinin çocuklara bakışının değişmesi gibi sonuçları da doğurmakta olan bu algı değişimi çocukların sosyal hayatta etkin bir şekilde var olmaları ile birlikte hız kazanmıştır. Sosyal medyaya erişimin yaş anlamında bir engel teşkil etmemesi çocukların instagram üzerinden fotoğraf paylaşımları ile benlik sunumları üzerinden ele alınmıştır. Tween kavramı üzerinde durulmuştur. Çocuğun bilişsel gelişim sürecinde, içinde bulunduğu sosyal ortamı anlama ve düşünme yeteneğini henüz geliştirme sürecinde olması, sosyal medyada bilinçli davranışlar sergilemesi için belli bir yaş üstü olması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar sözcükler: çocuk, benlik sunumu, sosyal medya, çocukluğun yitirilişi, tween,

Abstract:

Beyond biological perception, the perception of age changes with the effects of social media on community life and the view of the child has changed considerably over time. This change in perception, which results in changes in the way parents look at children, has accelerated with the active existence of children in social life. The fact that access to social media does not constitute an obstacle in terms of age has been handled through the sharing of children's pictures via instagram and self-presentations. Tween concept focused on. It shows that the child should be in the process of developing his / her ability to understand and think about the social environment he / she is in during the cognitive development process and that he / she must be above a certain age in order to exhibit conscious behaviors in social media.

Key words: childhood, self presentation, social media, loss of childhood, tween

GİRİŞ

Teknolojik anlamda yaşanan gelişmeler iletişim alanında öncelikli olarak kendini göstermiştir. Kişiyi özel bilgisayarların evlere girmesinin yanı sıra internetin de teknolojik bir gelişme sonucu ulaşım aracı olması ve erişimin kolaylığı bir süre sonra hemen hemen herkes tarafından kullanılmaya başlanarak iletişim alanında ciddi bir ivme kazanmıştır. Yeni medya, günümüzde bilgisayar, bilgisayar ağları, bilgisayar dolayımı iletişim, İnternet, web 2.0, çevrimiçi habercilik, çevrimiçi sohbet, laflama odaları, wiki, eticaret, e-imza, dijital medya, dijital oyun, dijital kültür, dijital imgeleme, avatar, siber uzam, sanal uzam, sanal gerçek gibi birçok kavram ile bu kavramların tanımladığı, açıkladığı toplumsal, kültürel ve ekonomik olgular günlük hayatımızın doğal bir parçası haline gelmiştir ve bütün bu kavramları kapsayan ve birleştiren kavram olarak tanımlanabilir (Binark ve Bayraktutan, 2013:18).

Sosyal ağların hayatımızdaki kullanımı gittikçe artış göstermekte, kullanıcılar kendilerini istedikleri gibi yansıtmakta hatta kendi kimliklerinin dışında özelliklerle de var olabilmektedirler. Kullanıcı gerçek kimliğinin dışında kendisi için en uygun olduğunu düşünerek yarattığı kimliği kullanmaktadır. Birbirini takip eden ve bu etkileşim sayesinde etki altında kalan düşüncelerle kullanıcılar takipçi sayısını arttırmak ve beğeni toplamak adına en güzel, en iyi olduğunu düşündüğü fotoğraf paylaşımlarında bulunmaktadır.

Teknolojinin gelişimi ve beraberinde yeni medya hareketlerinde yaşanan gelişme kişiler üzerinde etkili olmuş bu durum çocukluk yaşlarına inen bir kendini sunma ve onaylanma gibi davranışları beraberinde getirmiştir. Çocuklar takip ettikleri ünlüler gibi davranmakta ve yaşlarının ilerisinde fotoğraf paylaşımlarında bulunmaktadırlar. Özellikle kız çocuklarının yaşlarının ilerisinde fotoğraflar paylaşması “tween” olarak kavramsallaştırılmıştır. Bu durum yaş algısının kaybının sonucu olarak çocukluğun yaşanmadan ergenlik çağına geçişi hızlandırmakta ve çocukluğun yitirilmesine neden olmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Çocukların sosyal medya üzerinden benlik sunumlarının bilinçli yapılan bir davranış olmaması ve akranlarının yanı sıra kendinden yaşça büyük yetişkin olarak nitelendirilebilecek kişilerden etkilenmeleriyle birlikte çocukluklarını yaşayamamakta oldukları konusunda farkındalık yaratmaktadır.

Araştırmanın önemi

Çocukluk çağında sosyal medyada gerçekleştirilen benlik sunumu “akran zorbalığı” dolayısıyla kişilik üzerinde tahribata yol açabilecektir. Bu tür etkilerinden habersiz olan ebeveynlerin çocukları konusunda bilgilendirilmeleri ve farkındalık yaratılması konusunda araştırma önemli görülmektedir.

Kavramsal Çerçeve

Araştırma Piaget’in “Bilişsel Gelişim Kuramı” çerçevesinde gerçekleştirilmiştir.

Çocukluğun Tarihi

Çocukluk ile ilgili algı tarihsel süreç içinde birçok araştırmaya konu olmuştur. Bu algı gelişen ve değişen toplum hayatında devamlı değişkenlik göstermiştir. Çocukluk ve gençlik arasındaki yaş sınırı Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından 15, Birleşmiş Milletler Örgütü (BM)¹ tarafından 12 olarak açıklanırken bazı kaynaklarda çocukluk kategorisi yok sayılarak örneğin 0-2 yaş aralığı “bebeklik”, 3-39 yaş arası “genç yetişkin” ve 40-59 yaş aralığı da “orta yaş yetişkin” şeklinde değerlendirilmiştir.²

Çocukluk antik çağda çok fazla değerlendirilmeye gerek görülen bir kavram olmamıştır. Daha çok yetişkinlik üzerine düşünceler geliştirilmiş hatta çocukların yetişkin gibi düşünenlerinin değer gördüğü bir çağ olmuştur. Ortaçağda ise çocukluk algısı daha çok din üzerinden şekillenen bir kavram olmuştur. Çocuklar ortaçağda üretmediği ve ekonomik faaliyetlere katkıda bulunmaması dolayısıyla ayak bağı olarak görülmekteydi. Ortaçağın çocukluk anlayışı konusunda en dikkate değer görüşlere sahip isimlerden birisi Philip Aries’tir. Batıda çocukluk tarihi araştırmaları Aries’in ilk kez 1960’da yayınlanan ünlü çalışmasıyla başlar (Onur 2005: 13). Aries’i çağdaşlarından ayıran özelliği ise ortaçağda bir çocukluk fikrinin olmadığı

¹ Hacettepe Üniversitesi Gençlik Araştırma ve Uygulama Merkezi, 05.05.2018 , <https://www.hugaum.hacettepe.edu.tr>

² Wen-Bing Horng, Cheng-Ping Lee, Chun-Wen Chen, 2001, Classification of Age Groups Based on Facial, Features, Semantic Scholar, Tamkang Journal of Science and Engineering, Vol. 4, No. 3, <https://www.semanticscholar.org/paper/Classification-of-Age-Groups-Based-on-facial-Horng-Lee/3cf000b>

düşüncesini ilk ortaya atan isim olmasıdır. Eğitimin yaygınlaşması ile birlikte ortaya çıkan çocukluk, yazara göre insanlık tarihi açısından modern bir keşiftir (Kanter, 2015: 15). Ortaçağda çocuklar beş ile yedi yaş arasında yetişkin olarak algılanmaktaydı.

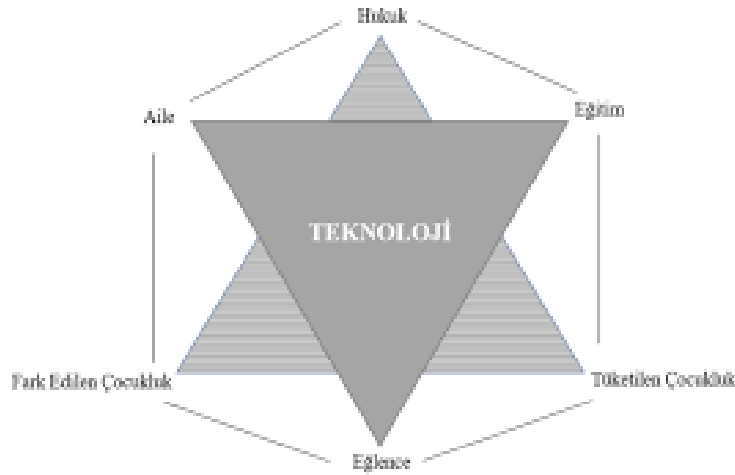
Orta Çağ dönemi çocukların çok değer görmediği bir dönemdir. Çocukların ebeveynleri tarafından oldukça sert tavırlara maruz kaldıkları bilinmektedir. Orta Çağ'da çocukluk önemsenmesi gereken bir dönem olarak görülmemekte, altı yaşından on sekiz yaşına kadar olan kısmı neredeyse yok sayarak, beslenme gereksinimlerini bile dikkate almadıkları belirtilmektedir (Gander ve Gardiner, 2010: 26). Orta Çağ'da yaşamının zorluklarının yanı sıra maalesef çocuk yetiştirme konusunda ebeveynlerin bilgisiz olması sonucu bebek ve çocuk ölümlerinin çok fazla olduğu, bu nedenle bebekler doğduğu zaman itibarıyla 6 yaşına kadar beklenmekte ve ölmemeleri durumunda aileye kabul gördükleri belirtilmektedir (Gander ve Gardiner, 2010: 27).

O çağlarda çocukların özel bir kıyafet tercihleri söz konusu değildi. Çocukluk algısı ortaçağ sonrasında değişen dünya düzeni ile birlikte şekillenmeye başlamıştır. Aydınlanmanın etkisi çocuklar için bakım ihtiyacı gibi düşüncelerin gelişmesine sebep olmuştur. Emile kitabı Rousseau'nun çocuklara/çocukluğa ilişkin düşüncelerinin toplamını ifade eden, çocuk eğitiminde nelerin yapılabileceğine dair bir yol haritası niteliğindedir. "Yeni doğan bir bebeğin tamamen masum olduğunu ve kalbinde en ufak bir leke olmadığını kabul etmeliyiz" (Rousseau, 2005: 62)

Sanayi devrimi ile birlikte çocuklar işgücü olarak görülmeye başlandığı ve maddi olarak zorluk yaşayan ailelerin küçük yaştaki çocuklarının iş hayatında aktif rol oynadıkları görülmektedir. Bu durumun sonucu olarak da çocukların çocukluklarını yaşayamadıkları sonucu çıkarılmaktadır (Spring, 2014: 58-59; Yapıcı ve Yapıcı, 2004). Küreselleşen yapı ile birlikte teknoloji alanındaki gelişmeler çocukluk algısının da değişmesine ve işgücü olarak görülen çocuklar artık okullara gönderilerek okumuş insana olan ihtiyacın karşılanması anlamında adımlar atılmasına sebep olmuştur. Takip eden yıllarda burjuva sınıfının etkisiyle çocuklara yüklenen anlamlar değişim göstermiş ve ilgilenilmesi gereken bir yaş grubu olarak görüldüğü gözlemlenmiştir. Bu algının genişlemesi ve yaygınlaşması çocuğa verilen değer artmasına yol açmaktadır. Özellikle bilim adamlarının çocuklar ile ilgili araştırmalar yapmasına olanak sağlamış ve çocuğa olan ilginin artmasına yol açmıştır.

Yaşanan tün teknolojik gelişmeler ve toplumsal değişimler kendini çocukluk kavramı üzerinde de hissettirmiş ve çocukluk kavramının sınırlarını genişleterek bilim adamlarının da ilgisinin artmasıyla çocuklar değerli varlıklar haline gelmişlerdir.

Ancak gelişim ve değişimler sadece olumlu yönde olmamış maalesef çocukluğun yaşanmaması ve yitirilişinde de önemli rol oynamıştır. Çocuğun teknolojiyi kullanması sonucu hem tüketici hem de tüketilen olarak karşımıza çıkan ve farklı bir şekilde yine anlam kaybına uğrayan bir kavram haline gelmiştir.



Şekil 1. Çocukluğun Yokoluşu ve Televizyon: Öldüren Eğlence kitaplarında çocukluk kavramı temaları

Çocukların seçim yapmadan ve ailelerinin de gözetiminden uzak bir şekilde televizyona maruz kalmalarının ne denli tehlike barındırdığını “yetişkin dünyasına maruz kalan bir çocuk” gözünden incelemeye çalışan Postman (1994; 2016) bu konuya ebeveynlerin ilgisini çekmeye çalışmaktadır. Postman eğitimden eğlenceye, hukuktan aile ortamına kadar her alanda teknolojiye bağlı olan hal ve durumların, özellikle çocukların ve yetişkinlerin hayatını değiştirmiş olduğunu belirtmektedir.

Çocuğun Sosyal Medyada Benlik Sunumu ve Çocukluğun Yitirilmesi

Piaget’e göre, insanlarda doğuştan ya da içgüdüsel olarak düzen ihtiyacı vardır. Çevreden gelen uyarıların kendi anlayışımız ile açıklayabiliyorsak, organizma denge durumundadır. Fakat uyarıların mevcut anlayışımız ile açıklayamıyorsak bu dengesizlik durumudur ki, organizma bu dengesizliği ortadan kaldırmak için hemen harekete geçer. Bu harekete geçme, yeni bir anlayış geliştirmek, anlamlandırılmayan uyarıyı anlamlı hale getirmek, diğer bir deyişle dengeyi yeniden kurmak içindir. (Selçuk, 1998:81; Sand, 1976:7; Yavuzer, 1998:44)

Piaget’e göre bilişsel gelişim, birbirini izleyen dört dönem içinde ortaya çıkmaktadır. Dönemler ilerledikçe, çocukların kavrama ve problem çözme yeteneklerinde niteliksel gelişmeler gözlenmektedir (Erden, 2005). Piaget için yaşantının boyutları ve kavram, yansıma ve davranış yetişkin düşüncesinin gelişimi için temel oluşturmaktadır. Bebeklikten yetişkinliğe somut bir olağanüstü dünya görüşünden soyut bir yapıya, aktif bir benmerkezci görüşten yansıtıcı bir içselleştirilmiş bilgi moduna ilerlemektedir (Peker, 2003). Piaget’e göre bebekler, şemaları adapte ve organize ederek bir gelişme kaydederler. Bu gelişme onları bir aşamalar düzeni içine götürür. Her bir aşama daha önceki ilerlemeden kaynaklanır ve her aşamada önceki aşamalarda gelişen zihinsel yapıları birleştirir (Bayhan ve Artan, 2007).

Piaget’ye göre gelişim, bir “denge-dengesizlik-yeni bir denge” sürecidir; bir başka deyişle, “daha düşük bir denge durumundan daha yüksek bir denge durumuna ilerleme” olayıdır ve olgunlaşma, deneyim, toplumsal aktarım ve dengelenme aracılığıyla sağlanmaktadır (Baçanlı, 2002). Piaget çocuğun bilişsel gelişimini 4 evrede inceler, bunlar; Duyusal-motor dönem, İşlem öncesi dönem, Somut işlemler dönemi ve Soyut işlemler dönemidir.

Kişilik ve benlik kavramları genelde birbirinin yerine kullanılarak karıştırılmaktadır. Ancak “ben kimim, ne olmak istiyorum, nasıl görünüyorum, nasıl görünmeliyim” tarzı soruların benlik kavramı ile ilgili olduğunu söyleyebilmekteyiz. Kişilik ise kişinin davranış ve tavırları, doğuştan gelen belli özellikleri ve kişiyi diğerlerinden ayıran bir özelliktir. İnsanın kendi

kişiliğine ilişkin kanılarının bütünü, insanın kendisini tanıma ve değerlendirme şeklidir. Bu değerlendirmede en büyük araç kişiliğin öznel yanı olan kendilik (benlik) kavramıdır (Ertürk, 2010).

İnsan doğduğu andan itibaren bir iletişim sürecine başlar. İlk tanıştığı kişiler anne baba ve aile bireyleridir. Bu bireyin sosyalleşmeye attığı ilk adımdır. Dünya bütünüyle aileden ibaret olup her yaşanan evrensel niteliktedir. Çocuk için aile ilk eğitim alanıdır. Burada gördüğü her şey onun bütün hayatı boyunca hatırlayacağı ve bir şekilde örnek alacağı doktrinlerdir. Bu yüzden ebeveynler bilinçli olmak zorunda ve çocukları yetiştirirken kendi hayal dünyalarından uzaklaşıp gerçek değer yargılarına göre hizmet vermeliler. Gerek çalışma hayatı gerekse sosyal hayatın baş döndürücü hızından arınıp çocuklara zaman harcamak gerektiği bilinen bir gerçektir. Aile çok katlı bir binanın temeli varsayıldığında temelin sağlam olmadığı bir binanın ilerleyen katlarda mutlak suretle yapının ya durması gerektiği veya toptan yerle yeksan olacağı aşikardır. Bu yüzden çocuğa verilecek eğitim ahlaki değerler ve insan olmanın gerekleri ileriki yaşlarında da onun kılavuzu olacaktı. Geçmiş zamanlarda herkesin birbirini kontrol ettiği sokaklardan okullardan mahallelerden ve hatta semt sakinlerinden bahsetmek mümkündür. Ancak günümüz kentleşmesinin büyüklüğü ve beraberinde getirdiği ferdi hayat biçimi insanların otokontrol sisteminden çıkmasına yol açmıştır. Teknolojinin ilerlemesi insanın hayatında eşi görülmemiş bir konfor sağlıyor elbette mamafih beraberinde sınırsız özgürlük sunması da özellikle bu konuda kendini tamamlayamamış karakterlerin başına bela olmaktan öteye gidememektedir. Özgürlük insanoğlunun tarihi kadar eski bir mefkuredir. Başka yerlere rahat ulaşma, göklerde uçuşma, kendini ifade etme vs. Ancak günümüz gençliğinde özgür olmanın anlamı bu ulvi düşüncelerin çok daha ötesinde sorumsuz olmakla eşdeğer. Teknoloji kullanımını sosyal medyadan ve oyundan ibaret sayan bir gençliğin yetişmesi ve hayatını buna göre dizayn etmesi gerçek hayattan uzaklaşması insanlığın hazır olmadığı bir yaşam biçimine dönüştürmektedir.

Çocuk başlangıçta hayata dair ne varsa ailesinden öğrenir. Gelecekte çocukların nasıl bireyler olacakları daha küçük yaşlardan itibaren ebeveynlerinden gördükleri davranışlara göre şekillenmektedir. Bunun için çocuğun gelişiminde ailenin ilgisi ve alakası çok önemlidir (Kırık, 2014: 337).

Bir yüz tanıma ve sosyal ilişkiler ağının belirlenmesi için geliştirilmiş olan program kamuya pazarlanma ve tutundurma şekli elbette cezbedici taraflarının olması gerekmektedir ki bu ve benzer sosyal medya ürünleri kamuoyunda rağbet görsün. Bir gecede milyon dolarlar kazanan sıradan insanlar yine aynı şekilde şöhret kapılarının birden aralanması herkes için bir cazibe unsuru haline gelebiliyor. Doğal olarak yeni hikayeler yazmak isteyen gençler hatta çocuklarının doğumundan itibaren bir fenomen olması hayaliyle tutuşan ebeveynleri beraberinde getirmektedir. Daha doğacak çocuklarına çeşitli sosyal medya elemanlarında hesaplar açmaya çalışan anne babaları görmekteyiz. Çocuklarının yapıp ettiklerini ve değişik şekil ve pozlarının sosyal içerik olarak paylaşılması ve bundan bir gelecek devşirilmeye çalışılması sadece o çocuk için değil gelecekte bütün bir toplumun mahremiyet edinimleri ve toplumsal derinliğini yok etmeye sebep olacaktır. Birey olarak çocuk kendisine gösterilen iltifat ve itibarın paylaştıklarının beğenisiyle orantılı olduğunu düşünmektedir. Bu paylaşımların beğeni alma ölçüsünde devam etmesi gerektiği zaten bir alt metin olarak bilincine yerleşmiş olacaktır. Daha düne kadar bir bankada hesap açtırmak ya da bir kumbara almak veya onun için gelecek planlaması yapmak için kendi yaşam şeklinden feragat eden anne babaların sayısı gittikçe azalmaktadır.

Piaget'e göre; Somut İşlemler Dönemi (7-11 yaş): Çocuklar sayı kavramlarını, ilişkileri, süreçleri ve benzerlerini geliştirir. Zihinsel olarak problemleri düşünme yeteneğini geliştirir, ama soyut değil her zaman somut objeler ifadesinde düşünürler. Onlar büyük ölçüde kuralları anlama yeteneğini geliştirirler (Selçuk, 2007; 82). Bu dönemde çocukların karşılaştıkları

problemlerin çözülmesi somut nesnelerle ve problemleri somutlaştırarak daha olanaklı hale gelir. Çocuk bütünü, parçalarının birbirinin yerine geçişini ve birbirine nasıl uyduğunu görebilir. Aynı zamanda o miktarların biçimleri değiştiği halde nasıl aynı kaldıklarını görebilir. Örneğin, yığın halinde bir çamurun ip gibi yuvarlandığında da miktarında değişiklik olmadığını bilir (Yapıcı ve Yapıcı, 2006). Çocuklar bu dönemde düşüncelerinde daha esnek ve düşünce süreçlerinde daha mantıklıdır. Somut işlemleri kullanabilen çocuk, çarpmanın bölmeyle ilgili olduğunu, çıkarmanın toplamanın tersi olduğunu ve eşitlik gibi birbirleriyle ilgili olan kavramları bilmektedir (Bayhan ve Artan, 2007).

Piaget'in somut işlemler dönemi olarak adlandırdığı dönemin (7-11 yaş) sosyal medyanın kişiliklerinde tahribata yol açan etkisine maruz kalan çocukların bu etkiye karşılık verecek bilinçte olmadıkları göz önüne alınmalıdır. Bu sebeple önce ailelerin bilinçlendirilmesi şarttır ki sosyallığe ilk adımını ebeveynlerinin yanında atan çocuklar daha sağlıklı bir yön tayin edebilsinler. Çocuk doğduğu andan itibaren başta anne-babası olmak üzere iletişim kurmaya başlar. Böylelikle ilk sosyalleşme aile içinde başlamış olur. Televizyon, gazete, dergi, radyo gibi pek çok iletişim mecrası, bilgisayar, cep telefonu vb pek çok farklı teknolojiler takip edilebilir hale gelmiştir. Bu gelişmeler sonucu bilgisayarların ve dolayısıyla internetin eve girişi ile teknolojik gelişmelerin etkisi, çocuk doğduğu andan, hatta anne karnında iken gelişim dönemlerine etki etmeye başlamıştır (Ertürk, 2011: 51). Durumun bu olduğu hem kullanıcılar tarafından yani çocuk ergen anne-baba veya her yaş ve cinsten bütün bireylerin ve hatta kamu otoritesi tarafından bilindiği bir gerçektir. Sosyal medyanın gelecek için nasıl bir tehdit oluşturduğunu bilen kamu otoritesi bu duruma bilimsel bir çözüm geliştirmek için harekete geçmesi gerekmektedir.

Bu bağlamda yaşanan olumsuz gelişmeleri göz önüne alan kamu otoriteleri yeni yeni yaklaşan tehlikeyi görerek bir takım kısıtlama yollarına gitme kararı almaya başladı. Nüfusun büyük bir çoğunluğu ve özellikle çocuk ve gençlerin ekran başında geçirdiği uzun süreler manipülasyon, dijital zorbalık, dezenformasyon, nefret söylemi, müstehcen içerikler, mahremiyetin ihlali, dolandırıcılık ve siber güvenliğe dair endişeleri artırarak ülkeleri farklı gerekçelerle akıllı telefonlara ve sosyal medya platformlarına yönelik düzenleme, kısıtlama ve yasaklar getirmesine yol açtı³

Çevrimiçi alanların benlik sunumu olarak bir araç olması, 21. yüzyılda, gençler ve ileri yaşlar arasında oldukça popüler olmuştur. Sosyal medya kullanımlarının sebeplerini ortaya çıkarmak amacıyla yapılan araştırmaların başında gelen Goffman'ın benlik sunumu perspektifi, çevrimiçi alanlarda benlik sunumunun temelinde olan ana etken, sosyal medyanın bu yolların hedeflerinin başında geldiğini göstermektedir (Seo, Lee, Bhang ve Lee, 2021, s. 244).

Erving Goffman, insan etkileşimlerini ve ilişkilerini bir oyun, tiyatro gibi ele alır. O'nun *Günlük Yaşamda Benlik Sunumu* (Goffman, 2009) adlı kitabı bir bireyin kendini ve yaptıklarını nasıl sunduğu, başkalarının kendisiyle ilgili izlenimleri nasıl yönlendirdiği ve denetlediği, başkalarının karşısında neler yapıp yapamadığıyla ilgili sosyolojik bir bakış açısının yansımasıdır (Hülür, 2017: 158). Goffman'ın yaklaşımına göre; bir oyuncu olan birey sahne arkasında rolüne hazırlanır ve bu role uygun performansları yerine getirerek günlük yaşamda benliğini inşa eder. Goffman'a göre (2016: 28); performans; belirli durumlarda, katılımcıların diğer katılımcılardan herhangi birini etkilemeye yönelik faaliyetlerinin toplamıdır. Seyirciler, gözlemciler veya katılımcılar, belirli bir katılımcı ve performansın referans noktası olarak ele alınacak olursa diğer performanslara katkıda bulunanlardır. Rol veya rutin; önceden belirlenen, performans esnasında veya başka durumlarda sergilenebilen eylemler olarak tanımlanır.

³ (<https://www.indyturk.com/node/745406/haber/çocuklara-yönelik-akıllı-telefon-ve-sosyal-medya-kısıtlaması-hangi-ülke-nasıl>)

Goffman'a göre (2016: 86) bireyler kendi seyircileri olabilir veya seyircilerinin var olduğunu hayal edebilir. Örneklemelerimizin sosyal hesaplarında yer alan fotoğrafların da bu anlamda seyircilerin beğenilerine yönelik olarak paylaşıldığı düşünülmektedir. Çocukların izledikleri televizyon dizileri veya şovlarındaki oyuncuların topluma sunulan şaşalı yaşam tarzları elbette etkileyici bir rol model olarak alınarak görece o kahramanlar gibi olma ve onlar gibi hayat sürmek için bir yol arayışına girdikleri görülecektir. Bunun için bir kahraman ve onun izleyicileri olması gerekmektedir. Ve o izleyiciye istenilen sunumu sadece medya platformunun kısıtladığı ölçüde sınırlamalar koyarak gerçekleştirme yoluna gidecektir.

Sosyal medya platformlarından olan Instagram veya Tiktok kullanıcıların dış görünüşlerini değiştirmeye yarayan çok fazla filtre barındırmaktadır. Bunun yanı sıra tıbbi olarak cerrahi ile olacak değişime örnek oluşturabilecek dijital uygulamalar photoshop benzeri sonuçlar veren filtre uygulamaları da bulunmaktadır (Dumas, Smith, Davis ve Giulietti, 2017, s. 4). Bu durumun sonucu olarak kullanıcılar kendi benliklerinin dışında benlik yaratabilmekte ve bu benlikleri ideal benlikleri olarak paylaşabilmektedir.

Bir kız çocuğunun kendi oyun çağını atlayarak bir genç kız görüntüsü vermeye çalışması ve bunun da çeşitli bozuk zihniyetler tarafından alkışa tutulması akla ziyan durumlardır. Bir genç kız gibi makyaj yaparak onun gibi giyinerek onun gibi durarak poz verip onun yüzlerce çekim denemelerinden sonra görece en güzelini paylaşmak ve paylaşılan o kareye gelen yorumlardan tarafların kendi payına mutlu olması. Günümüzde kız çocuklarının ileri yaşlarda görünme arzusuyla çektikleri ve paylaştıkları fotoları mahremiyetin yitirilmesi ve çocuk algısının da ortadan kalkmasına neden oluşturmaktadır. Bu durum son zamanlarda "tween" kavramı ile ifade edilmeye çalışılmakta olup, çocukların yetişkin rolüne bürünmesi ve paylaşımlarda bulunmasını ifade etmektedir.

Hymowitz için tween fenomeni karmaşık bir biyoloji, demografi ve kötü fikirlerin karışımına işaret etmektedir. Geçmişte on iki yaş algısı şu an aynı algının on yaşına denk gelmekte olduğu görülmekte olduğunu belirtmektedir. Hymowitz'e göre; güdümlü ve vahşi bir pazara karşı ergenlerden daha savunmasız, hassas, güvene ve olgunlaşmamış akranlarının tacizine açık olan çocuklar, karmaşık bir benlik imgesi geliştirirler. Hymowitz, tweenler üzerindeki gençlik etkisinin, erkeklere oranla kız çocuklarında daha görünür olduğunu vurguluyor.

Burjuvazi sınıfının ve bilim adamlarının araştırmalarına konu olması ile gerekli değeri görmeye başlayan çocukluk kavramı, günümüzde yetişkinlere özenen ve takip ettikleri fenomenlere benzeme çabasıyla farklı davranan çocuk, çocukluk kavramının yok olmasına neden olmaktadır.

SONUÇ

Görünür olmak, beğenilmek, “taktır görmek” ve bunun herkes tarafından olumlanması için kendi filminin baş rol oyuncusu olan ve bu filmde kendisine görece başrolü uygun bulan çocukların kolayca erişebilecekleri en uygun mecra sosyal medya platformlarıdır. Instagram ve Tiktok başta olmak üzere bir çok platformlar bireylerin benlik sunumunun gerçekleştirilmesi anlamında kolaylık sunan bir sosyal ağ olması dolayısıyla çalışmamızda benlik sunumu, çocuklar üzerinden ele alınmıştır. Goffman’ın benliğin sunumunda değindiği gibi bir sahne olan hayatta oyuncular olarak sosyal medya kullanıcıları, instagram sayfalarında kendilerini seyirciler olarak düşünülecek olan takipçilerine sunmaktadırlar. Paylaşımlarını yaparken takipçilerinin beğenileri göz önünde bulundurulmuş önemli faktörlerdendir.

Araştırmamıza konu olan 7-12 yaş arası çocukların paylaşımlarının günümüzde “tween” olarak kavramsallaştırılmış bulunmaktadır. Tween’ler kendi yaş grubundan beklenebilecek paylaşımlardan çok daha farklı olarak genç kız diye tabir edilebilecek yaş grubuna özenilen paylaşımlarda bulunmaktadır. Herhangi bir kültürel veya ahlaki sınırlamadan uzak bu paylaşımların sınırları platform yöneticilerinin koyduğu kurallarla görece sınırlandırılmış olması da dikkat çekicidir. Özetle; çalışmamıza konu olan çocukların Instagram’daki paylaşımlarının önemli bir kısmının gösterişçi tüketime yönelik olduğu düşünülmektedir ki daha da dikkate alınması gereken kendi fiziklerini bu izleyici kitlelerinin beğenisine sunarak “taktır” bekliyor olmalarıdır. Hymowitz’e göre; bu durum çocukluğun yitişine sebep olmaktadır. Bu çalışma ile ebeveynler üzerinde farkındalık yaratabilmek amaçlanmıştır.

KAYNAKLAR

Bacanlı, H., (2002). Gelişim ve öğrenme. Ankara: Nobel Yayınları.

Bayhan, P. ve Artan İ., (2007). Çocuk gelişimi ve eğitimi. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.

Dumas, T., Smith, M. M., Davis, J. P., & Giulietti, P. A. (2017). Lying or longing for likes? Narcissism, peer belonging, loneliness and normative versus deceptive like-seeking on Instagram in emerging adulthood. *Computer Human Behavior*, 71, 1–10. doi: 10.1016/j.chb.2017.01.037

Erden, M., (2005). Gelişim ve öğrenme, Ankara: Arkadaş Yayıncılık.

Ertürk, Y.D. (2010). Davranış Bilimleri, Kutup Yıldızı Yayıncılık, İstanbul.

Gander M. J. Ve H. W. Gardiner(2010). “Çocuk ve Ergen Gelişimi”, Yayıma Haz.: Bekir Onur, Ankara: İmge Kitabevi.

Hülür, Banu A. (2017) *Erving Goffman; Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR). Cilt 2. Sayı 4. 158-165.

Kanter, Beyhan. “Sosyolojik Kaygılar Bağlamında Çocuk Edebiyatı”, II. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu, 15- 20, 2015.

Onur, Bekir. Türkiye’de Çocukluğun Tarihi, İmge Kitabevi, İstanbul, 2005.

Peker, M., (2003). Kolb öğrenme stili modeli <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/157/peker.htm?ref=>, adresinden 11 Ocak 2011 tarihinde edinilmiştir.

Postman, N. (1995). Çocukluğun yokoluşu. İstanbul: İmge Kitabevi.

Postman, N. (2000). The humanism of media ecology. *Proceedings of the Media Ecology Association*, (ss. 10- 16). New York. Postman, N. (2016). Televizyon: Öldüren eğlence gösteri çağında kamusal söylem. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Rousseau, J. J. Emile “Bir Çocuk Büyüyor”, Selis Kitaplar, İstanbul, 2005.

Selçuk, Z., (2007). Eğitim psikolojisi, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Seo, J., Lee, C., Lee, Y., Bhang, S., & Lee, D. (2021). The type of daily life stressors associated with social media use in adolescents with problematic internet/Smartphone use. *Psychiatry Investigation*, 18(3), 241-248. doi.org/10.30773/pi.2020.0060

Spring, J. (2014). “Özgür Eğitim”, Çev. A. Ekmekçi, 4. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.

Yapıcı, Ş. ve Yapıcı M., (2006). Çocukta bilişsel gelişim <http://www.universitetoplum.org/text.php3?id=263>, adresinden 14 Ocak 2011 tarihinde edinilmiştir.

İnternet Kaynakları

<https://www.indyturk.com/node/745406/haber>

Article Arrival Date

30.04.2025

Article Published Date

20.06.2025

TÜKETİM TOPLUMUNDA GÜZELLİK İMAJININ ÜRETİMİ: MEDYA, KİMLİK VE BEDEN ÜZERİNDEN BİR İNCELEME**THE PRODUCTION OF BEAUTY IMAGE IN CONSUMER SOCIETY: AN EXAMINATION OF MEDIA, IDENTITY AND THE BODY****Serkan NACAĞ¹, Prof. Dr. Fatma Ebru İKİZ²**¹Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Anabilim Dalı, ORCID: [0000-0627-6348](https://orcid.org/0000-0627-6348)²Prof. Dr. Fatma Ebru İKİZ, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Anabilim Dalı, ORCID: [0000-0003-4381-1658](https://orcid.org/0000-0003-4381-1658)**Özet**

Bu çalışma, tüketim toplumunda güzellik imajının medya, kimlik ve kadın bedeni ekseninde nasıl inşa edildiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın temel amacı; güzellik algısının tarihsel gelişimini ortaya koymak, günümüzde medyanın bu algıyı nasıl şekillendirdiğini analiz etmek ve bu süreçte kadının bedeni üzerinden nasıl bir kimlik ve tüketim baskısı oluşturulduğunu tartışmaktır. Özellikle reklamlar, moda dergileri ve sosyal medya gibi araçlar aracılığıyla oluşturulan estetik normlar, kadın bedenini hem bir tüketim nesnesine hem de ideal yaşam biçiminin temsiline dönüştürmektedir.

Çalışmada sistematik derleme yöntemi kullanılmış; bu kapsamda, güzellik imajının kadın bedeni üzerinden inşa ediliş süreci, tarihsel, sosyolojik ve psikolojik açılardan kapsamlı biçimde analiz edilmiştir. Literatürdeki akademik çalışmalar titizlikle taranarak, farklı dönemlerde güzelliğin nasıl tanımlandığı, hangi toplumsal dinamikler tarafından şekillendirildiği ve özellikle kadın bedeni üzerinde nasıl bir norm oluşturduğu ele alınmıştır. Araştırmanın temel bulguları, güzellik idealinin evrensel veya biyolojik olarak sabit bir ölçütler bütününden ibaret olmadığını; aksine, belli bir tarihsel bağlamda, belli bir kültürel çerçeve içerisinde, ideolojik ihtiyaçlara uygun biçimde oluşturulan bir sosyal inşa olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, medya ve reklam endüstrisi aracılığıyla kadına sürekli olarak ulaşılması güç, mükemmeliyetçi beden imgeleri sunulmakta, bu da kadınlarda yetersizlik, benlik algısında erozyon ve bedenle yabancılaşma gibi psikolojik etkiler doğurmaktadır. Güzellik artık bireysel bir tercih değil; toplumsal bir norm ve tüketim nesnesidir. Çalışmanın bulguları, güzellik imajlarının kadınların toplumsal rollerini yeniden ürettiğini ve kadını estetik ve tüketime dayalı bir özgürlük yanılsaması içine hapsedtiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda çalışma, medya okuryazarlığı, toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın temsillerinin eleştirel biçimde değerlendirilmesi açısından önemli katkılar sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Beden algısı, estetik normlar, güzellik imajı, kadın bedeni, kimlik inşası

Abstract

His stüdyo asim tok esame how he imge of barut is constructed in he consumer society on he axis of media, identity and he female body. The main purpose of he research is tok reveal he

historical development of the perception of beauty, to analyze how the media shapes this perception today and to discuss what kind of identity and consumption pressure is created through the female body in this process. Aesthetic norms, especially created through tools such as advertisements, fashion magazines and social media, transform the female body into both a consumption object and a representation of the ideal lifestyle.

The systematic compilation method was used in the study; within this scope, the process of constructing the image of beauty through the female body was comprehensively analyzed from historical, sociological and psychological perspectives. Academic studies in the literature were meticulously scanned to examine how beauty was defined in different periods, which social dynamics shaped it and what kind of a norm it created especially on the female body. The main findings of the research reveal that the ideal of beauty is not a set of universal or biologically fixed criteria; on the contrary, it is a social construction created in a certain historical context, within a certain cultural framework and in accordance with ideological needs.

As a result, women are constantly presented with difficult-to-reach, perfectionist body images through the media and advertising industry, which results in psychological effects such as inadequacy, erosion of self-perception, and alienation from the body. Beauty is no longer an individual choice; it is a social norm and an object of consumption. The findings of the study reveal that beauty images reproduce women's social roles and imprison women in an illusion of freedom based on aesthetics and consumption. In this context, the study makes significant contributions to media literacy, gender equality, and critical evaluation of women's representations.

Keywords: Body perception, aesthetic norms, beauty image, female body, identity construction

1. GİRİŞ

Güzellik, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden bu yana hem felsefi hem de toplumsal boyutlarıyla ele alınan bir kavram olmuştur. Antik Yunan'da güzellik, sadece estetik değil, aynı zamanda etik bir anlam taşımaktaydı. Örneğin, Sokrates ve Platon gibi filozoflar güzelliği iyilikle özdeşleştirmiş, güzel olanın aynı zamanda ahlaken de iyi olduğunu savunmuşlardır (Eco, 2004). Bu bağlamda güzellik, hem bireysel hem de toplumsal yaşamda erdemli bir ideal olarak değerlendirilmiştir.

Ancak tarih boyunca güzellik anlayışı, içinde bulunulan kültür ve toplumsal yapı ile sürekli dönüşüm geçirmiştir. Truvalı Helen'in güzelliği uğruna kralların savaşa girmesi, güzelliğin tarihsel süreçte kadının bedeni üzerinden tarif edildiğinin en erken örneklerinden biridir. Modern çağda ise bu durum daha görünür hale gelmiş; medya, güzellik anlayışını özellikle kadın bedeni üzerinden kurgulanan görseller ve imajlar yoluyla şekillendirmiştir (Wolf, 1991).

Tüketim toplumunun yükselişiyle birlikte, güzellik kavramı yalnızca estetik bir ideal olmaktan çıkıp, ekonomik bir meta haline gelmiştir. Jean Baudrillard'a göre, tüketim toplumu artık yalnızca maddi ihtiyaçların değil, sembolik ve kültürel anlamların da tüketildiği bir yapıdır (Baudrillard, 2004). Bu bağlamda güzellik, medya tarafından sürekli yeniden üretilen, norm haline getirilen ve kadınlara dayatılan bir imaj olarak karşımıza çıkar. Özellikle Hollywood yıldızlarının ve moda ikonlarının bedenleri üzerinden oluşturulan güzellik standartları, küresel ölçekte kadınların fiziksel görünümlerini ve beden algılarını etkilemektedir (Gill, 2007).

Medya, kadın bedenine yönelik güzellik normlarını yaygınlaştırırken, bu normlara ulaşamayan kadınlar üzerinde psikolojik ve toplumsal baskı yaratmaktadır. Bu durum, beden memnuniyetsizliği, yeme bozuklukları ve özgüven eksikliği gibi olumsuz sonuçlara yol

açmaktadır (Tiggemann, 2011). Güzelliğin bu şekilde kurgulanması, kadının toplumdaki varoluşunu da yeniden tanımlar; kadını bir özne değil, tüketilmek üzere sunulan bir nesne haline getirir (Bartky, 1990).

Geçmişten günümüze süreklilik gösteren erkek egemen toplumsal yapı, toplumsal cinsiyet rollerinin biçimlenmesinde belirleyici olmuştur. Bu roller doğrultusunda erkek bedeni genellikle güç, cesaret, otorite ve koruyuculuk gibi özelliklerle özdeşleştirilirken; kadın bedeni ise kırılganlık, nezaket, zarafet ve itaat gibi özelliklerle ilişkilendirilmiştir (Connell, 1987; Butler, 1990). Bu tarihsel kodlama, kadının bedensel görünümünün ön plana çıkarıldığı, güzellikle yoğun biçimde ilişkilendirildiği bir kültürel inşaya zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla kadın bedeni, kamusal alandan dışlanan ama buna karşın özel alanda estetize edilerek temsil edilen bir alan hâline gelmiştir.

Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde kadınlar, akıl ve üretimden çok beden ve cinsellik üzerinden değer görmekte; bu da kadının yalnızca toplumsal değil, aynı zamanda kültürel olarak da bir nesneye indirgenmesine neden olmaktadır. Özellikle Sanayi Devrimi ile kadınlar sınırlı biçimde kamusal alanda yer almaya başlamış; bu süreç, kadın bedeni üzerine üretilen güzellik temsillerinin evrim geçirmesine neden olmuştur (Bordo, 1993).

Günümüzde iletişim teknolojilerinin gelişimi ve sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla birlikte güzellik algısı, medyanın üretim süreçleriyle daha görünür ve yaygın hâle gelmiştir. Medya; özellikle Instagram gibi platformlar aracılığıyla, güzelliği tüketilebilir, güncellenebilir ve performatif bir değere dönüştürmektedir. Böylece güzellik, yalnızca estetik bir kategori değil, aynı zamanda tüketim toplumunun değerleriyle bütünleşmiş bir ekonomik ve kültürel araç hâlini almıştır (Featherstone, 1991; Gill, 2007). Sürekli değişen ve yeniden üretilen güzellik normları, kadın bedenini hem bir özne hem de bir metaya dönüştürerek, bireylerin beden üzerinden kimlik kurma pratiklerini şekillendirmektedir.

Bu çalışmanın temel konusu, kadının ve kadın bedeninin, kapitalist tüketim sistemi içinde cinsel bir obje ve pazarlama aracı haline getirilmesi olgusudur. Kapitalist sistem, kadını yalnızca tüketilecek bir imaj olarak yeniden üretmekle kalmaz, aynı zamanda bu imajlar üzerinden kadının bedeni üzerinde bir tahakküm ve denetim mekanizması kurar. Kadın bedeni, bu sistem içerisinde estetikleştirilmiş ve cinselleştirilmiş bir meta haline gelirken, bireysel kimlikten uzaklaştırılmış, yalnızca arzunun nesnesi olarak konumlandırılmıştır (Bartky, 1990; Bordo, 2003).

Medyanın bu rolü, yalnızca kadın bedeninin temsiliinde değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden de belirginleşmektedir. Reklamlar, filmler, diziler ve sosyal medya platformları aracılığıyla sunulan güzellik normları, kadını toplum içinde edilgen, görünmeye ve beğenilmeye odaklı bir konuma hapsederken; erkeği aktif, güçlü ve denetleyici bir özne olarak yüceltmektedir. Bu durum, kadını tüketim etkinliğinin merkezi haline getirirken, erkeği onun dışında tutarak, toplumsal cinsiyetler arası eşitsizliği yeniden üretmekte ve pekiştirmektedir (Mulvey, 1975; Gill, 2007).

Kapitalist sistemin, güzellik imajları yoluyla kadın bedeni üzerindeki kontrolünü kurumsallaştırması, kadının toplumsal konumunu ikincil hale getirirken, bu konumu meşrulaştırmak için medyanın gücünden faydalanmaktadır. Kadının toplumsal rollerinin daraltılması ve estetik değerlere indirgenmesi, kadınların özne olarak toplumsal yaşama eşit biçimde katılımını engellemektedir. Bu bağlamda medya, kadının yalnızca dış görünüşüyle tanımlandığı bir temsil alanı yaratarak, kadın-erkek eşitsizliğini derinleştiren kültürel kodların taşıyıcısı haline gelmektedir (Wolf, 1991; McRobbie, 2009).

Bu nedenle, günümüzde kadın bedeninin medya temsilleriyle ilişkili olarak yürütülen eleştirel çalışmalar büyük önem taşımaktadır. Kadının ikincil konumunun yalnızca akademik düzeyde

değil, toplumun tüm kesimlerinde tartışılması; medya okuryazarlığı, toplumsal cinsiyet bilinci ve eleştirel düşünce açısından gereklidir. Bu tür çalışmalar, kadınların kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olmaları, güzellik baskılarına karşı direnç geliştirmeleri ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması açısından temel bir işlev görmektedir (hooks, 2000; Gill, 2007).

Çalışmada genel olarak, kapitalist tüketim toplumunun medya aracılığıyla ürettiği ve yaygınlaştırdığı güzellik imajlarının, kadının toplumsal konumuna, beden algısına ve bireysel kimliğine olan etkileri ele alınmaktadır. Özellikle kadının bedeninin estetikleştirilmiş, cinselleştirilmiş ve standartlaştırılmış bir şekilde sunulması; kadını, toplum içinde özne olmaktan uzaklaştırarak bir nesneye dönüştürmektedir. Bu bağlamda güzellik, yalnızca bireysel bir tercih ya da estetik bir değer değil, ideolojik bir araç olarak işlev görmektedir (Bordo, 2003; Gill, 2007). Çalışmada ayrıca, medya tarafından sunulan güzellik normlarının kadının bedeni üzerinde bir denetim aracı olarak nasıl işlediği ve bu normların kadınlar üzerinde nasıl bir psikolojik ve toplumsal baskı yarattığı da analiz edilmektedir. Bu baskılar, kadınların kendilerini sürekli değerlendirme, karşılaştırma ve yetersiz hissetmelerine neden olmakta; bireysel özgürlüklerini ve toplumsal rollerini sınırlandırmaktadır (Wolf, 1991; Tiggemann, 2011).

Araştırma kapsamında, söz konusu güzellik ideallerinin nasıl üretildiği, hangi kanallar aracılığıyla yayıldığı ve kadınlar tarafından nasıl içselleştirildiği; hem görsel medya içerikleri hem de kültürel temsiller üzerinden tartışılmaktadır. Çalışma, bu güzellik mitlerinin kadınlar üzerindeki etkilerini eleştirel bir bakışla değerlendirerek, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin medya aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır (Mulvey, 1975; McRobbie, 2009). Bu nedenle çalışmanın hedefi, yalnızca güzellik imajlarının eleştirisini yapmakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda medya temsillerinin kadınların toplumsal konumları üzerindeki etkilerini sorgulamak ve farkındalık yaratmaktır. Böylelikle, kadınların medyada ve toplumda daha eşitlikçi bir biçimde temsil edilmelerine katkı sağlamak amaçlanmaktadır (Hooks, 2000; Lazar, 2006).

2. KURUMSAL ÇERÇEVE

2.1. Güzellik Kavramının Felsefi Temelleri ve Tarihsel Dönüşümü

“Güzel nedir?” sorusu, insan düşüncesinin en kadim meselelerinden biri olarak felsefi tartışmalarda daima merkezî bir yer edinmiştir. Güzellik, yalnızca estetik bir değer olarak değil, aynı zamanda ahlaki, metafizik ve toplumsal anlamlar içeren çok katmanlı bir kavram olarak ele alınmıştır. Antik çağlardan günümüze kadar gelen süreçte, bu kavrama yüklenen anlamlar değişiklik göstermiş; tarihsel, kültürel ve ideolojik bağlamlara göre yeniden tanımlanmıştır (Eco, 2004).

Antik Yunan düşüncesinde güzellik, daha çok ideal olanla, yani mükemmellikle ilişkilendirilmiştir. Güzellik yalnızca fiziksel görünüşle değil, daha derin ve soyut bir düzlemde —özellikle ruhun erdemiyle— bağlantılı olarak değerlendirilmiştir. Bu anlamda “güzel”, yalnızca göze hitap eden bir form değil, aynı zamanda iyilik ve doğrulukla iç içe geçmiş bir etik değerdir. Xenophanes, güzelliği “maksada uygunluk” ile tanımlamış ve güzellik ile iyiliğin aynı kavramı ifade ettiğini savunarak bu alanda kuramsal bir temel oluşturmuştur (Tunalı, 1970: 7-8).

Platon ise güzellik konusunu çeşitli dönemlerde farklı felsefi yaklaşımlarla ele almış, güzellik anlayışını sürekli yeniden sorgulamış ve derinleştirmiştir. Ona göre güzellik, duyuşal olandan çok idealar dünyasında yer alan, değişmeyen bir gerçekliğin parçasıdır. Platon’un “Şölen” ve “Phaidon” gibi eserlerinde güzellik, bedensel olandan ruhsal olana, oradan da en yüce idea olan “iyi”ye doğru ilerleyen bir aşkınlık süreciyle tanımlanır (Platon, Şölen; Tunalı, 1970: 9). Bu

felsefi bakış açısı, güzelliği yalnızca bireysel bir beğeni nesnesi olmaktan çıkararak, ahlaki ve ontolojik bir zemine oturtur. Ne var ki, modern dünyada ve özellikle günümüz tüketim toplumunda bu anlayış yerini büyük ölçüde görsel ve ticarileşmiş bir güzellik anlayışına bırakmıştır. Güzellik, artık daha çok bedensel özelliklerle —özellikle de kadın bedeniyle— özdeşleştirilen, pazarlanabilir ve tüketilebilir bir değere dönüşmüştür (Bordo, 2003; Gill, 2007). Bu dönüşüm, yalnızca bireysel estetik anlayışları değil, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın kimliği üzerinde de derin etkiler yaratmaktadır. Kadın bedeni, medyada ve reklamlarda idealize edilmiş güzellik normlarına göre şekillendirilerek, toplumun güzellik algısını belirleyen başat unsur haline gelmiştir (Wolf, 1991). Oysa tarihsel olarak güzellik, hem erkek hem kadın için erdem, ölçü ve denge anlamına gelirken; modern kapitalist sistemde, bu kavram kadınlara dayatılan bir norm haline getirilmiştir.

Platon’un “güzel nedir?” sorusuna verdiği yanıtlar, felsefe tarihçileri tarafından üç ayrı evreye ayrılarak incelenmektedir: gençlik, olgunluk ve yaşlılık dönemleri. Bu evrelerin her biri, Platon’un estetik anlayışının değişen boyutlarını ve gelişimini ortaya koyar. Gençlik döneminde, özellikle Sokrates’in etkisinin yoğun hissedildiği bu ilk aşamada, Platon daha çok mantıksal tanımlamalarla ilgilenmiş ve güzelliği kavramsal olarak anlamaya çalışmıştır (Tunalı, 1970: 10).

Bu dönemin temel metinlerinden biri olan Büyük Hippias (Hippias Major) diyalogunda, Platon güzellik kavramını sistematik olarak tartışmaya açar. Diyalogda Sokrates, sofist Hippias’a “güzel nedir?” sorusunu yönelterek, onun verdiği her tanımlı eleştirel bir yöntemle sorgular. Hippias, güzelliği somut örnekler üzerinden tanımlamaya çalışır: güzel bir kadın, güzel bir hayat, güzel bir şey... Ancak Sokrates, bu tür örneklerin güzelliğin kendisini değil, sadece güzelliğe sahip olan nesneleri ifade ettiğini vurgular. Ona göre bu tür tanımlar, “güzelliğin ideası”na ulaşamaz (Platon’dan aktaran Tunalı, 1970: 11).

Platon’un estetik anlayışında bir diğer önemli boyut, “güzel” ile “iyi” kavramları arasında kurduğu özdeşliktir. Tunalı’nın da vurguladığı gibi, bu özdeşlik sadece Platon’a özgü değil, bütün Antik Yunan düşünce geleneğine içkin bir özelliktir. Grek düşüncesi, “güzel olmayan bir iyinin” veya “iyi olmayan bir güzelin” mümkün olamayacağını savunur; güzel ve iyi, aynı hakikatin iki farklı yüzüdür (Tunalı, 1970: 15). Bu bağlamda kalokagathia kavramı—yani güzellikle iyinin birleşimi—ilk kez Büyük Hippias diyalogunda belirgin bir biçimde somutlaşır (Tunalı, 1970: 15).

Platon’un olgunluk döneminde, güzellik anlayışı önemli bir dönüşüm geçirir. Bu evrede artık güzellik yalnızca kavramsal bir düzlemde değil, ontolojik bir gerçeklik olarak ele alınır. Güzellik ideaları, yalnızca zihinsel temsiller değil, varlık alanında birer töz, yani mutlak gerçekliklerdir (Tunalı, 1970: 10). Bu ontolojik dönüşüm, güzellik ideasının, duysal dünyadaki tüm güzel nesnelerin prototipi olarak görülmesine yol açar. Böylece tekil güzelliklerin ötesinde, onların hepsine temel teşkil eden bir kendiliğinden güzel (auto tok kalon) fikrine ulaşılır. Platon’un bu dönemde güzelliği tartıştığı temel eserlerden biri Şölen (Symposion) adlı diyalogdur. Bu eserde güzelliğin anlaşılması için kilit bir kavram olarak Eros (aşk/sevgi) ileri sürülür. Eros, insanın güzellik karşısındaki hayranlığını ve ona ulaşma arzusunu temsil eder. Bu arzunun nihai amacı ise, güzellik aracılığıyla ölümsüzlüğe ulaşmaktır (Arat, 1987: 44).

Platon’a göre, ölümsüzlük ya beden yoluyla, çocuk sahibi olarak; ya da ruh yoluyla, erdemli düşünceler ve yaratılar yoluyla elde edilir (Platon, 1972: 74; Arat, 1987: 44). Eros’un yöneldiği ilk güzel, güzel bir bedendir. Ancak Platon’a göre bu, güzellik merdiveninin ilk basamağıdır: “Sırlara yolunca ermek isteyen daha genç yaşında güzel bedenleri araması gerek” (Platon, 1972: 78). Fakat bilge kişi, zamanla bedensel güzelliğin ötesine geçerek ruhun güzelliğine yönelir. Bu noktadan itibaren, güzel yalnızca bir fiziksel özellik değil, aynı zamanda etik ve

entelektüel bir değer haline gelir. Ruhun güzelliği, bireyin karakterinde ve davranışlarında açığa çıkar (Platon, 1972: 79). Bu aşamayı geçen kişi, artık tekil güzelliklerle yetinemez. Güzelliğin bütün biçimlerinin ardında yatan mutlak güzelliği aramaya başlar. Tunalı'nın da belirttiği gibi, artık bu kişi için görelî (rölatif) güzellikler anlamını yitirir; onun arayışı, tüm varlığı kuşatan, değişmeyen, doğumsuz ve ölümsüz bir güzelliğe yönelmiştir (Tunalı, 1970: 18).

Platon'un felsefesi, özellikle yaşlılık döneminde önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşümün temelinde, Pitagoras'ın matematiksel evren tasarımı ve sayı merkezli sistematığı yer alır. Platon, bu dönemde idealer kuramının ontolojik yönünü yavaş yavaş arka plana çekmiş, onun yerine matematiksel-lojik bir anlayış geliştirmeye yönelmiştir (Tunalı, 1970, s. 44). Bu yönelim, sadece genel düşünce sistemini değil, güzellik anlayışını da derinden etkilemiştir. Pitagoras'ın etkisiyle Platon, evreni ve içindeki tüm varlıkları uyum (harmonia) ve orantı (symmetria) ilkeleri çerçevesinde tanımlamaya başlamıştır. Bu bağlamda güzellik artık, duysal nesnelerle sınırlı olmayan; aksine geometrik biçimlerde, sayısal ilişkilerde ve rasyonel düzen içinde var olan bir idealdir. Platon'un ifadesiyle: "Biçimlerin güzelliği deyince, bundan birçoklarının düşüneceği gibi, mesela güzel vücutları veya güzel resimleri kastetmiyorum. Düz çizgiden, daireden, cetvel, gönye ile yapılmış düz ve katı biçimlerden bahsetmek istiyorum. Çünkü iddia ederim ki bu biçimler, ötekiler gibi herhangi bir bakımdan değil, her bakımdan ve özleri icabı, daima güzeldirler" (Platon, 1959, s. 81).

Antik Yunan düşüncesinde güzellik kavramı, büyük ölçüde uyum (harmonia), ölçü (metron) ve oran (symmetria) gibi matematiksel ilkelere dayandırılmıştır. Bu estetik yaklaşım, beden, mimari ve sanat eserlerinde gözetilen sayısal düzen ve denge fikrini ön plana çıkarmıştır. Umberto Eco, bu tarihsel eğilimi şu şekilde açıklar: "Ortak kanı uyarınca, doğru oranlanmış bir şeyi güzel olarak değerlendiririz. Yunan ve Roma dünyasının ortak güzellik tanımında oranın her zaman renklerin (ve ışığın) cazibesiyle bağlantılı olduğunu unutmamak gerekir; ayrıca bu gerçek, antikçağdan beri güzelliğin neden daima oranla özdeşleştirildiğini de anlatır" (Eco, 1999, s. 51). Bu anlayışa göre, güzellik yalnızca duysal bir deneyim değil, aynı zamanda evrensel bir düzenin ifadesidir. Özellikle insan bedeni, simetrik yapısıyla bu estetik idealleri somutlaştıran en önemli varlık olarak değerlendirilmiştir.

Ortaçağ estetik düşüncesi, Antik Yunan'dan miras aldığı oran fikrini ahlaki bir boyutla zenginleştirmiştir. Aquino'lu Aziz Tommaso, güzellik anlayışını sadece geometrik oranlara değil, aynı zamanda ışıklılık (claritas) ve bütünlük (integritas) ilkelerine de dayandırmıştır. Ona göre: "Güzelliğin var olabilmesi için, oran dışında parlak renkler güzel sayıldığından ışıklılığın olması, bütünlük taşıması (tüm varlıkların, oluştukları parçaların tümüne sahip olması gerektiğinden eksik bir gövde çirkin addedilir) gerekir" (Eco, 2006, s. 88). Rönesans'ta beden adeta parçalara ayrılarak analiz edilen ve sonra yeniden bütünleştirilen bir form olarak değerlendirilmiştir. Leonardo Da Vinci, insan yüzünü ve vücudunu oranlama sistemlerine göre sınıflandırmış, örneğin çene altı ile burun delikleri arası mesafenin yüz yüksekliğinin üçte biri olması gerektiğini belirtmiştir. Aynı şekilde burun ile kaş, kaş ile saç çizgisi arasındaki mesafeler de belirli bir düzene göre tanımlanmıştır (Kesim & Kar, 2010, s. 181). Bu yaklaşım, hem bilimsel gözleme hem de ideal güzelliğin somutlaştırılmasına yöneliktir.

2.2. 20.Yüzyıldan Günümüze Kadın Bedeninin Güzellik Üzerinden Standartlaştırılması

Güzellik anlayışının tarihsel seyri incelendiğinde, özellikle kadın bedenine dair estetik normların kökeninin Antik Yunan'a dayandığı görülmektedir. Bu dönemde ortaya çıkan matematiksel oran kavramı, ideal beden formunun belirlenmesinde temel alınmış ve bu anlayış, 20. yüzyıldan itibaren modern toplumlarda da etkisini sürdürmüştür. Özellikle tüketim kültürünün yükselişiyle birlikte güzellik, sadece bireysel beğeniye değil; aynı zamanda kültürel olarak üretilmiş ve dayatılmış bir standartlar sistemine dönüşmüştür. Kesim ve Kar (2010), bu durumu şu ifadelerle açıklamaktadır: "Güzellikte oran kavramı günümüzde kusursuz güzellik

kavramının yaratılmasının anahtarıdır. Güzellik artık güzele bakanların yargılarını, yani hayranlıklarını ortaya çıkarmak için tasarlanmış bir ustalığa dönüşmüştür” (s. 182). Bu bağlamda, altın oran, simetri ve bedensel bütünlük gibi kavramlar, bireylerin estetik algılarını yönlendiren somut normlar hâline gelmiştir. Ancak bu normlar, yalnızca soyut estetik idealler olarak kalmayıp, medya, reklamcılık ve moda aracılığıyla bireylere sürekli olarak güzellik vaadiyle pazarlanan birer ürün şeklinde sunulmaktadır.

Özellikle kozmetik sektörü, moda endüstrisi ve “sağlıklı yaşam” adı altında örgütlenen diyet, fitness ve estetik girişimler, kadına dayatılan standartlaştırılmış beden algısını sürekli yeniden üretmektedir. Bu bağlamda medya, yalnızca güzellik standartlarını taşıyan beden imgelerini çoğaltmakla kalmaz; aynı zamanda bu bedenlere ulaşmayı “başarı” ya da “değerli olma” ile özdeşleştirir. Inceoğlu ve Kar (2010), medyanın bu yönlendirici gücünü şöyle açıklar: “Beden ve bedenın güzelliği, her gün medya ve popüler söylem tarafından yeniden biçimlendirilmektedir” (s. 69).

Corbin, Cortin ve Georges (2008), bu dönüşümü şöyle ifade eder: “Geleneksel olarak çok uzun süre güzelliğin ‘namuslu’, el değmemiş olması, denetim altında tutulması istendi, ta ki zincirler şekillere ve profillere de yansıyacak şekilde kesin olarak kırılana, daha rahat kabul gören hareketler, daha serbest gülümsemeler, daha çıplak bedenler boy gösterene dek” (s. 10–11). Bu ifade, modern çağda bedenın daha serbest, görünür ve teşhir edilebilir bir alana dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Ruh güzelliğine atfedilen anlamlar, Antik Yunan’da ve Ortaçağ düşüncesinde önemli bir yer tutarken, günümüzde bu kavramların yerini beden merkezli bir estetik anlayış almıştır. Günümüzde güzellik dendiğinde akla gelen şey, çoğunlukla idealize edilmiş beden formları ve kadın bedeni olmaktadır. Bu durum, tarihsel olarak içsel ve ahlaki değerlere bağlanan “güzel” ile “iyi” kavramlarının ayrışmasına neden olmuştur. Özellikle Antik Yunan felsefesinde güzellik, iyilik ve erdemle özdeşleştirilirken; modern tüketim kültüründe bu bağ kopmuş, güzel görünme arzusu, iyi olma ideali karşısında baskın hale gelmiştir. Kesim ve Kar (2010), bu durumu şöyle açıklar: “Güzel olma kavramının artık iyi kavramıyla olan bağının önemsenmediği tüketim çağını göz önüne alırsak, kişilerin tercihlerinin somut görünüşler, yani güzel görünme yönünde olacağı sonucuna ulaşabiliriz” (s. 184).

Bu bağlamda güzellik, artık yalnızca estetik bir beğeni meselesi değil, bireylerin toplumsal kabul görme, kendini ifade etme ve kimlik oluşturma süreçlerinde temel belirleyici faktörlerden biri haline gelmiştir. Güzellik normlarının medya, moda ve kozmetik endüstrisi tarafından belirlenmesi ise bireylerin bu normlara ulaşma çabasını bir tüketim döngüsüne dönüştürmektedir.

2.3. Tüketicinin Toplumsal Bir Olgı Olarak Gelişimi ve Tüketim Toplumu Kavramı

19. ve 20. yüzyıllarda üretim fabrikalaşarak ölçek kazandı. Ulaşım ve teknolojiye gelişmelerle üretim daha uzak bölgelere ulaşabilir hâle geldi. Mal çeşitliliği arttı ve tüketim, kapitalizmin merkezî bir parçası haline geldi. Tüketim toplumsal kimliğin bir parçasına dönüştü. Weber’in ‘statü grupları’ kavramıyla ifade ettiği gibi, tüketim, bireylerin toplum içindeki konumlarını ayırt etmede kullandıkları bir araç hâline geldi (Bocock, 2009: 24-25).

1960-1970’li yıllarda Batı’da yaşanan ekonomik bunalım sebebiyle kapitalist sistem, Fordist üretim tarzından post-Fordist üretim tarzına geçiş yapmıştır. George Ritzer bu geçişi şöyle açıklar: “Fordizm yirminci yüzyılda özellikle ABD’de gelişmesine karşın, 1970’lerde, özellikle 1972’teki petrol krizinden ve buna bağlı olarak Amerika otomobil sanayisinin düşüşü ve Japon sanayisinin yükselişinden sonra doruk noktasına ulaştı ve düşüşe geçmeye başladı...” (Ritzer, 1998: 220). Post-Fordizm, üretim ve dağıtımın daha esnek hale geldiği, kitlesel pazardan çok belirli tüketici gruplarına hitap eden üretim tarzını ifade eder. Bilgisayar destekli sistemler, tam zamanında üretim ve stok kontrolü, tasarımın ön plana çıktığı ürün çeşitliliği bu dönemin temel özelliklerindendir (Pektaş, 2006: 144).

Ritzer'e göre post-Fordist sistemlerde işçiden çok daha fazla beceri ve eğitim beklenmekte, yeni teknolojilere adapte olabilecek iş gücü talep edilmektedir. Bu da, işyerindeki farklılaşmanın toplumsal yaşamın tüm alanlarına yansımaya neden olmaktadır (Ritzer, 1998: 221). Sonuç olarak, tüketimin anlamı ve biçimi zaman içinde büyük değişimler geçirmiştir. Tüketim artık sadece bir ekonomik etkinlik değil; kimlik, aidiyet ve yaşam tarzının da belirleyicisi olan sosyokültürel bir olgu hâline gelmiştir.

2.3.1. Günümüz Toplumunda Tüketim ve Değişen Anlamı

Simmel'in (1957) belirttiği gibi, modern şehir yaşamında birey, anonim kalmamak ve özgünlüğünü koruyabilmek için stil, moda ve tüketim pratikleri aracılığıyla kendini görünür kılmaya çalışır. Bu nedenle tüketim, bireyin sosyal görünürlüğünü ve fark edilme arzusunu destekleyen bir araç haline gelir. Günümüz toplumunda tüketim yalnızca satın alma gücünün bir göstergesi değil, aynı zamanda sosyal ilişkilerin kurulmasında, statü sembollerinin belirlenmesinde ve kültürel kimliğin ifade edilmesinde de belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu nedenle tüketim, artık yalnızca bireysel ihtiyaçları karşılamaya değil, aynı zamanda kültürel normlara ve toplumsal beklentilere yanıt vermeye yönelik bir etkinliktir.

Tüketim kavramı, klasik iktisadi tanımlarda sıklıkla bir ürün veya hizmetin belirli bir ihtiyacı karşılamak amacıyla edinilmesi, kullanılması ya da tüketilmesi olarak ele alınır. Bu tanıma göre tüketim, fayda maksimizasyonu ekseninde değerlendirilen rasyonel bir eylemdir (Odabaşı, 1999, s. 4). Ancak bu dar tanım, günümüz toplumlarında tüketimin çok katmanlı doğasını açıklamak için yeterli değildir. Modern toplumlarda tüketim, yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda sosyolojik, kültürel ve psikolojik bir olguya dönüşmüştür. Bu dönüşümle birlikte tüketim, bireylerin sadece ihtiyaçlarını gidermekle kalmaz; aynı zamanda onların kimliklerini inşa etmeleri, toplumsal aidiyetlerini ifade etmeleri ve sosyal farklılıklarını görünür kılmaları açısından da belirleyici hâle gelir.

Bocock (2009), tüketimin bu çok katmanlı doğasına dikkat çekerek, onun yalnızca maddi ihtiyaçların karşılanmasıyla sınırlı olmadığını belirtir: “Tüketim, artık insanların kim oldukları, kim olmak istedikleriyle ilgili duyarlılıklarını ve bu duyarlılıklarını korumayı sağlayan yöntemleri etkilemektedir. Bu nedenle tüketim sadece ekonomik bir olgu değil, aynı zamanda sosyal, psikolojik ve kültürel bir olgu haline gelmiştir” (s. 10). Bu bağlamda, tüketim süreci yalnızca mal ve hizmet edinimi olarak değil, aynı zamanda anlam yaratma ve toplumsal konumlanma süreci olarak da değerlendirilmektedir. Özellikle modern tüketim kültüründe, bireyler tükettikleri ürünler aracılığıyla “kim olduklarını” ya da “kim olmak istediklerini” ifade etme imkânı bulurlar. Giyim, mekan seçimi, dijital platformlardaki içerik tüketimi gibi davranış kalıpları, bireyin toplumdaki yerini belirleme araçları hâline gelir. Dedeoğlu ve Savaşçı (2005) da bu dönüşümü şu şekilde özetler: “Tüketim ürünleri ile ilgili anlam ve göstergeler, bireylerin hem kimlik oluşturma, ifade etme ve iletme, hem de bireyin toplumla bütünleşme sürecinde ana rol oynamaktadır” (s. 77). Bu yaklaşım, Pierre Bourdieu'nün kültürel sermaye ve habitus kavramlarıyla da uyumlu olarak, tüketimin sınıfsal farklılıkları yeniden üretmede ve kültürel aidiyetleri işaretlemekte nasıl işlevsel bir araç hâline geldiğini ortaya koymaktadır. Günümüz tüketim toplumunda bireyler, sadece “neye sahip olduklarıyla” değil, aynı zamanda “nasıl tükettikleriyle” de tanımlanmakta; bu da tüketimi sosyolojik analiz açısından merkezi bir kategoriye dönüştürmektedir.

Tüketimin çağdaş toplumdaki en belirgin etkilerinden biri, bireylerin sosyal kimliklerini kurma, sürdürme ve ifade etme biçimleri üzerindeki belirleyici rolüdür. Modern tüketim kültürü, bireyleri yalnızca ürünlerin alıcısı değil; aynı zamanda kimliklerini, değerlerini ve aidiyetlerini bu ürünler üzerinden biçimlendiren özneleştirilmiş aktörler haline getirmiştir. Bu dönüşümün anlamını Nuri Bilgin (1991), çarpıcı bir şekilde şu ifadelerle açıklar: “Tüketim toplumu, ‘atmaya hazır’ insanların ve ‘atılmaya hazır’ eşyaların toplumudur... Kitle iletişim araçları ve

reklamlar aracılığıyla bireylere ‘herkes kral olabilir’, ‘herkes zirveye çıkabilir’ illüzyonu sunulmaktadır. Prestij ve statü kazanımı, diğerlerinde olmayı elde etmekle mümkün görülmekte; bu da ‘eşyalarıyla diğerlerini geç’ ya da ‘geri kalma’ gibi sloganlarla birey üzerinde sosyal bir buyruk haline dönüşmektedir” (s. 103).

Feodal toplum yapısında değişmez ve geçirgen olmayan sosyal statü, modern toplumlarda yerini, geçişken ve bireysel olarak inşa edilebilen sosyal kimlik yapılarına bırakmıştır. Bu bağlamda tüketim, bireylerin sosyal sınıf, statü ve aidiyet temsillerini yeniden kurlmaları için bir araç hâline gelmiştir. Günümüz toplumunda kimlik, bireylerin hazır bir biçimde edindikleri değil; inşa ettikleri ve sürdürdükleri bir gerçekliktir (Ersöz, 2010). Tüketim ürünleri yalnızca kullanım değerleriyle değil; bireyin yaşam tarzını, dünya görüşünü ve sosyal aidiyetini sembolize eden gösterge değeriyle de anlam kazanmaktadır. Marka tercihleri, giyilen kıyafetler, sahip olunan dijital araçlar veya kullanılan mekanlar bireyin “kim olduğunu” topluma gösteren araçlar hâline gelmiştir (Odabaşı, 1999).

2.3.2. Tüketicinin Psikolojik İşlevi ve Simgesel Anlamı

Tüketim, günümüz toplumlarında yalnızca maddi ihtiyaçların karşılanmasına yönelik bir faaliyet olmanın ötesinde, bireylerin psikolojik durumlarıyla başa çıkmalarını kolaylaştıran bir sosyal savunma stratejisi olarak da değerlendirilmektedir. Robins’e (1999) göre, tüketim bireylerin dünyayla kurdukları ilişkilerden kaynaklanan kaygı, korku ve güvensizlik duygularını bastırmalarını sağlayan toplumsal bir mekanizmadır: “Tüketim, gerçek dünyayla başa çıkmak için geliştirdiğimiz, kurumsallaşmış bir toplumsal savunma stratejisi olarak görülebilir; tüketim yoluyla, dünyayla olan ilişkilerimizden kaynaklanan kaygı ve korkulardan sakınabilir, bu tehditleri tecrit edebiliriz” (s. 179). Bu yaklaşım, tüketimi yalnızca ekonomik bir davranış olarak değil, aynı zamanda bireyin ruhsal dengesini korumaya yönelik bir baş etme biçimi olarak anlamayı mümkün kılar. Günümüzde, özellikle kadınların alışveriş faaliyetlerini sadece ihtiyaç temelli değil; aynı zamanda gündelik hayatın stresinden uzaklaşma, kendine zaman ayırma ya da duygusal boşluğu doldurma aracı olarak kullandıkları gözlemlenmektedir. Kapitalist sistem ise bu eğilimi meşrulaştırmakta; rahatlama, mutluluk ve tatmin duygusu ile alışveriş eylemini sıkı biçimde ilişkilendirmektedir. Böylece tüketim, hem içsel bir rahatlama biçimi hem de dışsal bir kültürel pratik olarak sunulmaktadır.

Postmodern toplumda ise tüketicinin rolü daha da karmaşık bir hâl almıştır. Tüketilen ürünlerin kullanım değerinden çok gösterge değeri, yani simgesel anlamı öne çıkmıştır. Odabaşı (1999) bu durumu şu şekilde ifade eder: “Kullanılan ürün ve hizmetlerin taşıdıkları anlamlar aracılığıyla, tüketicilerin kendi kimliklerini oluşturma ve bunları gösterme fırsatı buldukları kabul edilmektedir” (s. 30). Bu bağlamda, bireylerin kendi varlıklarını görünür kılma, toplumsal aidiyet kurma ve benlik sunumu yapma sürecinde, tüketim araçsal bir işleve sahiptir. Bir ürünün “ne olduğu”ndan çok “ne anlama geldiği” önem kazandığında, birey tükettikleri aracılığıyla bir anlatı kurmakta, toplumdaki yerini bu semboller aracılığıyla inşa etmektedir (Baudrillard, 1998; Featherstone, 1991). Tüketim böylece yalnızca bir davranış değil, aynı zamanda bir iletişim biçimi, bir kendilik sunumu, ve bir psikolojik denge kurma yöntemi olarak bireyin yaşamının merkezine yerleşmiştir.

2.3.3. Tüketim Toplumunda Güzellik İmajı ve Medya Temsilleri

Bireyin bir tüketici konumuna gelmesinde ve günümüz toplumunda tüketim değerlerinin yaygınlaşmasında medyanın belirleyici bir rol oynadığı açık bir gerçektir (Baudrillard, 1998). Özellikle reklam endüstrisi, tüketicinin toplumsal yaşamın her alanına yayılmasına aracılık etmekte; ürettiği görsel ve simgesel imgeler yoluyla tüketim kültürünün ideolojik temellerini inşa etmektedir (Williamson, 2000). Medya ve reklamlar, bireylerin kimliklerini, sosyal statülerini ve estetik tercihlerine yönelik algılarını şekillendiren güçlü araçlar hâline gelmiştir (Featherstone, 1991). Bu araçlar, özellikle kadın bedeni ve güzellik kavramı etrafında üretilen

imgeler aracılığıyla, kadını hem estetik bir nesneye hem de bir tüketim öznesine dönüştürmektedir (Kilbourne, 1999).

Reklam endüstrisi, güzellik anlayışını standartlaştırarak ve idealize ederek, kadını güzellik normlarına göre biçimlenmeye zorlayan bir sistem üretmektedir (Wolf, 1991). Bu sistemde, kadın bedeni üzerinden sunulan çekici, başarılı, özgür, kusursuz kadın imajı, yalnızca sunulan ürünü tükettiği sürece elde edilebilecek bir hedef olarak resmedilir (McRobbie, 2008). Kadınlara sürekli olarak “daha güzel” olabilmeleri için çeşitli kozmetik ve bakım ürünleri kullanmaları gerektiği mesajı verilir (Bartky, 1990). Bu süreç, yalnızca tüketimi artırmakla kalmaz; aynı zamanda kadınların toplumsal konumlarını da yeniden üretir ve ikincil statülerini meşrulaştırır (Gill, 2007). Kadın bedeni, hem bir satış nesnesi olarak hem de tüketimin öznesi olarak medya temsillerinde sürekli dolaşımdadır (Berger, 1972). Bu yolla güzellik bir "ideal" olarak yeniden tanımlanır ve bu ideale ulaşmak için tüketim kaçınılmaz kılınır (Bordo, 1993). Reklamlar ve medya söylemleri, kadına estetik görünümün bir zorunluluk olduğunu ve bu görünümün yalnızca tüketim aracılığıyla sürdürülebileceğini telkin eder. Böylece kadınların öz değerleri, tükettikleri ürünlerin çeşitliliği ve markası üzerinden ölçülmeye başlanır (Jhally, 2000).

İmaj kavramı, çok disiplinli yapısı nedeniyle çeşitli alanlarda farklı anlam katmanlarıyla ele alınmaktadır. Psikolojiden estetiğe, felsefeden iletişim bilimlerine kadar geniş bir kullanım alanına sahip olan imaj, genel olarak bir temsil, bir gösterge ya da bir gerçeklik yorumu olarak tanımlanır (Bütev, 2007, s. 7). W. J. T. Mitchell, imajın farklı düzeylerde işleyen çok katmanlı doğasına dikkat çekmiş ve imajları şu şekilde sınıflandırmıştır: grafik (resim, heykel, tasarım), optik (görüntü, projeksiyon), algısal (duyusal veriler), zihinsel (hayal, rüya, fantezi), ve sözel (metafor, betimleme) imajlar (Mitchell'den aktaran Bütev, 2007, s. 7). Tüm bu imaj türlerinin ortak yönü, fiziksel ya da düşünsel bir gerçekliği temsil ediyor olmalarıdır. Ancak bu temsil, hiçbir zaman gerçeğin birebir yansıması değildir. Bütev'e (2007) göre, imajlar “gerçekliğin kılığına bürünen, ama aslında o olmayan göstergelerdir” (s. 9). Çünkü göstergenin oluşumu tarihsel, kültürel ve ideolojik bağlamlar içinde şekillenir. Dolayısıyla imaj, yapay, geçici ve mutabakata dayalı bir gerçekliğin inşasını ifade eder. Bu da özellikle tüketim toplumlarında, gösteri ve imaj ekonomisinin nasıl işlediğini anlamak açısından kritiktir.

Yazıcı (1997), imajın toplumsal dönüşümlerle birlikte nasıl değiştiğine dikkat çeker. 19. yüzyıldaki Sanayi Devrimi'nin etkisiyle, yalnızca üretim ve tüketim ilişkileri değil, simgesel değerler ve görsel temsiller de yeniden biçimlenmiştir. İmaj, artık kendiliğinden var olan bir gösterge değil, sistemin gerekleri doğrultusunda tasarlanan ve bir meta hâline getirilen bir araçtır: “Modern toplumda her şey alınır satılır hale, meta haline gelmiştir. İmaj da benzer şekilde kendiliğinden değil, sistemin gerekleri içinde oluşturulup metaya dönüştürülmüştür” (Yazıcı, 1997, s. 105). Ayrıca Yazıcı'ya göre, imajı yaratan ile onu tüketen arasında doğrudan bir ilişki olmaması da modern toplumun sınıflı yapısı ve iş bölümünün bir sonucudur. Özellikle tüketim toplumunun ortaya çıkışıyla birlikte bir imaj endüstrisi oluşmuş ve bu endüstri aracılığıyla imajlar, kitlesel düzeyde popülerleştirilmiş, standartlaştırılmış ve dolaşıma sokulmuştur (Yazıcı, 1997, s. 10).

Tüketim toplumlarında imaj, yalnızca bir temsil biçimi değil; aynı zamanda bireylerin tüketime yönelik arzularını sürekli diri tutan ve onları yönlendiren güçlü bir araçtır. Bu bağlamda imaj, sadece ürünleri değil; aynı zamanda yaşam tarzlarını, idealleri ve kimlikleri de satılabilir hâle getiren bir sistemin parçası olarak işler. Medya ve kitle iletişim araçları, bu sistemin başat üreticileridir. Onlar aracılığıyla sürekli olarak dolaşıma sokulan estetik, başarı, mutluluk, gençlik gibi imajlar, bireylerin arzularını yönlendirir, şekillendirir ve çoğu zaman gerçekliğin yerini alır. Robins (1999), bu süreci postmodern düzenin karakteristik bir özelliği olarak değerlendirir: “Postmodern düzen, maddesel dünyanın imajdan önce gelişyle mücadele edildiği, imajın alanının özerkleştiği ve gerçek dünyanın varlığının sorgulandığı bir benzetim

dünyasıdır. Ekranların vasıtasıyla yeni bir dünya düzeninin doğuşuna tanık oluyoruz. Bu küreselleşen kültürde insanlarla karşılaşmamız daha çok onların ekranlardaki imajlarıyla mümkün oluyor” (s. 26–27). Bu görüş, Jean Baudrillard’ın simülasyon teorisiyle paralellik göstermektedir.

Baudrillard’a göre günümüz toplumlarında imaj, artık gerçekliğin temsili olmaktan çıkmış; kendi başına var olan bir göstergeye, yani hipergerçekliğe dönüşmüştür. Bu bağlamda bireyler, gerçek deneyimler yerine medya tarafından üretilmiş imajlarla temas hâlinindedir. Özellikle sosyal medya, reklamlar ve dijital platformlar aracılığıyla sunulan bu imgeler, bireylerin yalnızca tükettikleri ürünleri değil, kimliklerini de imajlar aracılığıyla kurmalarına neden olmaktadır. Bu dönüşüm, gerçekliğin yerini imajın alması, yani görsel temsillerin yaşamın anlamını belirlemesi anlamına gelir. Böylece ekranlar yalnızca eğlence ve bilgi iletme aracı değil; toplumsal hayal gücünü, arzuları ve kimlikleri biçimlendiren bir alan hâline gelmiştir (Robins, 1999).

Her ne kadar “tüketim toplumu” kavramı öncelikli olarak kapitalizmin geliştiği Batı toplumlarının sosyolojik yapısını tanımlamak amacıyla kullanılsa da, günümüzde bu kavram yalnızca gelişmiş ülkelere özgü bir gerçeklik olmaktan çıkmıştır. Kapitalist yapının henüz tam anlamıyla yerleşmediği, gelişmekte olan toplumlarda dahi tüketim davranışı ve daha önemlisi tüketim fikri, bireyler ve topluluklar üzerinde son derece güçlü bir etkiye sahiptir (Işıkdoğan, 2007, s. 26).

Bu küresel yayılmanın temelinde, kitle iletişim araçlarının gelişimi, küreselleşme süreci ve özellikle internetin dünyanın her köşesine nüfuz etmesi yer almaktadır. Bu araçlar, Batı merkezli tüketim kültürünün sembollerini ve görsel kodlarını farklı toplumlara taşımakta, böylece yerel kültürel bağlamların ötesinde, evrenselleşmiş tüketim imgeleri yaratılmaktadır. Satın alma gücünün düşük olduğu toplumlarda bile, medya tarafından dolaşıma sokulan bu imajlar hayranlıkla izlenmekte, taklit edilmekte ve içselleştirilmektedir (Bocock, 2009, s. 57). Bu bağlamda reklam, tüketim toplumunun en güçlü imaj üretim araçlarından biridir. Reklamlar, yalnızca ürün tanıtımı yapmaz; aynı zamanda bir yaşam tarzı, bir ideal kimlik ve statü modeli sunar. Ürünün kendisinden çok, onun temsil ettiği sembolik değer ön plana çıkar. Böylece reklam, gerçeklikten çok anlamın pazarlanmasını sağlar (Baudrillard, 1998).

Jean Baudrillard’ın simgesel ekonomi analizinden hareketle söylenebilir ki, tüketim yalnızca maddi ürünlerin edinimiyle sınırlı değildir. Tüketimin simgesel ve psikolojik boyutları, ekonomik güçten bağımsız olarak tüm bireyleri etkileyebilir. Baudrillard’ın ifadesiyle, satın alma eylemi kadar, satın alma düşüncesi de tüketim toplumunun bireyleri için bir motivasyon unsuru haline gelmiştir (Baudrillard’dan aktaran Bocock, 2009, s. 57). Reklamın bu işlevi, özellikle düşük gelirli bireyler açısından önemli bir çelişki üretmektedir. Malların çoğu satın alınamasa da, reklamların kurduğu hayal dünyası, bireyin çalışmasına yön veren ödül sistemine dönüşmektedir. Reklamla şekillenen tüketim ideolojisi, bu bağlamda herkesin erişebileceği değil, herkesin arzulayabileceği bir imaj evreni kurar. Sonuç olarak reklamlar, tüketimin nesnel yönünü aşarak, toplumsal ve kültürel yaşamın sembolik yapısına etki eden güçlü bir araç haline gelmiştir. Bu yolla yalnızca ürün değil, aynı zamanda idealler, arzular ve kimlikler de pazarlanmakta; böylece imajın kendisi de bir tüketim nesnesine dönüşmektedir.

2.4. Alışveriş Merkezleri, Reklam ve İmaj Üretimi

Postmodern toplumda tüketim yalnızca bir ekonomik faaliyet değil; aynı zamanda bireyin benliğini inşa ettiği, kendini ifade ettiği ve geçici hazlarla tatmin bulmaya çalıştığı simgesel bir süreç hâline gelmiştir. Bu süreçte alışveriş merkezleri, günümüz bireyi için yalnızca bir ürün satın alma alanı değil; aynı zamanda sosyalleşme, kaçış ve haz deneyimlerinin yaşandığı tüketim tapınakları olarak konumlanmaktadır (Özcan, 2007, s. 271).

Özcan'a (2007) göre, bireyler gerçek dünyanın sıkıntılarından ve çelişkilerinden uzaklaşmak için postmodernizmin sunduğu sanal ve estetikleştirilmiş bir dünyaya sığınmaktadır. Bu bağlamda alışveriş merkezleri, bu “sanal alemin” en kutsal ve sık ziyaret edilen mekânları hâline gelmiştir. Tüketiciler burada çılgınca alışveriş yaparak anlık doyumlarla kendilerini tatmin etmeye çalışmaktadır. Postmodern tüketici için önemli olan, yalnızca ürün değil, aynı zamanda bu ürünle birlikte sunulan imaj ve yaşam tarzıdır. Bu noktada reklamın işlevi belirleyici hâle gelir. Reklam, bir ürünün yalnızca faydasını değil; onunla birlikte gelen sosyal statü, kişisel çekicilik, özgürlük gibi simgesel değerleri de sunar. Bu nedenle reklam, sadece bir tanıtım aracı değil; aynı zamanda bir anlam üretim mekanizmasıdır. Reklamlar, ürünleri tüketim nesnesi olmalarının ötesinde birer imaj objesine dönüştürür. Reklamlar ayrıca alışveriş merkezlerinden de önce bireyleri tüketime çağıran, televizyon, internet ve basılı medya aracılığıyla evlere kadar ulaşan bir sistem dâhilinde çalışır. Bu anlamda reklam, kendiliğinden gelen bir ziyaretçi gibi bireyin hayatına girer; yalnızca bir ürün değil, aynı zamanda bir hayal dünyası sunar. Bu hayal dünyası, bireyin ulaşmak istediği estetik, mutluluk, özgüven gibi ideallerle örülüdür. Özellikle kadın bedeni ve güzellik imgeleri etrafında şekillenen reklam stratejileri, bu ürünlere yüklenen sembolik anlamları daha da pekiştirerek, imajın merkezî işlevini gözler önüne sermektedir (Özcan,2007).

Günümüz dünyasında reklam endüstrisi, yalnızca tüketimi teşvik eden bir araç olmaktan çıkmış, aynı zamanda kültürel normları ve yaşam biçimlerini küresel ölçekte dolaşıma sokan güçlü bir ideolojik aygıt dönüşmüştür. Bu süreçte reklam, kapitalist sistemin ekonomik ve kültürel yayılmacılığının başlıca aracı olarak işlev görmektedir. Özellikle ABD merkezli reklam endüstrisi, küresel pazarlar üzerinde kurduğu egemenlik aracılığıyla yalnızca ürünleri değil, aynı zamanda Amerikan yaşam tarzını, değer sistemini ve güzellik ideolojisini de ihraç etmektedir. Anthony Giddens'a (2000) göre, dünyadaki en büyük on reklam şirketinden dokuzu Kuzey Amerika merkezlidir. Kanada, Almanya, Fransa, İngiltere ve Avustralya gibi gelişmiş ülkelerdeki büyük reklam ajanslarının büyük bir bölümü de Amerikan kökenlidir. Asya, Afrika ve Güney Amerika gibi gelişmekte olan bölgelerdeki birçok reklam ajansı ya doğrudan Amerikan şirketlerinin uzantısıdır ya da bu şirketlere ait lisanslı kuruluşlar olarak faaliyet göstermektedir.

Bu yapı, reklamın yalnızca ekonomik bir sektör değil, aynı zamanda kültürel bir taşıyıcı olduğunu ortaya koyar. Çok uluslu reklam ajansları, sadece belirli markaları değil, aynı zamanda belirli idealleri, beden normlarını, güzellik imgelerini ve yaşam biçimlerini pazarlamaktadır. Küresel düzeyde yürütülen reklam kampanyaları, farklı kültürel bağlamlara uyarlansa da, özünde aynı tüketim ideolojisini evrenselleştirme amacı taşımaktadır. Reklamın bu küresel yapısı, yerel kültürleri dönüştürmekte, tüketici davranışlarını homojenleştirmekte ve farklı coğrafyalarda benzer tüketim arzularını üretmektedir. Özellikle medya aracılığıyla yayılan bu reklam imajları, dünyanın dört bir yanındaki bireylerin yaşamlarını biçimlendiren sembolik haritalar hâline gelmektedir (Giddens, (2000).

2.5. Güzelliğin Kadın Üzerindeki Psikolojik Dayatması

Günümüzde kitle iletişim araçları, özellikle reklam endüstrisi tarafından oluşturulan ve yaygınlaştırılan imajlar, kadınlar üzerinde fark edilmeyen ancak sürekli işleyen bir baskı mekanizması hâline gelmiştir (Kaylı, 2001, s. 151). Medyanın sürekli olarak ön plana çıkardığı “kendi bedenine iyi bakmak”, “her an sağlıklı, fit, zinde ve canlı olmak”, “güzel, çekici ve seksi görünmek” gibi çağrılar, kadın bedenine yönelik sürekli bir denetim ve şekillendirme sürecini beraberinde getirmektedir. Bununla birlikte, reklamlar ve medya içerikleri, kadına geleneksel olarak atfedilen toplumsal rollerin (annelik, eşlik, bakım verme gibi) eksiksiz biçimde devam ettirilmesi gerektiği mesajını da ısrarla sürdürmektedir (Gürbilek, 1992).

Her ne kadar geleneksel toplumdan günümüze kadının toplumsal konumunda kayda değer bir dönüşüm yaşandığı kabul edilse de, kadının ikincil konumu hâlâ büyük ölçüde korunmakta ve bu konum medya aracılığıyla farklı şekillerde yeniden üretilmektedir (Bordo, 1993). Sanayileşme ve kentleşmeyle birlikte kadının ev dışına çıkması, eğitim ve çalışma yaşamına katılması, bireysel gelir elde etmesi ve politik haklar kazanması kadın özgürleşmesinde önemli gelişmeler olarak görülse de; medya, kadının “özgürleşen birey” kimliğini çelişkili bir şekilde, çoğu zaman güzellik normları ve “ideal kadın” imajlarıyla yeniden denetim altına almaktadır (McRobbie, 2008). Bu bağlamda, kadınlar hem modern toplumun aktif bireyleri olmaya teşvik edilmekte, hem de geleneksel güzellik idealleriyle biçimlendirilmiş kadınlık rollerine sıkı sıkıya bağlı kalmaları beklenmektedir. Bu ikili baskı, kadınlar için yoğun bir psikolojik yük ve kimlik çatışması yaratmaktadır (Wolf, 1991).

Kadının toplumsal konumunda görece bir iyileşmenin yaşandığı 1900’lü yılların başında, psikanalitik kuramın kurucusu Sigmund Freud, geliştirdiği teorilerle kadının ikincil konumunu doğallaştırma eğiliminde olmuştur. Freud’un “kastrasyon kompleksi”, “Oidipus kompleksi” ve “bilinçdışı” kavramları, bireyin psikoseksüel gelişim sürecine atıfla kadın ve erkek arasındaki farklılıkları açıklamaya çalışırken, birçok feminist yazar tarafından kadının toplumsal eşitsizliğini bilimsel olarak meşrulaştırdığı gerekçesiyle eleştirilmiştir (Kaylı, 2001, s. 151).

Freud’a göre öznenin ruhsal sağlığı, bu psikoseksüel gelişim evrelerinden sağlıklı bir şekilde geçip geçmediğine bağlıdır. Ancak bu modelde kadın, eksik olan (penisi olmayan) bir özne olarak tanımlandığından dolayı, erkeklerle eşit düzeyde bir bireysellik geliştirme potansiyeli taşımaz. Bu nedenle, psikanaliz kadının konumunu “eksiklik” üzerinden kurarak, güzellik normlarının ve psikolojik baskının tarihsel kökenlerine ilişkin önemli bir ideolojik arka plan sunar (Irigaray, 1985).

Psikanalitik kuram, insan doğasını ve bireyin kişilik gelişimini açıklamaya yönelik önemli bir disiplin olarak kabul edilse de, bu kuramın özellikle kadın kimliği üzerindeki etkileri feminist kuramcılar tarafından yoğun biçimde eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin başında, psikanalizin kadının toplumsal ikincilliğini doğallaştırdığı ve ataerkil normları yeniden ürettiği yönündeki argümanlar yer almaktadır. Kate Millett, bu eleştirileri yoğunlaştıran önemli figürlerden biridir. Ona göre, Sigmund Freud’un bilinçaltı ve çocuk cinselliği üzerine kuramları her ne kadar insan doğasının anlaşılmasına katkı sunmuşsa da, zamanla bu kuramlar kadın-erkek arasındaki eşitsiz ilişkileri meşrulaştıran ve toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren tutucu bir ideolojik zemine dönüşmüştür (Millett, 1987, s. 288).

Millett, Freud’un teorilerinin ve onu izleyen psikanalistlerin görüşlerinin, cinsiyetler arasındaki hiyerarşik düzeni rasyonalize ettiğini, davranış normlarının dışında kalan kadın tutumlarını ise “anormal” veya “eksik” olarak etiketlediğini ileri sürer. Bu bağlamda psikanaliz, kadınların toplumsal konumlarının değişmezliğini savunarak, ataerkil sistemin ideolojik sürekliliğine hizmet etmektedir. Freud’un kadını “eksik erkek” olarak tanımlaması, kadın cinselliğini fallus merkezli bir norm çerçevesinde yorumlaması ve kadın arzusunu “eril yoksunluk” üzerinden değerlendirmesi, feminist düşünürler tarafından eleştirel bir sorgulamanın konusu olmuştur (Irigaray, 1985; Firestone, 1970).

Bu nedenle, Millett’in Freud’a yönelttiği eleştiri yalnızca bilimsel bir karşı çıkış değil, aynı zamanda kadınların özgürleşmesini engelleyen söylemsel bir yapının teşhiri niteliğindedir. Psikanaliz, onun ifadesiyle, kadınlık halini doğal ya da evrensel bir durum gibi sunarak, toplumsal olarak inşa edilmiş eşitsizlikleri görünmez kılmaktadır (Millett, 1987, s. 288).

Freud’un psikanalitik kuramı, bireyin kişilik gelişimini cinsellik ekseninde açıklamaya çalışması nedeniyle hem psikoloji tarihinde bir dönüm noktası olmuş hem de feminist kuramcıların kapsamlı eleştirilerine hedef olmuştur. Özellikle Freud’un cinsiyet farklılıklarını açıklarken erkeği merkeze alan yaklaşımı, kadın cinselliğini ikincil ve eksik olarak

konumlandırması nedeniyle yoğun biçimde tartışılmıştır. Morris'e (2002) göre, Freud'un kız çocuklarının gelişimini penislerinin olmayışından kaynaklanan bir aşağılık duygusu temelinde açıklaması, feminist çevrelerde ciddi tepkilere yol açmıştır. Freud'un bu yaklaşımı, kadın cinselliğini erkek bedeni üzerinden eksiklikle tanımladığı için kadınları doğal olarak yetersiz, bağımlı ve psiko-seksüel olarak tamamlanmamış bireyler olarak betimlemektedir (s. 459).

Günümüz psikoloji ve toplumsal cinsiyet literatüründe ise bu görüşler giderek geçerliliğini yitirmiştir. Çağdaş yaklaşımlar, "penis kıskançlığı" gibi kavramların, Freud'un öne sürdüğü kadar kadın kişilik gelişimi üzerinde belirleyici olmadığını ortaya koymaktadır. Bunun yerine kadınların kimlik gelişiminde toplumsal koşulların, kültürel normların ve bireysel deneyimlerin çok daha önemli olduğu görüşü yaygınlık kazanmıştır (Morris, 2002, s. 460). Nitekim Freud'un kendi çağdaşları ve psikanalitik ekolün izleyicileri arasında da onun inançları –özellikle cinselliğin her gelişim evresinde merkezi rol oynadığı yönündeki düşüncesi– evrensel bir kabul görmemiştir. Freud'un kadın cinselliğini erkek ekseni üzerinden tanımlaması, sadece feminist düşünürler tarafından değil, aynı zamanda bazı neo-Freudyen psikologlar tarafından da sorgulanmıştır (Chodorow, 1999).

Sigmund Freud'un psikanalitik kuramı, bireyin psikolojik gelişimini cinsiyet temelli bir yapı üzerine inşa ederken, kadının toplumsal konumunu biyolojik temellere dayandıran bir anlayış sergilemiştir. Bu yaklaşım, feminist düşünürler tarafından kadının ikincil toplumsal statüsünü meşrulaştırmaya hizmet ettiği gerekçesiyle yoğun biçimde eleştirilmiştir. Kate Millett (1987), Freud'un erkeğin egemen olduğu bir dünyada kadına biçilen toplumsal rolü, doğanın kadına tanıdığı "haklar" olarak sunmaya çalıştığını belirtir. Freud, kadının toplum içerisindeki yerini doğallıkla açıklarken, aslında erkek egemen sistemin ideolojik çıkarlarını destekleyen bir doğallaştırma stratejisi geliştirmiştir (s. 306). Bu görüş, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sosyal bir inşa değil, biyolojik bir zorunluluk olarak sunma eğilimiyle örtüşmektedir.

2.5.1. Tüketim Toplumunda Kadın Bedeni

Jean Baudrillard'a göre tüketim toplumunda, tüm tüketim nesneleri arasında en kıymetli, en arzulanan ve en anlam yüklü olan şey bedendir; özellikle de kadın bedeni (Baudrillard, 2010, s. 163). Kadın bedeni bu bağlamda yalnızca bir tüketim nesnesine indirgenmekle kalmamış, aynı zamanda hem amaç hem de araç hâline getirilmiştir. Bu süreçte kadın bedeni, cinselliği estetize eden bir metaya dönüşerek, sistemin merkezine yerleşmiştir.

Emre Işık (1998), bedenin tüketim toplumunda tekrar tekrar kendi üzerine katlandığını, ideolojik medya labirentleri içinde bir imaj olarak yeniden üretildiğini belirtmektedir (s. 14–15). Artık söz konusu olan şey, gerçek bedenden çok onun görüntüsü, estetikleştirilmiş hali ve parçalanmış formudur. Bu dönüşümün temelinde ise tüketim toplumunun haz merkezli yapısı yer almaktadır. Beden, bu haz ekonomisinin en önemli nesnesine dönüşmüş, sağlık, güzellik ve kontrol ideolojisi etrafında yeniden yapılandırılmıştır. Bu bağlamda beden, toplumsal çözümlemenin merkezine oturmuştur. Bock (2009), bireylerin kimliklerini oluştururken kullandıkları başlıca araçlardan birinin beden olduğunu ve bu bağlamda giyim, görünüm, stil gibi öğelerin yalnızca dışsal tercihler değil, aynı zamanda arzularla iç içe geçmiş anlam üretim süreçleri olduğunu vurgular (s. 107). Tüketiciler, bu tarz görsel ve bedensel tercihler yoluyla "kim olduklarını" ifade ederler. Benzer biçimde, Shilling (1993), medyanın beden görünümü, plastik cerrahi ve genç kalma temalarıyla dolup taşıdığını; bu alanların oluşturduğu baskıların ise milyar dolarlık küresel bir endüstriye dönüştüğünü belirtir (s. 1). Zayıf, genç, formda ve çekici beden imajı, sadece güzellik standardı değil, aynı zamanda toplumsal kabul ve özsaygı için bir zorunluluk hâline gelmiştir.

Dedeoğlu ve Savaşçı'ya (2005) göre, günümüz tüketicileri bedenleri üzerinden anlam kurmakta, kimlik inşa etmekte ve toplumdaki yerlerini bu bedensel temsiller üzerinden ifade etmektedirler (s. 80). Beden; spor, diyet, estetik operasyon, makyaj ve moda gibi pratiklerle

biçimlendirilirken, bireyler bu pratikler aracılığıyla toplumsal sahnede tanınabilir olmanın yollarını aramaktadır. Sonuç olarak kadın bedeni, tüketim toplumunun temel anlam üretim alanlarından biri hâline gelmiş, bir yandan arzusun nesnesi, diğer yandan kimliğin taşıyıcısı olarak estetik, cinsel ve ekonomik değerlerle yüklenmiştir.

Tüketim toplumunda beden, yalnızca bireyin fiziksel varlığı değil, aynı zamanda ideolojik söylemlerin ve toplumsal iktidarın işlendiği bir metin, bir gösterge, hatta bir iktidar alanı hâline gelmiştir. John Fiske'in (1999) belirttiği gibi, gündelik pratikler olarak görülen giyim, kozmetik, diyet ve spor faaliyetleri, yalnızca bireysel tercihler değil; bedene kazınan toplumsal kuralların araçlarıdır (s. 115). Beden bu bağlamda, belirli normlara uygunluk ya da sapma üzerinden sosyal sınıflandırmaların yapıldığı bir zemine dönüşmektedir. Güzel-çirkin, sağlıklı-sağlıksız, bakımlı-pasaklı, kaslı-göbekli gibi ikili karşıtlıklar, doğuştan gelen nitelikler değil, toplumsal olarak inşa edilen ayrımlardır. Bu ayrımlar, toplumun en güçlü kesimleri tarafından dayatılan normların bedenler üzerinden doğallaştırılması yoluyla işler. Bu bağlamda güzellik ve sağlık, yalnızca biyolojik ya da estetik kategoriler değil; aynı zamanda sosyopolitik denetim araçlarıdır (Fiske, 1999, s. 115).

Beden üzerinden işleyen bu türden sınıflamalar, bireyleri belli biçimlere sokarak toplumsal düzeni sürdürmeye hizmet eder. Özellikle kadın bedeni, bu normatif sistemin merkezinde konumlanarak, "ideal beden" miti çerçevesinde yeniden şekillendirilir. Reklamlar, medya içerikleri ve sosyal normlar aracılığıyla kadına belirli bir görüntü dayatılır ve bu görüntüye uymak, hem kabul görmenin hem de toplumsal görünürlüğü ön koşulu hâline gelir. Dolayısıyla, bedenin şekillendirilmesi ve denetlenmesi süreci, yalnızca bireysel bir estetik çaba değil; aynı zamanda bir iktidar uygulamasıdır. Fiske'in ifadesiyle, "sağlığın anlamları bedensel değil toplumsaldır; güzelliğin anlamları estetik değil siyasaldır." Sağlık da, güzellik de ideolojik işlev gören ve toplumsal gücün bedenler aracılığıyla yeniden üretildiği simgesel sistemlerdir (Fiske, 1999, s. 115).

Modern Batı toplumlarında beden, yalnızca biyolojik bir varlık olmaktan çıkmış; aynı zamanda bireyin kişisel benliğini ifade ettiği, şekillendirdiği ve sunduğu bir proje hâline gelmiştir. Chris Shilling'e (1993) göre, beden artık bireyin benliğinin bir uzantısı olarak üzerinde çalışılması gereken bir yapı olarak kabul edilmektedir (s. 5). Bu yaklaşım, bireyin bedenini bilinçli tercihler doğrultusunda yeniden şekillendirebileceği ve bu süreç aracılığıyla sosyal kimliğini görünür kılabilceği fikrine dayanır. Bedenin bu biçimde sosyal sembollere dönüşmesi, onun yalnızca fizyolojik değil, aynı zamanda anlam yüklü bir kültürel varlık olduğunu gösterir. Bu bağlamda beden, tıpkı bir proje gibi inşa edilebilir, yönetilebilir ve sunulabilir bir alan olarak görülür. Birey, bu projeyi gerçekleştirebilmek için estetik müdahaleler, egzersiz, diyet, giyim ve kişisel bakım gibi stratejilerle bedenini şekillendirir. Böylece beden, sadece bir varlık değil; aynı zamanda bir gösterge, bir temsil aracı ve bireyin kimliğini ortaya koyan bir "sergi nesnesi" hâline gelir (Shilling, 1993).

Bu anlayışın kökeninde, tüketim kültürünün bedene yüklediği yeni anlamlar bulunmaktadır. Featherstone'a (1991) göre, tüketim kültürü içinde beden, yalnızca biyolojik bir varlık değil; aynı zamanda bir haz nesnesi olarak sunulmaktadır. Beden, hem arzulayan hem de arzulanmak istenen bir şeydir. Bu çerçevede birey, bedenini estetik ölçütlere ne kadar yaklaştırırsa, onun piyasa değeri de o denli artar (s. 177). Genç, sağlıklı, formda ve güzel bir beden, yalnızca bir fiziksel ideal değil, aynı zamanda simgesel bir sermaye hâline gelir. Tüketim kültürü, bireylerin bedenlerini çekinmeden sergilemelerini teşvik eder. Medya, moda ve reklam endüstrisi, idealize edilmiş beden görüntülerini sürekli olarak dolaşıma sokar ve bireyleri bu görüntülere ulaşmaları yönünde motive eder. Böylece beden, hem bir yatırım alanı hem de bir performans sahası olarak konumlanır. Sonuç olarak beden, tüketim toplumunda salt biyolojik bir gerçeklik değil; üzerine kimlik, anlam ve değer yüklenen sosyal bir projedir. Bu proje, bireyin arzularını, sosyal statüsünü ve kültürel aidiyetini ifade etmesinde temel bir rol oynar.

2.5.2. İdeal Beden Algısı ve Piyasa Söylemleri

Tüketim toplumunun medya aracılığıyla ürettiği ideal beden imajı, kadınlar için sürekli bir yetersizlik duygusuna neden olmakta; bu durum, hem psikolojik hem de toplumsal düzeyde derin etkiler yaratmaktadır (Bauman, 2001, s. 158). Zygmunt Bauman'a göre, medyanın dayattığı ideal beden arayışında kadınlar, asla kurtulamayacakları bir endişe ile felce uğrarlar. Bedenin duyumsal ve coşku üreten doğası, bu idealle sürekli çatışma halindedir. Kadın ne kadar çaba gösterirse göstere, bedeni ne kadar eğitilirse eğitilsin, mükemmellikten sapma kaygısı ortadan kalkmaz; çünkü ideal beden algısı, ulaşılamaz bir hedef olarak kurgulanmıştır (Bauman, 2001, s. 158).

Bu sürekli yetersizlik hissi, kadının benlik algısında doğrudan bir erozyona yol açmaktadır. Doğan'ın (2010) aktardığı araştırmalar, kadınların önemli bir bölümünün benlik saygılarını beden imajlarıyla özdeşleştirdiğini göstermektedir. Kadınların kendi beden algısıyla medya tarafından sunulan ideal beden arasındaki fark büyüdükçe, mutsuzluk düzeyleri de artmaktadır (Doğan, 2010, s. 53).

Kapitalist sistem ise bu durumu kadınların özgürleşmesi için bir fırsat gibi sunmakta ve bedeni "özgürleştirme" söylemini pazarlamaktadır (Baudrillard, 2010, s. 171). Jean Baudrillard'a göre, kadın bedeni piyasada bir "kurtuluş nesnesi" hâline getirilmiş; bu da özgürlük adı altında meşrulaştırılmıştır. Kadının özgürleşmesi, pazarlanan "bedensel özgürlük" kavramı ile eşleştirilir; ancak bu özgürlük, çoğunlukla tüketim nesnelerine bağımlı hâlde sunulur: bronzlaşma, spor, temizlik ürünleri, makyaj, kürler ve kişisel bakım uygulamaları gibi (Baudrillard, 2010, s. 172).

Kadına verilen mesaj nettir: "Kendini keşfetmek mi istiyorsun? Öyleyse satın al." Bu söylem, kadının gerçek bir özne değil, tüketim sürecinde şekillenen pazarlanabilir bir beden olarak konumlandırıldığını ortaya koymaktadır. Böylece "özgürleşen beden", yalnızca satın alma serbestisi ile sınırlı kalır (Baudrillard, 2010, s. 171–172).

Bu yapı içerisinde kadının psikolojik sağlığı, medya imajlarının ve estetik normların belirlediği bir çerçeveye sıkışır. Kadının kendini "tamamlanmış" ve "değerli" hissetmesi artık içsel bir süreçle değil; dışsal onay, normatif güzellik kriterleri ve ideal bedene yakınlık derecesiyle ölçülmektedir (Doğan, 2010, s. 53; Bauman, 2001, s. 158).

2.5.3. Reklam Aracı Olarak Kadın Dergileri ve Beden Algısı

Moda dergileri, hem içerik hem de estetik kalite açısından son derece özenle hazırlanan yayınlardır. Bu tür dergiler, yoğun reklam geliri sayesinde diğer dergilerden daha fazla bütçeye sahip olmakta; bu sayede yüksek kaliteli kâğıt, dikkat çekici grafik tasarımlar ve en güncel baskı teknikleriyle üretilebilmektedir (Yazıcı, 1997, s. 108). Moda dergilerinde kullanılan görsel öğeler, çoğu zaman yazılı içerikten daha baskın olup, okuyucunun dikkatini doğrudan çekmeyi ve pazarlanan ürünün etkili biçimde tanıtımını amaçlamaktadır (Featherstone, 1991, s. 173).

Görsellerin bu yoğun kullanımı, yalnızca ürün reklamlarıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda bir yaşam tarzı, estetik anlayışı ve güzellik standardı da sunar. Dergilerdeki kadın bedeni temsilleri, okuyuculara sadece nasıl giyinmeleri gerektiğini değil, aynı zamanda nasıl görünmeleri, nasıl hissetmeleri gerektiğini de dolaylı olarak iletir (Bordo, 1993, s. 25). Bu durum, moda dergilerine yalnızca bir yayın değil, aynı zamanda bir tüketim nesnesi ve prestij göstergesi olarak da değer yüklenmesine yol açar. Özellikle tüketim toplumunda, moda dergisi sahibi olmak, bazı sosyal çevrelerde sınıfsal bir ayrıcalık ya da estetik bilince sahip olmanın göstergesi olarak algılanmaktadır (Bourdieu, 1984, s. 281). Bu bağlamda, dergilerin fiziksel kalitesi kadar markalaşmış kimlikleri ve "elit" algısı da okuyucuların tüketim tercihlerini etkilemektedir.

Vogue dergisinin Türkiye’de yayımlanan ilk sayısı, bu pazarlama stratejilerinin etkileyciliğine örnek teşkil eder. İlk bin adedin özel olarak numaralandırılması ve dağıtım noktalarının önceden ilan edilmesi sonucunda, derginin satışa çıktığı sabah metrelerce kuyruk oluşmuş; bu durum derginin içerik kalitesinden ziyade, yarattığı statü ve ayrıcalık algısının tüketici davranışlarını belirlediğini göstermiştir (Yazıcı, 1997, s. 110). Sonuç olarak, moda dergileri yalnızca bilgi veren yayınlar değil, tüketim toplumunda kimlik ve statü sunan kültürel ürünlerdir. Bu yayınlar aracılığıyla bireyler hem güncel trendlere erişim sağlar, hem de estetik ve sınıfsal aidiyetlerini sergileme olanağı bulurlar.

Günümüzde moda dergileri, bilgi verme amacından çok, tüketimi yönlendiren birer reklam aracı olarak işlev görmektedir. Moda dergilerinin temel amacı, okuyucuyu yalnızca bilgilendirmek değil; daha çok, sunulan ürünlerin tanıtımını yapmak ve bu ürünlerin tüketimini teşvik etmektir (Yapar, 1999, s. 16). Bu durum, moda dergilerinin içerik yapılarında açıkça görülmektedir. Örneğin, Vogue Türkiye dergisinin 2010 Mart ayında yayımlanan 562 sayfalık ilk sayısının ilk 88 sayfası yalnızca reklamlardan oluşmaktadır. Sayının toplam 251 sayfasının reklamlara ayrılmış olması, reklamın dergideki baskın konumunu gözler önüne sermektedir. Yurtdışındaki Vogue edisyonlarında da reklam oranı genellikle %50’ye yakındır (Giet, 2006, s. 58). Bu yüksek oranlar, moda dergilerinin reklam endüstrisi açısından taşıdığı ekonomik önemi göstermektedir. Giet’e (2006) göre, dergi editörlerinin temel hedefi, belirli ürünlerin promosyonunu sağlamak ve reklam alanlarını satarak dergiyi finanse etmektir. Türkiye gibi ülkelerde, kendini reklam dışında finanse edebilen popüler ve yüksek tirajlı dergilerin neredeyse hiç olmadığı göz önünde bulundurulduğunda, reklamların dergi ekonomisinin temel dayanağı olduğu açıktır (s. 58).

Kadın dergilerinin pazar içindeki konumu da bu reklam odaklı yapıyı desteklemektedir. Yayın sayısının fazlalığı, sabit bir okuyucu kitlesine sahip olmaları, içeriklerinin giyimden kişisel bakıma, sağlıktan dekorasyona kadar geniş bir yelpazeye yayılması; kadın dergilerini reklamverenler için son derece cazip hale getirmektedir (Wernick, 1996, s. 154). Reklamcılar açısından bir gazete, dergi ya da televizyon programının içeriği, reklamların tüketiciyle buluşmasını sağlayacak birer mknatis işlevi görmektedir (Wernick, 1996, s. 154).

2.6. Medyada Sunulan Güzellik İmajları

Coward’ın belirttiği gibi, reklamlar kadınlara sürekli olarak “çalışın, kendinizi değiştirin, daha iyi görünün, daha erotik olun” mesajı vermektedir. Bu mesajlar aracılığıyla, kadınlara belirli bir yaşam tarzına sahip olduklarında arzu ve zevke ulaşabilecekleri vaadi sunulmaktadır (Coward, akt. Demir, 2006, s. 291). Bu durum, kadınların aynı biçimde giyinmeye, benzer arzuları taşımaya ve tek tipleşmiş estetik normlara uymaya yönelmesine neden olmaktadır. Eskiden din, aile, devlet ve toplum tarafından şekillendirilen kadın davranışları, günümüzde bu aktörlere ek olarak görsel idealler tarafından da yönlendirilmektedir (Demir, 2006, s. 291).

Medya ve özellikle reklamlar tarafından dikkatle oluşturulan ideal beden tanımları, kadınların bu estetik normları içselleştirmesi sonucu, psikolojik olarak zarar görmelerine neden olmaktadır. Görsel alanda yaratılan, filtrelenmiş, düzeltilmiş ve sürekli yeniden şekillendirilen kadın imajları, kadınların kendi bedenleriyle olan ilişkisini zedelemekte; bu durum, kadınlarda güvensizlik, hoşnutsuzluk ve yoğun bir estetik baskı yaratmaktadır (İnceoğlu & Kar, 2010, s. 72). Orbach’ın vurguladığı gibi, medyada sunulan bu güzellik imgeleri kadınların bedenlerine karşı duyduğu güveni sarsmakta ve bedeninin doğallığı, kontrolsüzlüğü veya kusurları, kabul edilemez hale gelmektedir. Bu baskı, kadınların öz saygısını zedeleyerek onları sürekli estetik bir denetime tabi kılmaktadır (Orbach, akt. İnceoğlu & Kar, 2010, s. 72).

Tseelon (2002), kadının medya tarafından iki kat dezavantajlı bir konuma yerleştirildiğini belirtir. İlk olarak, kadınlar genellikle ulaşamayacakları, gerçek dışı bir güzellik idealine göre değerlendirilir. İkinci olarak ise, kadının bedeni doğal, çıplak ve kontrolsüz haliyle toplum

tarafından kabul görmemekte; utandırılması, gizlenmesi ve değiştirilmesi gereken bir nesne olarak sunulmaktadır (Tseelon, 2002, s. 139). Geçmişten günümüze medya tarafından sunulan güzellik imajları değişime uğramıştır. Kadın bedenine dair estetik ölçütler, tarihsel ve kültürel bağlama göre farklılık göstermektedir. Örneğin, geçmiş dönemlerde etine dolgunluk, büyük göğüsler ve geniş kalçalar doğurganlık, statü ve refahın sembolü olarak kabul edilirken; günümüzde bu ölçüler, yerini ince beden, uzun boy, dar bel ve orantılı hatlara bırakmıştır (Tseelon, 2002, s. 139). Güzellik kavramının dönemselsel olarak farklılık göstermesi, estetik ölçütlerin mutlak değil, kültürel olarak inşa edilen ve yeniden üretilen değerler olduğunu ortaya koymaktadır. Günümüzde kadın bedeni, doğurganlıktan çok erotik çağrışım ve seksüel çekicilikle özdeşleştirilmekte, böylece kadınlar üzerindeki baskı hem cinsel hem de estetik anlamda derinleşmektedir (Tseelon, 2002, s. 139–140).

Kagan’a göre güzellik, mutlak ya da evrensel bir ölçüye göre belirlenemez; aksine, her zaman belirli kültürel, ulusal, ırksal ya da sınıfsal koşullar çerçevesinde tanımlanır. Bu nedenle insan güzelliğinin somut görünüşleri, toplumdan topluma farklılık gösterir. Bir toplumda güzelliğin simgesi olarak kabul edilen fiziksel özellikler, başka bir toplumda çirkinliğin göstergesi olabilir. Örneğin, beyaz tenlilik, Hristiyan mitolojisinde meleklerin estetik bir niteliği olarak sunulurken; Afrikalı bir sanatçı için şeytanı tasvir etmenin yolu beyaz tenli bir beden hayal etmek olabilir. Aynı şekilde, Kızılderili kültüründe “beyaz tenli” ifadesi çoğu zaman “çirkin” anlamına gelirken, bir Avrupalı için sarı benizli olmak genellikle hastalık ve zayıflıkla ilişkilendirilmektedir (Kagan, 1982, s. 113–114). Bu örnekler, güzellik algısının ne denli kültürel olarak inşa edilmiş olduğunu ve öznel estetik yargıların, içinde bulundukları toplumsal bağlama göre anlam kazandığını göstermektedir. Kagan, bu durumu şöyle özetler: İnsanlar için salt nesnel bir güzellik yoktur; güzellik her zaman algılayan öznenin değer sistemine, estetik normlarına ve ideolojik altyapısına bağlıdır (Kagan, 1982, s. 113). Kagan, aynı zamanda, toplumsal idealden bağımsız bir güzellik anlayışının olamayacağını da vurgular. Her tarihsel dönem, kendi gerçekliğini ve estetik değerlerini kendi idealleri doğrultusunda şekillendirmiştir. Bu nedenle her çağ, “güzel” olanı kendi ideallerine uygun düşen biçimde tanımlar. Böylelikle güzellik, tarihsel süreçte sürekli olarak değişen ve ideolojik olarak yeniden tanımlanan bir kavram haline gelir (Kagan, 1982, s. 117).

Günümüzde zayıflık, toplumun büyük kesimi tarafından ideal güzellik ölçütü olarak kabul edilmiştir. Medya, özellikle televizyon, moda dergileri ve reklamlar aracılığıyla bu estetik normu sürekli yeniden üretmekte ve meşrulaştırmaktadır. Ünlüler, modeller ve mankenler genellikle bu zayıf beden normlarına sahip bireyler olarak temsil edilmekte ya da dijital teknolojiler aracılığıyla bu beden ölçülerine uygun hale getirilmektedir. Bu durum, özellikle kadınlar üzerinde güçlü bir estetik baskı yaratmaktadır. Coward (1993), günümüz toplumunda kültürel bir ideal haline gelen belirli bir kadın bedeni tipinden söz eder. Ona göre, "mükemmel" kadın bedeni, 168 ile 177 cm arasında bir boya, uzun bacaklara, bronz bir tene ve sağlıklı bir görünüme sahip olmalıdır. Ancak tüm bu özelliklerden daha önemlisi, bedenin yağsız, adeta bir gram fazlalıktan arındırılmış olması gerektiğidir (s. 42). Bu tanım, medya tarafından yaratılan ve kadınlara dayatılan estetik beklentilerin ne denli katı ve ulaşılmaz olduğunu ortaya koymaktadır.

Ersöz’ün (2010) aktardığı veriler de bu değişimi sayısal olarak desteklemektedir. 1950’li yıllarda Amerikan güzeli seçilen kadınların ortalama kilosu 60 kilogram civarındayken, 1990’lı yıllarda bu ortalama 50 kiloya kadar gerilemiştir. Ayrıca, 1974’te bir modelin kilosu, ortalama Amerikalı bir kadının kilosundan sadece %8 daha düşükken, bu oran 1990’lı yıllarda %23’e kadar yükselmiştir (Straight’ten aktaran Ersöz, 2010, s. 46). Günümüzde zayıflık, toplumun büyük kesimi tarafından ideal güzellik ölçütü olarak kabul edilmiştir. Medya, özellikle televizyon, moda dergileri ve reklamlar aracılığıyla bu estetik normu sürekli yeniden üretmekte ve meşrulaştırmaktadır. Ünlüler, modeller ve mankenler genellikle bu zayıf beden normlarına

sahip bireyler olarak temsil edilmekte ya da dijital teknolojiler aracılığıyla bu beden ölçülerine uygun hale getirilmektedir. Bu durum, özellikle kadınlar üzerinde güçlü bir estetik baskı yaratmaktadır. (Ersöz, 2010).

3. YÖNTEM

Bu çalışma, tüketim toplumunda medyanın kadın bedeni üzerinden inşa ettiği güzellik imajlarını incelemek amacıyla hazırlanmış sistematik bir derlemedir. Sistematik derleme, belirli bir araştırma sorusu etrafında, önceden yapılmış olan tüm araştırmaları bir araya getirerek analiz etmeyi ve bu bulguları sentezlemeyi amaçlayan bir yöntemdir. Bu yöntem, literatürdeki bilgi birikimini geniş bir perspektiften gözden geçirme fırsatı sunar ve daha genelleyici, güvenilir sonuçlar elde edilmesini sağlar (Liberati et al., 2009).

3.1. Sistematik Derleme Yönteminin Tanımı ve Amaçları

Sistematik derleme, belli bir konu üzerine yapılmış ampirik ve kuramsal çalışmaların belirli kriterlere göre seçilip analiz edilmesini sağlayan, şeffaf ve tekrarlanabilir bir yöntemdir. Bu derlemede, tüketim toplumunda medya tarafından oluşturulan güzellik imajlarının kadın kimliği üzerindeki etkilerine odaklanılmıştır. Amaç, kadın bedeninin nesneleştirilmesi, medyada standartlaştırılmış ideal beden kalıplarının yaygınlaştırılması ve bunun kadınların özsaygısı, benlik algısı ve toplumsal konumları üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır.

3.2. Araştırma Sorusu ve Kapsam

Bu derlemede aşağıdaki temel araştırma sorularına yanıt aranmıştır:

Medya tarafından sunulan güzellik imajları kadın bedenini nasıl temsil etmektedir?

Güzellik imajlarının kadınların özsaygısı, beden algısı ve kimlik gelişimi üzerindeki etkileri nelerdir?

Tüketim toplumunda güzellik normlarının inşasında kadın dergileri, reklamlar ve sosyal medyanın rolü nedir?

Bu imajlar toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretiminde nasıl bir işlev görmektedir?

3.3. Veri Toplama Süreci ve Seçim Kriterleri

Bu sistematik derleme kapsamında 1990–2023 yılları arasında yayımlanmış Türkçe ve İngilizce kaynaklar incelenmiştir. Derlemeye dâhil edilecek çalışmaların seçiminde şu kriterler göz önünde bulundurulmuştur:

- Kadın bedeni, medya temsili, güzellik algısı ve tüketim kültürü konularını ele alması,
- Hakemli akademik dergilerde yayımlanmış olması,
- Niteliksel, niceliksel ya da karma yöntemle yapılmış olması,
- Erişilebilir tam metin halinde olması.
- Kullanılan anahtar kelimeler: kadın bedeni, güzellik imajı, medya temsili, tüketim kültürü, toplumsal cinsiyet, reklam estetiği, ideal beden.
- Taramalar, PsycINFO, PubMed, Google Scholar, TÜBİTAK ULAKBİM, ERIC ve ScienceDirect gibi uluslararası akademik veri tabanlarında gerçekleştirilmiştir.

3.4. Veri Kaynakları ve Veri Toplama Araçları

Veri toplama sürecinde; yüksek etki faktörlü sosyal bilimler dergileri, sosyal psikoloji ve medya çalışmaları üzerine yazılmış kitaplar, kadın çalışmaları alanındaki lisansüstü tezler, meta-analiz ve vaka çalışmaları temel alınmıştır. Özellikle Vogue, Elle gibi kadın dergilerinde yer alan güzellik reklamları ve akademik analizlere dayanan içeriklere öncelik verilmiştir.

3.5. Veri Analizi

Toplanan veriler içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir (Braun & Clarke, 2006). Analizde, medya temsillerinde öne çıkan ana temalar (örneğin: ideal beden normu, estetik dayatma, kimlik inşası, nesneleştirme), alt temalar şeklinde kodlanmış ve bu temalar arasındaki ilişkiler yorumlanarak betimlenmiştir.

Kodlama aşamasında, kadın bedeninin metalaştırılması, ideal beden imajı, tüketici kimliğinin inşası ve kültürel normlara uyum gibi başlıklar altında sınıflandırma yapılmıştır.

3.6. Araştırmanın Geçerliliği ve Sınırlılıkları

Bu sistematik derlemenin geçerliliği, yalnızca akademik kaynaklara ve bilimsel yöntemle yapılmış çalışmalara dayandırılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak sınırlılıkları da göz önünde bulundurulmalıdır. Öncelikle, yalnızca Türkçe ve İngilizce dilindeki yayınlar incelenmiştir. Bu da diğer dillerde yapılmış çalışmaların dışarıda bırakılmasına neden olabilir. Ayrıca çalışmalarda kullanılan verilerin çoğu Batı toplumlarına aittir, bu nedenle sonuçların evrenselliği tartışmalıdır. Son olarak, çoğu çalışmanın kesitsel olması nedeniyle uzun vadeli etkiler yeterince gözlemlenememiştir.

4. BULGULAR

180

Bu çalışma, medyada üretilen güzellik imajlarının kadın bedeni üzerindeki etkilerini, kapitalist tüketim kültürü bağlamında sistematik bir biçimde ele almaktadır. Bulgular, hem teorik literatür hem de medya içerik analizlerine dayanarak şu ana temalar etrafında toplanmaktadır:

1. Güzellik İmajının Tarihsel ve Felsefi Temelleri: Antik Yunan'dan günümüze uzanan güzellik anlayışı, başlangıçta etik ve ruhsal değerlere bağlı iken modern dönemde görselliğe ve dışsal ölçütlere indirgenmiştir. Platon ve Aziz Tommaso'nun estetik anlayışı, içsel uyum ve erdem ile ilişkilendirilen güzelliğin, günümüz tüketim toplumunda görünüme indirgenmiş bir meta haline geldiğini ortaya koymaktadır.

2. Kapitalist Tüketim Kültürünün Kadın Bedeni Üzerindeki Etkisi: Tüketim toplumunda kadın bedeni, Jean Baudrillard'ın tanımıyla, diğer tüm nesnelerden daha fazla tüketilen, en kıymetli meta haline gelmiştir. Kadın bedeni, hem ürün tanıtımında bir araç hem de ürünün doğrudan kendisi olarak konumlandırılmaktadır. Güzellik, artık doğal ya da bireysel bir özellik değil; medya tarafından inşa edilen ve pazarlanan bir tüketim kodudur.

3. Medyada Güzellik Normlarının Standardizasyonu: Medya, özellikle moda dergileri, reklamlar ve sosyal medya üzerinden, kadınlara ulaşılması imkânsız güzellik standartları dayatmaktadır. Bu standartlar, kadınları sürekli bedenlerini iyileştirmeye, genç ve zayıf kalmaya yönlendirmekte; böylece estetik normlar kadının kimliğinin ve değerinin ölçütü haline getirilmektedir. Bu durum, özellikle Dove'un yaptığı araştırmalarla da desteklenmiştir: Kadınların çok büyük bir kısmı fiziksel görünümünü değiştirmek istemekte ve zayıf olduklarında daha mutlu olacaklarını düşünmektedir.

4. Reklamlar ve Kadının Nesneleştirilmesi: Reklamlar, yalnızca ürün tanıtımamakta; aynı zamanda belirli güzellik ideallerini ve toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üretmektedir. Kadın, yalnızca reklamdaki kadına benzeme arzusuyla ürün tüketmeye yönlendirilmekte, bu yolla hem

bir tüketiciye hem de bir gösteri nesnesine indirgenmektedir. Özellikle temizlik, bakım, kozmetik ve moda sektörlerinde bu durum daha görünür hale gelmektedir.

5. Kadının Psikolojik Yıpranması ve Yabancılaşması: Medyada sürekli olarak yeniden üretilen ideal kadın imajı, kadınların beden algısını olumsuz etkileyerek, özsaygı kaybı, beden memnuniyetsizliği ve yabancılaşma gibi psikolojik sorunlara yol açmaktadır. Bu sürecin ardında ise kadın bedeninin sürekli kontrol edilmesi, yönetilmesi ve iyileştirilmesi gerektiği düşüncesi yatmaktadır. Böylece kadın, kendi bedeniyle sürekli bir çatışma halinde yaşamak zorunda kalmaktadır (Tiggemann, 2011; Bartky, 1990).

6. Güzelliğin Kültürel ve Göreceli Boyutu: Güzellik, mutlak ve evrensel bir kategori değil; tarihsel, kültürel ve sınıfsal olarak belirlenen bir olgudur. Kagan’a göre güzellik kavramı, farklı toplumlarda farklı anlamlar kazanmakta, bu nedenle güzelliğin nesnel bir tanımı yapılamamaktadır. Ancak medya, bu farklılıkları yok sayarak tek tipleştirilmiş bir estetik anlayışı dayatmaktadır.

5. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu çalışmanın temel amacı, tüketim toplumunda medyanın ve reklam endüstrisinin kadın bedeni üzerinden kurduğu güzellik imajlarını ve bu imajların kadınlar üzerindeki sosyo-psikolojik etkilerini ortaya koymaktır. Araştırmanın bulguları, medya ve kapitalist üretim ilişkileri arasında güçlü bir işlevsellik bulunduğunu ve bu ilişkinin özellikle kadın bedeni üzerinden şekillenen bir tüketim kültürünü meşrulaştırdığını göstermektedir.

Küreselleşmenin etkisiyle medya, sadece bilgi ve kültür aktaran bir araç olmaktan çıkarak, tüketime yönelik değerlerin küresel düzeyde yaygınlaştırılmasında önemli bir işlev üstlenmiştir. Kapitalist sistemin devamlılığı için gereksinim duyduğu sürekli tüketim eğilimi, medya yoluyla bireylere estetik değerler, yaşam biçimleri ve kimlik modelleri sunularak içselleştirilmekte, özellikle kadın bedeni bu sistemin merkezine yerleştirilmektedir.

Araştırma sonucunda ulaşılan temel bulgulardan ilki, reklamların kadın bedenini araçsallaştırarak nesneleştirmesidir. Kadın, tanıtımı yapılan ürünlerin yalnızca kullanıcı değil, aynı zamanda o ürünün bir parçası gibi sunulmakta; bu da onu, arzusunun ve tüketimin nesnesine dönüştürmektedir. Jean Baudrillard’ın da ifade ettiği gibi, çağdaş tüketim toplumunda nesnelerin değişim değeri, yalnızca işlevsel değil, simgesel anlamlar taşımasıyla şekillenmektedir. Kadın bedeni de bu bağlamda, sadece bir estetik varlık değil, aynı zamanda satın alma eyleminin motive edici gücü hâline gelmiştir.

İkinci olarak, medyanın oluşturduğu estetik normlar, kadınlar üzerinde sürekli bir “ideal beden” arayışı yaratmakta, bu arayış ise hem fiziksel hem de psikolojik baskı unsurlarına dönüşmektedir. Medyada tekrar edilen mükemmel güzellik imajları —ki çoğu zaman yapay ve dijital olarak manipüle edilmiştir— kadınlarda beden memnuniyetsizliği, düşük benlik saygısı ve yetersizlik hissi gibi olumsuz duyguları tetiklemektedir. Dove’un 2005 tarihli araştırmasında da gösterildiği gibi, kadınların çok büyük bir kısmı fiziksel görünümlerinden memnun olmadığını belirtmiş ve güzellik imajlarının, kadınların benlik algısını önemli ölçüde etkilediği ortaya konmuştur.

Üçüncü önemli bulgu ise kadın bedeninin sadece tüketimin nesnesi değil, aynı zamanda tüketimin öznesi hâline getirilmesidir. Güzellik imajlarına ulaşmak isteyen kadınlar, kozmetik, moda, diyet, fitness, estetik cerrahi ve kişisel bakım gibi alanlara yönlendirilmekte ve bu alanlardaki ürün ve hizmetlerin birincil hedef kitlesi hâline gelmektedir. Bu yönlendirme,

kadını geleneksel üretim alanlarının dışına itmekte, onun tüketim etkinliği içerisindeki varlığını sürekli kılarak toplumdaki ikincil konumunu yeniden üretmektedir.

Reklamlarda sıkça karşılaşılan “kadın temizlik yapar, kadın güzel olmak zorundadır” gibi temsiller, toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirmekte ve kadına tarihsel olarak atfedilen “iyi eş”, “iyi anne” gibi geleneksel rollerin sürdürülmesini sağlamaktadır.

Bu çalışma kapsamında analiz edilen Vogue dergisi örneği, güzellik kavramının nasıl tüketim nesnesi hâline getirildiğini açıkça ortaya koymaktadır. Moda ve kozmetik sektörüne dair reklamların, kadının bedenini yeniden şekillendirmeye yönelik yoğun mesajlar içerdiği görülmüştür. Bu örnekler, kadına ideal beden ölçütleri dayatarak hem fiziksel görünümünü hem de tüketim alışkanlıklarını şekillendirmekte ve kadınları standartlaştırılmış bir güzellik modeline uymaya zorlamaktadır.

Sonuç olarak medya, hem kadın bedenini bir ürün gibi pazarlamakta hem de kadını tüketimin öznesi olarak konumlandırmaktadır. Bu çifte baskı, kadının toplumsal konumunu güçlendirmekten ziyade, onun görünürlüğü artırırken özneselliğini zayıflatmaktadır. Güzelliğin yalnızca estetik değil, aynı zamanda politik, ekonomik ve toplumsal bir mesele hâline geldiği günümüzde, kadınların medya temsilleri üzerine eleştirel düşünme becerilerinin geliştirilmesi ve bu konuda toplumsal farkındalığın artırılması önem arz etmektedir.

Kadın bedeni üzerinden yürütülen bu medya söylemi, sadece tüketimi teşvik etmez; aynı zamanda kadının sosyal kimliğini, toplumsal rollerini ve yaşam biçimini de şekillendirir. Bu nedenle kadın ve medya ilişkisi, toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında sosyoloji, iletişim bilimleri ve kadın çalışmaları gibi disiplinlerde derinlemesine analiz edilmesi gereken önemli bir araştırma alanı olmaya devam etmektedir.

5.2. Tartışma

Bu araştırma, tüketim toplumunda medya ve reklam endüstrisinin güzellik algısını nasıl şekillendirdiğini ve bu algının kadın bedeni üzerindeki etkilerini incelemiştir. Bulgular, medyanın kadın bedenini yalnızca estetik değil, aynı zamanda sembolik ve ekonomik bir değer olarak konumlandığını ortaya koymuştur. Kadın bedeni, medya temsiliinde hem pazarlama stratejisinin bir unsuru hem de tüketim kültürünün taşıyıcısı hâline gelmiştir (Baudrillard, 2010).

Medya, kadına dayatılan güzellik normlarını standartlaştırmakta ve bu standartlar üzerinden toplumsal rollerin yeniden üretilmesine aracılık etmektedir. Reklamlar ve kadın dergileri gibi yayınlar, kadınları belirli beden ölçütlerine uymaya zorlamakta ve bu uğurda fiziksel müdahale (ör. estetik cerrahi), ürün kullanımı (ör. kozmetik, diyet ürünleri) gibi tüketim biçimlerini teşvik etmektedir (Orbach, akt. İnceoğlu & Kar, 2010). Bu süreç, kadınların benlik algılarında bir erozyona neden olurken, toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirici bir etki yaratmaktadır.

Geleneksel olarak “özel alan”la ilişkilendirilen kadın, medya aracılığıyla görünür kılınırken, bu görünürlük özneleşme değil, nesneleşme yoluyla gerçekleşmektedir. Kadının toplumsal varlığı, üretkenliğinden çok tüketiciliğiyle tanımlanmakta; estetik değeri, kadının toplumsal değerine indirgenmektedir (Tseelon, 2002). Böylelikle medya, kadının toplumsal konumundaki ikincilliği hem sürdürmekte hem de yeniden üretmektedir.

5.3. Öneriler

Bu araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki öneriler sunulmaktadır:

- Medya Okuryazarlığı Eğitimi Yaygınlaştırılmalıdır.

- Kadınların medyada sunulan gerçek dışı güzellik imajlarına karşı eleştirel bakış açısı geliştirebilmesi için medya okuryazarlığı eğitimleri hem okullarda hem de sivil toplum kuruluşları aracılığıyla yaygınlaştırılmalıdır.
- Toplumsal Cinsiyet Duyarlılığı Artırılmalıdır.
- Kadınların temsiliyle ilgili içerik üreten medya organları, reklam ajansları ve yayıncı kuruluşlar toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda bilinçlendirilmelidir. Özellikle güzellik imajlarının çeşitlendirilmesi ve farklı beden tiplerinin normalleştirilmesi teşvik edilmelidir.
- Kadın Dernekleri ve Akademi İşbirliği Artırılmalıdır.
- Kadın hakları odaklı STK'lar ile üniversiteler arasında işbirlikleri artırılarak medya içeriklerinin izlenmesi, raporlanması ve dönüştürülmesine yönelik ortak projeler hayata geçirilmelidir.
- Alternatif Medya ve Yerel İnisiyatifler Desteklenmelidir.
- Tek tipleşmiş güzellik anlayışına karşı alternatif medya kanallarında çeşitli kadın temsillerinin görünür kılınması sağlanmalıdır. Farklı yaş, beden, etnik köken ve engel gruplarından kadınların medya temsili güçlendirilmelidir.
- Yasal Düzenlemeler Yapılmalıdır.
- Reklamcılık ve yayıncılık sektörlerinde beden normlarını manipüle eden içeriklerin düzenlenmesine ilişkin etik kodlar belirlenmeli ve yasal denetim mekanizmaları kurulmalıdır.
- Sosyal Medya Algı Yönetimi Araştırılmalıdır.
- Bu çalışma geleneksel medya odağında yürütülmüştür. Sosyal medya platformlarında filtre kullanımı, influencer etkisi ve güzellik trendleri üzerine derinlemesine nitel araştırmalar yapılması gerekmektedir.

6. KAYNAKLAR

- Arat, Y. (1987). *Kadın ve siyaset: 1980'ler Türkiye'sinde kadın hareketleri*. Metis Yayınları.
- Bartky, S. L. (1990). *Femininity and domination: Studies in the phenomenology of oppression*. Routledge.
- Baudrillard, J. (1998). *Tüketim toplumu: Söylenceler ve yapılar* (H. Deliceçaylı & F. Keskin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2004). *Simülakrlar ve simülasyon* (O. Adanır, Çev.). Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2010). *Tüketim toplumu*. Ayrıntı Yayınları.
- Berger, J. (1986). *Görme biçimleri* (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları.
- Bocock, R. (2009). *Tüketim* (İ. Türkmen, Çev.). Dost Kitabevi.
- Bordo, S. (1993). *Unbearable weight: Feminism, western culture, and the body*. University of California Press.
- Bordo, S. (2003). *The male body: A new look at men in public and private*. Farrar, Straus and Giroux.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

- Chodorow, N. (1999). *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and he sociology of gender*. University of California Press.
- Connell, R. W. (1987). *Gender and power: Society, he person and sexual politics*. Stanford University Press.
- Corbin, A., Cortin, J. J., & Georges, V. (2008). *Bedensel terbiye: Kadın bedeninin biçimlendirilmesi* (N. Kara, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Coward, R. (1993). *The whole truth: The myth of alternative health*. Faber & Faber.
- Dedeoğlu, S., & Savaşçı, S. (2005). Tüketim kültürü ve kimlik inşasında beden. *Kadın Çalışmaları Dergisi*, 2(1), 75–88.
- Demir, E. (2006). Medyada kadın bedeni ve ideal güzellik. *İletişim Dergisi*, 25(1), 285–296.
- Eco, U. (1999). *Güzelliğin tarihi* (A. Arıkan, Çev.). Can Yayınları.
- Eco, U. (2004). *Çirkinliğin tarihi* (A. Arıkan, Çev.). Can Yayınları.
- Eco, U. (2006). *Ortaçağ estetiği* (A. Yılmaz, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Ersöz, S. (2010). *Tüketim toplumunda kadın ve güzellik*. Eğitim Kitabevi.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer culture and postmodernism*. Sage.
- Firestone, S. (1970). *The dialectic of sex: The case for feminist revolution*. William Morrow.
- Fiske, J. (1999). *Reading he popular* (S. İrvan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (2000). *Modernite ve bireysellik* (H. Özel, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Gill, R. (2007). *Gender and he media*. Polity Press.
- Giet, S. (2006). *Medya ve kadın*. Ayrıntı Yayınları.
- Gürbilek, N. (1992). *Kötü çocuk Türk*. Metis Yayınları.
- Hooks, b. (2000). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. South End Press.
- Inceoğlu, Y., & Kar, M. (2010). Medya ve kadın: Güzellik imajları ve beden politikaları. Ayrıntı Yayınları.
- Irigaray, L. (1985). *His sex which is not one*. Cornell University Press.
- Işık, E. (1998). *Tüketim toplumunda bedenin anlamı*. Vadi Yayınları.
- Jhally, S. (2000). Image-based culture: Advertising and popular culture. In G. Dines & J. M. Humez (Eds.), *Gender, race, and class in media* (pp. 77–87). Sage.
- Karakaş, S. (2006). Tüketim kültürünün yükselişi. *Toplum ve Bilim*, 105, 293–308.
- Kaylı, H. (2001). Kadın ve medya: Güzellik baskısı ve medya söylemi. *Kadın Çalışmaları Dergisi*, 3(1), 145–158.
- Kesim, M., & Kar, M. (2010). Kadın bedeni ve güzellik: Estetik ideallerin tarihsel dönüşümü. *İletişim ve Medya Araştırmaları*, 5(2), 179–185.
- Kilbourne, J. (1999). *Deadly persuasion: Why women and girls must fight he addictive power of advertising*. Free Press.
- Lazar, M. M. (2006). "Discover he power of femininity!" Analysing global "power femininity" in local advertising. *Feminist Media Studies*, 6(4), 505–517.
- McRobbie, A. (2008). *The aftermath of feminism: Gender, culture and social change*. Sage.

- McRobbie, A. (2009). *Top girls: Young women and he post-feminist sexual contract*. Palgrave Macmillan.
- Millett, K. (1987). *Cinsel politika* (A. Yalçinkaya, Çev.). Payel Yayınları.
- Morris, C. (2002). Freud ve kadınlık: Eleştirel bir analiz. *Psikanaliz Dergisi*, 4, 457–470.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Odabaşı, Y. (1999). *Tüketim kültürü: Reklam ve pazarlama iletişimi açısından bir inceleme*. Sistem Yayıncılık.
- Özcan, M. (2007). Alışveriş merkezleri ve kimlik inşası. *Toplum ve Bilim*, 108, 265–279.
- Pektaş, H. (2006). Tüketim toplumunda imaj ve beden. *Gazi İletişim Dergisi*, 2(1), 142–149.
- Platon. (1959). *Devlet* (S. Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (1972). *Şölen* (S. Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Postman, N. (1994). *Televizyon: Öldüren eğlence* (M. Küçük, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Ritzer, G. (1998). *Toplunun McDonalddlaştırılması* (Ş. Altuğ, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Robins, K. (1999). *Into he imge: Culture and politics in he field of vision*. Routledge.
- Shilling, C. (1993). *The body and social theory*. Sage Publications.
- Simmel, G. (1957). Fashion. *American Journal of Sociology*, 62(6), 541–558.
- Tiggemann, M. (2011). Sociocultural perspectives on body imge. In T. F. Cash & L. Smolak (Eds.), *Body imge: A handbook of science, practice, and prevention* (pp. 12–19). Guilford Press.
- Tseelon, E. (2002). Fashion and signification. *Cultural Studies*, 16(4), 111–143.
- Tunalı, İ. (1970). *Estetik*. Remzi Kitabevi.
- Wernick, A. (1996). *Promotional culture: Advertising, ideology and symbolic expression*. Sage.
- Williamson, J. (2000). *Decoding advertisements: Ideology and meaning in advertising*. Marion Boyars Publishers.
- Wolf, N. (1991). *The barut myth: How images of barut are used against women*. Harper Perennial.
- Yapar, A. (1999). Kadın dergilerinde güzellik söylemi. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 4, 14–18.
- Yazıcı, A. (1997). *Güzellik ve medya*. Derin Yayınları.

Article Arrival Date**02.05.2025****Article Published Date****20.06.2025****A PROMINENT FIGURE IN JAPANESE LITERARY AND SOCIAL THOUGHT,
MISHIMA YUKIO****JAPON EDEBİ VE TOPLUMSAL DÜŞÜNCESİNİN ÖNDE GELEN TEMSİLCİSİ
MİSHİMA YUKİO****Dr. Gulnar YUNUSOVA**

Azerbaijan National Academy of Sciences, Nizami Ganjavi Institute of Literature,

Department of “Azerbaijan–Asia Literary Relations,” Baku, Azerbaijan

ORCID ID: [0000-0002-3372-4422](https://orcid.org/0000-0002-3372-4422)**Abstract**

The writer is a member of the society in which they live, and their works are closely tied to that society's values, contradictions, and transformations. The life and work of Mishima Yukio are among the clearest examples of this idea. The main phase of Mishima's literary career coincides with the second half of the 20th century – a period marked by dynamic and flexible development in modern Japanese literature. After the devastation of World War II, Japanese writers sought to express the profound social, political, and cultural changes experienced by society through literature. This era was characterized by the emergence of new literary tendencies that reflected the traumas of the past and the complexities brought about by modernization and globalization. In postwar Japanese literature, the clash between traditional values and modernity emerged as a central theme. In this context, Mishima Yukio stands out as a writer who consistently explored the degradation of Japanese national identity and national ideals, and the necessity of preserving traditional ideals. Mishima advocated for a return to Japan's traditional values and the restoration of the emperor system. Unwilling to accept the defeat of the society he represented, Mishima ended his life in 1970, at the age of 45, through harakiri – a striking indication that he recognized no boundary between art and life, and sought to realize his ideals in both realms.

As one of the most unique literary figures in Japanese literature, Mishima Yukio's life and work construct a world where tradition collides with modernity, and beauty with death – inviting readers to explore this complex world.

Keywords: 20th century, Japanese literature, Mishima, national values, tradition, death, modernity, beauty

Özet

Yazar, yaşadığı toplumun bir üyesidir ve onun eserleri bu toplumun değerleri, çelişkileri ve değişimleriyle yakından bağlantılıdır. Mishima Yukio'nun hayatı ve edebi üretimi bu düşüncenin en belirgin örneklerinden biridir. Mishima'nın edebi kariyerinin ana dönemi, 20. yüzyılın ikinci yarısına denk gelir ki, bu zaman dilimi modern Japon edebiyatında dinamik ve esnek bir gelişim dönemi olarak nitelendirilir. İkinci Dünya Savaşı'nın yıkımlarından sonra

Japon yazarlar, toplumun yaşadığı derin sosyal, siyasi ve kültürel değişimleri edebiyat aracılığıyla ifade etmeye çalışmışlardır. Bu dönem, geçmişin travmalarını ve modernleşme ile küreselleşme süreçlerinin yarattığı karmaşıklığı yansıtan yeni edebi eğilimlerin ortaya çıkmasıyla karakterize edilmiştir. Savaş sonrası Japon edebiyatında geleneksel değerlerle modernliğin çatışması önemli bir tema olarak öne çıkmıştır. Bu bağlamda, Mishima Yukio, edebi mirasında Japon ulusal kimliğinin ve ulusal ideallerin bozulması ile buna karşılık geleneksel ideallerin korunmasının gerekliliğini sürekli işleyen yazarlardan biridir. Yazar, Japonya'nın geleneksel değerlerine dönmesini ve imparatorluğun yeniden tesis edilmesini savunmaktaydı. Temsil ettiği toplumun yenilgisiyle barışamayan Mishima, 1970 yılında – 45 yaşında harakiri yaparak hayatına son vermiştir. Bu olay, Mishima'nın sanat ile hayat arasında bir sınır tanımadığının ve ideallerini her iki alanda da gerçekleştirmeye çalıştığının açık bir kanıtıdır.

Japon edebiyatının en özgün edebi figürlerinden biri olan Mishima Yukio'nun hayatı ve eserleri, gelenek ile modernliğin, güzellik ile ölümün çarpıştığı bir dünya yaratır ve okuyucularını bu dünyayı keşfetmeye davet eder.

Anahtar kelimeler: 20. yüzyıl, Japon edebiyatı, Mishima, milli değerler, gelenek, ölüm, modernlik, güzellik

Introduction

In the second half of the 20th century, Japanese literature underwent a developmental phase influenced by significant social and cultural changes. During this period, issues such as the loss of national identity, the influence of Western modernism, traumas caused by defeat, and the spiritual voids of urban life formed the main themes of literary creation. One of the most prominent figures in 20th century Japanese literature, Mishima Yukio, not only expanded the boundaries of Japanese literature by representing various aesthetic and ideological movements but also had a significant impact on world literature. Mishima, whose life and work are rich in philosophical, aesthetic, and political nuances, is remembered both as a writer and a public figure for his unique way of thinking, strong creativity, and the tragic end of his life.

187

Born as Kimitake Hiraoka, Mishima Yukio entered the world on January 14, 1925, in a noble family in Tokyo, the capital of Japan. Until the age of 12, he was raised by his grandmother Natsuko, who had a profound influence on his personal development and worldview. Natsuko had grown up in the household of Prince Arisugawa Taruhito and maintained her aristocratic ambitions. She did not allow Mishima to go out in the sunlight, engage in sports, or play with other children his age. In his autobiographical novel "Confessions of a Mask", the writer expressed his grandmother's restrictions as follows: "My grandmother, both because of my illness and to protect me from bad influences, forbade me from playing with the boys in the neighborhood". (Mishima, 2024, p. 27)

Some researchers have linked Mishima's fascination with death to the influence of his grandmother Natsuko. Although Mishima had a frail physique in his early years, he possessed intellectual brilliance and was highly talented. His writing ability began to show itself as early as his school years. In his essay "Sun and Steel", Mishima wrote about this: "The essays I wrote during my school years astonished the teachers. Because in those essays, even the slightest connection with reality was imperceptible. Most likely, I had understood the very complex and

infinite nature of the Word while still a child, and by avoiding the negative, I only used its destructiveness in a positive sense". (Mishima, 2017, p.123)

In 1931, Mishima Yukio enrolled in Gakushuin, the Peers' School of the Imperial Court, which was intended for the children of the Japanese aristocracy and high-ranking government officials. From an early age, Mishima showed a great interest in literature. At Gakushuin, he read not only classical Japanese literature but also devoured European authors such as Greek mythology, Raymond Radiguet, Friedrich Nietzsche, Oscar Wilde, Jean Cocteau, Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, and Charles Baudelaire with admiration, drawing inspiration from their works. Kazuki Takada, in his study titled "A Comparative Study of Mishima Yukio and Oscar Wilde: With Particular Reference to their Views of the Absolute", notes the influence of many foreign writers and thinkers on the formation of Mishima's worldview, emphasizing that Raymond Radiguet played a particularly important role in Mishima's early creative period. *"In Mishima's case, it is also possible to indicate that he was greatly influenced by some foreign authors and thinkers. Especially in his earlier years he traced their style and the atmosphere created within their works to form his own style. Firstly, Raymond Radiguet (1903-1923) deserves mention as a foreign writer who influenced him. When Mishima first read his novel, Le Bal du comte d'Orgel [Count d'Orgel], he was fourteen or fifteen years old. That book then became a Bible for him for a long time."* (Takada, 2004, p.16) The early death of the French writer Raymond Radiguet and the themes in his works deeply fascinated Mishima, who took a particular interest in Radiguet's life and literary output. Mishima characterized Radiguet's writing as *"the story of a boy who wants to grow up quickly, who strives for early maturity"*. (Mishima, 1955, p. 103) This perspective reflects themes also present in Mishima's own work – such as youth, the desire for maturity, the resulting inner conflict, and a race against time. Mishima was not only influenced by Radiguet, but he also analyzed his writing style and applied similar methods in his own works. Mishima explicitly stated, *"I wrote "Tōzoku" (Thieves) as the final resolution of my experiences related to Radiguet."* (Mishima, 1956, p. 285) This statement underscores the significant role Radiguet played in Mishima's literary development.

By the sixth grade, Mishima had already become the youngest member of his school's literary club editorial board. His first contributions to Gakushuin's literary journal were primarily haiku and waka poems, but he later began focusing on prose. Due to chronic health issues, Mishima was forbidden from spending much time in daylight. At the age of fifteen, he expressed his dark inner world in the following poem:

And still the light

Pours down; men laud the day.

I shun the sun and cast my soul

Into the shadowy pit. (Mishima, 2017, p.128)

In 1941, at the age of 16, the young writer's first short story, "The Forest in Full Bloom" (Hanazakari no Mori), was published in the literary journal "Bungei Bunka" with the support of his teacher Fumio Shimizu. The literary pseudonym "Mishima Yukio" was given to him by his teacher Shimizu and editorial board member Hasuda Zenmei to prevent potential negative reactions from the writer's family. "Mishima" was the name of a railway station. On their way to meet the young writer at the editorial office, Shimizu and Zenmei had passed through that station and seen snow (yuki) on the peak of Mount Fuji. Thus, the author of "The Forest in Full Bloom" was introduced to the literary world and readers under the name "Mishima Yukio." As Mishima Yukio took his first steps as a writer, Hasuda Zenmei acted as a mentor. In the editorial notes of the journal, Hasuda highly praised Mishima's talent, writing: *"This young writer is a child sent from the heavens of eternal Japanese history. He is much younger than us, but has*

already stepped into literature as a fully formed writer". (Zenmei, 1941, p. 116) In 1943, when Hasuda was called to serve as a lieutenant in Southeast Asia, he said farewell to Mishima with the words: *"I entrust Japan's future to you"*. (<https://ja.wikipedia.org/wiki/三島由紀夫>) This farewell had a profound impact on Mishima's later life. It is worth noting that in 1945, Hasuda Zenmei shot and killed his commanding officer, who blamed the Emperor for Japan's defeat, and then committed suicide with his own weapon. Both figures – Fumio Shimizu and Hasuda Zenmei – played crucial roles in Mishima's literary and ideological development. Shimizu guided Mishima toward classical Japanese literature, shaping him as a writer, while Hasuda, with his devotion to national values and self-sacrifice, deeply influenced Mishima's ideological outlook. Their impact left lasting traces in both Mishima's works and his life.

In 1944, Mishima graduated from high school as the top of his class and, at his father's insistence, enrolled in the Faculty of Law at the University of Tokyo. He later wrote: *"In September 1944 – a year before the war ended – I graduated from the school I had attended since childhood and entered university. I was forced to choose law as my major due to my father's firm insistence. But it didn't matter to me, because I believed I would soon be conscripted and die in battle, and that my entire family would perish in air raids without a single survivor"*. (Mishima, 2024, p.118) After graduating in 1947, he worked for one year at Japan's Ministry of Finance. During his university years and tenure at the ministry, Mishima wrote his first novel, *"Thieves"* (Tōzoku, 1947–48). In this work, he explored themes of individual versus society, changing moral values, and the struggle of finding one's place in a transforming world, showcasing his innovative literary style.

In 1948, Mishima left his job at the ministry to devote himself entirely to writing. That same year, he rose to fame in the Japanese literary world with the publication of his novel *"Confessions of a Mask"* (Kamen no Kokuhaku), rich with autobiographical elements. The novel delves into themes such as the individual's role in society, self-acceptance (or the inability to accept oneself), and existential crisis. As in many of his works, Mishima addressed motifs of death, loneliness, and alienation – reflections of his own internal struggles. Death, in particular, was a defining aspect of his psyche: *"As I said before, the future was a burden to me. From the very beginning, life had cornered me with a sense of obligation. Even though I knew it was impossible to fulfill this debt, life kept scolding me for not repaying it—tormenting me, inflicting guilt. I felt that a sudden, unexpected blow dealt to life by death might bring relief, might lighten the load"*. (Mishima, 2024, p.119) These thoughts reflect the pressure and anxiety Mishima felt in the face of life's duties and responsibilities – a manifestation of the human quest for meaning. His attraction to death can be seen as a desire to escape these burdens. As researcher Karaca notes: *"Death had penetrated the depths of Mishima's soul; it had taken root as both a thought and a longing. The traumatic experiences he recounted – his claim of remembering his birth, a childhood shaped by an authoritarian and depressive grandmother, and early encounters with death – are important in understanding how the seeds of his obsession with death were sown. Over time, these seeds evolved into multifaceted perspectives on death, both personal and societal"*. (Karaca, 2023, p.822) For Mishima, death also symbolized loyalty to national values and tradition, particularly the samurai code, and served as a rebellion against modernity. In traditional Japanese culture, death could be viewed as an aesthetic act. Mishima embraced this idea, stating: *"For me, the most natural way of life was to approach death daily, without doubt"*. (Mishima, 2017, p.144) He believed that modern people had lost this aesthetic relationship with death, approaching it with cowardice and meaninglessness. This reflected the deep philosophical divide between tradition and modernity: *"Unlike the ancient Greeks, our contemporaries lack the urge to live beautifully and to die beautifully"*. (Mishima, 2017, p.143) Through the act of death, Mishima sought to express the modern human's internal fragmentation on both individual and national levels. Thus, for him, writing was not merely a

means of expression but also a tool for self-exploration, moral inquiry, and spiritual introspection. Literature was a mirror of his inner world and his views on society. *“Literary style was my fortress – shielding me from fantasy and its faithful shadow, sensitivity. I asked only one thing of my style: never forget tension; always stay alert, like a ship’s first mate. I despise defeat more than anything”*. (Mishima, 2017, p.140)

The novel that brought Yukio Mishima international acclaim was “The Temple of the Golden Pavilion” (Kinkakuji, 1956). The narrative is based on actual events that occurred in Japan during the 1950s, specifically the arson committed by a monk at the renowned Kinkakuji Temple located in Kyoto. Through its poetic language and dramatic structure, the novel left a lasting imprint on global literature. In this work, Mishima skillfully integrates themes that frequently recur in his oeuvre – violence, passion, religion, and history – achieving a remarkable thematic harmony. The protagonist, Mizoguchi, becomes consumed by an obsessive fascination with the temple’s beauty. His yearning to possess this idealized aesthetic ultimately drives him toward an irreversible and destructive course of action. At one point, he reflects: *“I was completely alone; the Golden Pavilion had enveloped me from all sides. Who belonged to whom? Did I belong to the Pavilion, or did it belong to me? Perhaps we had succeeded in attaining the rarest of equilibria? The Pavilion became me, and I became the Pavilion”*. (Mishima, 2023, p. 138) Characteristic of Mishima's literary sensibility, the novel underscores the inseparability of beauty and death. The author held the belief that the apprehension of true beauty could only be achieved through the lens of mortality. In this regard, the epigraph Mishima selected for his semi-autobiographical novel “Confessions of a Mask” is especially illuminating. It is a passage from Dostoevsky’s “The Brothers Karamazov”, which reads: *“Beauty... is a fearful and terrible thing! Fearful because it is undefinable, and it is impossible to define it because God has posed numerous riddles... It is not only terrible, but also mysterious. Here, the devil struggles with God, and the battlefield is the human heart”*. (Mishima, 2024, p. 4) This intertextual reference underscores Mishima’s philosophical engagement with the metaphysical dimensions of beauty and its relation to human suffering, spiritual conflict, and existential ambiguity.

Writer, poet, playwright, actor, and model Mishima Yukio was also a public figure and political activist. He sharply criticized the constitution that Japan was forced to adopt after its defeat in World War II, as well as the regime under American influence. Mishima believed that postwar Japan had lost its traditions under Western influence. For this reason, the desire to defend traditional Japanese values occupied a central place in his works and public speeches: *“In the postwar years, during a period when existing social values were being destroyed, I believed (and often told others) that the time had come to revive the classical Japanese ideal of the unity of culture and the spirit of combat, literature and the sword, Word and Action”*. (Mishima, 2017, p.140) Through the organization “Tatenokai” which he founded in 1968, he sought to guide young people towards military and moral values. Just as he was in real life, in his literary work Mishima was a staunch nationalist who rebelled against the loss of Japanese national values. Nominated for the Nobel Prize in 1968, the author combined traditional Japanese elements with modern literary techniques in his works, giving considerable space to the themes of intimacy and death. In his 1960 short story “Patriotism”, the development of his nationalistic ideas becomes clearly evident. The story is one of the author's most notable works, representing a dramatic and aesthetic expression of the tension between tradition and modernity. At the same time, the story can also be seen as a literary expression of the author’s ideological views. Mishima rebelled against the loss of Japanese national values, consumerism, Americanism, Japan's increasingly modern culture, and the forces of globalization. He considered Japan’s rising economic prosperity a danger for Japanese youth, and the growing globalization a threat to the Japanese people as a whole. In an interview with the BBC, he defended samurai culture

in opposition to globalization, saying: *“We have an ancient samurai culture. They lived only for their honor and always looked down on values like money. I want to revive some Samurai spirit through it, because I don't want to revive Harakiri itself, but through the vision of such a very strong vision of Harakiri. I wanted to inspire and stimulate younger people. And through such a stimulation, I wanted to revive some old traditional sense of honour, or sense of very strong responsibility, and such a sense of death in honour. That's my purpose”*. (Youtube, 2007)

Toward the late 1960s in Japan, student movements began at almost all universities. The students, who set up barricades all around the institutions of higher education, were demanding a change in the administrative system. *“The student protests of the late sixties indicated, reaction against both a diplomatic policy which followed in the wake of America and a domestic policy of a highly managed society exacerbated the underlying instability of the social system”*. (Shuichi, 1983, p.286) Toward the end of the 1960s in Japan, student uprisings – fighting against the traditional structure of society – were ultimately suppressed with the help of military forces. One of the most memorable revolts of that period was an attempted coup by the writer Mishima Yukio. Together with his comrades, Mishima entered the headquarters of the Self-Defense Forces, aiming to incite the soldiers to rebel and overthrow the government. However, he failed to achieve his goal. While the events were being broadcast live on television, he announced that he would commit suicide and returned to the commander's office, where he took his life through “harakiri”. Mishima said farewell to life exactly as he had envisioned in “Confessions of a Mask”: *“What I was really seeking was a natural death”*. (Mishima, 2024, p.128). His defeat in 1970, at the age of 45, was seen as the defeat of the society he represented. Mishima Yukio's suicide cannot be viewed solely within the context of his personal life; rather, it can be seen as a symbolic expression of broader social and cultural processes. According to Professor Dr. Selchuk Esenbel, a scholar of Japanese history, Mishima's suicide can be interpreted as *“a torment caused by the confrontation between civilization – that is, Japanese cultural identity and Western civilization”*. (Esenbel, 2021, p.135) Although this analysis does not fully explain the reasons behind Mishima's suicide, it provides a significant perspective for understanding the intense tensions and deep cultural fragmentation of the era. This approach highlights the collective identity crisis and contradictions arising from Japan's encounter with the West, lying behind the personal drama of Mishima's life. In the final period of his life, Mishima reflected his decision to commit suicide in the last stage of his life with profound spiritual and philosophical depth through the poetic work “Icarus” (1968), which he wrote during his final years:

And did the heavens abet the plan to punish me?

To punish me for not believing in myself

Or for believing too much;

Too eager to know where lay my allegiance

Or vainly assuming that already I knew all;

For wanting to fly off

To the unknown

Or the known:

Both of them a single, blue speck of an idea?” (Mishima, 2017, p.164)

This poem expresses Mishima's philosophy of death, as well as his artistic and ideological worldview, in a profound and symbolic way. The writer's suicide was an aesthetic, philosophical, and political act. Themes in the work – such as self-awareness, acceptance of

fate, attraction to death, and the allure of the unknown – allow us to interpret Mishima’s suicide not merely as the result of a personal crisis, but also as the culmination of an ideological performance.

Conclusion

Mishima Yukio, as a writer, public figure, and bearer of ideology, succeeded in leaving a mark on history as one of the most striking figures to expose the internal contradictions of 20th century Japan. In the historical context shaped by student movements, social tensions, and Japan's encounter with the West, Mishima’s worldview and his chosen end – harakiri – serve as a form of critique and analysis of modern Japanese identity. His actions during the final years of his life, and especially his suicide in 1970, should be seen not merely as a personal tragedy but as part of a broader social and cultural narrative. The convergence of Mishima’s aesthetic and philosophical views with his literary and ideological convictions in the act of suicide demonstrates that he recognized no boundary between art and life. Instead, he sought to realize his ideals in both realms, embodying the crises of both personal and collective identity in postwar Japan.

In 1988, a literary prize was established in honor of Mishima Yukio. This award, presented annually by Shinchō Society for the Promotion of Literary Arts, is granted to a work that “creates new ground for the future of literature.” The prize carries a monetary award of one million yen.

References

1. Hasuda Zenmei (1941). 編集後記 [Editor's note]. Bungei Bunka (Nihonbungaku No Kai) (2005)
2. Kazuki Takada, A comparative study of Mishima Yukio and Oscar Wilde: with particular reference to their views of the absolute (Ph.D. dissertation). The University of Edinburgh (2004)
3. Selçuk Esenbel, Japon Modernleşmesi ve Osmanlı. İstanbul: İletişim yayınları (2021).
4. Shuichi Kato, A history of Japanese literature, Volume 3 The modern years (translated by: Don Sanderson). PAUL NORBURY PUBLICATIONS LTD, Tenterden, Kent (1983)
5. Şeyma Karaca Küçük, Yukio Mishima'nın "Vatanperverlik" Ve H. Nihal Atsız'ın Ruh Adam Adlı Eserlerinde Batılılaşma Krizi. İstanbul: Türkiyat Mecmuası 33, 2 (2023), s.815-838.
6. Yukio Mishima interview: [Electronic resource] / Youtube (2011), (video film).
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NeskvAXHfZw>
7. Yukio Mishima Speaking in English: [Electronic resource] / Youtube (2007), (video film).
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DPAZQ6mhRcU>
8. Yukio Mishima, Günəş və polad (tərcümə edən: Güldəstə). Bakı: "Xəzər" dünya ədəbiyyatı dərgisi 4 (2017), s.121-164.
9. Yukio Mishima, Qızıl məbəd (tərcümə edən: Vurğun Həsənlı). Bakı: Qanun Nəşriyyatı (2023)
10. 三島由紀夫、仮面の告白 [Mishima Yukio, Confessions of a Mask]. Tokyo : Shinchosha (2024, 7th print)
11. 三島由紀夫全集 [Complete Works of Mishima Yukio], "An Attempt at Remodelling Myself (1956)". Tokyo: Shinchosha (1973-76)
12. 三島由紀夫全集 [Complete Works of Mishima Yukio], "The Role of the Blank - The Role of Youth (1955)". Tokyo: Shinchosha (1973-76)

Article Arrival Date

04.05.2025

Article Published Date

20.06.2025

KADIN OLUŞUM ROMANI BAĞLAMINDA SİNEKLİ BAKKAL ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME

A STUDY ON THE NOVEL FLYING GROCER IN THE CONTEXT OF THE NOVEL OF
WOMEN'S FORMATION

Miyase, YAVUZ ¹

¹ Doktora Öğrencisi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk
Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, ORCID ID: [0000-0001-6850-5935](https://orcid.org/0000-0001-6850-5935)

Özet

Kadın oluşum romanı (female bildungsroman), oluşum romanına (bildungsroman) bağlı olarak şekillenmiş bir türdür. Oluşum romanı (bildungsroman) 18. yüzyıl Alman edebiyatında ortaya çıkmıştır. Tür ile ilgili yazınbilimsel ve tarihsel araştırmaların Wilhelm Dilthey tarafından başladığı kabul edilmiştir. 18. yüzyıl Alman edebiyatında eserler veren Goethe'nin *Wilhelm Meister'in Çıracılık Anıları* isimli eseri, bu türün ilk örneği kabul edilmiştir. Alman edebiyatı başta olmak üzere Türk edebiyatı, İngiliz, Fransız ve diğer dünya edebiyatlarında da örneğine rastlanılan oluşum romanının (bildungsroman) konusu, bir bireyin toplum içinde, hayat şartlarına bağlı olarak geçirdiği olgunlaşma sürecini içermektedir. Bu bağlamda oluşum romanı (bildungsroman) türüne ait ilk örnekler eril toplum yapısına bağlı olarak erkek bireyler üzerinden incelemeye tabi tutulmuştur. Toplum yapısını oluşturan bireylerin kadın ve erkek olmak üzere iki cinsiyet kimliğine ve farklı toplumsal rollere, statüye sahip olması olgunlaşma ve oluşum süreçlerinin farklılaşmasına yol açmıştır. Sosyal yapı içinde meydana gelen olaylar, durumlar, değişimler, dönüşümler ve bu etkenlere bağlı olarak ortaya çıkan etmenler kadın ve erkek bireyler üzerinde farklı etkiler bırakmıştır. Bu bağlamda 18. ve 19. yüzyıllarda cinsiyet kimliklerinin incelenmesi kadın gelişimini neyin oluşturduğu sorusuyla yüzleşmeyi zorunlu kılmıştır (Ellis, 1999: 21). Fraiman da kadın bireylerin oluşum süreçlerinin erkek bireylerden farklı bir yol izlediğini belirtmiştir. Oluşum romanı (bildungsroman) kapsamında yazılan eserleri “dişi metinler” ve “erkek metinler” olarak tasnif etmiş, bu eserlerin baş karakterlerinin cinsiyet kimliğine bağlı olarak incelenmesinin daha doğru bir yöntem olacağını vurgulamıştır (Fraiman, 1993: 12). Oluşum romanı (bildungsroman) üzerine incelemelerde bulunan birçok araştırmacının değerlendirmeleri sonucunda bu türe bağlı olarak kadın karakterlerin oluşum süreçlerinin kadın oluşum romanı (female bildungsroman) başlığı altında incelenmesi daha doğru bulunmuştur. Buna bağlı olarak kadın oluşum roman (female bildungsroman) türü ortaya çıkmış, kadın karakterlerin cinsiyet rolü ve toplumsal statülerine bağlı olarak gerçekleştirdikleri oluşum ve olgunlaşma süreçleri incelenmiştir. Bazı araştırmacılar bu türün 19. yüzyılda feminist edebiyat kuramına bağlı olarak ortaya çıktığını ifade etmişlerdir. Felski, feminist edebiyat teorisinin kadınları, metinleri, toplumsal özneler olarak etkiledikleri ideolojik yapılarla ilişkilendirmiştir. Bu metinlerin tarihi, siyasi, kültürel yapılarla ilişkili olduğunu belirtmiştir. Feminist edebiyat kuramını “bir anlam üretme biçimi, sorunsuz bir şekilde verili bir kadın gerçekliğinin, az ya da çok doğru bir temsilinden ziyade öznelerarası kültürel ve ideolojik çerçevelerden yararlanan bir toplumsal cinsiyet kimliği inşası” olarak tanımlamıştır. (Felski, 1989: 8, 9). Felski'nin vurguladığı yapılarla da ilişkilendirilen kadın oluşum romanının (female bildungsroman) Türk edebiyatında da birçok örneğinin olduğu saptanmıştır. Yapılan araştırmalar, elde edilen çıkarımlar sonucunda Sinekli Bakkal romanının kadın oluşum romanı

kapsamına girdiği belirlenmiştir. Toplumda yaşanan tarihi, siyasi, kültürel, sosyal etkenler bağlamında Rabia'nın kadın oluşum süreci incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kadın Oluşum Romanı, Oluşum Roman, Feminist Eleştiri, Oluşum, Olgunlaşma, Değişim, Dönüşüm.

Abstract

The female bildungsroman is a genre that has been shaped in relation to the formation novel (bildungsroman). The Formation novel (bildungsroman) emerged in 18 th century German literature. It is accepted that literary and historical research on the genre began with Wilhelm Dilthey. Goethe's work, Wilhelm Meister's Apprenticeship Memoirs, which was written in 18 th century German literature, is considered the first example of this genre. The subject of the formation novel (bildungsroman), examples of which can be found in German literature, Turkish literature, English, French and other world literatures, includes the maturation process of an individual within society, depending on life conditions. In this context, the first examples of the bildungsroman genre were examined through male individuals in relation to the masculine social structure. The fact that individuals constituting the social structure have to gender identities, male and female, and different social roles and statuses has led to differentiation of maturation and formation processes. The events situations, changes, transformations that occur within the social structure and the factors that arise depending on these factors have had different effects on male and female individuals. In this context, the examination of gender identities in the 18 th and 19 th centuries necessitated confronting the question of what constitutes female development (Ellis, 1999: 21). Fraiman also stated that the formation processes of female individuals follow a different path than male individuals. He classified the works written within the scope of the formation novel (bildungsroman) as "female text" and "male text" and emphasized that it would be a more accurate method to examine these works depending on the gender identity of the main characters (Fraiman, 1993: 12). As a result of the evaluations of many researchers who have studied the formation novel (bildungsroman), it has been found more accurate to examine the formation processes of female characters under the title of female formation novel (female bildungsroman). Accordingly, the female bildungsroman genre emerged, and the formation and maturation processes of female characters depending on their gender roles and social status were examined. Some researchers have stated that this genre emerged in the 19 th century as a result of feminist literary theory. Felski has associated feminist literary theory with woman, texts, and the ideological structures they affect as social subjects. She has stated that these texts are related to historical, political and cultural structures. She has defined feminist literary theory as "a way of producing meaning, a construction of gender identity that utilizes intersubjective cultural and ideological frameworks rather than a more or less accurate representation of a given female reality without any problems" (Felski, 1989: 8, 9) It has been determined that there are many examples of the female bildungsroman, which is also associated with the structures emphasized by Felski, in Turkish literature. As a result of the research and the inferences obtained, it has been determined that the novel Sinekli Bakkal falls within the scope of the female formation novel. Rabia's female formation process has been examined in the context of historical, political, cultural, and Social factors experienced in society.

Keywords: Novel of Female Formation, Novel of Formation, Feminist Criticism, Formation, Maturation, Change, Transformation.

1.GİRİŞ

Romanın kurgusal metninde Rabia'nın çocukluğundan başlayarak genç yetişkinlik dönemini kapsayan oluşum süreci izlenebilmektedir. Eserde Rabia'nın kendini tanıma süreci, kadın olarak toplumda statüsünü belirleme çabası, dönemin değişen yapısıyla birlikte sunulmaktadır.

Değişen siyasi, kültürel ve toplumsal yapı içinde büyüyen Rabia'nın oluşum süreci bu yapılar içindeki değişkenlere bağlı olarak meydana gelmektedir. Bu değişkenler Rabia'nın oluşum sürecine iki farklı boyut kazandırmıştır. Bunlardan ilki yaşadığı toplumda Rabia'nın kadın olarak oluşumudur. Bir diğeri ise Rabia'nın kadın oluşum sürecine etki eden değişkenlerin sanatçı oluşum yönünü de beslemesidir. Bu bağlamda Sinekli Bakkal romanında Rabia'nın oluşum süreci, Ünal'ın *Alman Eğitim Romanında Avantgard Dönüşümler* isimli tez çalışmasında, eğitim romanı ile sanatçı romanı arasında saptadığı şu özelliğe bağlı olarak da incelenilmektedir: “Hem eğitim hem de sanatçı romanı olma özelliğini taşıyan pek çok roman vardır, ancak her sanatçı romanı kuşkusuz bir eğitim romanı olamaz” (Ünal, 2003: 17). Ünal'ın bu çıkarımı doğrultusunda ve yaptığımız araştırmalar sonucunda sanatçı romanının, oluşum romanı ve diğer oluşum romanına yakın türlerle de geçişimlilik sağladığı saptanmıştır, ancak her türün belli ortak nitelikler dışında karakteristik özelliklere sahip olmasından dolayı bu geçişimlilik tüm türleri eşdeğer çizgide toplamamıştır, yalnızca bireyin süreç sonunda oluşumunu tamamlaması noktasında sanatçı romanının bu geçişime sahip olduğu görülmüştür. Ünal'ın tespitine dayanarak yapmış olduğumuz bu çıkarım doğrultusunda Sinekli Bakkal romanında Rabia'nın kadın oluşum süreciyle sanatçı oluşum sürecinin geçişimlilik gösterdiği saptanmıştır.

Rabia'nın etkilendiği kültürün ve sosyal etkenlerin içerdiği zıtlık ve çatışmalar, Rabia'nın kadın kimliğinin şekillenmesinin yanı sıra sanatsal kimliğinin oluşmasına da katkı sağlamıştır. Bu durum Rabia'nın oluşum sürecini iki koldan ve birbirine koşut olarak ilerletmiştir. Bu bağlamda Sinekli Bakkal romanı hem kadın oluşum hem de sanatçı oluşum romanı özelliğini taşımaktadır.

Protagonist şahsın oluşum sürecinin ilk aşamasını oluşturan çocukluk dönemi, sanatçı kimliğinin ve cinsiyet rolünün gelişimine bağlı olarak birbirine koşut ilerlemiştir. Rabia'nın çocukluk döneminde oluşum sürecine etki eden etmenler, sanatçı oluşumunu ve kadın oluşumunu aynı doğrultuda ilerletmiştir, ancak protagonist şahsın yetişkinlik ve genç yetişkinlik dönemine geçişle birlikte cinsiyet rolleri belirginleşmiş ve toplumsal statüsü şekillenmeye başlamıştır.

Rabia'nın çocukluk döneminden çıkışı, yetişkinlik evresine geçişle belirginleşmeye başlayan cinsiyet rolleri, oluşum sürecini şekillendiren etkenlerin etki alanını da farklılaştırmıştır. Kimlik oluşumuna ve sanatçı oluşumuna etki eden aynı etmenler bu kez Rabia'nın farklı oluşum süreçlerini beslemiştir. Bu farklılaşmaya bağlı olarak Rabia'nın sanatçı oluşumu ve kimlik oluşumunda görülen geçişimlilik özelliği belirli bir süreçten sonra ortadan kalkmıştır.

Romanın kurgusal metninde birinci kısmın sonunda türler arasında geçişimliliğin ortadan kalkmasıyla Rabia'nın oluşumu tek yönlü ilerlemeye başlamıştır. Eserin ikinci bölümüyle başlayan olay örgüsündeki akış Rabia'nın oluşum sürecini, sanatçı oluşumunu şekillendiren bir yöne kaydırmıştır. Roman, genç yetişkinlik dönemine geçişle birlikte kadın oluşum sürecini tamamlayan Rabia'nın sanatsal oluşum yönünün şekillenme ve tamamlanma süreciyle devam etmiştir.

1.1 Kuramsal Çerçeve

Romanın protagonist şahsı Rabia'nın kadın oluşum süreci Susan Fraiman'ın, *Unbecoming Woman* isimli çalışmasında kadın oluşumunda ana unsur olan çatışmayı meydana getiren antagonistik olay örgülerine dayandırdığı kuram çerçevesinde incelenmiştir. Sinekli Bakkal

mahallesinin ortamı ve Selim Paşa Konağı'nın olduğu cadde arasındaki zıtlık Rabia'nın sanatçı oluşumu ve kimlik oluşumundaki ilk çatışma unsurunu meydana getirmiştir. Sinekli Bakkal, Rabia'nın çocukluk döneminin başlangıcını şekillendiren mekânlardan ilkidir. Bu mekânın karşısında konumlandırılan Selim Paşa Konağı'nın olduğu cadde ise Rabia'nın kadın oluşum sürecini şekillendiren, kadın oluşum romanlarındaki uyanış olgusunu meydana getiren, zıtlık ve çatışma unsuru ortaya koyan bir diğer mekândır. Protagonist şahsın uyanış olgusu, Susan J. Rosowski'nin *The Voyage In Development* isimli çalışmada yer alan *The Novel of Awakening* adını taşıyan makalesinde belirttiği yapıya göre meydana gelmiştir. Bu mekânlar üzerinde kurulan çatışma unsuruna bağlı olarak ortaya çıkan Rabia'nın uyanış anlatısı, Rosowski'nin saptamalarına göre yön bulmuştur. Rabia'nın büyüme, olgunlaşma ve kimlik oluşum sürecinde hayatının zor ve sınırlı olan kısımlarını öğrenmesi Rosowski'nin ifade ettiği içe doğru hareket yönü olan uyanış anlatısıyla gerçekleşmiştir. Rabia'nın hem sanatının hem kadın kimliğinin oluşumunu besleyen bu ikinci mekân aynı zamanda onun karşılaştığı zorlukları, yaşadığı mücadeleleri yansıtan bir unsura dönüşmüştür. Romanda protagonist şahıs, iki farklı hayat arasında gördüğü dengesizliği içsel bir uyanış gerçekleştirerek, öz bilgiye ulaşarak dengelemiştir.

Selim Paşa Konağı ve Sinekli Bakkal mahallesinin kültürel, toplumsal, ekonomik yapısı Rabia'nın sanatını ve kimliğini oluşturan iki zıt kutup olmuştur. Bu iki antagonistik örüntü, romanın protagonist şahsı tarafından içe dönük bir uyanış süreciyle dengeye kavuşmuştur. Denge unsurunun bu yapıyla çözülmesi Rabia tarafından antagonistik örüntülerdeki çatışmaların giderilmesini sağlamıştır. Bu çözümleme Rabia'nın tercihlerinin ve oluşum sürecinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Yapıtın yazılmasının nedeni bu kadın imgesi olduğundan, olay örgüsü, kadının merkez olduğu aşk ilişkilerine bağlı gelişirken, romanın öğeleri onun kişiliğini belirtmek için kullanılır. İstanbul' da II. Abdülhamit dönemindeki Türk toplumunun panoramik bir tablosunu çizen *Sinekli Bakkal*'ın olay örgüsü ise topluma yayılarak genişler ve siyasal, toplumsal, dinsel sorunlarla örülmüş olarak gelişir (Moran, 2009: 157).

Moran 'ın da ifade ettiği gibi topluma yayılan bir dönüşüm ve oluşumla birlikte Rabia'nın iki koldan gelişen sanatsal oluşumuna ve kadın oluşumuna etki eden diğer antagonistik olay örgülerine geçişi siyasal, toplumsal ve dinsel olay örgüleriyle genişletilmiştir. Romanda protagonist şahsın iki koldan ilerleyen oluşum süreci, iki mekân içinde birbirine zıt yapıda konumlandırılan antagonist şahıs kadrosunun romana yerleştirilmesiyle sağlanmıştır. "Adetâ karakterler, birbirlerini iç ve dıştan yansıtan birer ayna gibi kullanılarak romanda canlı ve boyutlu bir sosyal ilişkiler ağı oluşturmuşlardır" (Kantarcioglu, 2004: 80). Rabia'nın çocukluk döneminden genç yetişkinlik dönemine geçişte oluşum sürecine etki eden bir diğer yapı birbirine zıt olarak roman metninde kurgulanan din öğretisi olmuştur. Bu yapı Rabia'nın sanat oluşumundaki evreleri ve kadın oluşum sürecindeki aşamaları şekillendiren önemli bir unsur hâline gelmiştir. Sinekli Bakkal imamı Hacı İlhami Efendi ve Vehbi Dede, protagonist şahsın sanat oluşumuna ve kadın oluşumuna etki eden, onun oluşum sürecinde çatışma durumunu meydana getiren antagonist şahıslar olmuşlardır. Romanda, kaba, soğuk ve ruhsuz din öğretisini temsil eden Sinekli Bakkal imamıdır.

Rabia, çocuk dönemindeki oluşum sürecinin bir kısmını romanın antagonist şahsı, dedesi Sinekli Bakkal imamının yanında geçirmiştir. Rabia'nın dedesi Hacı İlhami Efendi ile birlikte yaşadığı dönemde sanatını, kimlik oluşumunu etkileyen ruh ve hayal dünyasının şekillenme süreci romanda şu ifadelerle aktarılmıştır: "Rabia'yı öteki çocuklardan ayıran şey, İmam'ın tesirine bu kadar erken maruz olmasıydı. Başka çocuklar, o yaşta nasıl bayram salıncağı, kukla oyunu ile aşına iseler, Rabia da o kadar cennet ve cehennem denilen yerlerle aşına idi" (Adıvar, 2022: 30). Romanın protagonist şahsı Rabia'nın kimlik oluşumunda muhayyilesini şekillendiren korku, onun sanatına yoğunlaşmasına olanak tanımıştır.

Kadın Bildungsroman yazarları, kahramanlarına toplumlarının sınırları içinde nasıl anlayıp çalışacaklarını öğretirken, kahramanlarının olgunlaşmasını veya "büyümesini" sağlarlar-kendilerini ve çevreleriyle ilişkilerini anlamalarını ve bir tür etki alanını sürdürmek için bu çevreyle müzakere etmelerini sağlarlar. Ancak, toplumun sınırları içinde anlayıp çalışmayı öğrenme süreci aynı anda kahramanı eylem alanını daraltmaya veya "büyümeye" zorlar. Kendisini ataerkil toplumdan ayıran bağımsızlığının bu yönlerinden vazgeçmeli ve kendine ilişkin görüşünü başkalarının kendisinden beklentileriyle uzlaştırmanın yollarını bulmalıdır (Ellis, 1999: 18).

Dedesi Sinekli Bakkal imamının yanında kaldığı dönemde çocuk gelişiminin önemli bir parçası olan oyundan uzak kalması, oyuncak bebeğinin elinden alınması Rabia'nın çocuk dimağını ve enerjisini sanat faaliyetlerine çevirmiştir. Rabia'nın sanata yönelen dimağı onun küçük yaşta olgunlaşmasını, yaşadığı çevreyle müzakere etmesini sağlamıştır. Sanat, Rabia için kendi isteklerini Dedesi İlhami Efendi ve annesi Emine'nin beklentileriyle uzlaştıran bir çıkış noktası olmuştur. Ellis'in çıkarımlarıyla özdeş ilerleyen Rabia'nın oluşum süreci, onun içe dönük yapıyla bağlantılı olarak gelişmesini sağlamıştır. Büyürken kadın olma yolunda atladığı her aşama, sanatla yoğrulurken onun sanatçı kimliğinin de açığa çıkmasını sağlamıştır.

Böylece kimlik oluşum sürecinde antagonistik olay örgüsünü oluşturan, antagonist şahıs Sinekli Bakkal imamı, protagonist şahsın sanat oluşum yönünü de bulmasını sağlayacak içsel seyahatin gerçekleşmesini sağlamıştır. "Bildungsroman kahramanları "sistem" içinde çalışmayı öğrendiklerinde, nitelikli bir güç elde edebilirler" (Ellis, 1999: 18, 19) tespiti *Sinekli Bakkal* romanında Rabia'nın sanatçı yönünü keşfetmesiyle somutlaşmıştır.

Vehbi Dede, Rabia'nın hem sanat oluşumu hem de kimlik oluşumunda çatışma unsurunu oluşturan bir diğer antagonist şahıs durumundadır. Hacı İlhami Efendi'nin niteliklerine zıt özellikler barındırması yönüyle onun karşısında antagonist şahıs olma özelliğini kazanmıştır. Vehbi Dede'nin barındırdığı özellikler Rabia'nın kimlik sürecinin seyrini ve sanatçı yönünün oluşumunu meydana getiren içe dönük gezinti yapısını ortaya çıkarmıştır.

Rabia'nın kişilik ve sanat oluşumunu besleyen bir diğer çatışma durumu bu kez Sinekli Bakkal semtinin kendi içinde barındırdığı zıtlıkla meydana gelmiştir. Rabia'nın "Kız Tevfik" lakabıyla tanınan babasından gelen irsî temayülleri de onun sanatçı oluşum yönünü beslemiştir. Rabia'nın babası Karagöz oynatan, meddah ve ortaoyunu ile ilgilenen bir karakterdir, ancak Sinekli Bakkal semtinde sanatının hoş karşılanmaması nedeniyle yaşadığı semtten uzaklaştırılmıştır. Sanatçı kişiliğinin bir sonucu olarak Sinekli Bakkal imamı ve Rabia'nın annesi Emine'nin aksine insanları, gülmeyi ve hayatı seven bir yapısı vardır. "Tevfik ve Rakım, temsil ettikleri sevgi, anlayış, dayanışma hoşgörü gibi değerlerle Sinekli Bakkal sakinlerini; yani Türk halkının karakterini oluşturan öze sahiptirler" (Kantarcioglu, 2004: 81). Bu yönüyle Rabia'nın çocukluk döneminin son evresinde tanıştığı babası Tevfik, Tevfik'in arkadaşı cüce Rakım Rabia'nın kimlik oluşum ve sanatçı oluşum sürecini şekillendiren bir diğer etmen olmuşlardır. İçe dönük oluşum sürecinde Rabia Sinekli Bakkal'da etrafında bulunan insanları gözlemleyerek, yaptığı çıkarımlar sonucunda sanatına ve kimlik oluşumuna yön vermiştir.

Rabia'nın anneden kopuş süreci, Elizabeth Abel'in *The Voyage In Development*'da yayımlanan *Narrative Structure(s) and Female Development: The Case of Mrs. Dalloway* isimli inceleme makalesinde belirttiği ve Freud'un sembolik anlam yüklediği kültürel uyum anının başlangıcı olmuştur. Rabia katı, soğuk, kin ve gazap dolu annesi Emine'den kopuşuyla Tevfik'in mutlu, hayatı seven tarafıyla tanışmıştır. Bu tanışıklık Rabia'yı Vehbi Dede'nin sanat ekseninde etkin kılmıştır. Böylece Rabia'nın anneden kopuşu ve babaya dönüşüyle Vehbi Dede'nin sevgi dolu sanat oluşumunda sanatını ve kimliğini oluşturma süreci farklı bir noktaya evrilmiştir. Değişen oluşum yönü Rabia'nın Batı kültürüyle sentez oluşturmaya ve Peregrini'nin sanat unsurlarının içinde özgünlüğü yakalamasına katkı sağlamıştır. Rabia'nın oluşumunda babaya dönüşle

ilerleyen süreç onun hem Doğu kültürü hem de Batı kültürü içinde etkin konuma yükselmesini sağlamıştır. Böylece Rabia, annesi Emine'den kopuş ve babası Tevfik'e dönüşle bu iki kültür unsurunda döneminin kadınlarından farklı olarak etken bir şekilde faaliyet alanına sahip olmuştur.

Rabia'nın çocukluktan genç yetişkinlik sürecine geçişi ve oluşum süreci kadın oluşum romanlarının “yeniden bütünleşme” anlatısına bağlı olarak ilerlemiştir. Protagonist şahsın kadın oluşum süreci Lorna Ellis'in, *Appearing to Diminish* isimli çalışmasında belirttiği yeniden bütünleşme yapısına göre incelenmiştir. Selim Paşa Konağı'nın uşağı Bayram Ağa'nın yeğeni Bilâl ile kurduğu yakınlık Rabia'nın kendini başkalarının bakışının nesnesi olarak deneyimlemeyi öğrenmesini sağlamıştır. Bu yapı üzerine gerçekleşen oluşum sürecinde Rabia kendine dışardan bakıp değerlendirebilmiştir. Bayram Ağa'nın bu konu üzerine olumsuz fikirleri “kendine dair görüşünün başkalarının kendisine dair görüşünden farklı olduğunu” (Ellis, 1999: 30) anlamasını sağlamıştır. Rabia, Bilâl ile olan durumuna Bayram Ağa'nın gözünden bakabilmiştir. Selim Paşa gibi bir otoritenin olumlu görüşüne rağmen Rabia bakış açısında bir değişikliğe giderek yeniden Ellis'in ifade ettiği bütünleşme yapısını gerçekleştirmiştir. Buna bağlı olarak kendi tercihlerinde fallik durumda olan protagonist şahıs, toplumsal statüsünün ve kadın rollerinin şekillenmesinde aktif konumda bulunmuştur. Bu durum Rabia'nın dönemindeki kadınlardan farklı olarak oluşum sürecinde etkin olduğunu göstermiştir. Romanda 3. tekil şahıs anlatıcı kullanılarak aktarılan ifadeler Rabia'nın oluşum sürecinde yeniden bütünleşme yapısını gerçekleştirdiğini göstermektedir:

(...) İhtiyarın sesi adeta tehditle doluydu. “Gözünü aç, oğlan senin dengin değil,” demek istiyordu.

(...) Dükkânın üstündeki odadan Rabia'nın kalın sesini işitti:

—Ben sana varmam, Bilâl oğlan.

Ben sana varmam.

Yedi yıl karşımda da dursan,

Gene sana yalvarmam (Adivar, 2022: 171-173).

Sanatçı kimliğinin kadın oluşum yönünü etkilediği Rabia'nın uyanış anlatısında kendine dışardan bakabilme ve farkında olma yapısını gerçekleştiren bir diğer olay örgüsü, Peregrini hakkında yaptığı çıkarımlar üzerinden gerçekleşmiştir. Bu durum romanda 3. tekil şahıs anlatıcı kullanılarak roman metnine yansıtılmıştır:

Bu akşam gözleri âdetâ görmeden Rabia'ya bakarken birdenbire, dört sene evvel piyanoya ancak yetişen başın, şimdi piyanonun üstünden odayı seyrettiğinin farkına vardı ve beklemediği bir hakikat keşfetmiş gibi helecanlandı, parmakları kaldı.

Piyanistin gözlerindeki tahavvülü gören Rabia'nın yanakları da nadide bir eski şarap rengini aldı, uzun kirpikleri parlak gözlerinin üstüne indi. Büyüdüğünü, kadın olduğunu Peregrini'nin birdenbire keşfettiğini anlamış, Âdem'in Cennet bahçesinde kendini ilk çıplak gördüğü zaman duyduğu acayip hicabı duymuştu. Aralarında yıllar süren ve gayri şahsi rabıta ilk defa yüreklerine çarpıntı olan bir bağ oluvermişti (Adivar, 2022: 150, 151).

Rosowski, Willa Carther'ın 1899 tarihli *Uyanış Anlatısı* incelemesinde Flaubert ve Chopin'in kadın karakterleri üzerinde yaptığı içe dönük-dışa dönük gerçekleşen seyahat olgusunun iki şekilde gerçekleştirdiğini ifade etmiştir. Romanda Rabia'nın oluşum sürecinin bu iki yapıya uygun şekilde ilerlediği tespit edilmiştir. Romanın kurgusal metninde konumlandırılan mekânlar kadın oluşum romanındaki bu iki yapıyı gerçekleştiren bir unsura dönüşmüştür. Bu iki unsur Rabia'nın kadın oluşumunun yanı sıra sanatçı oluşumunun da şekillenmesine katkı

sağlamıştır. Sinekli Bakkal mahallesi Carhter'ın ifade ettiği çalışma yönüyle dışa dönük kadın oluşum sürecini, Selim Paşa Konağı eğitim yoluyla dışa dönük kadın oluşum sürecini meydana getirmiştir. Bu ilk aşamada iki mekân üzerinde kurulan antagonistik olay örgüsü Rabia'nın entelektüel genişlemesine olanak tanımıştır. Rabia'nın entelektüel genişlemesine olanak tanıyan bu yapı kadın oluşum sürecine ek olarak entelektüel çizgide sanatçı oluşumunu da şekillendirmesine katkı sağlamıştır. Burada ifade edilen ilk oluşum aşaması *Sinekli Bakkal* romanının da temel yapısını oluşturmuştur. Bu yapı romanın ilk kısmında sıklıkla karşılaşılan bir unsura dönüşmüştür. İçsel bilgiden ziyade görünürlere bu kadar vurgu yapılması, Bildung'u ikiyüzlü yapar. İronik olarak, Bildungsroman kahramanının öz-yansımasındaki gelişimi ve kimliğini değerlendirme yeteneği, Bildung'un temel yönleri, onu dışa dönmeye ve bu kimliğin etrafındakiler tarafından nasıl şekillendirildiğini değerlendirmeye zorlar (Ellis, 1999: 35).

Protagonist şahsın yaşadığı Sinekli Bakkal semtinde insanların bakış açısının aktarıldığı kısımlar, Rabia'nın öz yansımasındaki gelişimini, kimliğini değerlendirme yeteneği kazanma sürecini göstermektedir. Bununla birlikte romanda yer alan bu kısımlar onu dışa dönmeye ve kimliğinin etrafındakiler tarafından şekillendirilme isteğini fark etmesine örnek teşkil etmiştir. Babası kız Tevfik ve cüce Rakım ile birlikte bakkalı işletmesi, Tulumbacıbaşı Sabit Beyağabey ile geçen olay örgüsü tüm bu belirtilen yapı içinde Rabia'nın kendi toplumsal statüsünü belirlemede fallik durumda olduğunu göstermiştir. “Kız Sinekli Bakkal'ın erkek dünyasına meydan okuyan bir bayrak gibiydi” (Adıvar, 2022: 146) ifadesi Rabia'nın kimlik oluşumuyla birlikte toplumda kadın rollerinin ve statüsünün değişmeye başladığını da göstermektedir.

Rabia'nın kadın oluşumuyla birlikte toplumun da bir oluşum sürecinde olduğu ve Rabia'nın toplumsal oluşum süreci içinde kendi oluşumunu tamamlama sürecinde olduğu görülmüştür. Rabia'nın toplumun beklentileri ve ona düşündüğü role etken olarak yön verdiği görülmüştür. Rabia sanatıyla beraber şekillenen bu süreçte gelişiminin ve değişiminin farkındadır. Kadın oluşum romanlarının kahramanının fallik durumda olması yapısına bağlı olarak kimlik gelişimine ve toplumsal rolüne yön vermiştir. Bu durum Rabia'nın gözünden şu şekilde aktarılmıştır: “— Kaç, göç, zenginler için! Ben fukara bir esnaf parçasıyım, dükkânda, camide dünyanın erkeğini görüyorum, niçin Hilmi Bey'in dostlarından kaçacakmışım diyordu” (Adıvar, 2022: 152). Rabia'nın genç yetişkinlik dönemine geçişinde kullandığı bu ifade toplumsal statüsünde ve kimlik oluşumunda edilgen olmadığını göstermektedir. Onun sanatçı yönü ve sanatı için aldığı eğitim, sanatını ortaya koyarken farklı mekânlarda insanlarla kurduğu iletişim kadın kimliğinin oluşumunda onu toplumda kabul edilen kadın rollerinin dışında konumlandırmıştır. Büyümesiyle birlikte çocukluk evresinden yetişkinlik dönemine geçen Rabia' dan toplumdaki diğer kadınlar gibi faaliyet alanını sınırlandırması beklenmiş ancak ortaya koyduğu sanat onu bu beklentilerin dışında konumlandırmıştır. Sanatçı oluşum yönü genç yetişkinlik dönemine geçen protagonist şahsın toplumsal statüsünde de belirleyici olmuştur.

Fraiman, kadın oluşum romanlarında kadının kimlik kazanmasında etkili olan karakterlerin şefkatli eğitici konumuyla romanlarda yer aldığını savunmuştur. Rabia'nın oluşum süreci Fraiman'ın belirttiği bu yapı içinde incelenmiştir. Peregrini'nin yanı sıra Vehbi Dede de Rabia'nın iki yönlü oluşumunda bu yapı içinde yer almıştır. Şefkatli eğitici, öğretici yapısı içinde yer alan bu iki karakter Rabia'nın oluşum sürecinde farklı roller üstlenmişlerdir. Vehbi Dede Rabia'nın sanat oluşum sürecini ve kendini anlamlandırma yönünü geliştirirken Peregrini Rabia'nın hem sanatçı oluşum yönünü hem de kadın oluşum yönünü geliştirmiştir. Protagonist şahsın çocukluktan genç yetişkinlik dönemine geçiş sürecinde bu iki karakter onun sanat oluşum yönünü geliştirmiştir. Bu yapıda Vehbi Dede Rabia'nın sanat yönünde oluşumunu tamamlamasında daha etkin olurken kadın kimliğinin oluşumunda ona yol gösterici rolünü üstlenmiştir. Peregrini ise Rabia'nın çocukluktan genç yetişkinliğe geçiş sürecinin ilk aşamasında Vehbi Dede ile aynı role sahipken, onun genç yetişkinlik dönemine geçişinde kadın oluşumunda fallik olma, kendi farkına varabilme yapısını gerçekleştiren bir karakter olmuştur.

Bu aşamada şefkatli eğitici yapısında Peregrini, Rabia'nın kocası olarak farklı bir statüye geçmiştir. İkinci aşamada farklılaşan bu statü ile Peregrini ve Vehbi Dede'nin bu yapı içindeki rolleri farklılaşmıştır. Bu farklılaşmayla birlikte karakterlerin değişen rolleri Rabia'nın oluşum sürecinin iki koldan ve birbirine koşut olarak ilerlediğini göstermiştir. Rabia'nın iki yönlü, birbirine koşut olarak ilerleyen oluşumunda yer alan karakterlerin şefkatli eğitici yapısında üstlendikleri rollerdeki farklılıklar romanda 3. tekil şahıs anlatıcı kullanılarak aktarılmıştır:

Bu karışık canlı muammanın her unsurunu laboratuvarında çalışan bir âlim tecessüsü ile arayan Peregrini onunla fırsat buldukça konuşur, sualler sorar, küçük gözleri kızın yüzünü delip dimağına batmak istiyormuş gibi Rabia'nın gözlerine bakardı. Fakat onu en çok hayran eden kızın mûsikîye olan istidadıydı. Kulakları her sadâyı tam muhafaza ediyor, emsalsiz sesi her sadâyı tam veriyor ve zevki herhangi üstâdı tatmin edecek kadar dürüst ve salim. Bunun için Peregrini her yeni kompozisyonu evvelâ ona çalar, onun fikrini ciddiyetle sorar, dinlerdi.

Vehbi Dede de Rabia ile meşguldü. Fakat alakasını Peregrini gibi göstermiyordu. O Peregrini gibi kızı tahlile uğraşmıyor, Rabia'nın meyillerini fitratının icabı diye olduğu gibi kabul ediyordu. (...) Dede, onu kendine bir nevi ruhanî evlât, fikirlerini, felsefesini sadeleştirip halka yayacak müstakbel mürit telâkki etmeye başlamıştı. (...) (Adıvar, 2022: 119, 120).

Şefkatli eğitici yapısı Rabia'nın kadın oluşum yönünü tamamlarken sanatçı oluşum yönünü de beslemiştir. Kadın oluşum romanlarında önemli bir unsur olan evlilik yapısına geçiş de romanda bu yapıyla sağlanmıştır. Evlilik yapısı Ellis tarafından şu şekilde açıklanmıştır:

Bildungsroman kahramanlarının daha itaatkâr hale gelirken aynı zamanda bir tür güçlenme de kazanmaları paradoksu, kadın-erkek Bildungsromanlarının belirsiz sonları tarafından çözümsüz bırakılıyor; kadın gelişiminin hangi yönünün -baş kahramanı güçlendiren mi yoksa onu güçsüzleştiren mi- baskın olacağı açık değil. Sonuçta, bu romanları sonlandıran evlilikler yalnızca gençlik hikayesini kapatmakla kalmıyor, aynı zamanda romanlarda büyük ölçüde keşfedilmemiş bir hikâye olan yetişkinlik hikayesini açıyor. Kadın gelişiminin olumlu ya da olumsuz olarak görülüp görülmemesi büyük ölçüde bu sonların nasıl yorumlandığına bağlıdır (Ellis, 1999: 33, 34).

Rabia'nın evlilik yapısına geçişiyle kadın oluşum yönü tamamlanmış sanatçı oluşum yönü olgunluk seviyesine doğru ilerlemiştir. Bu ilerleyiş üç aşamada gerçekleşmiştir. İlk iki aşamada Rabia ve Osman'ın oluşum süreci iki yönlü devam etmiştir. Üçüncü aşamada ise Rabia'nın sanatçı oluşumu sanatının olgunluk evresine geçişi ve Osman'ın sanatının olgunlaşması meydana gelmiştir.

Evlilik yapısının tamamlanmasıyla Osman'ın ve Rabia'nın birbiriyle etkileşimli oluşumları ve Rabia'nın birbirine koşut olarak ilerleyen oluşum sürecinde sentez Osman'ın Sinekli Bakkal'a bağlanma teziyle gerçekleştirilmiştir. Romanda olgunlaşma evresinin ilk aşaması Rabia ve Osman'ın Sinekli Bakkal imamı Hacı İlhami Efendi'nin evine taşınmasıyla başlamıştır. Rabia'nın zıtlıklarla ilerleyen antagonistik olay örgüsü bu eve taşınmasıyla genişletilmiştir. Bu bağlamda Rabia'nın çocukluk dönemiyle başlayan oluşum sürecinde ilk çatışma unsuru olan bu ev olgunlaşma evresini de tamamlayacak bir unsur hâline gelmiştir. Rabia'nın Osman ile birlikte oluşumunda ve ikisinin de sanat oluşumlarının olgunluk evresine geçmesinde Hacı İlhami'nin evi sentez olmuştur. Rabia'nın oluşumunda Hacı İlhami'nin evi sanatında ve kişilik oluşumunda kökleri ve ananeyi meydana getirmiştir. "Anane", yani geleneklerse, yerli olanı koruyan, köklerimizden kopmayı engelleyen sürekliliği sağlayan bir güç kaynağıdır" (Moran, 2009: 174). *Sinekli Bakkal* romanında da Rabia'nın kökten kopmasını engelleyecek sanatsal oluşumu dedesi Hacı İlhami Efendi'nin evine taşınmasıyla gerçekleştirilmiştir. Metaforik anlamıyla Rabia kültür çatısı ve özü olarak evdedir. Sanatçı oluşum yönünde olgunluğa geçeceği ilk aşama Osman ile kendi kültür çatısında Batı kültürünü özümsemesiyle gerçekleştirilir. Peregrini'nin Osman olup bu eve taşınması Moran'ın da ifade ettiği gibi yerli

kültüre yapılan aşılamanın gerçekleşmesidir. Peregrini'nin Osman olarak bu evde, Doğu kültüründe yer alması, onun da Rabia ile birlikte oluşum sürecinin sürdüğünü göstermiştir.

Rabia ve Osman'ın iki yönlü ilerleyen oluşum süreçlerinin ilk aşamasını gerçekleştiren mekân olarak seçilen bu ev ve ona ait unsurlar, iki karakterin olgunlaşma evresine geçiş aşamaları romanda 3. tekil şahıs anlatıcı ve diyalog tekniği kullanılarak aktarılmıştır:

Rabia onu en evvel mutfığa götürdü. Raflarda vaktiyle, Moskof toprağıyla ovula ovula ayna gibi yanan kap kacak dizili değildi. Fakat bulaşık çukurunun yanında, Emine'nin et kıydığı tahta yerli yerinde duruyordu. Üstündeki yarıklar, çizikler Rabia'nın tek tek bildiği yerler. Osman'a Emine'nin et kıymasını tarif etti. Her işinde öyle bir şiddet, acele ve ateş vardı ki... Vücudu gerilir, balta vururken gözleri fıldır fıldır sağa sola döner, içinden, yer altından çıkar gibi, Rabia'yı fenâ halde ürküten bir horultu çıkardı.

Osman güldü.

— Kaynanamın temposu hep *furioso* olacak. Fakat dikkat et, kavga ederken senin de tempon hep *furioso*.

Rabia artık dinlemiyordu. Onu elinden yakalamış, örümcekli, karanlık ocağın kemerinin altındaki kuyuya götürüyordu.

— Bu kuyu tılsımlıdır.

Kuyunun mermer ağızlığı yanında duran ipi ve kovayı yakaladı, kovayı kuyuya saldı. Kulağı kuyunun ağında, kova dibe değince çıkardığı gümbürtünün akislerini dinliyordu.

— Gece yarısından sonra kırk kova su çekersen, kırkıncıda bir peri çıkar, define getirir.

— Ben bu sesleri hep operama koyacağım.

— Hangi opera Osman?

— Sana söylemedim mi? Müzikal bir drama yazıyorum. Adını *Tılsımlı Kuyu* koyacağım (Adıvar, 2022: 423, 424).

Romanın kurgusal metninden aktarılan bu kısımlar Osman'ın sanatının olgunlaşma aşamasını göstermiştir. Mekân içi ile ilgili yapılan diğer aktarımlar Rabia'nın çocukluk döneminde başlayan iki yönlü oluşum sürecini ve bu süreci şekillendiren etkenlerin bir kısmını ifade etmektedir. 3. tekil şahıs anlatıcı tarafından aktarılan bu kısımlar Rabia'nın oluşum sürecindeki etmenleri ve Rabia'nın çocukluk döneminin ikinci aşamasını, çocukluk döneminden genç yetişkinlik dönemine geçişindeki ananeyi, kökü temsil etmektedir. Genç yetişkinlikten yetişkinlik dönemine geçen Rabia aynı mekânda ancak oluşumunun olgunluk seviyesine geçişinde kadın oluşum romanlarındaki fallik olma yapısına uygun olarak konumlandırılmıştır.

Rabia'nın iki yönlü ilerleyen oluşum sürecinde olgunlaşma evresine geçişinde ikinci aşama anne olması yönüyle ilerlemiştir. Bu durum kadın oluşum romanlarında kadının oluşum sürecini ilerleten bir evre olmuştur. Araştırmacılar kadın oluşum romanlarında kadının anne olma sürecini ona sonsuzluk özelliği katan bir aşama olarak nitelendirmişlerdir. Romanda da protagonist şahsın anne olma süreci onun sanatçı yönünü beslemekle birlikte kadın oluşum sürecini olgunluk evresine taşımıştır. Moran'ın bu konu üzerine yapmış okuduğu tespitler de Rabia'nın kadın oluşumunda annelik sürecinin sanatçı yönünü beslediği yönündeki çıkarımımızı destekler niteliktedir:

Adıvar'ın önemli gördüğü ve üstünde durduğu bir konu da kadının dünyaya çocuk getirmesidir. Rabia doğum yapacağı zaman simgeselliği yeni bir boyut kazanır. Ölüm tehlikesini göze alarak doğurmakta direnmesiyle ilgili parçalarda Rabia gerçi dünyaya çocuk getirecek herhangi bir

kadıdır, ama aynı zamanda yaşamı sürdüren analığın, giderek doğanın doğurucu ilkesinin simgesidir. Doğurmanın anlamındaki önem, Rabia'nın okuduğu mevlit dolayısıyla birkaç kez vurgulanır romanda. Rabia mevlitin doğumu anlatan kısmını hüznü değil yeni bir üslup ve ahenkle okumak gerektiğine inanır (Moran, 2009: 175).

Rabia'nın yetişkinlik döneminde kadın oluşum yönünü olgunlaştıran annelik süreci onunla birlikte bu süreci yaşayan Osman'ın da sanatının olgunluk eserini meydana getirmesinde önemli bir aşama olmuştur. Rabia ve Osman'ın bu olgunlaşma süreci romanda “—Benim doğuracağım oğlanın adı Recep, Osman'ın doğuracağı çocuğun adı *Tılsımlı Kuyu*, diyor” (Adıvar, 2022: 453) romanda kullanan protagonist şahsın düşünceleri üzerinden bilinç akımı tekniği kullanılarak aktarılmıştır.

Marianne Hirsch, *The Voyage In Development* isimli çalışmada yayımlanan *Spiritual Bildung: The Beautiful Soul as Paradigm* isimli makalesinde Flaubert ve Chopin'in kadın karakterleri üzerinde yaptığı incelemesinde rüyaların kadın oluşum romanlarında oluşumun merkezi olduğunu savunmuştur. *Sinekli Bakkal* romanında da Rabia'nın olgunluk evresine geçişindeki ikinci aşamada onun oluşum sürecini şekillendiren unsur rüyalar olmuştur. Kadın oluşumunda etkili olan annelik süreci rüyalarla olgunluk aşamasına geçmiştir. Rabia, bilinçaltındaki korkularıyla rüyalarda mücadele etmiştir. Rabia'nın anne olma aşamasında geçirdiği sıkıntılı süreçte yaşadığı korkular, onun sanatını olgunlaştırmasının yanı sıra kadın oluşum sürecini de tamamlayan bir yapıya dönüşmüştür. Bu süreç romanda aşamalarla ortaya konulmuştur. Rabia'nın anne olma sürecinde yaşadığı sıkıntılı duruma bağlı olarak gördüğü her rüya oluşum sürecinin bir yönünü şekillendirmiştir. Rabia, kadın oluşum romanlarının yapısal özelliğine bağlı olarak ortaya çıkan sonsuzluk arzusunu annelik olgusuna bağlı olarak gerçekleştirmek istemiştir. Bu durum onun yetişkinlik döneminde kadın oluşum sürecini tamamlayan bir etken olmuştur. Rabia'nın yetişkinlik evresinde, olgunlaşma sürecinde etkili olan annelik olgusunun meydana getirdiği sıkıntılı durumlar onun kadın oluşum sürecini tamamlarken sanatçı oluşum sürecini beslemiş ve devam ettirmiştir. Bilinçaltındaki korkuları rüyalarla bilincini bulanıklaştırmıştır, ancak rüyalarla parçalanmış Rabia'nın zihni onun kadın oluşumunda her bir parçanın gerekli yere konumlanmasını sağlamıştır. Oluşum sürecini şekillendiren bilinç parçacıkları onun sanat yönünü olgunlaştıran bir unsura dönüştürmüştür

Protagonist şahsın yetişkinlik döneminde iki yönlü olgunlaşmasında etkili olan rüyalar kadın oluşum romanlarındaki rüya yapısına uygun olarak ilerlemiştir. Kadın oluşum romanlarında Freud'un yaklaşımıyla bu süreci değerlendiren araştırmacılar, rüyaların bu aşamada önemli bir yere sahip olduğunu belirtmiştir.

Rabia, kadın oluşum romanlarının yapısal özelliğine bağlı olarak ortaya çıkan sonsuzluk arzusunu annelik olgusuna bağlı olarak gerçekleştirmek istemiştir. Bu durum onun yetişkinlik döneminde kadın oluşum sürecini tamamlayan bir etken olmuştur.

Onun için de, doğum yapması ölümüne neden olabileceği zaman, ne doktorların sözünü dinleyerek doğumdan vazgeçer, ne de kocasının yalvarmalarına kulak asar. Bu konuda gerekirse, Vehbi Dede'ye bile başkaldırmaya kararlıdır. Dediğim gibi analığın simgesi, doğurucu ilke olarak bir arketiptir şimdi (Moran, 2009: 175).

Rabia'nın yetişkinlik döneminin ikinci aşamasında oluşum romanlarının yapısal özelliğine bağlı olarak şefkatli eğitici konumunda bulunan Vehbi Dede'ye karşı sergilediği kabullenici tavrı değişmiştir. Rabia, kadın oluşum romanlarında önemli bir unsur olan anne olma arketipine bağlı olarak kimlik oluşumunu şekillendirmiştir. Annelik olgusuyla beraber Rabia, kendi kararını verebilen, hayatında yönlendirici konumda bulunan diğer otoritelerin üstünde bir karar ortaya koyabilen kadın konumuna geçmiştir. Bu kez protagonist şahıs, kendi oluşum ve olgunlaşma sürecinde fallik durumda olan bir kadın profiliyle karşımıza çıkmıştır. Bu durum protagonist şahsın, yaşadığı dönemin toplumsal ve kültürel yapısında farklı bir kadın rolü

üstlendiğini göstermiştir. Rabia, yaşadığı toplumda kabul edilen kadın rollerinin dışına çıkmıştır. Kendi geleceği ve hayatı üzerinde karar alabilen, bu kararları uygulayabilen bir kadın olarak konumlanmıştır. Rabia'nın yetişkinlik evresinde, olgunlaşma sürecinde etkili olan annelik olgusunun meydana getirdiği sıkıntılı durumlar onun kadın oluşum sürecini tamamlarken sanatçı oluşum sürecini beslemiş ve devam ettirmiştir. Bilinçaltındaki korkuları rüyalarla bilincini bulanıklaştırmıştır, ancak rüyalarla parçalanan Rabia'nın zihni onun kadın oluşumunda her bir parçanın gerekli yere konumlanmasını sağlamıştır. Oluşum sürecini şekillendiren bilinç parçacıkları onun sanat yönünü olgunlaştıran bir unsura dönüştürmüştür. İki yönlü ilerleyen oluşum sürecinde kadın oluşum yönünü tamamlayan Rabia'nın bu süreci romanda 3. tekil şahıs anlatıcı ve diyalog tekniği kullanılarak aşamalı bir şekilde ilerletilmiştir:

Rabia'nın Vehbi Dede'ye çevrilen gözlerinde, ilk defa olarak teslimiyetten, itaatten eser yoktu. Âdetâ meydan okuyor gibi bakıyordu.

Dede bundan müteessir oldu.

(...) Fakat kızda bugün istiklalden fazla şeyler vardı. Vehbi Dede ile aralarındaki ma'nevî bağı koparmış gibiydi. Kız kendi mukadderatını kendi ellerine almıştı. Vay itiraz edenlerin haline! (Adıvar, 2022: 445, 446).

Protagonist şahsın yetişkinlik döneminde annelik sürecindeki sıkıntılı evreleri geçirmesiyle oluşum sürecinin ikinci aşaması tamamlanmıştır. İkinci aşamada Rabia kadın oluşum sürecini tamamlamış, üçüncü aşamadaki oluşum süreci sanatçı oluşum tarafının şekillenmesiyle tek yönlü ilerlemiştir. Rabia ve Osman'ın oğulları Recep'in dünyaya geliş süreci ve bu süreçte Rabia'nın yaşadığı sıkıntılı durumlar, iki karakterin de sanatlarında olgunluk evresine geçişlerini hazırlayan bir unsur olmuştur. Bu aşama romanda diyalog tekniği ve 3. tekil şahıs anlatıcı tekniği kullanılarak aktarılmıştır:

Osman'ın sobası gürül gürül yanıyor. Doktorlar kahvaltı ediyor. Osman koltuktan onları seyrediyor.

— Oğlunuz mûsikî-şinâs olacak, *Cher Maître*, annesi kloroform altında bidüzüye şarkı söyledi. Müzikalı ameliyat... Ha ha ha!

Bunu Doktor Salim söylüyordu. Fakat Osman o müzikalı ameliyatın her anını biliyordu. Kapının dışında durmuş, dinlemişti. Rabia ne garip sesler çıkarmıştı. Bunların bazıları mûsikî olabilirdi. *Mevlid*'in “Doğum” parçası, mukabelelerinden yerler ve hepsinin arasında o iki buçuk ham, haşin ses... Define getiren perinin türküsü.

— Rabia yataktan kalktığı gün ikinizi de davet ediyorum. Karı koca size konser vereceğiz. Rabia'ya *Tılsımlı Kuyu*'dan define havasını söyleteceğim.

(...)

— O da hangisi? Arada sırada çıkardığı kuyu çıkırıgına benzer sesler mi?

— Evet. Dün akşam onu fırtına orkestrasıyla söyledi (Adıvar, 2002: 469).

Romanda evlilik yapısının tamamlanmasıyla Rabia'nın üçüncü aşamadaki sanatçı oluşum yönü Osman ile birlikte olgunluk evresine geçmiştir. Osman ve Rabia'nın sanatının olgunlaşma sürecinde eksik kalan kısımlar bu süreçle birlikte tamamlanmıştır. İki roman karakterinin musiki yönüyle ilerleyen sanatsal oluşumlarındaki sentez de oluşumun üçüncü aşamasında gerçekleşmiştir. Rabia'nın olgunluk eseri *Mevlid*'in Batı musikisiyle yeni bir biçim kazanması onun sanatındaki oluşumun özgün yönünü meydana getirmiştir. Osman'ın olgunluk eseri olan *Tılsımlı Kuyu*'daki eksik musiki parçası Rabia'nın kendi özgün sanat anlayışındaki Doğu musikisine ait melodilerle buluşmuştur.

Bu iki karakterin sanatsal oluşumunda özgünlüğe giden sürecindeki sentezi sağlayan etken Recep olmuştur. Recep taşıdığı isimle de Rabia'nın yaşadığı dönemde yeni bir insan tipi olarak Doğu'nun içinde barındırdığı Batı, Batı'nın içinde taşıdığı Doğu melodisini taşıyan bir simge olmuştur. Rakım'ın orta oyununda adından bahsettiği Recep, Rabia'nın kök değerler ve ananeye yapmış olduğu aşının bir neticesi olarak oluşum sürecini gerçekleştiren bir unsur olmuştur. Ananeyi içinde barındıran yeniye doğru ilerleyen yeni bir insan tipi olarak karşımıza çıkmıştır. Orta oyunundaki bir karakterden esinlenilerek ismi konulan Recep, Meşrutiyet'in ilân edilmesiyle sürgün cezası kalkan dedesinin hayal takımına eklenen bir karakter de olmuştur. *Sinekli Bakkal* romanında sentezin sembolü olan Recep, toplumsal, kültürel, siyasi dönüşümün bir yansıması olmuş, Adıvar'ın diğer romanı *Tatarcık*'ta bu romanda dönüşen toplumla birlikte ortaya çıkan yeni bir insan tipini de vurgulamıştır.

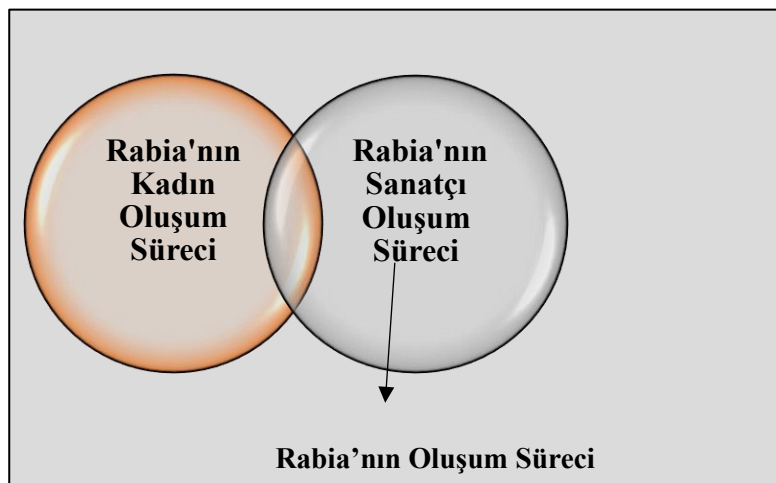
2. YÖNTEM

Sinekli Bakkal romanında Rabia'nın kadın oluşum süreci incelenirken Batı'da kadın oluşum romanının yapısal özelliklerini belirten kuramlar belirlenmiştir. Roman içinde bu kuramların olup olmadığı tespit edilmiştir. Protagonist şahsın kadın oluşum sürecinde tespit edilen yapılar, romanın olay örgüsü içinde geçen örneklerle ortaya konulmuştur.

3. BULGULAR

Protagonist şahsın oluşum sürecinin ilk aşamasını oluşturan çocukluk dönemi, sanatçı kimliğinin ve cinsiyet rolünün gelişimine bağlı olarak birbirine koşut ilerlemiştir. Rabia'nın çocukluk döneminde oluşum sürecine etki eden etmenler, sanatçı oluşumunu ve kadın oluşumunu aynı doğrultuda ilerletmiştir, ancak protagonist şahsın yetişkinlik ve genç yetişkinlik dönemine geçişle birlikte cinsiyet rolleri belirginleşmiş ve toplumsal statüsü şekillenmeye başlamıştır.

Rabia'nın etkilendiği kültürün ve sosyal etkenlerin içerdiği zıtlık ve çatışmalar, Rabia'nın kadın kimliğinin şekillenmesinin yanı sıra sanatsal kimliğinin oluşmasına da katkı sağlamıştır. Bu durum Rabia'nın oluşum sürecini iki koldan ve birbirine koşut olarak ilerletmiştir. Bu bağlamda *Sinekli Bakkal* romanı hem kadın oluşum hem de sanatçı oluşum romanı özelliğini taşımaktadır. Rabia'nın sanatçı oluşum süreci ve kadın oluşum süreci arasında görülen geçişimlilik özelliği aşağıdaki şekilde somutlaştırılmıştır:



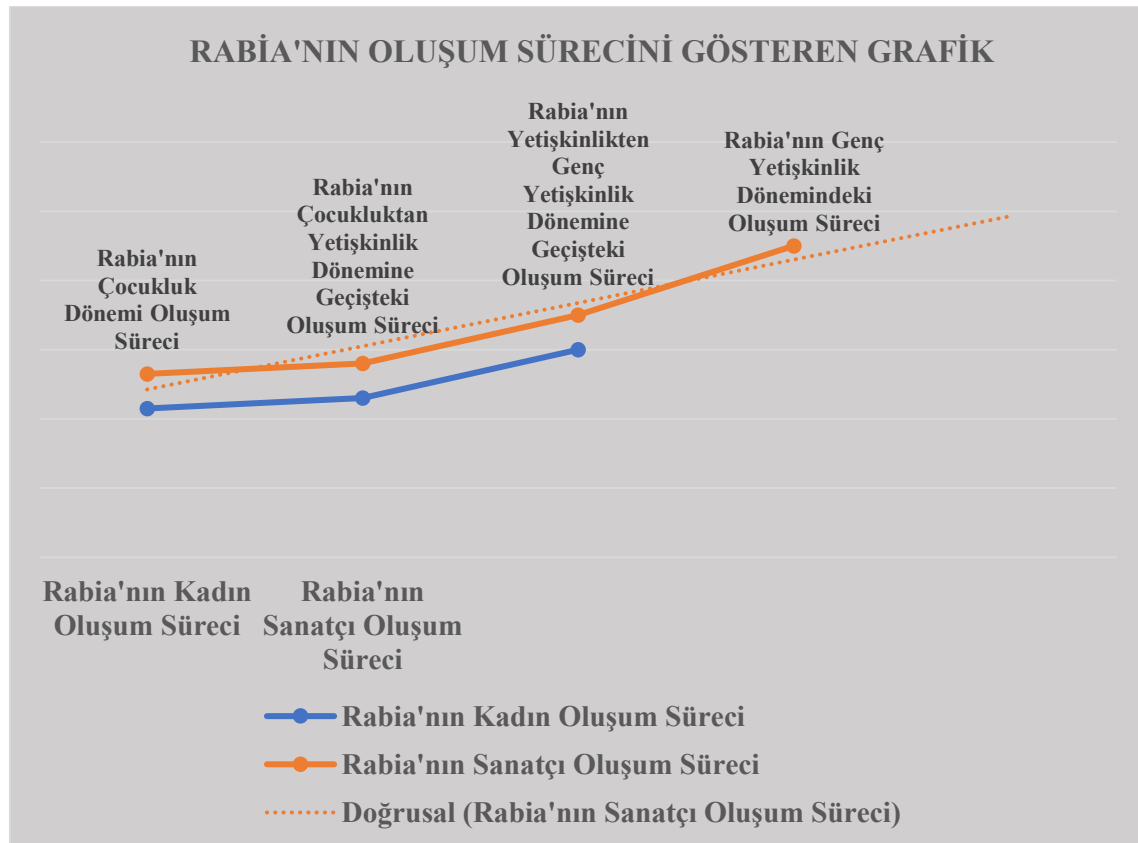
Şekil 1. Sinekli Bakkal Romanında Oluşum Romanı ve Oluşum Romanına Yakın Türler Arasında Görülen Geçişimlilik Özelliğini Gösteren Şekil

Protagonist şahsın oluşum sürecinin ilk aşamasını oluşturan çocukluk dönemi, sanatçı kimliğinin ve cinsiyet rolünün gelişimine bağlı olarak birbirine koşut ilerlemiştir. Rabia'nın çocukluk döneminde oluşum sürecine etki eden etmenler, sanatçı oluşumunu ve kadın oluşumunu aynı doğrultuda ilerletmiştir, ancak protagonist şahsın yetişkinlik ve genç yetişkinlik dönemine geçişle birlikte cinsiyet rolleri belirginleşmiş ve toplumsal statüsü şekillenmeye başlamıştır.

Rabia'nın çocukluk döneminden çıkışı, yetişkinlik evresine geçişle belirginleşmeye başlayan cinsiyet rolleri, oluşum sürecini şekillendiren etkenlerin etki alanını da farklılaştırmıştır. Kimlik oluşumuna ve sanatçı oluşumuna etki eden aynı etmenler bu kez Rabia'nın farklı oluşum süreçlerini beslemiştir. Bu farklılaşmaya bağlı olarak Rabia'nın sanatçı oluşumu ve kimlik oluşumunda görülen geçişimlilik özelliği belirli bir süreçten sonra ortadan kalkmıştır.

Romanın kurgusal metninde birinci kısmın sonunda türler arasında geçişimliliğin ortadan kalkmasıyla Rabia'nın oluşumu tek yönlü ilerlemeye başlamıştır. Eserin ikinci bölümüyle başlayan olay örgüsündeki akış Rabia'nın oluşum sürecini, sanatçı oluşumunu şekillendiren bir yöne kaydırmıştır. Roman, genç yetişkinlik dönemine geçişle birlikte kadın oluşum sürecini tamamlayan Rabia'nın sanatsal oluşum yönünün şekillenme ve tamamlanma süreciyle devam etmiştir.

Kadın oluşum sürecini tamamlayan Rabia'nın oluşum süreci, yetişkinlik döneminde kesintiye uğramadan sanatçı oluşumunun devam etmesiyle ilerlemiştir. Protagonist şahsın iki yönlü ilerleyen oluşum süreci aşağıdaki grafikte somutlaştırılmıştır:



Grafik 1. Rabia'nın Türler Arası Geçişimlilik Özelliğine Göre Oluşum Sürecini Gösteren Grafik

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Sinekli Bakkal romanında Rabia'nın dönemsel bir oluşum ile birlikte kadın kimliğini ve sanatçı oluşumunu tamamladığı görülmüştür. II. Abdülhamit döneminden başlayarak Meşrutiyetin ilânına kadar olan süreçte dönüşen toplumsal, kültürel ve siyasi yapıda dünyaya gelen Rabia'nın kadın oluşum süreci ve sanatçı oluşum süreci değişen yapıyla birlikte şekillenmiştir. Selim İleri, *Sinekli Bakkal'a Son Satırlar* isimli yazısında bu dönüşümle birlikte meydana gelen kimlik oluşumları hakkında şu tespitlerde bulunmuştur:

II. Abdülhamit dönemini bir geçmiş zaman dekoru önünde yansıtarak, eskiden yeniye devralınması gereken kültür, sanat ve töre değerleri üzerinde durur. Bir anlamda yazar ve eseri, tarihî süreklilik arayışı içerisinde oldukları.

Yazar ve eseri, bir yandan da; çoktan yer edinmiş görünen Batılılaşmanın ortalık yerinde, Doğu'nun payını araştırırlar ve ulusal kimlikli bir bileşime ulaşmayı denerler (Adıvar, 2022: 474).

Roman dönüşen toplumla birlikte oluşum sürecine giren bireylerin tarihi süreklilik içinde dönüşen rolleri, statüleri etrafında ortaya çıkan yeni kadın tipinin oluşum sürecini aktarmıştır. Değişen kültürel, siyasi ve toplumsal düzende devletle birlikte dönüşen bireylerin oluşum süreci izlenmiştir. Bu değişim ve dönüşüm sürecinin ve Rabia'nın oluşum sürecinin aktarımı yazarın dil ve anlatım teknikleriyle desteklenmiştir.

Halide Edip, eserde tasvir, sahne ve ruh tahlilleri gibi anlatım tekniklerini geleneksel batı romanına yaraşan bir ustalıkla kullanmıştır. Eserin olaylar dizisi ve düşünce unsurlarını bir bütünün parçası yapan sentezleyici unsur karakterdir. Yazar, kendi dünya görüşü ve Türk Rönesansının gerçekleşme sürecini, romanın başkışısı olan Rabia'nın olgunlaşma süreci içinde vermektedir. Bu bakımdan Sinekli Bakkal, geleneksel anlatım tekniklerine bağlı kalmakla beraber, tek bir ilgi merkezi seçmekte, zaman ve mekânda sınırlı kalmakta ve özellikle seçilen ilgi merkezinin; yani Rabia'nın değişme sürecini, parçaları bütüne bağlayan unsur olarak kullanarak oldukça kusursuz bir dramatik yapıya sahip olmuştur. Romanda yazarın verdiği yorumlar çok kısadır, sahne, tasvir ve tahlil teknikleri, karakterleri çeşitli bakış açılarından çeşitli boyutlarıyla verebilecek bir objektiflikle kullanılmıştır (Kantarcioglu, 2004: 80).

Toplumda kadın bireylerin dönüşümü ve oluşumu Rabia'nın kadın oluşum süreci üzerinden gözlemlenmiştir. Değişen kültürel yapının bireye yansıyan yönleri Rabia'nın sanatçı oluşum süreciyle değerlendirilebilmiştir. Siyasi oluşum ve dönüşümün topluma yansıyan yönleri Rabia'nın kadın oluşum süreci ve sanatçı oluşum süreci üzerinden takip edilmiştir. Tüm belirtilen etkenlere bağlı olarak Rabia'nın oluşum süreci sanatının oluşumuyla birlikte ilerlemiştir. Kadın oluşumu sanatçı yönünü sanat oluşum süreci de kadın oluşum sürecini beslemiştir. Bu iki yönlü kimlik oluşumu da dönemsel oluşum ve değişimlerin ortaya çıkardığı etkenlere bağlı olarak ilerlemiştir. Bu bağlamda *Sinekli Bakkal* romanı hem sanatçı oluşum romanı hem de kadın oluşum romanı yapısının unsurlarını eşit eksenle ilerleten ve protagonist şahsın sanat oluşumunun devam etmesiyle neticelenen bir romandır.

5. KAYNAKLAR

Adıvar, H. E. (2022). *Sinekli Bakkal*. (40. Baskı). İstanbul: Can Yayınları.

Aytaç, G. (2016). *Edebiyat Üzerine*. (1. Basım). Ankara: Hece Yayınları.

Abel, E., Hirsch, M. and Lagland, E. (1983). *The Voyage In*. Hanover and London: Published and Dortmund College by University Press of New England.

Ellis, L. (1999). *Appearing to Diminish*. London: Lewisburg Bucknell University Press.

- Fethi Naci. (1990). *100 Soruda Türkiye' de Roman ve Toplumsal Değişme*. (2. Baskı). İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Felski, R. (1989). *Beyond Feminist Aesthetics*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Enginün, İ. (2018). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. (20. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fraiman, S. (1993). *Unbecoming Woman*. New York: Columbia University Press.
- İnalcık, H. ve Seyitdanlıoğlu, M. (2012). *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. (2. Baskı). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kantarcıoğlu, S. (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karpat, H. K. (2011). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. (2. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kuran, E. (1997). *Türk Çağdaşlaşması Çileli Bir Yolda İlerleyiş*. (Derleyen: M. Erdoğan) (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kıbrıs, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Yeni Türk Edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Lewis, B. (1984). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. (Çev. M. Kırıatlı). (2.Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Moran, B. (2009). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. (21. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2020). *Türk Modernleşmesi*. (27. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, M. O. (2015). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. (5. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, M. O. (1998). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Shaw, J.S. and Kural Shaw, E. (1983). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*. (1. Baskı). C.2. İstanbul: E Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2019). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. (30. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, M. (2008). *Roman Sanatı*. (4.Basım). Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Tuncer, H. (1996). *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı- I*. İzmir: Kanyılmaz Matbaası.
- Uç, H. (2006). *Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Ünal, D. Ç. (2003). *Alman Eğitim Romanında Avangard Dönüşümler*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yalçın, A. (2005). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Article Arrival Date**07.05.2025****Article Published Date****20.06.2025**

DÜĞÜN MODA TRENDLERİNİN ARAŞTIRILMASI
ANALYSIS OF FASHION TRENDS IN WOMEN'S WEDDING CLOTHES

Kiseleva Marianna Vladimirovna¹, Vasileva Elizaveta Vasilevna²

¹ Senior Lecturer, Russian State University. A.N. Kosygin
(Technologies. Design. Art), Russia, Moscow Design and digital modeling of clothes

ORCID ID: [0000-0001-6160-8288](https://orcid.org/0000-0001-6160-8288)

² Student, Russian State University. A.N. Kosygin
(Technologies. Design. Art), Russia, Moscow Design and digital modeling of clothes

ORCID ID: [0009-0000-7666-5859](https://orcid.org/0009-0000-7666-5859)

Özet:

Katı sınırlar ve kurallar alaka düzeyini kaybetti. Günümüzde kadınlar, farklı dönemlerden ve trendlerden giyim unsurlarını birleştirmekten çekinmeyerek beklenmedik kombinasyonlar yaratıyorlar.

Bir düğüne hazırlanan her kadın mükemmel görünmeye çalışır. Bu nedenle düğün kıyafeti seçmek önemli ve heyecan verici bir olaydır.

2025 trendleri özgünlükleri ve sıra dışı detaylarıyla şaşırtıyor: tüyler, saçaklar, yapay elmaslar ve nakışlar. Gelinler artık ikinci gezileri için güvenle kısa elbiseler seçebilirler. Uzun modeller minimalistten romantikliğe kadar klasik kalır.

Mini elbiseler artık sadece partiler için değil. İster mütevazı bir Chanel tarzı tüvit model, ister zarif bir büstiyer, ister lüks saçaklı bir elbise olsun, modern gelinler şık bir mini gelinlik seçebilirler.

Uzun gelinlikler zamansız klasiklerdir. Minimalist, romantik veya boho tarzında yapılabilirler. Yere kadar uzanan zarif elbiselere özel dikkat gösterilmelidir. Retroyu seviyorsanız daha yakından bakın. fener kollu ve saçaklı modeller için.

Korse elbiseler bir başka popüler silüet şekillendirme trendidir. Basit modeller rahat bir stile kolayca sığar ve dalgalı yakalı elbiseler cesur gelinler için uygundur.

Omuzları açık bir gelinlik her zaman zarif görünür. Bazen sırt da açık olabilir. Büyük küpeler ve yüksek bir at kuyruğu görünümü tamamlamaya yardımcı olacaktır.

Minimalist gelinlikler çok yönlüdür ve rahat bir stile kolayca sığar. Gevşek bir saten elbise veya bir kombinasyon olabilir.

Beyaz elbise geleneği geçmişte kaldı. Doygun renkler ve pastel tonlar moda. Alternatif kıyafetler seçen gelinler, benzersizliklerini vurgular.

Sonuç olarak, modern düğün modası çok yönlüdür ve sınırlamaları yoktur. Her gelin kendine özgü rüya imajını yaratır. Bu önemli bir seçimdir, çünkü düğün özel bir olaydır ve her kız karşı konulmaz olmak ister.

Anahtar Kelimeler: düğün kıyafetleri, moda trendleri, elbise, düğün modası

Abstract

Strict rules and boundaries have become outdated. Today, women confidently mix clothing elements from different eras and styles, creating surprising and original combinations.

Every bride-to-be wants to look flawless, making the choice of a wedding outfit both significant and exciting.

The 2025 trends stand out with their originality and unique details such as feathers, fringes, rhinestones, and embroidery. Brides can now confidently opt for short dresses for their second look, while long gowns remain timeless classics, ranging from minimalist to romantic styles.

Mini dresses are no longer reserved just for parties. Modern brides can select chic mini wedding dresses, whether it's a modest Chanel-inspired tweed design, an elegant bustier, or a lavish fringed gown.

Long wedding dresses are enduring classics that can be crafted in minimalist, romantic, or boho styles. Special attention is drawn to elegant floor-length gowns. For those who love retro fashion, models with lantern sleeves and fringes are worth considering.

Corset dresses continue to be a popular silhouette-shaping choice. Simple versions suit casual styles, while plunging necklines appeal to bold brides.

Off-the-shoulder wedding dresses always exude elegance, sometimes featuring open backs as well. Large earrings paired with a high ponytail complete the sophisticated look.

Minimalist wedding dresses are versatile and blend effortlessly into casual styles, whether as a loose satin gown or a mix-and-match ensemble.

The tradition of white dresses is fading. Rich colors and pastel hues are now fashionable. Brides choosing alternative looks highlight their individuality.

In summary, contemporary wedding fashion is diverse and unrestricted. Each bride crafts her own unique dream look, making a meaningful choice for a special day where every woman wants to feel irresistible.

Keywords: wedding clothes, fashion trends, dress, wedding fashion

1. INTRODUCTION

Contemporary fashion embraces limitless freedom of self-expression. Gone are the days of strict boundaries and outdated rules dictating what is acceptable to wear. At the forefront of today's style are individuality and boldness, blending elements that once seemed incompatible. Modern fashion enthusiasts boldly experiment, crafting unique looks that weave together details from various eras and stylistic trends. Courage, confidence, and a willingness to break conventions define the main trends of the present day.

As a wedding approaches, every bride envisions the perfect look that will highlight her beauty and make the day truly unforgettable. She may already have a clear idea of her ideal wedding dress—whether elegant, romantic, extravagant, or minimalist. Thus, selecting a dress that

fulfills this vision becomes an exciting and pivotal part of the wedding preparations. It is not merely about purchasing clothing but about creating a complete and meaningful image.

2. AUDIENCE SURVEY

A survey was conducted to determine the most popular types of wedding dresses. The results showed that the leading styles are the mermaid silhouette (60%), A-line (56.7%), and straight-cut dresses (53.3%), with nearly all respondents favoring these options. Less favored styles included A-line with a low waist (16.7%), Greek style, and ball gown (13.3%). Additionally, 66.7% of participants were unwilling to wear a dress with a short skirt, 13.3% were open to midi-length dresses, and 20% were agreeable to dresses featuring a train at the back [1]. The survey findings are summarized in Table 1.

Table 1 – Preferred type of wedding dress

Answer option	%
A-line	56,7
Greek style	13,3
Mermaid silhouette	60
Ball gown	13,3
Straight dress	53,3
A-line with a low waist	16,7

211

It was also found that consumers favor either short dresses (above the knee) or long styles (floor-length or with a train), while ankle-length dresses are the least popular. Designers and manufacturers should consider these preferences when creating new collections by focusing on both short and long options and giving less emphasis to ankle-length dresses [2].

3. CURRENT MATERIALS AND OF WEDDING DRESSES

The use of light colors in wedding attire is symbolic, but a closer look at the history of women's wedding clothing reveals that they have not always been white. The beauty of an outfit is shaped not just by color, but also by the texture of the materials (smooth, loose, pressed), their structure (sheer, flowing, dense), the style of the cut (shoulder-baring designs, necklines, corsets), the silhouette shape (full skirts), and the decorative elements (drapes, capes, flounces, ruffles, pleats) [3].

A wide range of materials allows for the creation of garments that cater to diverse consumer preferences. The ergonomic properties of the base material play a crucial role in the manufacturing process. For instance, in formal wear, the fiber composition and appearance of the fabric are paramount. For wedding attire, the thickness and surface density of the fabric should provide adequate breathability, a lightweight feel, the right degree of stiffness, and good drapability, enabling the creation of intricate shapes and soft lines. These factors are particularly important since the bride wears her dress for an entire day [4].

Among shiny natural materials, crepe satin, satin, and various types of silk are most suitable. The glossy and textured surfaces are often termed fantasy textures. These materials reflect light, making the wearer the focal point of attention. Fabrics with raised and shiny surfaces include those with lurex, embellished with beads and glass beads, as well as brocade and taffeta [5].

Matte fabrics work well for all body types. They absorb light and create a slimming effect [5].

Soft fabrics drape beautifully, falling into elegant folds and tails that form graceful, rounded lines. This category includes crepes, crepe de chine, chiffon, silk, satin, and others [5].

Stiffer fabrics create sharp lines and defined folds in garments. They are best suited for structured designs and should be worn by petite and delicate women. This group includes taffeta, moire, brocade, corduroy, and others [5].

4. CURRENT DESIGN SOLUTIONS FOR WEDDING IMAGES

Today, wedding dresses can be found in both specialized boutiques and regular fashion retailers, depending on your personal taste. If you lean towards minimalism, locating a suitable option won't be challenging. A trip to the mall will introduce you to several interesting designs from your favorite brands, many of which also offer evening wear lines. For a classic wedding gown, it's advisable to visit a bridal salon, where a professional can assist you in selecting the perfect dress [6].

In 2025, the wedding fashion scene is witnessing an incredible surge of creativity. Designers are like artists, crafting stunning ensembles for brides adorned with unique elements such as delicate feathers, playful fringes, sparkling crystals, and intricate embroidery. These garments have transcended mere dresses to become true works of art that highlight each bride's individuality. Traditional norms and rigid guidelines are fading away, making room for personal choice and self-expression. Brides now have the freedom to showcase their distinct style, whether they prefer luxurious long gowns that range from elegant minimalism to passionate romance or bold mini dresses ideal for a lively celebration following the ceremony [7].

The trend of mini dresses, once exclusively linked to festive occasions, has made a triumphant return to wedding fashion. Today, a contemporary bride can confidently make an impression by appearing before her guests in an ultra-fashionable short dress [7].

The possibilities are limitless: from understated tweed designs reminiscent of Chanel's elegance to alluring corseted styles and opulent mini dresses with playful fringes. Additionally, mini dresses offer an excellent opportunity for a style change, allowing the bride to feel more comfortable and at ease throughout the celebration. This trend embodies a new, daring, and modern vision of the wedding ceremony, where the spotlight is on the bride's unique personality and her desire to express herself on this significant day. Some examples of Chanel wedding dresses are illustrated in Figure 1.



Figure 1 – Chanel brand wedding dresses [10]

Despite the swiftly evolving trends and daring design choices, long wedding dresses (fig. 2) remain the pinnacle of elegance and the embodiment of timeless beauty. They serve as an everlasting tribute to femininity and the significance of the occasion, capable of enhancing the bride's allure regardless of the era or prevailing fashion. Contemporary designers present an astonishing array of long wedding dresses, skillfully blending various styles: from understated minimalism with its flawless lines and elegant simplicity, to ethereal romance that captivates with flowing fabrics and delicate embellishments, as well as free-spirited boho inspired by ethnic themes and unique textures [8].

Particular attention should be given to luxurious floor-length gowns, which consistently exude aristocratic elegance and grace. They visually elongate the silhouette, making the bride appear more slender and graceful. For brides who are drawn to retro aesthetics, styles inspired by bygone eras are an excellent choice. Lantern sleeves can infuse a touch of vintage charm into the ensemble, while playful fringes add movement and lightness. Exquisite accessories such as fishnet gloves, a sophisticated veil, or a vintage brooch can serve as the perfect finishing touches for a stylish and unforgettable look. A long wedding dress is an enduring classic that will always remain in vogue, allowing every bride to feel like a true queen on this special and unique day in her life.



Figure 2 – Jean Paul Gaultier brand Long Wedding Dresses [10]

Corset dresses firmly hold a prominent place in the realm of wedding fashion, offering both style and functionality (fig. 3). Their unique design not only highlights the waist, creating a graceful hourglass figure, but also provides excellent support for the bust, ensuring that the bride feels confident and comfortable throughout the celebration. The simplicity and elegance of corset dresses make them versatile, allowing them to adapt to various styles and seamlessly integrate into everyday wardrobes after the wedding [9].

For daring and self-assured brides, designers present stunning options featuring deep necklines that enhance the sensuality and allure of the look. In today's wedding landscape, brides are liberated from outdated norms and can choose any color for their attire, from traditional white to soft pastels or vibrant hues, showcasing their individuality and unique personality. A corset dress is a versatile choice that empowers each bride to craft her own distinctive and unforgettable wedding look, blending elegance, comfort, and self-expression [9].

214



Figure 3 – Corseted Wedding Dresses [10]

An off-the-shoulder wedding dress (fig. 4) embodies elegance and femininity, consistently drawing admiring gazes. It beautifully highlights the shoulders and collarbones, adding sophistication and allure to the overall look. Some designs daringly expose not just the shoulders but also the back, crafting a stunning and captivating appearance. Minimalistic styles deserve special mention, as they focus on the graceful neckline of the armhole, allowing the bride's natural beauty to shine through with their understated design [9].

To achieve a cohesive and memorable look, stylists suggest pairing an off-the-shoulder dress with bold, oversized earrings that will bring a touch of sparkle and shine. A high ponytail styled at the back of the head will showcase the neck and shoulders, accentuating their elegant lines and enhancing the overall sense of grace. An off-the-shoulder dress is an ideal choice for brides seeking to create a romantic, chic, and unforgettable look that merges elegance, sensuality, and contemporary sophistication [9].



Figure 4 – Off-the-Shoulder Wedding Dresses [10]

The stunning train trailing behind the bride symbolizes luxury and grandeur, consistently drawing admiring looks and showering her with compliments. Once you slip into a dress with a train and experience its regal elegance and enchanting charm, it becomes challenging to revert to simpler, more modest styles (fig. 5).

In contrast to extravagance, minimalist wedding dresses provide an elegant simplicity and versatility, making them suitable for various occasions and easily incorporated into a casual wardrobe. This could be a flowing satin gown with a relaxed fit or a sleek ensemble that highlights the bride's natural beauty while allowing for complete freedom of movement.

Moreover, outdated traditions that dictate brides must wear exclusively white dresses are now a thing of the past. Today, vibrant and bold colors are in vogue, symbolizing energy and passion, alongside soft pastel shades that evoke a romantic and airy feel. Brides opting for alternative wedding styles showcase their courage and individuality, highlighting their uniqueness and stepping away from conservative norms. Wedding fashion offers every woman the chance to express herself and reveal her inner world on this special day.



Figure 5 – Wedding dresses in bright colors [10]

By moving away from the traditional white wedding dress, brides gain numerous opportunities for self-expression. Vibrant or pastel colors serve as a means to highlight your uniqueness and craft a genuinely personal look that mirrors your inner self and individual style.

5. CONCLUSION, DISCUSSION AND RECOMMENDATIONS

A contemporary analysis of wedding fashion, drawing on the trends of 2025 and broader stylistic movements, concludes that the industry is undergoing a radical transformation. The rigid conventions of the past have been replaced by an unprecedented freedom of choice for brides, enabling them to craft a distinctive look that showcases their individuality. This choice encompasses silhouettes, colors, fabrics, and accessories: from opulent gowns with trains to minimalist designs, and from traditional white to vibrant hues. Self-expression has become the primary focus, overshadowing adherence to tradition. The findings of the study highlight several key points: freedom of choice means brides are no longer bound by standards; self-expression emphasizes individuality; there is a wide range of styles available, from classic to avant-garde; traditions are being abandoned, with white no longer mandatory; bold experimentation with colors and fabrics is encouraged; mini dresses are gaining popularity; functionality and comfort are prioritized; and retro influences are on the rise. Recommendations for future research include exploring socio-cultural factors, psychological dimensions, globalization versus localization, economic influences, sustainable fashion practices, the integration of technology, and analyzing the target audience. Investigating these areas will provide a more comprehensive understanding of modern wedding fashion and its societal implications.

6. REFERENCES

1. Analysis of demand for the design of wedding and evening dresses / V. A. Rotanova, A. A. Vlasova, A. E. Bulganina [et al.] // Russian regions as development centers in the modern socio-cultural space : collection of scientific articles proceedings of the 5th All-Russian Scientific and Practical Conference, Kursk, October 25, 2019. Kursk: Southwestern State University, 2019. pp. 286-290. EDN JERPPV.
2. Kiseleva M.V., Getmantseva V.V., 2008, Stages of development of a 3D design module for decorative elements. Design and Technology. 9. P. 56.
3. Alexandrovich E. V., Popkovskaya L. V. Analysis of the shape, accessories and decor of a wedding ensemble // Abstracts of the 36th scientific and technical conference of university teachers and students. - 2003. - pp. 102-103.
4. Kiseleva, T. V. Some aspects of the development of models of women's clothing for the wedding ceremony / T. V. Kiseleva // New science: A theoretical and practical view. - 2016. - № 1-2. - pp. 122-124. - EDN WYGCEL.
5. Arzhantseva, H. S. Religious traditions of wedding dresses in the modern fashion industry / H. S. Arzhantseva // Young scientists for the development of the National Technological Initiative (SEARCH). - 2020. - No. 1. - pp. 11-13. - EDN KPLSJY.
6. Methods of artistic and constructive design of clothing models in a virtual environment / V. V. Getmantseva, E. G. Andreeva, M. V. Kiseleva, I. A. Petrosova // Scientific research and development in the field of sewing products design. Volume Book 1. Moscow : Sputnik+ Publishing House, 2016. pp. 34-57. - EDN WGVAPF.
7. Andreeva E.G., Lunina E.V., Petrosova I.A., Guseva M.A., Getmantseva V.V., Bazhaev E.M., Shpatkova A.V., Chizhova N.V., Stepanishcheva A.N., 2016, Research and development in the field of sewing, Moscow. Tom Book 1.
8. Hetmantseva V.V., Andreeva E.G., Kiseleva M.V., Kolieva F.A., 2019, Method for parametric description of a folded surface. In the collection: Intellectual Information Systems. Works of the International Scientific and Practical Conference. In 2 parts. P. 71-75.

217

7. INTERNET RESOURCES

9. Fashionable wedding dresses of 2025-2026: trends and beautiful novelties URL: <https://www.kp.ru/woman/moda/modnye-svadebnye-platya>
10. 33 Looks From the Spring 2024 Couture Collections to Inspire Any Bride URL: <https://www.vogue.com/slideshow/best-bridal-looks-spring-2024-couture>

Article Arrival Date

08.05.2025

Article Published Date

20.06.2025

“INCEPTION” FİLMİNİN KABUL VE KARARLILIK TERAPİSİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

ANALYSIS OF THE MOVIE “INCEPTION” IN THE CONTEXT OF ACCEPTANCE
AND COMMITMENT THERAPY

Yeşil ÇOLAK ¹, Meryem KARAAZİZ ²

¹Yakın Doğu Üniversitesi, Fen ve Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü, Lefkoşa-KKTC

Corresponding Author, Orcid:<https://orcid.org/0009-0003-2271-6501>

²Department of Psychology, Near East University, Faculty of Arts and Science, Nicosia-Cyprus

Corresponding Author, Orcid:<https://orcid.org/0000-0002-0085-612X>

Özet

Başrolünde Leonardo DiCaprio, hedeflerinin bilinçaltına girip bilgi çalan bir profesyonel hırsızdır. Bir başkasının fikrini bir hedefin bilinçaltına koyması karşılığında suç geçmiş silineceği söylenir. En önemlisi de çocuklarına geri dönebilecektir. Ama bu kez Cobb ve ekibi her zamanki yaptıklarının dışında bir düşünceyi yerleştirmek zorundadırlar. Yani “Başlangıç” yapacaklardır. Cobb’dan yeni bir ekip kurulması istenir. Cobb da bu kez güzel bir ekip kurmak için çabalar. Filimde rüya ve gerçek iç içe geçmiştir. Seyirci kendisini rüyanın içinde hisseder ve rüya sona erdiğinde rüya olduğunu anlar. Bu çalışmada Inception filmi Kabul ve Kararlılık Terapisi(KKT) kapsamında incelenmesi amaçlanmıştır. KKT’nin amacı insanlarda psikolojik esnekliği artırmaktır. KKT’de psikolojik esneklik şimdiki anın tamamen farkında olunması ve kişinin değerleriyle beraber ortama uyum sağlamasıdır. Psikolojik esneklik modelinin aksi ise psikolojik katılık kavramıdır. Filmde bu kavramlara uygun örnekler yer verilmiştir. Bu çalışmada doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Sonuç olarak, özellikle ân ile temas etme ve değerler yönünden yaşama konusunda uygun örnekler içeren bu filmin KKT bağlamında psikolojik danışma sürecine yarar sağlayacağı öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kabul ve kararlılık terapisi, psikolojik esneklik, psikolojik katılık, değerler, Inception filmi

Abstract

Starring Leonardo DiCaprio, he is a professional thief who enters the subconscious of his targets and steals information. It is said that placing someone else's idea into a target's subconscious will have their criminal history erased in exchange for it. Most importantly, he will be able to return to his children. But this time, Cobb and his team have to place an idea outside of what they usually do. In other words, they will make a "Start". Cobb is asked to form a new team. Cobb also tries to build a good team this time. Dream and reality are intertwined in the movie. The audience feels like they are in the dream and when the dream ends, they realize that it is a dream. In this study, it is aimed to examine the movie Inception within the scope of Acceptance

and Commitment Therapy (CCT). The aim of CBT is to increase psychological flexibility in people. In CBT, psychological flexibility is being fully aware of the present moment and adapting to the environment along with one's values. The opposite of the psychological flexibility model is the concept of psychological rigidity. Examples suitable for these concepts are included in the movie. In this study, the document analysis method was used. As a result, it is predicted that this film, which contains appropriate examples about contacting the moment and living in terms of values, will benefit the psychological counseling process in the context of KKT.

Keywords: Acceptance and commitment therapy, psychological flexibility, psychological inflexibility, values, Inception movie

1.GİRİŞ

Kabul ve Kararlılık Terapisi (Acceptance and Commitment Therapy), kısaltılmış olarak ACT, bilişsel davranışçı görenekten gelen üçüncü nesil bir psikoterapi ekolüdür (Esen & Yavuz, t.y.). Birinci dalga 1960'lı senelerde çıkmış olan davranışçı terapiyi, ikinci dalga ise 1970'li senelerde çıkan ve insanın fikirlerini odak noktası yapan bilişsel terapiyi ifade etmektedir (İzgiman, 2021). KKT, olumsuz düşünceleri ve duyguları değiştirmek yerine, kişinin bu tecrübeleriyle eylemleri üzerindeki etkisini en aza indirmeyi amaç edinmiştir. Bu değişim, psikolojik acı var olduğunda kişilerin anlamlı yaşamlar yaşayabilme becerilerini geliştirmeyi amaçlamaktadır (Akbulut, 2018). Buna da Psikolojik esneklik adı verilir. Altı kavramdan oluşur:kabul, bilişsel ayrışma, bağlamsal benlik, an ile temas, değerlerle temas ve değerler doğrultusunda davranışlar (Hayes vd., 2010). Filimler hayalleri, belirli bir dönemi, belirli bir kültürü yansıtmışlardır.Filimler yardımıyla kişi kendini görür.Yaşadığı olaylara farklı açılardan bakma imkanı yakalar (Aka & Gençöz,2010). Kişilerin bu özdeşleşmesi Psikoterapi açısından izlenilen filme göre iyileştirici bir etkisi olabilir. Bu açıdan “Inception” filmi KKT yaklaşımıyla kullanılabileceği öngörülmektedir. Diğer terapi ekolleri ile yapılan film analizi çalışmaları gözlemlendiğinde bilişsel davranışçı terapi (Hayes,2004), psikoanalitik terapi, gestalt terapi, ilişki terapisi, maruz bırakma terapisi, akılcı duygusal davranışçı terapi bağlamında yapılmış olan çalışmalar bulunmuştur. Bu çalışmada amaç “Inception” filminin kabul ve kararlılık terapisindeki psikolojik esneklik ve psikolojik katılık terimiyle değerlendirilmesidir. Bu amaca yönelik psikolojik esneklik ve psikolojik katılıkta bulunan terimler “Inception” filmindeki sahnelerle desteklenerek açıklanmıştır.

2.YÖNTEM

“Inception” filminin Kabul ve Kararlılık Terapisi (KKT) açısından çözümlendiği bu çalışmada doküman analizi kullanılmıştır.Doküman analizi, yazılı dokümanların içeriğini özenli ve sistemli olarak analiz etmekte kullanılan bir nitel araştırma şeklidir (Wach, 2013).Analiz boyunca film, araştırmacı tarafından farklı vakitlerde üç kez izlenmiş, bulunan septomlar KKT’in psikolojik katılık ve psikolojik esneklik sözcüklerine göre kategorize edilmiştir.

2.1. Inception Filminin Özeti ve Demografik Özellikleri

Dom Cobb uluslararası bir kaçakçı ve aynı zamanda bir rüya hırsızıdır. İnsanlar rüyadayken onların bilinçaltına girip ordaki sırları ele geçirmektedir. Cobb’a bir iş teklifi gelir. Bu teklif ona yaşamını geri verebilecek ve suç kaydını silebilecek son işidir. En önemlisi de çocuklarına geri dönebilecektir. Ama bu kez Cobb ve ekibi her zamanki yaptıklarının dışında bir düşüncüyü yerleştirmek zorundadırlar. Yani “Başlangıç” yapacaklardır. İş adamı olan Saito bu teklifi onlara yapandır. Ekip hedef olan Robert Fischer’ın zihnine girip babasının mirasını ele

geçirmesini engelleyecek bir düşünceyi yerleştirmeye çalışırlar. Cobb bu iş için bir ekip toplar. Ekipte şöyledir: Ariadne rüya dünyasını inşa eden mimardır. Arthur Cobb'un sağ kolu ve plan konusunda yardımcısıdır. Eames rüya içinde kişinin kimliğini taklit eder. Yusuf ise rüyalar için lazım olan uyku ilaçlarını hazırlayan kimyagerdir. Cobb'un eşi Mal ile yaşadığı facialı bir geçmiş Cobb'u rüya esnasında sürekli rahatsız edip onun işini yapamamasını sağlamaktadır. Filimde sürekli Cobb onu kaybetmenin acısıyla yüzleşip durur. Bir yandan da görevini bitirmesi gerekmektedir. Bu iş Saito tarafından tutulan Amerikaya giden bir uçakta yapılacaktır. Ekip 3 farklı rüya katmanı yaratır. Her katmandaki zaman ise normal zamana göre daha yavaş gerçekleşir. Bu süreçte ekip çok zorlu olmakla birlikte mücadelelerle dolu bir süreç geçirmişlerdir. Film çok aksiyonlu geçer. Rüya ve gerçek iç içe geçmiş durumdadır. Film sonunda gerçek ve rüya belirsizdir. Seyirci kendi yorumuyla tamamlamaya çalışmaktadır.

“Inception” filminin bazı demografik özellikleri Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1. “Inception” Filminin Demografik Özellikleri

Yönetmen-Senarist: Christopher Nolan

Oyuncular: Leonardo DiCaprio, Cillian Murphy, Michael Caine, Joseph Gordon-Levitt, Marion Cotillard, Elliot Page, Ken Watanabe, Tom Hardy, Tom Berenger, Dileep Rao, Lukas Haas

Yayın Yılı: 2010

Türü: Bilimkurgu, aksiyon

Süresi: 2 saat 28 dakika

220

2.2. Araştırma ve Yayın Etiği

Yapılan çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlıklı 2. bölümünde belirtilen eylemlerden de hiçbirini gerçekleştirilmemiştir.

2.2.1. Etik kurul izni

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

3. BULGULAR

3.1. Yaşantısal Kaçınma ve Kabul

Yaşantısal kaçınma, bireyin “olumsuz düşünce, duygu, anı ve hisleri deneyimlemeden kaçınması ve bunları azaltmak için yapılan eylemler” olarak tanımlanır (Hayes vd.1996). Filmin ilk sahnelerinde (5’23) Dom Cobb'un rüyasında Mal ile karşılaşmasıyla görülmektedir. Cobb'un Mal'ın hayali ile yüzleşmesi, onun geçmişte yaşadığı kaybı ve duygusal travmayı unutmaktan kaçtığını göstermektedir. Cobb onun kaybıyla yüzleşemez ve kabullenmekte epey zorlanır. Bu yaşantısal kaçınmaya bir örnek olarak görülmüştür.

Kabul, bireye acı verir ve birey bu içsel tecrübelerle savaşmayı bırakarak onları olduğu gibi kabul eder (Harris, 2018). Filmdeki örnek (02’07’’00) Cobb'un Mal ile yüzleştiği ve onun hayal olduğunu kabullendiği sahnedir. Bu da kabul tanımına örnek olduğu söylenebilir. Cobb'un eşi Mal ile geçmişte yaşadıklarını kabul etmesi ve onun artık rüya dünyasında kalamayacağını anlaması, kabullenme süreci olarak değerlendirilebilir. Bu, onun hem Mal'ın kaybını hem de

kendi içsel çatışmalarını çözmesine yardımcı olur. Film yaşantısal kaçınma ile başlamış ve kabul ile sona ermiştir. Filmin girizgahı ve kapanışı arasında geçen olaylar Cobb'u kaçınma durumundan kabullenim durumuna getirmiş olduğu görülmektedir. Farklı kavramlar çerçevesinde incelenen sahneler, Cobb'un bu değişimi geçirmesindeki katkıları göz önünde bulundurularak değerlendirilebilir.

3.2. Bilişsel Birleşme ve Bilişsel Ayırışma

Bilişsel birleşme, kişinin düşünce, anı veya varsanı gibi içsel yaşantılarını gerçek olarak görmesi ve bunların davranışlarını yönlendirmesine izin vermesidir (Nalbant & Yavuz, 2019). Cobb'un Saito ile birlikte otelde olduğu rüya sahnesinde (3'12) belirgin bir şekilde ortaya çıktığı söylenebilir. Bu sahnede, Cobb ve ekibi, Saito'nun zihnine bir düşünceyi yerleştirmeye çalışırken, rüya katmanları arasındaki etkileşimler ve bilinçaltının dinamikleri devreye girer. Burda bilişsel birleşmeye örnek verilebilir. Şehrin bükülmesi gibi görsel efektler, izleyiciye rüyada olduklarını gösterirken aynı zamanda bilişsel birleşmenin karmaşasını da vurgulamaktadır. Filimde (28'20) Cobb'un Ariadneye "Rüyalar onları görürken geçmiş gibi görülür. Sadece uyandığımızda bazı şeylerin garip olduğunu farkederiz" demesi ve ona rüya katmanlarını anlatması bilişsel birleşmeye bir örnek olarak verilmiştir.

Bilişsel ayırışma ise kişinin düşüncelerine mesafe koyması ve bir adım geriden bakmasıdır (Yavuz, 2015). Bu kavrama Cobb'un Ariadne'ye rüya katmanlarını öğrettiği ve birlikte rüyada olduğu sahnede (32'42) Mal'i görüp "Bu köprüyü biliyorum burası gerçek mi?" diye sorması bilişsel ayırışma örneği olarak düşünülmektedir. Cobb'un çocuğuyla telefonda konuştuğu sahnede (16'38) çocuğunun "Ne zaman geleceksin baba?" diye sorduğunda Cobb'un çocuğuna "...iş dolayısıyla gelemeyeceğim." demesi ve çocuğu da şöyle der: "Büyükanem senin hiç gelmeyeceğini söylüyor." Cobb "Büyükanem yanılıyor." deyip onun bu sözü (17'07) söylemediğini büyükanesinin söylediğini söylüyor. Burda da bilişsel ayırışmaya örnek verilebilir. KKT'de bilişsel ayırışmada bireyle aklı arasına mesafe koyacak metaforlar kullanılmaktadır (Hayes & Smith, 2021). Cobb, Mal ile yüzleştğinde, onun rüyalarındaki varlığını dışarıdan gözlemlemeye başlar. Bu kendi düşüncelerini ve duygularını daha nesnel bir şekilde değerlendirmesini sağlar. Bu kısımda hafızayı dışsallaştırarak yeni metaforlara bir örnek olarak görülmüştür.

3.3. Kavramsal Benliğe Bağlanma ve Bağlamsal Benlik

Her bireyin kim olduğuna ve hayattaki rollerine göre kendi öyküsü vardır. Bu öyküde sadece kendisinin var olduğunu sandığında problem yaşar ve bu durum kavramsal benliğe bağlanma şeklinde ifade edilir (Harris, 2009). Cobb, kendi hayatının tümünü fikir hırsız kimliğiyle ve geçmişiyle şekillendirir. Film süresince Cobb'un kendisini "bir baba" olarak görmek istemesi kavramsal benliğe örnek olarak verilebilir. Mal'ın kaybı nedeniyle kendi içinde yaşadığı çatışma ve bu onun kendisini nasıl tanımladığını etkilediği düşünülmektedir.

Bağlamsal benlik kişinin yaşamı süresince beden değişirken, düşünceler, duygular, yaşamdaki görevler değişirken tüm bu değişimlere şahit olan ve kendisi hiç değişmeyen benlik parçasıdır (Harris, 2009; Hayes, 2004; Hayes, Luoma, & Walser, 2010:). Filimde (30'28) Ariadne'nin: "Rüyada olduğunuzu bilmediğinizde, o rüya gerçek gibi gelir." demesiyle burda kişi rüyada olduğunu bildiği zaman kendi benliğinin farkında olur. Rüya kendini dışarıdan görme ve deneyimleme fırsatı yakalar. Benlik farkındalık becerisine sahiptir. Bu da bağlamsal benliğe bir örnek olduğu düşünülmektedir.

3.4. Anla Temasının Kaybolması ve Anda Olma

Bireyin zihninin geçmiş ve gelecekle ilgili sürekli düşünmesi ve içinde bulunduğu an'dan uzaklaşmasıdır. Bu durumda da birey kendinde olma durumu azalır (Yavuz, 2015). Rüya içinde

rüya katmanları oluşturulduğunda ekip (01'10''00) zaman algısının kaybolacağını bilir ve karakterler gerçeklikten uzaklaşır. An ile temastan uzaklaşmaları bu kavrama örnek verilebilir.

Şimdiki anda olma, geçmiş veya gelecekle ilgili endişeler içinde kaybolmak yerine içinde bulunulan ana odaklanmak olarak tanımlanabilir (Kashdan TB, Rottenberg, 2010) Bu kavrama örnek gösterilecek sahnelerden biri ekip, (01'06''11) karmaşık bir rüya katmanının içinde görevlerini yerine getirirlerken şimdiki anın farkındadırlar. Bu da anda olmaya verilecek örneklerden olduğu görülmüştür. Cobb, çocuklarına, kavuştuğunda bu anın değerini kavrayarak anda olmanın mutluluğunu yaşar. Çocuklarına kocaman sarılır. (02'20''00) KKT'de , kendinelik pratikleri kullanılır Bu egzersizler günlük hayat rutinlerinde uygulanarak bu becerinin yerleşmesini amaçlar(Harris, 2019).Cobb, Ariadne'ye rüyaların nasıl oluşturulduğunu anlattığı sahnede (27'15) "Her şey zihnimizden gelir; neyi düşündüğümüzü bilmeliyiz." der. Masada otururlarken kahve içmeleri, aynı zamanda yoldan geçen arabaların ve insanların seslerinin duyulması. Yürüyüş yaparlarken bisikletin yanlarından geçtiğini hissetmesi anla temasın günlük rutinlerde uygulanabileceği alanlara bir örnek olarak görülmüştür.

3.5. Değerlerle Kurulan Bağın Zayıflaması ve Değerler

Olumsuz tecrübelerden kurtulmaya çalışıldığında, yaşamın değerleri çoğunlukla kaybolur veya unutulur. Değerler kişi tarafından belirlenmemişse ya da onlarla psikolojik temas bozulmuş ise eyleme yönelik kılavuzlar şeklinde kullanılamaz (Harris, 2009, s. 28). Her bireyin yaşam değeri vardır. Ancak bazen insanlar yaşam değerleri konusunda karar veremeyebilirler veya yaşam değerlerine dair algılarını kaybedebilirler (Bach & Moran, 2008, s.103).

Değerler güzel bir hayatın birey için ne demek olduğunu, nasıl bir insan olmak istediği ve hayatının sonuna geldiğinde nasıl bir yaşam geçirmiş olmayı istediğini değerler bize anlatır (LeJeune & Luoma 2019). ACT bu dağınıklığı “pusula metaforu” ile giderir. Değerler seyahat sırasında bize pusula gibi yönleri göstererek yardımcı olur. Yaşam boyunca da kişinin gitmek istediği yönü ayırt etmek ve yolu karıştırmamak için değerlere ihtiyacı vardır. Hedefler ise, değerlerin değişimlerinin yolundaki manzaraları ve aşılacak engelleri ifade eder (Harris, 2018). Ariadne, Cobb'un (01'01''15) zihnindeki çatışmaları anlamaya çalışırken şöyle der: "Ekipte seni anlayan biri olmalı. Ben değilsem de bir başkasına anlatmalısın." Ariadne, Cobb'a değerlerini sorgulamasını hatırlatır; bu da Cobb'un değerleriyle olan bağının zayıfladığını göstermektedir.Cobb'un Mal ile yüzleşmesi (02'07''54) Cobb: "Seninle kalamam çünkü sen gerçek değilsin." der. Cobb, Mal ile olan ilişkisini bitirerek, değerleriyle yüzleştiği ve bağını zayıflattığı bir anı simgelemektedir. Bu, onun kendi gerçekliğini ve sorumluluklarını kabul etmesi açısından önemli bir adımı temsil ettiğini söylenebilir. Değerler ise tanımlanan şekliyle filmde ekip üyeleri arasında güven ve bağlılık, başarılı bir rüya oluşturmanın temel taşlarıdır. Arthur, Ariadne ve diğerleri, görevlerini yerine getirirken birbirlerine olan bağlılıkları sorumluluklarını yerine getirirler. Cobb'un ekibiyle yaptığı konuşma değerler çerçevesinde değerlendirilebilir.

3.6. İşlevsiz Davranışlar ve Değerler Doğrultusunda Davranışlar

İnsanlar bilişsel hatalar yaparak kişiye özgü yanlışlıklar oluşturabilir. Böyle durumlarda kişinin işlevsel olmayan düşünceleri ortaya çıkar (Türkçapar 2018). Filmin ilk sahnelerinde (8'06) Cobb'un Mal ile olan geçmişi ve onu kaybettiği için suçluluk duyması onun kararlarını olumsuz etkiler ve işlevsiz davranışlar sergilemesine sebep olur. Bu, karakterin değerlerine uygun bir şekilde yol almasını engelleyen bir durumu sergilemektedir.

Değerler doğrultusunda davranışta kişi kendi değerlerine uygun olan davranışları sergiler ve bu davranışlara uygun hareket eder (Hayes ve ark. 2011). Filmde (1'12''15) Cobb, ailesini ve özellikle çocuklarını düşündüğünde onlara dönmek için görevdeki riskleri göze alır. Bu, onun aile değerlerine olan bağlılığını göstermektedir. Arthur, görev başındayken ekibin güvenliğini

ve planın başarısını öncelikli olarak düşünür. Hedefe ulaşmak için stratejik ve dikkatli bir şekilde hareket eder. Bu da onun profesyonel oluşunu, sorumluluk değerlerine sahip olduğunu, değerleri doğrultusunda bir liderlik sergilediğini göstermektedir.

4. SONUÇ

Inception filminde başkarakter olan Dom Cobb insanlar uyurken onların bilinçaltına girip rüyalarından bir fikri çalması konusu üzerine yoğunlaşmış, bu kez görevi birinin zihninden fikir çalmak değil bir fikir yerleştirmektir. Yani “Başlangıç” yapmaktır. Bu sayede suç geçmişi temizlenecek ve çocuklarına kavuşacaktır. Bu çalışmada Başlangıç filminin KKT analizinin yapılması amaçlanmıştır. Filimde KKT’nin temel kavramlarından olan bilişsel birleşme ve anda olmak vurgulanır. Filimde ana konu rüya katmanları arasındaki geçişler, bilincin karmaşık yapıları ve Cobb’un kişisel travmalarıdır. Burda kabul ve kabullenmenin önemi sorgulanmıştır.

Filmin kurgusunda, hayal ile gerçek arasında gidip gelen başkarakterin içsel çatışmalarıyla yüzleşip onları kabul etmesi ve kendi kimliğini bulmasını konu edinilir. Cobb’un sürekli “Gerçek nedir?” sorusunu sorması izleyicinin her gerçeğin, anlık rüya olduğunu sorgulamasına neden olur. İzleyici sürekli rüyanın gerçek olup olmadığı hakkında şüphe duyar. Filmin son dakikalarında (2’27’’00) Cobb’un, gerçekliği ve ailesiyle kavuşması ona değerlerini ve yaşamın anlamını keşfetmesini sağlar. Sonuç olarak, gözlemlenen “Inception” filmi, KKT’nin temel kavramlarına uygun sahneler barındırdığı için, bu kuramın temel alındığı psikolojik danışmanlık sürecine yararlı olabileceği öngörülmektedir.

5. BEYAN

Araştırma ve Yayın Etiği: Yapılan çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlıklı 2. bölümünde belirtilen eylemlerden de hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Etik Kurul İzni Beyanı: Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı: 1. yazar katkı oranı: %50 (literatür incelemesi, problemin açıklanması, araştırma ve araştırmanın analizi, bulguların sunumu, tartışma ve sonuç) 2. yazar katkı oranı: %50 (literatür incelemesi, problemin açıklanması, araştırma ve araştırmanın analizi, bulguların sunumu, tartışma ve sonuç)

Çıkar Çatışması Beyanı: Araştırmacılar arasında herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

Finansal Destek veya Teşekkür Beyanı: Bu çalışma için herhangi bir kurumdan finansal destek alınmamıştır.

6. KAYNAKÇA

- Bach, P. A. and Moran, D. J. (2008). ACT in practice: Case conceptualization in acceptance and commitment therapy. New Harbinger Publications, Oakland, California
- Esen, F. B., & Yavuz, K. F. (t.y). Kabul ve kararlılık terapisi (ACT). Bağlamsal Bilimler ve Psikoterapiler Derneği (TÜRBAD) sitesinden alınmıştır:
- <https://www.baglamsalbilimler.org/kabul-ve-kararlilik-terapisi-act/>

- Harris, R. (2018). ACT'ı kolay öğrenmek ilkeler ve ötesi için hızlı bir başlangıç (H. T. Karatepe ve F. Yavuz, Ed.). İstanbul: Litera Yayıncılık. (2009)
- Harris, R. (2009). ACT made simple: an easy-to-read primer on Acceptance and Commitment Therapy. New Harbinger Publication. 9 (13), 26-30
- Harris, R. (2019). ACT'i Kolay Öğrenmek. İstanbul, Litera Yayıncılık
- Hayes, S.C., Strosahl K.D, Wilson K.G (2011) Acceptance And Commitment Therapy: The Process and Practice of Mindful Change. New York, Guilford Press
- Hayes, S. C., Wilson, K. W., Gifford, E. V., Follette, V. M. ve Strosahl, K. (1996). Experiential avoidance and behavioral disorders: A functional dimensional approach to diagnosis and treatment. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 64(6), 1152-1168.
- Hayes, C. (2004). Acceptance and Commitment Therapy, relational frame theory, and the third wave of behavioral and cognitive therapies. *Behavior Therapy*, 35(4), 639-665
- Hayes, S. C. ve Smith, S. (2021). Zihninden çık hayatına gir. Litera Yayıncılık.
- İzgiman, S. (2021) Kabullenme ve kararlılık terapisi. A. N. Canel (Ed.), *Terapide Yeni Ufuklar* (ss. 159-174). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kashdan TB, Rottenberg J. Psychological flexibility as a fundamental aspect of health. *Clin Psychol Rev*. 2010 Nov;30(7):865-78.
- Kul, A., & Türk, F. (2020). Kabul ve adanmışlık terapisi (ACT) üzerine bir derleme çalışması. *OPUS International Journal of Society Researches*, 16[29 Ekim Özel Sayı], 3773-3805.
- Learning ACT; Jason B. Luoma, Steven C. Hayes, Robyn D. Walser; Context Press-2007
- LeJeune J, Luoma JB (2019) Values in Therapy: A Clinician's Guide to Helping Clients Explore Values, Increase Psychological Flexibility. and Live a More Meaningful Life, Oakland, New Harbinger
- Luoma, J. B., Hayes, S. C. ve Walser, R. D. (2010). Learning ACT: An Acceptance & Commitment Therapy skills-training manual for therapists. New Harbinger Publications, 60, 549-552
- Murdock, N. L. (2012). Theories of counseling and psychotherapy: a case approach. Pearson Higher Ed.
- Nalbant, A., & Yavuz, K. F. (2019). Getting out of language cocoon: Cognitive defusion. *J. Cogn Behav Psychother Res*, 8(1), 58–62
- Öztürkler, M., & Karaaziz, M. (2021). Beyaz Şeytan filminin bilişsel davranışçı psikoterapi perspektifinden değerlendirilmesi. *Kıbrıs Türk Psikiyatri ve Psikoloji Dergisi*, 3(4), 298-

303.

Tümlü, G. Ü., & Voltan Acar, N. (2014). “İssız Adam” *filminin* gerçeklik terapisine dayalı incelenmesi. *İnsan ve İnsan*, 1(2), 62-73.

Türkçapar HM (2018) Bilişsel Terapi Temel İlkeler ve Uygulama. Ankara, Hekimler Yayın Birliği.

Yavuz, K. F. (2015). Kabul ve Kararlılık Terapisi (ACT): Genel Bir Bakış. *Türkiye Klinikleri Journal of Psychiatry Special Topics*, 8(2), 21-27.

Wach, E., & Ward, R. (2013). Learning about qualitative document analysis. *IDS Practice Paper in Brief*, 13, 1-11

7. EXTENDED ABSTRACT

Introduction and movie scope: Acceptance and Commitment Therapy (ACT) is a third-generation psychotherapy school that comes from the cognitive-behavioral tradition. Instead of changing negative thoughts and feelings, ACT aims to minimize the impact of these experiences on a person's actions. This change aims to improve people's ability to live meaningful lives when there is psychological pain. This is also called Psychological flexibility. It consists of six concepts: acceptance, cognitive dissociation, contextual self, contact with the moment, contact with values, and behaviors that are in line with values. The opposite of psychological flexibility is psychological rigidity. These are: experiential avoidance, cognitive fusion, attachment to the conceptual self, loss of contact with the moment, weakening of the bond established with values, and dysfunctional behaviors. In this study, it is aimed to examine the movie *Inception* within the scope of Acceptance and Commitment Therapy (ACT). The general theme in the movie is as follows: Dom Cobb is a dream thief. He enters the subconscious while people are dreaming and seizes the secrets there. Cobb receives a job offer. This offer is the last job that can give him his life back and erase his criminal record. Most importantly, he will be able to return to his children. However, this time Cobb and his team have to place an idea outside of what they usually do. In other words, they will "Initiate". Examples of these concepts are given in the movie.

Method: In this study, document analysis was used in which the movie “*Inception*” was analyzed in terms of Acceptance and Commitment Therapy. During the analysis, the movie was watched three times by the researcher and the symptoms found were categorized according to the psychological rigidity and psychological flexibility words of KKT.

Findings: An example of experiential avoidance in the film is Cobb's confrontation with Mal's dream, which shows that he is avoiding forgetting the loss and emotional trauma he experienced in the past. Cobb cannot face his loss and has a hard time accepting it. In the concept of acceptance, the scene where Cobb confronts Mal and accepts that she is a dream. Cobb's acceptance of his past experiences with his wife Mal and his understanding that she can no longer stay in the dream world can be considered as the process of acceptance. This can also be said to be an example of the concept of acceptance. While Cobb and his team try to place a thought in Saito's mind, the interactions between dream layers and the dynamics of the subconscious come into play. Visual effects such as the city twisting show the audience that they are in a dream, while also emphasizing the complexity of cognitive fusion. When Cobb confronts Mal, he begins to observe her presence in his dreams from the outside. This allows him to evaluate his own thoughts and feelings more objectively. This can be interpreted as an example of cognitive fusion and cognitive dissociation.

Cobb shapes his entire life with his identity as an idea thief and his past. Throughout the film, Cobb's desire to see himself as "a father" can be given as an example of the conceptual self. Ariadne states that when a person is dreaming, he thinks the dream is real. Here, when a person knows that he is dreaming, he becomes aware of his own self. In a dream, he has the opportunity to see and experience himself from the outside. He has the ability of self-awareness. This is also thought to be an example of the contextual self.

In addition, there are scenes that can be examples of the concept of losing contact with the moment and contact with the present moment. When layers of dreams are created within a dream, the team knows that the perception of time will be lost and the characters move away from reality. When Cobb is reunited with his children, he realizes the value of this moment and experiences the happiness of being in the moment. He hugs his children tightly.

Ariadne tries to understand the conflicts in Cobb's mind. She reminds Cobb to question his values; this shows that Cobb's connection with his values has weakened. . Cobb's conversation with his team can be evaluated within the framework of values.

In the first scenes of the film, Cobb's past with Mal and his guilt over losing her negatively affect his decisions and cause him to exhibit dysfunctional behaviors.

When Cobb thinks of his family and especially his children, he takes risks in the mission to return to them .This shows his commitment to family values

Result: The main subject in the film is the transitions between dream layers, the complex structures of consciousness and Cobb's personal traumas. In conclusion, since the film Inception contains scenes that are in line with the basic concepts of KKT, it is predicted that it can be useful for the psychological counseling process based on this theory.

Article Arrival Date

09.05.2025

Article Published Date

20.06.2025

**“SHREK” FİLMİNİN KABUL VE KARARLILIK TERAPİSİ BAĞLAMINDA
İNCELENMESİ****EXAMİNİNG THE MOVİE “SHREK” İN THE CONTEXT OF ACCEPTANCE AND
COMMITMENT THERAPY****Alper Karabayır¹, Doç. Dr. Meryem KARAAZİZ²**¹Yakın Doğu Üniversitesi, Psikoloji Bölümü, ORCID: [0009-0009-9387-3786](https://orcid.org/0009-0009-9387-3786)²Yakın Doğu Üniversitesi, Psikoloji Bölümü, ORCID: [0000-0002-0085-612X](https://orcid.org/0000-0002-0085-612X)**Özet**

Shrek, bataklığında yalnız, huzur içinde yaşayan ve toplum tarafından canavar olarak görülen bir karakterdir. Hayatına Eşek'in girmesi, evini peri masalı kahramanlarının baskını altında kalması ile evini kurtarmak için çıktığı yolda dostluk ve gerçek aşkı tatmasını konu edinir. Bu çalışma da Shrek filminin, bilişsel-davranışçı gelenekten gelen Kabul ve Kararlılık Terapisi (Acceptance and Commitment Therapy, ACT) bağlamında incelenmesi amaçlanmaktadır. Psikolojik esneklik, ACT'ın gayesini aktarmaktadır. ACT'ta fikirleri, duyguları ve geçmiş olayları değişiklik yapmadan kabullenme, anın farkına varma ve değerler doğrultusunda davranışlar sergileme ile oluşan psikolojik esnekliği artırmak amaçlanmıştır. Psikolojik esneklik, psikolojik katılığın zıttıdır ve psikolojik esneklik 6 alt başlıktan oluşur. Bunlar; Kabul, Ayrışma, An'da Olmak, Bağlamsal Benlik, Değerler ve Değerler Doğrultusundaki Davranışlar olmak üzere altı boyutu bulunmaktadır. Bu araştırmada doküman analizi tekniği kullanılmıştır; bu teknik nitel araştırma metodlarının içinde bulunur. Sonuç olarak, Kabul ve Kararlılık Terapisi'nde bulunan psikolojik katılık kavramlarından yaşantısal kaçınma ve bilişsel birleşme etkili bir şekilde görünen bu filmin, bu örneklerle gerçek hayata güzel bir örnek oluşturması bakımından ACT yaklaşımı çerçevesinde faydalı olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: psikolojik esneklik; Kabul ve kararlılık terapisi; psikolojik katılık; shrek filmi; Kabul

Summary:

Shrek is a character who lives alone in his swamp, peacefully, and is considered a monster by society. It is about Donkey's entry into her life, her house being under the raid of fairy tale heroes, and her tasting friendship and true love on the way to save her house. In this study, it is aimed to examine the Shrek movie in the context of Acceptance and Commitment Therapy (ACT) from the cognitive-behavioral tradition. Psychological flexibility conveys the purpose of the ACT. In the ACT, it is aimed to increase the psychological flexibility formed by accepting ideas, feelings and past events without making changes, realizing the moment and exhibiting behaviors in accordance with values. Psychological flexibility is the opposite of psychological

rigidity, and psychological flexibility consists of 6 subheadings. There are six dimensions of these; Acceptance, Dissociation, Being in the Moment, Contextual Self, Values and Behaviors in the Direction of Values. Document analysis technique was used in this research; this technique is included in qualitative research methods. As a result, it is thought that this film, which effectively looks at the concepts of psychological rigidity, experiential avoidance and cognitive unification found in Acceptance and Determination Therapy, will be useful within the framework of the ACT approach in terms of creating a good example of real life with these examples.

1.GİRİŞ

Kabul ve Kararlılık Terapisi, davranışçı terapi yaklaşımlarının üçüncü kuşağının bir temsilcisidir (Dursun ve Akkaya, 2022; Yerlikaya, 2020). Birinci dalga, 1960'larda oluşturulan ve insanın gözlem sonucunda elde ettiğimiz hareketlerine odaklanan davranışçı terapidir; ikinci dalga ise 1970'lerde davranışçılığın insanı anlamada etkisiz olması sonucunda oluşan ve insanın düşünce yapısına odaklanan bilişsel terapiyi temsil etmektedir (İzgiman, 2021; Arı ve Bingöl, 2023). ACT'ın temel amacı, belirtilerin değişimiyle ilgilenmektense asıl amacı, acı verici duygu ve düşünceleri önceki halinden daha anlamlı ve zengin olan normal insan deneyimlerine dönüştürmeyi hedefler (Gök ve Karaaziz, 2023). Bu yüzden tedavi amacıyla, psikolojik esneklikte maruz kalınan bu olumsuz durumlar sonucunda ortaya çıkmaktadır (Öğütlü ve Karaaziz, 2024; Öcel, 2017). Psikolojik esnekliğin zıttı psikolojik katıktır ve psikolojik esneklik ayrışma, an'da olmak, kabul, bağlamsal benlik, değerler ve değerler doğrultusundaki davranışlar olarak psikolojik esnekliğin altı boyutunu içermektedir (Karakuş ve Akbay, 2020; Luoma, Hayes ve Walser, 2010). Psikolojik katılık olarak ifade edilen psikopatoloji yaklaşımı, birbirleri ile ilişkili altı farklı boyuttan meydana gelir. Bunlar; an ile temasın kaybolması, bilişsel birleşme, yaşantısal kaçınma, kavramsallaştırılmış benliğe bağlanma, değerlerden uzaklaşma ve kaçınma, kaçma ve dürtüsellik alt başlıklarından meydana gelen psikolojik katılık, belirli bir açıdan kişinin davranış dağarcığının azlığını gösterir (Yavuz, 2018).

Bu çalışmanın temel amacı, Shrek filminin ACT temel yapısında bulunan psikolojik esneklik ve tam zıttı olan psikolojik katılık kavramları ile incelenmesi ve psikolojik katılık ile psikolojik esneklikte yer alan kavramların Shrek filminde karşılıklarının olduğu düşünülen sahnelerin incelenip açıklanmasıdır.

Literatür incelendiğinde, ACT bağlamında Shrek filminin bir analizine rastlanmamıştır. Shrek filminin karakterlerine bakıldığında, Shrek filminin ACT bağlamında incelenmesinin literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Filmler aracılığıyla kişiler, hayatlarında yaşadıkları olayları farklı perspektiften değerlendirebilmektedir. Yaşadıkları farklı problemlere farklı çözüm yolları düşünüp, bu çözüm yollarının olası sonuçlarını somut bir şekilde gözlemleyebilme becerisine sahiptirler (Boyacı ve İlhan, 2016). Bu açıdan bakarsak, Shrek filmindeki karakterlerin yaşadıkları olaylara karşı verilen tepkilerin kabul ve kararlılık bağlamında incelenmesi, psikolojik danışma sürecinde işlevsel örnekler içerebileceği düşünülmektedir.

Bu çalışmanın temel amacı, Shrek filminin karakterlerinin yaptıkları hareketler ve söyledikleri sözlerin ACT'ın temelinde bulunan psikolojik katılık ve psikolojik esnekliğin temel kavramları ile incelenmesidir. Psikoterapi sürecinde fonksiyonel işlevler içerdiği düşünülmektedir.

2.YÖNTEM

Shrek filminin ACT bağlamında analiz edilmesi amaçlanan bu çalışmada, doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem, nitel araştırma yöntemlerinden birisidir. Doküman analizi, araştırma verilerinin birincil kaynağı olarak çeşitli dokümanların toplanması, gözden geçirilmesi, sorgulanması ve analizi olarak tanımlanabilen bilimsel bir araştırma yöntemidir (Sak, Sak, Şendil, Nas, 2021). Araştırma süresince film, araştırmayı yapan kişi tarafından 3 defa seyredilmiş; elde edilen bulgular, ACT'ın psikolojik katılık ve psikolojik esneklik temel kavramlarına göre incelenmiştir.

2.1. Shrek Filminin Özeti ve Demografik Özellikleri

Shrek, kendine ait bataklığında yalnız başına yaşayan, kendi işlerini kendi gören, mutlu, arada bir köylüler tarafından saldırıya maruz kalsa da, köylüleri eğlenerek korkutup kaçırmaktan keyif alan, insanların onu korkunç çirkin bir canavar olarak görmesinden dolayı yalnızlığını kabullenmesiyle bundan keyif alan bir devdir. Shrek'in tek istediği, rahatsız edilmemek ve yalnız kalmaktır. Bir gün Lord Farquaad, peri masalı kahramanlarını yakalayıp tutsak etme emrini verir. Eşek karakteri konuşabildiği için sahibi, onun konuşmasından rahatsızlık duyuyordur. Lord Farquaad'ın askerlerine teslim ederken bir kaza olur ve Eşek'i ellerinden kaçırlar. Tam bulduklarında Shrek ile karşılaşır. Bütün askerler Shrek'ten korkup kaçması sonucunda Shrek, dolaylı olarak Eşek'i kurtarır ve Eşek de kendini korumak için Shrek'in peşinden ayrılmaz. Shrek, her ne kadar Eşek'in varlığından rahatsız olsa da, yaptığı bütün çabalara rağmen Eşek'ten kurtulamamıştır. O günün akşamında, bütün peri masalı kahramanlarının toprakları Lord Farquaad'ın ele geçirmesinden dolayı hepsi Shrek'in bataklığına kaçarlar. Shrek bu durumdan çok rahatsızdır çünkü artık bataklığında yalnız ve huzur içinde yaşayamamaktadır. Bu durumu kurtarmak için Lord Farquaad ile görüşüp bu durumu düzeltmek ister ve yolu bilen tek kişi Eşek olduğundan Eşek'i de alıp yola koyulur. Shrek, Lord Farquaad'ın yanına gider ve onunla görüşür. Lord Farquaad, Prenses Fiona'yı kurtarması karşılığında bataklığını geri vereceğini söyler ve anlaşırlar. Shrek ve Eşek bu sefer Prenses Fiona'yı kurtarmak için yol alırlar ve sonunda Prenses Fiona'nın korkunç ejderhanın gözetiminde tutsak olduğu şatoyu bulurlar. Prensesi kurtarmak için ejderha ile savaşırlar. Tüm bunlar yaşanırken ejderha, Eşek'e aşık olur ve ejderhayı şatoya zincirlerle hapsederek prensesi kurtarırlar. Şatodan kurtulan Prenses Fiona, onu kurtaran kişinin dev olduğunu öğrenince hayal kırıklığı yaşar. Shrek, onu Lord Farquaad'a götürmekle görevlendirildiğini söyler ve yola koyulurlar. Prensesi kurtardıkları günün gecesinde kamp yaparlar ve o gece Prenses bir mağarada kalır. Shrek ve Eşek dışarıda ateş yakarlar ve ateşin eşliğinde yaptıkları sohbet ile aslında Shrek'in herkesten kaçmak için yalnız kaldığını öğreniriz. Böyle davranmasının sebebi, onu ne zaman biri görse dış görünüşünden dolayı hiç tanımadan yargılandığını Eşek'e açıklar. Bu konuşmalara Prenses Fiona da kulak misafiri olmuştur. Sabah olduğunda Prenses'in Shrek'e yaklaşımı daha olumludur ve ikili birbirini tanıdıkça çok daha iyi anlaşmaya başlarlar; aralarında bir aşk yeşermektedir. Prensesi Lord Farquaad'a götürmeden bir gün önce kamp yaparlar. Prenses Fiona, yakınlarındaki terk edilmiş bir değirmene yerleşir. Eşek ve Shrek, değirmenin dışında ateş yakarlar. Akşamleyin Eşek, Prenses'in yanına gider ve onun lanetini öğrenir: Gündüzleri insan, geceleri ise deve dönüşüyordur ve yalnızca gerçek aşkın öpücüğü ile gerçek halini alacaktır. Prenses Fiona, Eşek'e bu lanetten dolayı akşamları çirkin olduğunu ve kendini beğenmediğini paylaşırken, Shrek duygularını Prenses Fiona ile paylaşmak için değirmene yaklaşır ve kapının dışarısından Prenses Fiona ve Eşek'in konuşmalarını duyar. Fiona'nın kendine çirkin dediği anları kendi üstüne alır. Sabahleyin Prenses Fiona ile tartışır ve Lord Farquaad'a Prenses Fiona'yı teslim eder. Eşek'e karşı da arkasından konuştuğunu düşünüp onunla küser. Sonra Eşek, Shrek'in yanına yine gelir, tartışırlar ve o geceki yapılan sohbeti anlatır. Shrek pişman olur ve Lord Farquaad ile Prenses Fiona'nın düğününe yetişip duygularını Prenses ile paylaşmak istemektedir. Eşek de Shrek için kendisine aşık olan Ejderha'yı çağırır

ve düğün yapılan yere gelirler. Shrek, duygularını Prenses ile paylaşır ve tam o esnada gece olur; Prenses Fiona deve dönüşür. Bunu gören Lord Farquaad, Fiona'dan tiksindir ve öfkeden ikisini de zindana hapsedmeye çalışırken Ejderha Lordu yer ve Shrek ile Fiona öpüşürler. Prenses Fiona, gerçek aşkının şekline dönüşür ve sonsuza kadar mutlu yaşarlar. Tablo 1'de Shrek filmi hakkındaki demografik özellikler gösterilmiştir.

Tablo 1. “Shek” Filminin Demografik Özellikleri

Yönetmen: Andrew Adamson, Vicky Jenson

Senarist: William Steig, Ted Elliott, Terry Rossio

Oyuncular: Mike Myers, Eddie Murphy, Cameron Diaz, John Lithgow

Yayın Yılı: 2001

Türü: Animasyon

Süre: 1 saat 30 dakika

2.2. Araştırma ve Yayın Etiği

Yapılan çalışmada “*Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi*”nde uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin “*Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler*” başlıklı

2. bölümünde belirtilen eylemlerden de hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

2.2.1. Etik kurul izni

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

3. BULGULAR

3.1 Yaşantısal Kaçınma ve Kabul

Yaşantısal kaçınma; kişinin rahatsız olduğu anılar, duygu, düşüncelerden bilinçli ve amaçlı bir şekilde bastırma ya da kaçınma stratejileri kullanmasına denir (Karakuş ve Akbay, 2018). Buradan yola çıkarak Shrek filmindeki bazı kaçınma sahneleri şunlardır: '2:46' Shrek, her yere "Dikkat! Dev çıkabilir!" tabelaları koyup kendini herkesin uzak tutmaya çalışır; bu, yaşantısal kaçınma örneği verilebilir. İnsanlar onunla karşılaştığında herkes korkacak ya da Shrek'ten iğreneceğinden dolayı buna maruz kalmak istemediğinden, insanları kendinden uzak tutar. Bu sayede bu gerçekten kaçır. '14:08' Shrek, "Ben bir bataklıkta yaşıyorum, işaret levhaları koydum ve korkunç bir devim. Rahatsız edilmemek için başka ne yapmama gerek?" demesi. Bu sahne, bir önceki örneği destekler niteliktedir. '10:45' Eşegin Shrek'e, "Pek fazla misafiriniz olmuyor." dedikten sonra, Shrek'in "Ben yalnızlığımı seviyorum." demesi ama aslında bu soruya cevabı sadece "Evet." olabilirdi. Sorulmamış bir sorunun cevabını verir; bunu yapmasının sebebi insanların ondan tiksinesi ve uzak durmasını kaldıramayıp yalnız kaldığından dolayı yalnızlığını sevdiğini söyler durur. Aslında yalnızlığı sevmez, sadece bu gerçeği görmezden gelir; bu da yaşantısal kaçınmaya güzel bir örnektir. '32:22' Bu sahnede Eşek, Shrek'e "Korkuyor musun?" diye sorar ve Shrek korkmadığını söylediğinde Eşek bir anda, "Çok güzel, ben de korkmuyorum. Tabi aslında korkmak kötü bir şey değil ki. Korkmak,

bilinmeyene karşı duyulan doğal bir tepkidir. Hatta bilinmeyen tehlikeli bir durum, alev püskürten ejderha söz konusuysa korkman seni bir korkak olduğun göstermez; çünkü ben korkak olmadığımın eminim. Bunu biliyorum." diye konuşur ama aslında bu sahnede korktuğunu kabullenmiyordur. Bu da yaşantısal kaçınmaya güzel bir örnek oluşturur. '42:56' Shrek, kasketini çıkarır ve Fiona onun dev olduğunu öğrenince, küçüklüğünde ona söylenen "Yakışıklı prens tarafından kurtarılmak" hikayesinin gerçekleşmesini yıllarca bekledikten sonra onu kurtaran kişinin bir dev olduğunu öğrenince bunu kabullenmeyip şöyle der: "Bu doğru olamaz, dev olmaman gerekiyordu." ve "Gerçek aşkımdan kurtarılmam gerekiyordu." der. Burada Lord Farquaad'ın onu kurtarmak için bir dev yolladığını kabullenmez ve karşı çıkar; bu sahne çok güzel bir yaşantısal kaçınma örneğidir. '47:18' Shrek ve Eşek dolunayın altında konuşurken, Eşek karakteri Shrek'e neden insanlardan ve herkesten kaçtığına cevabını almak için baskı yapar ve şunu sorar: "Kimden kaçmaya çalışıyorsun, söyle Shrek, kimden?" diye sorar. Shrek de buna karşılık "Herkesten, tamamı." der ve Eşek buna karşılık "Sonunda ilerleme kaydetmeye başladık." der ve şunu sorar: "Shrek, derdin ne senin, neden tüm dünya karşısın?" diye sorar. Shrek de karşılığında "Benim kimseyle bir derdim yok, tamamı. Asıl bütün dünyanın benimle bir derdi var gibi. Ne zaman beni görseler, 'Eyvah, kaçın! Canavar!' Koçaman aptal bir dev, beni hiç tanımadan yargılıyorlar. Bu yüzden yalnızlığı seviyorum." der. Bu konuşmada Shrek'in dediği gibi aslında yalnız kalmaya zorlandığını kabullenememektedir. '1:12:35' Bu sahnede Eşek ve Shrek kavga etmektedirler ve Shrek kavgadan rahatsız olduğu için ortamdan uzaklaşmaya çalışır. Eşek arkasından gelip ona kızgınca düşüncelerini söylese bile onu kale almamaya çalışır ve en sonunda tuvalete saklanır. Shrek, bu sahnede aslında kavgadan değil, gerçeklerden kaçmaktadır. '58:20' Bu sahnede Shrek ve Fiona'nın Eşekle ilgilenmesi sonucunda Eşek daha fazla ilgi alabilmek için olmayan problemleri varmış gibi konuşur ve sonra yaptığını fark ederek "Benim sevmeye ihtiyacım var" diyerek durumunu kabullenmiş olur. Şimdi de filmde bazı kabul sahnelerinden bahsetmek isterim. Kabul, bireye acı veya üzüntü veren duygulara, düşüncelere ve anıları kabul etmesi demektir. Birey, bu olaylarla ya da anılarla savaşmayı bırakıp kabullenir. Birey, bu olayları istemez ve sevmez de; sadece bu yaşananlara direnmeyi bırakıp kendi dünyasının içine bir yer ayarladığını gösterir (Karakuş ve Akbay, 2020; Harris, 2009). '58:20' Bu sahnede Shrek ve Fiona'nın Eşekle ilgilenmesi sonucunda Eşek daha fazla ilgi alabilmek için olmayan problemleri varmış gibi konuşur ve sonra yaptığını fark ederek "Benim sevmeye ihtiyacım var" diyerek durumunu kabullenmiş olur. '09:10' Shrek, Eşek'e "Hiç arkadaşın olmamasına şaşmamak gerek" der. Bunun üzerine Eşek de, "Helal olsun be dost, acı söylemiş" der. Bu sahne, kabul açısından güzel bir anlatımdır çünkü Eşek karakteri, kendini tanıyan ve olumlu ve olumsuzluklarıyla kabul eden bir karakterdir. Burada da Shrek'in söylediği bu sözden dolayı üzülmek için bu söz gerçektir ve Eşek karakteri de kendini kabul ettiği için Shrek'in söylediği bu olumsuz yanlarını kabul edip hayatına üzülmekten devam edebilmektedir. '11:33' Eşek bu sahnede Shrek'e "Acaba ben nerede yatacağım?" diye soru yöneltir. Bu soru üzerine Shrek "Tabii ki dışarıda." der. Eşek de bu cevabın üstüne "Bence çok uygun. Ben seni tanımıyorum, sen de beni tanımıyorsun. Galiba dışarıda yatmam en iyisi. Gidiyorum, iyi geceler." der ve Shrek onu ardında kapıyı kapatır. Eşek de bunun üstüne "Açık havayı severim. Ben bir Eşek'im, dışarıda doğmuşum, bilirsin. Dışarıda tek başıma olacağım, yalnız kalacağım." der ve şu şarkıyı söyler: "Tek başımayım, benden başka kimse yok." diye şarkı söyler. Kendi durumunun farkındadır ve kabul etmiştir. '47:18' Shrek ve Eşek dolunayın altında konuşurken, Eşek karakteri Shrek'e neden insanlardan ve herkesten kaçtığına cevabını almak için baskı yapar ve şunu sorar: "Kimden kaçmaya çalışıyorsun, söyle Shrek, kimden?" diye sorar. Shrek de buna karşılık "Herkesten, tamamı." der ve Eşek buna karşılık "Sonunda ilerleme kaydetmeye başladık." der ve şunu sorar: "Shrek, derdin ne senin, neden tüm dünya karşısın?" diye sorar. Shrek de karşılığında "Benim kimseyle bir derdim yok, tamamı. Asıl bütün dünyanın benimle bir derdi var gibi. Ne zaman beni görseler, 'Eyvah, kaçın! Canavar!' Koçaman aptal bir dev, beni hiç tanımadan yargılıyorlar. Bu

yüzden yalnızlığı seviyorum." der. Bu konuşmada bu sahnede Shrek, yalnızlığını neden sevdiğini kabul etmektedir; ama yalnızlığını sevmeyişinin farkında değildir. Yalnızlığı neden sevdiğini kabul etmesi yönünden bakacak olursak, bu bir kabul örneği olarak görünebilir.

3.2 Bilişel Birleşme ve Bilişel Ayrışma

Bilişel birleşme, fikirlerin gerçek veya doğruluğuna inanmaya karşı yatkınlıktır ve bu bahsedilen durum psikolojik sıkıntıların devamlı olması yönünde kritik bir rolü olabilir (Laçın ve Yalçın, 2018). Şimdi de bilişel birleşme olan sahnelere bakalım: '09:36' Eşek, Shrek'in dibinden ayrılmaması sonucunda Shrek, Eşek'i korkutur ve yine Eşek dibinden ayrılmayınca ona şu soruyu sorar: "Ben neyim?" diye sorar. Eşek de "Uzunsun." dedikten sonra Shrek "Ben bir devim, bilirsin. Kazma küreği alıp kovalayalım türünden, bu seni rahatsız etmiyor mu?" diye sorar. Eşek de "Hayır." der. Buna karşılık Shrek şaşırır ve "Sahi mi?" diye sorar. Bu sahne bilişel birleşme açısından güzel bir örnektir çünkü Shrek, kimse tarafından sevilmeyen bir dev olarak kendini düşünür ve hayatında ilk defa birinin onu sevdiğini görünce şaşırmıştır. '27:03' Bu sahnede Eşek Shrek'e şunları söyler: "Seni anlamıyorum Shrek, neden dev gibi davranıp onu korkutmadın? Bilirsin, satosuna saldırıp onu boğabilirdin, kemiklerini ufalayıp un yapabilirdin. Devlerin yaptığı şeyler işte." der. Bu sahnedeki "kemiklerini ufalayıp un yapmak" terimi, filmin ilk dakikalarında '04:17' dakikalarda bir haydut tarafından devler hakkında da söylenmiştir. Buradan görülüyor ki toplumun tamamı devler hakkında duydukları bu şeyleri hiç düşünmeden kabul etmiştir. '04:17' Shrek, onu yakalamaya gelen avcılarını toplumun ona bakış açısı neyse onu destekler nitelikte bir konuşma yapar. Çünkü kendisini ne kadar anlatmaya çalışırsa çalışsın, kimsenin onu doğru tanımak için çaba sarf etmeyeceğine inanır. '36:42' Fiona, Shrek'e "Afedersiniz ama ayaklarımı yerden kesip bir ip yardımıyla atınıza sarkıtmanız gerekmiyor mu?" diye sorması, '36:48' Fiona, Shrek'e "Ama bu anın tadını çıkartmalıyız. Bana bir şiir okuyabilirsiniz; bir balada, bir sone, bir fıkra ya da başka bir şey." demesi ve son olarak '37:22' Fiona, Shrek'e "Ejderhayı öldürmediniz mi?" diye soru sorması. Bunun üstüne Shrek de "Onu da halledeceğim, hadi gidelim." demesi üzerine Fiona, Shrek'e "Ama bu doğru değil! Bayrağınız uçuşurken kılıcınızı çekip saldırmalıydınız." der. Bunun üstüne Shrek de "Tabii tabii, kibrit gibi yanmadan önce." der ve Fiona'ya karşılık olarak "Ama önemli olan bu değil ki, durun ne yapıyorsunuz, çıkış bu tarafta." der. Shrek de "Herhalde salak değiliz." demesi üzerine Fiona "Söyler misiniz? Siz ne biçim bir şovelyesiniz?" demesi. Fiona ve Shrek arasındaki konuşmaları barındıran bu üç sahnede, Fiona'nın şovelyeler hakkında belirli inançları olduğu görünür ve bu inançlarının gerçek olduğunu ve bütün şovelyelerin öyle olduğunu düşündüğü görünmektedir. Bilişel birleşmenin karşıtı olan bilişel ayrışmada ise, bireyin takibinde ve elinde olması takdirde yaşamında önem verdiği yollarda ilerlemesini engelleyecek fikirlere mesafe koyması ve bu fikirlere uzaktan bakması ve o fikirlerin temel anlamlarından uzaklaşmasıdır (Nalbant ve Yavuz, 2019). '27:23' Sahnede Shrek kendini kime anlatırsa anlatsın, kabul edilmeyeceğine dair düşüncesine inanır ve bu yüzden kimseye kendini anlatmaya çalışmaz. Ama bu sahnede belki de hayatında ilk defa devlerin gerçekte nasıl bir canlı olduğunu anlatma girişiminde bulunmaya karar verir ve şunları söyler: "Sana bir şey söyleyeyim mi, devler hiç de insanların sandığı gibi değildir." Eşek de bunun üstüne "Örneğin?" der ve Shrek şunları söyler: "Örneğin mi? Tamam, devler soğana benzer." Bunu üstüne Eşek de "Kokarlar mı?" der. Shrek de "Hayır." demiştir. Bunun üstüne Eşek "İnsanı ağlatırlar." der ve Shrek Eşek'in bu ikinci yorumuna da "Hayır." der. Eşek bunun üstüne "Güneşe bırakırsan renkleri kahverengi olur, beyaz saçakları uzar." der ve Shrek kızarak "Hayır, katmanlar! Soğanın katları vardır. Devlerin de soğanında katları vardır. Anladın mı? Kat katız işte!" demesi bu sahne bilişel ayrışma için güzel bir örnektir çünkü Shrek, kimsenin onu anlamayacağını, anlamak için çaba sarf etmeyeceğini düşünen bir devdir ve ilk defa birine kendini anlatma girişiminde bulunmaktadır.

3.3. Kavramsal Benliğe Bağlanma ve Bağlamsal Benlik

Kendimiz olarak kabul ettiğimiz kavramsallaştırılmış benliğimiz, belirli bir zamandan sonra bizleri ele geçirir ve karar verdiğimiz davranışlarımıza sınırlılar koyar (Özen ve Bayata, 2024). '1:00:04' Bu sahnede Shrek, Fiona'ya duygularını açmaya karar verir ve harekete geçer. Normalde Shrek, kimsenin onu beğenmeyeceğini düşünmesine rağmen prensesin onu seveceğini düşünerek harekete geçmesi, bağlamsal benliğe güzel bir örnektir. Şimdi de kavramsal benliği barındıran sahneleri inceleyelim. Beynimiz, sıkıntıları halletmek için tasarlanmıştır. Bir kişiye "Siz kimsiniz?" diye sorsak ve buna karşılık vereceği cevaplar, kavramsal benliğe bağlanmayı iyi bir şekilde açıklamaktadır (Bilgen, 2022; Özen ve Bayata, 2024). '14:00' Bu sahnede Shrek, bataklığını basan peri masalı kahramanlarından biri olan Kırmızı Başlıklı Kız'ın düşmanı olan kurda şunları söyler: "Ben bir bataklıkta yaşıyorum, işaret levhaları koydum ve korkunç bir devim. Rahatsız edilmemek için başka ne yapmam gerekiyor?" demesi, Shrek'in korkunç bir dev olduğunu benimsemiştir ve kendi diliyle de bu durumu ifade etmektedir. '30:00' Eşek, Shrek'e şunları söyler: "Eşeklerin katı yoktu, biz korkumuzu giysimiz gibi giyeriz." Eşek karakteri, kendi ırkının korkak olduğu için kendisinin de korkak olduğunu düşünür ve bu düşünceye göre davranır; yani korkaklık benliğine sabitlenmiştir. '59:51' ve '45:02' Bu sahnelerde Fiona, lanetinden dolayı çok utanır ve kimsenin onu dev olarak beğenmeyeceğini düşünür. Dev olarak kendini çok çirkin görür; çirkinliği kendi benliğine yerleştirmiştir. '1:00:41' Eşek, Shrek'e gidip Fiona'ya duygularını açıklaması gerektiğini söylediğinde, Shrek Eşek'e şöyle der: "Hayır, açıklayacak bir şey yok. Ayrıca bunu ona söyleyemem bile. Bilirsin, duygularımı ona söyleyemiyorum çünkü söyleyemem. O bir prenses, ben ise bir devim." der. Shrek, bir dev olduğu için devlerin prenseslerle birlikte olamayacağını düşünür ve devlerin bu çirkin ve alt kademedede olmasını benimsemiştir.

3.4 Anla Temasın Kaybolması ve Anda olma

An ile temas kurmak, kişinin dikkatini o anda meydana gelen şeylere yöneltmesi ve o zamanda yaşananları tam olarak yaşaması olarak tanımlanır (Kılıç ve Karaaziz, 2024). '1:58 - 3:35' Bu dakikalarda Shrek, bataklığındaki gündelik işleri ile ilgilenir ve çok da mutlu görürüz. Bu dakikalarda bataklığında yaptıklarına tam odaklanmış durumdadır ve mutludur. Şimdi de an ile temasın kaybolmasına bakalım. An ile temasın kaybolması, yaşantısal kaçınma ve bilişsel birleşmenin tezahürü sonucunda, şimdiki zamana odaklanamama, anda kalamamanın sonucunda oluşur (Karakuş ve Akbay, 2020; Sevindik ve Karaaziz, 2024). '1:10:22' Shrek ve Fiona, kavgalarından sonra Shrek, Fiona'yı Lord'a teslim eder. Bundan sonra iki karakterimizin de o gün yaptıkları hiçbir şeyden keyif almadıklarını ve ne yaparlarsa yapsınlar sabah yaptıkları tartışmadan dolayı kafalarını toplayamadıklarını, yaptıkları hiçbir şeye kendilerini veremediklerini görürüz. '56:14' Shrek, Fiona ve Eşek'in nehrin karşısına geçmelerini sağlamak için bir ağacın üstüne çıkar ve ağacı nehrin karşısına gelecek şekilde eğerek bir köprü yapar. Fiona tam geçtiğinde Shrek'in omzuna dokunur; bu da Shrek'in çok hoşuna gider ve sevdiğine daha yakın olmak için bir anda eğdiği ağacı bırakır ve Fiona'yı takip eder, ama Eşek'i unutmuştur. Eşek, eğilen ağacın mancınık etkisi yapması ile havaya uçar. Burada da Shrek, bir anda ikisinin geçmesi için eğdiği ağacı, Fiona'nın etkisiyle dikkati dağılır ve Eşek'i unuttur; yani o ana tam odağını sağlayamaz. Bütün odağı Fiona'ya kaymıştır.

3.5 Değerlerle Kurulan Bağın Zayıflaması ve Değerler

Değerler, hayatı nasıl yaşayacağımıza yönelik yönergelerdir (Hayes vd., 1999; akt. Kaya Akdemir, 2018, s. 43; Kayacan ve Bingöl, 2023). '1:58 - 3:35' Bu dakikalarda Shrek, bataklığında kendi yaşamının değerlerine göre hareket ettiğini görüyoruz. Devler pis varlıklardır ve o da bu durumu değerlerine katmıştır. İğrenç yemekler yer, çamur banyosu yapar, etrafı kendi değerleri doğrultusunda düzenler. '12:08' Shrek, bu sahnede bataklığında akşam yemeğini hazırlar ve o gün ikinci saatlerinde Eşek'i dışarı kovmuştur ama bataklığında

kalmasına izin verir. Sonra Shrek, Eşek'i kovduğu yere dışarı bakar ve sonra bir anda Eşek'i düşünmekten vazgeçer ve tek başına yemeğini yer. Shrek, yalnız yaşamayı değer edinen bir karakterdir ve burada da bu değere yönelik hareketlilikte bulunur. Yani Eşek'i düşünmeyi bırakır ve yalnızlığına geri döner. Bir diğer kavram olan değerlerle kurulan ilişkinin güçsüz olması durumunda birey için kritik alanların belirsiz olmasını ifade eder (Bilgen, 2021; Arı ve Bingöl, 2023). Eşek, Fiona'ya şunları söyler: "Prenses, Farquaad ile evlenmesen olur mu?" Karşılığında prenses de şunu söyler: "Mecburum, büyü sadece gerçek aşkının öpücüğü bozabilir." Demesi, prensesin gerçek aşkı bulması gerekirken güzel olmaya odaklandığı için Farquaad ile evlenmek istemektedir. Ama asıl önem vermesi gereken değer, gerçek aşkı bulmaktır; bunu unuttur.

3.6 İşlevsiz Davranışlar ve Değerler Doğrultusunda Davranışlar

Değerler doğrultusunda davranışlar, bireyin kendi değerlerine giden yolda belirlenen alanlarda amaçlar tayin etmek ve bu amaçlara giden yolda belirli davranışlar sergilemektir (Hayes, 2004; Alkal ve Çam, 2023). '15:05' Shrek burada peri masalı kahramanlarına, "Beni dinleyin, bütün peri masalı şeyleri sakın fazla yerleşmeyin. Burada kalma süreniz çoktan doldu. Şimdi gidip Farquaad denen adamla konuşacağım ve sizi topraklarımdan çıkarıp geldiğiniz yere göndereceğim," der. Burada Shrek, yalnız yaşamayı hayatının merkezine alan bir kişidir ve burada da tekrar yalnız olabilmek için harekete geçmiştir. Bu da değerler odaklı davranışlarda önemli bir faktördür. Bir diğer konu ise işlevsiz davranışlardır. İşlevsiz davranışlar, kişinin bireysel olarak kendisiyle mücadele durumunda olması, dönüşüm için ihtiyaç olan gereksinimleri elde edememiş veya onlarla etkileşim halinde olmamasına, hedefleri ve değerlerine vazgeçmeyerek ileriye doğru hareket etmeleri gerektiğinde bu konumu başaramamalarına, işlevsiz davranışları devam ettirmek için uygun olmayan hareketler içinde bulunmalarına sebep olmaktadır (Harris, 2007; Ulubay, 2020). '59:28' Bu sahnede Shrek ve Fiona yemek yemektedir ve Shrek tam duygularını söyleyeceği sırada "başarısız olurum" düşüncesiyle söyleyemez. '1:00:41' Eşek, Shrek'e gidip Fiona'ya duygularını açıklaması gerektiğini söylediğinde, Shrek Eşek'e şöyle der: "Hayır, açıklayacak bir şey yok; ayrıca bunu ona söyleyemem bile. Bilirsin, duygularımı ona söyleyemiyorum çünkü söyleyemem. O bir prenses, ben ise bir devim." Der. Burada Shrek, zaten kimsenin onu güzel bulamadığı için duygularını açıklamak istese bile reddedileceğini düşündüğünden dolayı bunu yapamaz ve kendini engeller, eylemsiz kalır. '04:17' Shrek burada, onu yakalamaya gelen avcılarının düşüncelerinin onun hakkında olumsuz olduğunu bilir ve o düşünceler gerçek olmasa bile ne derse desin fikirlerini değiştiremeyeceğini bildiğinden, onların devler hakkındaki olumsuz fikrini artırıcı hareketler yaparak onları korkutur ve kaçıtır ve bundan keyif alır. Fikirlerini değiştiremeyeceğini düşündüğünden eylemsiz kalır ve kendini açıklama zahmetine giremez; onların olumsuz düşüncelerini destekleyerek olumsuz yargılarını artırır ve sahne böyle gerçekleşmiştir. Haydutlar arasında şöyle bir konuşma geçer: "Hadi yakalayalım." Diğer haydutlardan birisi de "Durun, bu yaratığın size neler yapabileceğini biliyor musunuz?" der. Bir diğer haydut da "Evet, kemiklerinizi ekmek yapmak için un gibi ufalar." der ve Shrek arkalarından kahkaha atarak gelir ve şunları söyler: "Aslında bakarsan, bunu canavarlar yapar. Devler çok daha kötüdür. Yeni soyulmuş derinizden kendilerine elbise yaparlar, ciğerinizi sökerler. Gözünüzün peltasını sıkırlar; aslında ekmekle de iyi gider." der ve haydutlardan biri "Geri çekil, geri çekil! Canavar, bak karışmam!" diyerek ateşi Shrek'in üstüne doğru doğrultur. Shrek de ateşi ile söndürür ve üzerlerine dev çığlığı atar ve hepsi kaçmaya başlar. Shrek arkalarından "Sakın geri dönmeyin!" der.

4.SONUÇ

Shrek, aslında toplum tarafından dev olduğu için korkulup hor görüldüğünden, insanların ona olan tavrından dolayı yalnızlığa yönelmiştir. Bunu içten içe sindiremediği için yalnız kalıp, insanlardan kendini soyutlayarak bu olumsuz duygulardan kaçan bir yaşantısal kaçınma örüntüsü sergiler. Örneğin, '14:08' Shrek: "Ben bir bataklıkta yaşıyorum, işaret levhaları koydum ve korkunç bir devim. Rahatsız edilmemek için başka ne yapmama gerek?" Shrek'in Eşek ile ilk karşılaştığında, bu yalnızlığa ve sevilmemeye alışmasından dolayı Eşek'e kötü davranırsa bile, Eşek tüm bunlara rağmen onun peşini bırakmaz. Bu durum sonucunda bir dostluk kurar. Kimse tarafından sevilmeyeceği ile ilgili kavramsal benliğine bağlanma örüntüsü sergileyen Shrek'in, Prenses Fiona'yı Lord Farquaad'a götürürken Prenses Fiona ile olan iletişimleri sonucunda ikisinin de birbirine aşık olmalarını izleriz.

Sonuç olarak, kendimiz hakkındaki olumsuz düşüncelerimizin ve tutumlarımızın uzun vadede bizi ne kadar olumsuz etkilediğini, yaşamımızda yaşadığımız olaylar sonucunda hemen kendimizi yargılamadan önce bir durup düşünerek farklı açılardan bakıp yapıcı hareket etmenin yollarını düşünmeliyiz. Bu sayede hayatımızdaki fırsatları kaçırmayız. Shrek, eğer bataklığında tekrar yalnız kalmak için o yola çıkmasaydı, hayatı boyunca hep yalnız kalacaktı. Dış dünyaya adım attığında ve harekete geçtiğinde, ilk dostluk ve ilk aşkı yaşadı. Bu açılardan bakıldığında, Shrek filmi Kabul ve Kararlılık kavramlarını destekleyen sahneler içerdiğinden, psikolojik danışmanlık sürecine yarar sağlayacağı düşünülmektedir.

5.BEYAN

Araştırma ve Yayın Etiği: Yapılan çalışmada “*Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi*”nde uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin “*Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler*” başlıklı 2. bölümünde belirtilen eylemlerden de hiçbirisi gerçekleştirilmemiştir.

235

Etik Kurul İzni Beyanı: Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı: 1. yazar katkı oranı: %50 (literatür incelemesi, problemin açıklanması, araştırma ve araştırmanın analizi, bulguların sunumu, tartışma ve sonuç) 2. yazar katkı oranı: %50

(literatür incelemesi, problemin açıklanması, araştırma ve araştırmanın analizi, bulguların sunumu, tartışma ve sonuç)

Çıkar Çatışması Beyanı: Araştırmacılar arasında herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

Finansal Destek veya Teşekkür Beyanı: Bu çalışma için herhangi bir kurumdan finansal destek alınmamıştır.

6. KAYNAKÇA

Arı, H., & Bingöl, T. (1994). “Soul” filminin kabul ve kararlılık terapisi bağlamında incelenmesi . *Dergi Park Akademik*, 4(3), 224-231

Boyacı, M., & İlhan, T. (2016). Bilişsel davranışçı terapi yaklaşımının film analizi yöntemiyle incelenmesi. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(2), 123-135.

Çam, S., & Alkal, A. (2024). Ergenler İçin Çok Boyutlu Psikolojik Esneklik Envanteri Kısa Formu (ÇBPKE-KF): Türkçeye Uyarlama, Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması. *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, 14(1), 386-412.

Dursun, A., & Akkaya, M. (2022). Kabul ve kararlılık terapisi odaklı deneysel araştırmalar: Sistematik bir gözden geçirme. *Dergi Park Akademik*, 14, 340-352.

Gök, B. A., & Karaaziz, M. (2023). Kabul ve kararlılık terapisinin depresyonda ele alınması: Vaka sunumu. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 6(4), 445–461.

Karakuş, S., & Akbay, S. E. (2020). Psikolojik esneklik ölçeği: Uyarlama, geçerlik ve güvenilirlik çalışması. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(1), 32-43

Kayacan, İ., & Bingöl, T. (2023). Kabul ve kararlılık terapisi temelli psiko-eğitim programlarına bir bakış: *Ulusal tezlerin derlenmesi. Journal of Sustainable Education Studies*, Özel Sayı (Ö2), 97-107

Kılıç, D., & Karaaziz, M. (2024). A review on acceptance and commitment therapy in substance addiction and the relationship between low self-perception and substance addiction. *SSD Journal*, 9(42), 69–78.

Laçın, B., & Yalçın, İ. (2018). Üniversite öğrencilerinde öz-yeterlilik ve stresle başa çıkma stratejilerinin bilişsel esnekliği yordama düzeyleri. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 34(2), 358-371.

Nalbant, A., & Yavuz, K. F. (2019). Dil kozasından çıkış: Bilişsel ayrışma. *Bilişsel Davranışçı Psikoterapi ve Araştırmalar Dergisi*.

Öğütlü, B., & Karaaziz, M. (2024). A review of psychological flexibility. *ISPEC International Journal of Social Sciences & Humanities*, 8(3), 1–6.

Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-256.

Sevindik, H., & Karaaziz, M. (2024). Obsesif Kompulsif Bozukluğun Tedavisinde Kabul ve Kararlılık Terapisinin Önemi Üzerine Bir Derleme. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 7(6), 485-495.

Ulubay, G. (2020). *Çok boyutlu psikolojik esneklik envanterinin Türkçeye uyarlanması* (Master's thesis, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Yavuz, K. F. (2015). Kabul ve kararlılık terapisi (ACT): Genel bir bakış. *Türkiye Klinikleri Journal of Psychiatry Special Topics*, 8(2), 21-27.

Özen, Y., & Bayata, T. H. (2024). Peri Masalları ‘Acısız İnsanoğlu’ / “ Kabul ve Kararlılık Terapisi” Üzerine. *Uluslararası Psiko-Sosyal Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 4(6), 2822-4574

Article Arrival Date

10.05.2025

Article Published Date

20.06.2025

**“A BEAUTİFUL MİND” FİLMİNİN KABUL VE KARARLILIK TERAPİSİ
BAĞLAMINDA İNCELENMESİ****ANALYSIS OF THE FİLM “A BEAUTİFUL MİND” IN THE CONTEXT OF
ACCEPTANCE AND COMMITMENT THERAPY****Elif Naz CİNER¹, Meryem KARAAZİZ²**¹Yakın Doğu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü, Lefkoşa-KKTC**Corresponding Author, Orcid: 0009-0009-5904-4319X**² Doç. Dr., Department of Psychology, Near East University, Faculty of Arts-Science,
Nicosia-Cyprus, **Orcid: 0000-0002-0085-612X****Özet**

Akıl Oyunları (A Beautiful Mind), Nobel ödüllü matematikçi John Nash'in hayatını konu alan bir biyografik dram filmidir. Film, Nash'in genç yaşta Princeton Üniversitesi'nde matematiksel dehasını sergilemesiyle başlar. Ancak, zamanla paranoid şizofreni belirtileri göstermeye başlar ve gerçeği hayalden ayırt etmekte zorlanır. Nash, hayali karakterler ve komplolarla dolu bir dünyada yaşarken hem kariyerini hem de aile hayatını sürdürebilmek için mücadele eder. Eşi Alicia'nın desteğiyle, zorlu bir tedavi sürecinden geçer ve sonunda hastalığıyla yaşamayı öğrenerek matematik dünyasında büyük bir başarıya imza atar. Film, azim, aşk ve insan zihninin karmaşıklığını ele alır. Bu çalışmada “A Beautiful Mind” filminin, bilişsel-davranışçı gelenekten gelen post modern bir terapi ekolü olan Kabul ve Kararlılık Terapisi (Acceptance and Commitment Therapy, ACT) bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. ACT'nin temel kavramlarından olan psikolojik esneklik, temel olarak bireylerin zorlu düşünce ve duygularla başa çıkma, bu deneyimlere açık olma ve değerlerine dayalı eylemler gerçekleştirme yeteneklerini içerir. Psikolojik esneklik ile karışık kavram olarak psikolojik katılık yer almaktadır. Filmde, bu kavramlarla ilişkilendirilebilecek sahneler ve ifadeler incelenmiştir. Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Sonuç olarak, özellikle mevcut anı yaşama ve değerlerle uyumlu yaşam gibi kavramlara dair örnekler içeren bu filmin, ACT yaklaşımı kapsamında psikolojik danışma sürecine katkı sağlayabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Kabul ve Kararlılık Terapisi, A Beautiful Mind filmi, psikolojik esneklik, psikolojik katılık, kabul, anı yaşama, değerler

Abstract

A Beautiful Mind is a biographical drama about the life of Nobel Prize-winning mathematician John Nash. The film begins with Nash demonstrating his mathematical genius at Princeton University at a young age. However, over time, he begins to show signs of paranoid schizophrenia and has difficulty distinguishing reality from fantasy. Nash struggles to maintain both his career and family life while living in a world full of imaginary characters and conspiracies. With the support of his wife Alicia, he goes through a difficult treatment process

and eventually learns to live with his illness and achieves great success in the world of mathematics. The film addresses perseverance, love, and the complexity of the human mind. This study aims to examine the film “A Beautiful Mind” in the context of Acceptance and Commitment Therapy (ACT), a postmodern therapy school that comes from the cognitive-behavioral tradition. Psychological flexibility, one of the basic concepts of ACT, basically includes the ability of individuals to cope with difficult thoughts and emotions, to be open to these experiences, and to take actions based on their values. Psychological rigidity is the opposite concept to psychological flexibility. Scenes and expressions that can be associated with these concepts were examined in the film. In this study, the document analysis technique, one of the qualitative research methods, was used. As a result, it is thought that this film, which includes examples of concepts such as living in the present moment and living in harmony with values, can contribute to the psychological counseling process within the scope of the ACT approach.

Keywords:

Acceptance and Commitment Therapy, A Beautiful Mind movie, psychological flexibility, psychological rigidity, acceptance, living in the moment, values

1. GİRİŞ

Üçüncü dalga davranışçı terapilerden biri olan Kabul ve Kararlılık Terapisi (Acceptance and Commitment Therapy), kişinin çocukluk deneyimlerini, çevresini ve ilişkilerini önemli bir yere koyar. Teorinin kurucusu Steven C. Hayes, kendi yaşamında kaygı bozukluğu ve panik atak gibi zorluklarla mücadele ederken bu terapi yaklaşımını geliştirmeye başlamıştır. (Işık Terzi ve Ergüner Tekinalp, 2013). Kabul ve Kararlılık Terapisi (Acceptance and Commitment Therapy - ACT), bireylerin psikolojik esnekliklerini artırmaya yönelik bir yaklaşım olup, duygu ve düşüncelere daha açık ve kabul edici bir tutum benimsemelerine yardımcı olur. Bu terapi, olumsuz düşünceleri ve duyguları reddetmek yerine, onlara kabullenerek yaklaşmayı, bu süreçte bireylerin değerleri doğrultusunda hareket etmelerini ve hayatlarında daha fazla anlam ve amaç aramaya yönelmelerini teşvik eder. (Harris, 2016; İzgiman, 2014; Türkçapar, 2012). Kabul ve Kararlılık Terapisi, binlerce araştırmaya konu olmuş bir dil ve bilişsel teori olan İlişkisel Çerçeve Kuramı (Relational Frame Theory) üzerine inşa edilmiştir. Bu terapide, 'zihin' konuşma dilini temsil etmektedir. Kabul ve Kararlılık Terapisi, insan zihnini iki tarafı keskin olan bir kılıcın iki ucu' olarak tanımlar. Bu terapiyle, bireyler bu kılıcı doğru bir şekilde kullanmayı öğrendiklerinde, kılıcın onlara zarar verme olasılığı azalacaktır. Öyleyse, Kabul ve Kararlılığa göre, insanlarda yaşanan acının kaynak noktası, kullandıkları dildir. Dolayısıyla, bireyler kullandıkları dil aracılığıyla en mutlu anlarında bile kendilerine acı verebilirler. (Harris, 2016). Kabul ve Kararlılık Terapisi'ne (KKT) göre, psikopatolojinin temelinde, bireylerin psikolojik acıdan kaçınma ve bunu kontrol etme çabası yatmaktadır. Bu çabalar ve kaçınma stratejileri, bireyleri hem mevcut andan hem de dış dünyadan uzaklaştırarak, değerlerine uygun şekilde hareket etmelerini zorlaştırır. Terapide "psikolojik katılık" olarak adlandırılan bu durum, uyumsuz davranışlara yol açabilir. Bunun karşıtı olan "psikolojik esneklik" ise bireyin anlamlı bir yaşam seçiminde bulunmasını, içsel ve dışsal deneyimlere açık olmasını ve belirlediği değerlere uygun şekilde hareket etmesini ifade eder. Davranışçı yaklaşımdan köklenen KKT, psikopatolojiyi bireyin çevresiyle etkileşimleri bağlamında ele alır ve bir yapısal sorun olarak değerlendirmez (Yektaş, 2020).

Kabul ve Kararlılık Terapisi'nin (KKT) temelinde üç ana unsur yer alır: kabul etmek, seçim yapmak ve harekete geçmektir (Heffner ve Eifert, 2004). Bunlardan ilki olan kabul, kontrol edilmesi güç duygu ve düşüncelerin olduğu gibi kabul edilmesini ifade eder. Bu yaklaşım, kişinin zihninde beliren müdahaleci veya gereksiz düşüncelerle mücadele etmek yerine, onları

değiştirmeye çalışmadan kabul etmesini ve bu düşüncelerin eylemlerini yönlendirmesine izin vermemesini içerir. Böylece, kişi bu düşünce ve duyguların gelip geçmesine olanak tanır (Zettle, 2007). İkinci unsur olan seçim yapma, kişinin yaşam değerleri ve arzuladığı yaşam biçimiyle uyumlu seçimler yapabilme becerisidir. Bu, bireyin neyin gerçekten önemli olduğunu belirlemesi ve bu doğrultuda hareket etmesi anlamına gelir. Son unsur olan harekete geçme ise, kişinin değerlerine uygun hedeflere ulaşmak için somut adımlar atmasını ve davranışlarını bu hedefler doğrultusunda değiştirmesini içerir. Bu, bireyin kendi değerlerine uygun bir yaşam sürme becerisini geliştirdiği aşamayı temsil eder (Pearson ve diğerleri, 2010).

Gerçek dünyayı hayal dünyasıyla birleştiren filmler, izleyiciler üzerinde etkili bir güç yaratmaktadır. İzleyici, filmdeki karakterler ve olaylarla derin bağlar kurmaktadır (Bostancıoğlu ve Kahraman, 2017). Psikoterapi açısından bakıldığında, bireyin kurduğu bu bağlantının, izlediği filmle ilgili olarak iyileştirici bir etkisi olabileceği söylenebilir. Bu bağlamda, “A Beautiful Mind” adlı filmin, KKT yaklaşımıyla yürütülen psikolojik danışmanlık sürecinde kullanılabileceği öngörülmüştür. Amaç bu makalede “A Beautiful Mind” filminin Kabul ve Kararlılık Terapisi bağlamında, psikolojik esneklik ve psikolojik katılık modellerinin kavramlarıyla incelenmesidir. Bu doğrultuda, psikolojik esneklik ve psikolojik katılık modellerindeki kavramlar, “A Beautiful Mind” filmindeki karşılık bulduğu sahnelerle birlikte açıklanmıştır.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada, “A Beautiful Mind” filmi, Kabul ve Kararlılık Terapisi (KKT) bağlamında incelenmiş ve nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Doküman analizi, belirli bir amacı gerçekleştirmek için kaynakların bulunması, incelenmesi, not alınması ve değerlendirilmesi süreçlerini içermektedir. (Karasar, 2005). Doküman analizi ile araştırma konusu olan lisansüstü tezler, sistematik bir şekilde gözden geçirilip incelenerek, yorumlanmış ve bu süreçle ampirik bilgi geliştirilmesi ve anlayış oluşturulması amaçlanmıştır. (Corbin ve Strauss, 2008; Bowen, 2009). Analiz süreci boyunca film, araştırmacı tarafından üç farklı zamanda izlenmiş ve elde edilen bulgular, ACT'in psikolojik katılık ve psikolojik esneklik kavramları çerçevesinde sınıflandırılmıştır.

2.1. “A Beautiful Mind” Filminin Özeti ve Demografik Özellikleri

A Beautiful Mind (2001), gerçek bir hayat hikayesine dayanan bir dramatik biyografi filmidir. Film, matematikçi John Nash'in yaşamını konu alır. Nash, genç yaşta matematiksel bir deha olarak kabul edilir, ancak hayatı, şizofreni ile mücadele etmek zorunda kalması nedeniyle büyük bir dönüşüm geçirir. John Nash, Princeton Üniversitesi'nde matematiksel teoriler geliştiren ve bu alanda saygın bir kariyer yapan bir öğrencidir. Ancak, Nash'in yaşamı, şizofreni tanısı konmasıyla altüst olur. Film, Nash'in şizofreniye karşı verdiği savaşı, hastalığının etkileriyle başa çıkmaya çalışırken kariyerinde yaşadığı zorlukları ve ailesinin desteğiyle yeniden ayakta durmaya çabalarını takip eder. Nash, gerçek ve hayal dünyası arasında gidip gelirken, eşinin (Alicia Nash) desteği ve kendi azmiyle sonunda Nobel Ödülü'nü kazanacak kadar başarılı olur. Film, zihinsel hastalıkların, özellikle şizofreninin birey üzerindeki etkilerini ve toplumsal algıyı keşfeder. Nash'in, hastalığına rağmen, zekasını ve azmini kullanarak büyük başarılar elde etmesi, insanın azmi ve direncinin gücünü vurgular.

“A Beautiful Mind” filminin bazı demografik özellikleri Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1. “A Beautiful Mind” Filminin Demografik Özellikleri

Yönetmen-Senarist: Ron Howard

Oyuncular: Russell Crowe (John Nash), Jennifer Connelly (Alicia Nash), Ed Harris (Parcher), Paul Bettany (Charles Herman)

Yayın Yılı: 2001

Türü: Biyografik drama, psikolojik dram

2.2. Araştırma ve Yayın Etiği

Yapılan çalışmada “*Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi*”nde uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin “*Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler*” başlıklı 2. bölümünde belirtilen eylemlerden de hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

2.2.1. Etik Kurul İzni

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

240

3. BULGULAR

3.1. Yaşantısal Kaçınma ve Kabul

Yaşantısal kaçınma, bireylerin olumsuz olarak değerlendirdikleri duygular, düşünceler, anılar, bedensel hisler ve kişisel deneyimlerden kaçınma eğilimini ifade eder ve aynı zamanda bu deneyimlerin sıklığını veya niteliğini değiştirmeye yönelik çabaları da kapsar. (Hayes, Wilson, Gifford, Follette ve Strosahl, 1996). John Nash, başlarda halüsinasyonlarının gerçek olmadığını kabul etmeyi reddeder. Bu halüsinasyonları (örneğin Charles, Marcee ve Parcher karakterleri) gerçek kişiler olarak algılamayı sürdürür ve onlarla etkileşimde bulunur. Bu, Nash’in rahatsız edici içsel deneyimlerinden kaçınarak onların varlığını sürdürmesini destekleyen bir davranıştır. Onlarla yüzleşmek yerine, zihnindeki bu sahte gerçekliği yaşamaya devam eder. Nash, halüsinasyonlarının ardındaki acı verici gerçeği (zihinsel rahatsızlığını) kabullenmekte zorlanır ve bu durumu değiştirmek için kaçınmacı bir tutum sergiler. Ancak film ilerledikçe, bu deneyimlerle yaşamayı öğrenmesi ve onları olduğu gibi kabul etmesi, kaçınma yerine daha sağlıklı bir başa çıkma biçimine geçtiğini gösterir. Filmin (45-50) dakikalar arası Nash, şizofreni tanısını aldıktan sonra tedaviye karşı çıkar ve ilaçları reddeder. Burada Nash, tedavi sürecini kabul etmek yerine, yaşadığı zorlayıcı duygulardan kaçmak ister. Psikiyatristinin önerdiği tedaviyi reddetmesi, yaşantısal kaçınmanın bir örneğidir. Bu, Nash’in hastalığının gerçeğiyle yüzleşmeyi reddetmesidir. Filmin (90-95) dakikalar arası da ise Nash’in, halüsinasyonları kabul etmeye başladığı sahne. "Parcher" ve "Charles" gibi figürlerle yaptığı etkileşimlerin azaldığı, onları görmesine rağmen onlarla etkileşime girmediği anlar. Burada Nash, halüsinasyonların gerçek olmadığını kabul etmeye başlar ve onları görmezden gelir. Bu, yaşantısal kabulün ilk örneklerinden biridir. Filmde Nash’in yaşantısal kaçınma ve kabul

arasındaki dönüşümü, özellikle tedavi sürecine başlama ve halüsinasyonlarla barışma aşamalarında çok belirgindir. Bu dönüşüm, filmin sonunda Nash'in halüsinasyonları görmesine rağmen onlarla etkileşime girmemesi ve hayatını sürdürebilmesiyle tamamlanır.

3.2. Bilişsel Birleşme ve Bilişsel Ayrışma

Bilişsel birleşme, bireylerin davranışlarının, düşüncelerinden güçlü bir şekilde etkilenmesi ve bu düşünceler tarafından büyük ölçüde yönlendirilmesi olarak tanımlanır. (Yavuz, 2015). Filmin (yaklaşık 30.) dakikalarında Nash, hayali oda arkadaşı Charles ile etkileşim kurar. Bu sahnede, halüsinasyonlarını tamamen gerçek olarak kabul eder ve bu durum onun davranışlarını doğrudan etkiler. Nash'in bu noktada gerçeklik ve düşünceleri arasında ayırım yapamaması bilişsel birleşmeye örnektir. (50-60) dakikalar arasında Nash, ABD hükümeti için kod çözdüğüne ve önemli bir casusluk görevinde çalıştığına inanır. Gerçekte böyle bir görev olmadığı halde, bu düşüncesine tamamen kapılmıştır ve bu nedenle davranışları etkilenmiştir. Bilişsel ayrışma, bireyin psikolojik iyi oluşu ile ilişkili bir süreç olup, kişinin yaşamına fayda sağlamayacak düşüncelere bağlanmaktan kaçınmasını ve bu düşüncelerin dilsel anlamlarından uzaklaşmasını ifade eder (Nalbant & Yavuz, 2019). Ayrıca bireyin, stres verici veya istenmeyen yaşantılara mesafe koyarak bu deneyimleri tarafsız bir şekilde gözlemlemesini içerir (Yektaş, 2020). Dünyaya bakış açımız genellikle düşüncelerimiz tarafından şekillendirilir, ancak bu düşüncelerin bakış açımız üzerindeki etkisini fark etmeyebiliriz. Bilişsel ayrışma, içsel deneyimlerin tam anlamıyla kabul edildiği, ancak kişinin bu deneyimlere teslim olmadığı; yani eylemleri üzerindeki kontrolü kaybetmediği bir durumdur ve bu, bilişsel birleşmenin zıttını ifade eder. Filmin yaklaşık (1 saat 20.) dakikalarında Nash, psikiyatristinin yardımıyla halüsinasyonlarının aslında zihinsel bir hastalıktan kaynaklandığını fark etmeye başlar. Gerçek ve hayal arasındaki farkı anlaması bilişsel ayrışma sürecine işaret eder. (1 saat 50.) dakikasında Nash, Charles ve diğer hayali karakterlerin gerçek olmadığını, ancak zihninin bir parçası olarak kalmaya devam edeceğini kabul eder. Onlarla iletişim kurmaktan vazgeçip onları göz ardı etmeyi öğrenmesi, bilişsel ayrışmanın güçlü bir örneğidir.

3.3. Kavramsal Benliğe Bağlanma ve Bağlamsal Benlik

Bireyin kendi yaşam hikâyesini benliğiyle özdeşleştirerek kendini bu hikâyeden gibi görmesi, ilişkisel boyutta çıkarımlarda bulunması kavramsal benliğe bağlanma olarak tanımlanır. Ancak birey bu hikâyeye güçlü bir bağlılık hissediyorsa, ilişkisel bağlamanın davranışlarına etkisi daha belirgin hale gelir. Bu durum, kişinin değerleri doğrultusunda hareket etmesini zorlaştırabilir. (Harris, 2016; Luoma ve diğerleri, 2017; Yavuz, 2015). (20-30) dakikalarda Nash, bir matematik dehası olduğu algısına sıkı sıkıya bağlıdır. Sürekli "büyük bir fikir" arayışı içinde olması, kendi hikâyesine olan bağlı ve bu hikâyenin onun davranışlarını nasıl şekillendirdiğini gösterir. (50-60) dakikalarda Nash, kendisini ABD hükümeti için çalışan bir ajan olarak görür ve bu sahte kimliğe tamamen bağlanır. Bu hikâyeye olan bağı, gerçeklik algısını zayıflatır ve davranışlarını yönlendirir. Bağlamsal benlik, bireyin yaşamında deneyimlediği durumlara farklı bir perspektiften bakabilme yetisiyle ilgilidir. Bu kavram, bireyin deneyimlerinde "diğer insanlar" yerine kendisine, yani "ben'e; "başka bir zaman/mekan" yerine "şimdi ve burada"ya odaklanmasını ifade eder. Bu sayede birey, yaşadıklarına bağlı kalmadan ve bu deneyimlerin etkisi altında kalmaksızın, deneyimlerinin farkında olma yetisini geliştirebilir (Baş ve Dirik, 2019: 7-8). (1 saat 20. dakikalar) tedavi sürecinde Nash, zihnindeki bazı deneyimlerin (örneğin Charles ve diğer hayali karakterler) gerçek olmadığını fark etmeye başlar. Bu, onun bağlamsal benliğiyle temas kurmaya başladığını gösterir. (1 saat 50. dakikalar) Nash, hayali karakterlerin varlığını kabul eder ancak onların hayatını yönetmesine izin vermez. Özellikle öğrencileriyle konuşurken, yaşadığı bağlamda var olmayı seçer ve hayali dünyadan uzaklaşır. Bu, bağlamsal benliğe önemli bir geçiş örneğidir. (1 saat 50. dakikalar arasında) Nash, hayali oda arkadaşı Charles'ı kabul ederken şöyle der: "Onların bir parçası hep burada olacak, ama onları görmezden gelebilirim." Bu sahnede Nash, kendi içsel deneyimlerini (halüsinasyonları) bir

gerçeklik olarak kabul etmek yerine, bu düşüncelerin yalnızca zihninin bir ürünü olduğunu fark eder. Bu, bağlamsal benliğin güçlü bir örneğidir.

3.4. Anla Temasının Kaybolması ve Anda Olma

Anla temasının kaybolması bireyin olumsuz anılarına takılıp kalması, olayların neden bu şekilde geliştiği üzerine yoğunlaşması veya henüz gerçekleşmemiş durumlar hakkında kaygı duymasındır. (Harris, 2009: 28). An ile temas kurmak, bireyin hem çevresiyle hem de iç dünyasıyla bağlantı sağlaması anlamına gelir. Eğer birey, kendi duygu ve düşünceleriyle olan bağını yitirirse, kendini tanımakta zorlanabilir. Kendini tanımakta güçlük çeken bir bireyin, değerleri doğrultusunda etkili davranış değişiklikleri yapması da zorlaşır (Harris, 2009: 28). (30-35) dakikalar Nash, hayali oda arkadaşı Charles ile ilk kez konuştuğunda, “Buraya nasıl geldin? Neden buradasın?” gibi sorular sorar. Charles ise, “Hayat biraz daha eğlenceli olmalı, sence de öyle değil mi?” diye yanıt verir. Nash bu sahnede tamamen hayali bir karakterle konuşarak gerçeklikten kopar. Anda olan gerçek durumu görememesi, onun zihnindeki halüsinasyonlara teslim olduğunu gösterir. Casusluk görevine kendisini kaptırması yaklaşık (60-65) dakikalar arası Nash’in zihnindeki hayali hükümet görevlisi Parcher ile bir konuşmada, “Bu görev tüm ülkenin geleceği için kritik!” repliği gerçeklikten tamamen uzaklaşıp hayal ürünü bir göreve kendini kaptırdığı, anda yaşanan gerçekliği görmezden geldiği ve zihinsel bir hikâyeye saplandığını izleyicilere göstermiştir. Anda olmak, psikolojik olarak kişinin mevcut zaman diliminde yer almasını ifade eder (Harris, 2019). Bu bağlamda, anda olmak, şimdiki anı bilinçli bir şekilde odaklanarak, kendi isteğiyle ve esnek bir tutumla mevcut duruma dikkatini yönlendirmektir. (Hayes & Lillis, 2021). (1 saat 50-55) dakikalar Nash’in karısına Alicia, “Charles’ı her gördüğümde, o hiç yaşlanmıyor. Gerçekten bir insan olsaydı, şimdiye yaşlanmış olurdu,” repliği farkındalık anında Nash’in halüsinasyonlarının gerçek olmadığını kabul etmeye başladığı ve içinde bulunduğu ana odaklanarak gerçekle bağlantı kurduğunun güzel bir örneğidir. Filmin sonlarına doğru çocuklarına karşı olan ilgisinin artması zihinsel mücadelelerini bir kenara bırakıp ailesiyle birlikte geçirdiği ana odaklandığı ve anda olmanın huzurunu ve değerini ifade eder.

3.5. Değerlerle Kurulan Bağı Zayıflaması ve Değerler

Kabul ve Kararlılık Terapisi (KKT), bireylerin yaşamla ilgili uzun vadeli değerlerine odaklanır. Bu yüzden, öncelik sergilediği davranışların kendi değerleriyle uyumlu olup olmadığının değerlendirilmesi ve bireyin değerlerinin net bir şekilde belirlenmesidir. Psikolojik katılığın ele alınan bileşenleri, bireyin değerlerinden uzaklaşmasına ve bu doğrultuda anlamlı bir yaşamdan kopmasına yol açmaktadır. KKT’nin temel amacı, bireyin değerlerine uygun bir yaşam sürmesini desteklemektir. (Yavuz, 2015: 25-26). Her bireyin yaşam değerleri vardır; ancak bu değerlerle bağı zayıflayabilir veya bireyin yaşam değeri henüz netlik kazanmamış olabilir. (Bach ve Moran, 2008: 103). Filmde değerler kavramına dair birçok sahneye yer verilmiştir. Filmin yaklaşık (1:00:00 - 1:10:00) dakikasında John Nash'in paranoia ve gerçeklikten kopuşu buna örnek olabilir.

Nash'in sanrıları nedeniyle hem akademik hedeflerinden hem de ailesiyle olan ilişkilerinden uzaklaşmaya başlaması, onun değerlerinden koptuğunu gösterir. Bu sahnelerde Nash’in hayali görevler ve karakterlerle meşgul olması, yaşamının anlam ve amaç kaybına uğradığını yansıtır. Eşinin desteği ve gerçek değerlerin fark edilmesi (Filmin yaklaşık 1:40:00 - 1:50:00) Alicia’nın Nash’e olan sevgisi ve sabrı, onun tekrar gerçek değerlerini fark etmesine yardımcı olur. Nash’in ailesine olan sevgisi, onun tedavi sürecinde toparlanmasını ve değerlerine yeniden bağlanmasını sağlar. Özellikle Alicia’nın "Senin için buradayım" dediği sahne, aile bağlarının ve sevginin önemini vurgular ve Nobel ödülü konuşması, değerlerini Bu sahnede bir bireyin tekrar değerlerine bağlanmasının nasıl bir dönüşüm yarattığını etkileyici bir şekilde ele alır. (2:00:00 - 2:05:00)

Nash- "Her zaman sayılara inandım. Akla ve mantığa götüren denklemlere. Ancak bir ömür boyu süren bu arayışların ardından şunu soruyorum: 'Gerçekten mantık nedir? Mantığı kim belirler?' Arayışım beni fiziksel, metafiziksele, sanrılardan tekrar gerçeğe götürdü. Ve kariyerimdeki en önemli keşfi, hayatımdaki en önemli keşfi yaptım: Sevginin gizemli denklemlerinde, tüm mantıklı sebeplerin kaynağını buldum. Bu gece burada olmam yalnızca senin sayende [Alicia'ya dönerek]. Sen benim varlık sebebimsin. Sen tüm sebeplerimsin. Teşekkür ederim." Bu konuşma, Nash'in yaşamındaki en derin anlamın sevgi ve bağlılık olduğunu ifade ettiği dokunaklı bir anı yansıtır. eşi Alicia'ya olan minnettarlığını ifade onun yaşam değerlerini yeniden keşfettiğini ve onlara bağlandığını simgeler. Konuşmasında sevgi ve destek olmadan anlamlı bir yaşamın mümkün olmadığını dile getirir.

3.6. İşlevsiz Davranışlar ve Değerler Doğrultusunda Davranışlar

İşlevsiz davranışlar, bireyin içinde olduğu anla bağını koparması, değerlerinden uzaklaşması ve yaşamını anlamlandırmak yerine zorlaştıran davranışlar sergilemesi olarak tanımlanır. (Harris, 2009). Kabul ve Kararlılık Terapisi (KKT), bireyin yaşam amaçlarına uygun şekilde davranışlarında değişiklik yapmayı hedefler. Bu değişim her ne kadar zorlayıcı ve rahatsızlık verici olsa da, bireyin değerler doğrultusunda değişime olan kararlılığını temsil eder. Bu tür değişimlerin gerçekleşebilmesi için bireyin yeni davranışları deneyimlemesi önemlidir. (Seyrek ve Ersanlı, 2017: 151). Filmin büyük bir kısmı, Nash'in psikolojik sorunları nedeniyle sergilediği işlevsiz davranışları gözler önüne serer. Bu davranışlar, onun hem yaşam kalitesini hem de ilişkilerini olumsuz etkiler Sosyal çevresiyle bağlarını zayıflatır ve yardım almayı reddeder. Bu, hem yalnızlığını artırır hem de tedavi sürecini zorlaştırır. Aile içinde krizin baş göstermesi (Yaklaşık 01:10:00 - 01:20:00) eşi Alicia ve çocuğuyla olan bağlarını ihmal etmeye başlar. Sanrılar nedeniyle çocuğunu tehlikeye atma riski oluşur ve Alicia bu duruma müdahale etmek zorunda kalır. Bu sahne, işlevsiz davranışlarının aile üzerindeki yıkıcı etkisini açıkça ortaya koyar. Nash'in gerçeklerle yüzleşmesi ve tedaviye adım atmaya başlaması (Yaklaşık 01:30:00 - 01:40:00) sanrılarının gerçek olmadığını fark etmeye başlar. Bu farkındalık, Alicia'nın desteği sayesinde mümkün olur. Eşiyle olan bağını koruma çabası, değerlerine yönelmesini sağlar. Ve tekrardan akademik hayatına dönüşü (Yaklaşık 01:50:00 - 02:00:00) sanrılarının tamamen yok olmadığını kabul eder; ancak onlarla yaşamayı öğrenir. Üniversiteye dönerek yeniden ders vermeye ve araştırmalar yapmaya başlar. Bu sahneler, bireyin değerleri doğrultusunda hareket etmesinin, zorlayıcı durumlar karşısında bile anlamlı bir yaşamın temelini oluşturduğunu etkileyici bir şekilde gösterir.

4. SONUÇ

Filmin sonlarında (1:57:00 - 2:00:00) John Nash'in kampüste yürürken öğrencilerle sohbet eder ve hayatına devam ederken hayali figürlerin hâlâ var olduğunu ima eder. Ancak artık onlara tepki vermediğini, onların varlığını fark ettiği halde önemsemediğini açıkça gösterir. Bu sahne, bilişsel ayrışmanın bir yansımasıdır; Nash, halüsinasyonlarını kabullenmiş ve onların kontrolünde olmadan yaşamını sürdürebilecek bir esneklik geliştirmiştir. Ve son sahne olarak (2:06:00 - 2:11:00) Nobel Ödülü aldığı törende Nash'in yaptığı konuşma, onun zorluklarla dolu geçmişini kabul ettiğini ve bu süreçlerin başarılarına nasıl anlam kattığını ortaya koyar. Nash'in eşi Alicia'ya olan teşekkürleri ve sevgi vurgusu, onun insan ilişkilerindeki değerlerine verdiği önemi de yansıtır. Bu sahne, Nash'in ruhsal esnekliği geliştirerek yaşamını yeniden anlamlı kıldığını gösterir.

"A Beautiful Mind" filmi, Kabul ve Kararlılık Terapisi (ACT) perspektifinden ele alındığında, insanın içsel mücadelelerine karşı geliştirdiği yaklaşımın nasıl dönüştürücü olabileceğini etkileyici bir şekilde ortaya koymaktadır. Film, John Nash'in hayali figürlerle süregelen savaşı ve bu süreçte zihinsel sağlığını yeniden kazanma çabası üzerinden ACT'nin temel unsurlarını

yansıtır. Bu bağlamda, "Akıl Oyunları," sadece zihinsel sağlık mücadelesi veren bireylere değil, aynı zamanda terapi yaklaşımlarına rehberlik eden bir ilham kaynağı olarak değerlendirilebilir. Film, bireyin zorlu içsel deneyimlerini kabul ederek ve yaşamını kendi değerleri doğrultusunda şekillendirerek ruhsal esenlik ve doyuma ulaşabileceği gerçeğini. ACT'nin modern psikoterapideki uygulamalarının, Nash'in hikayesinde olduğu gibi, bireyin yaşam kalitesini artırmada etkili bir araç olduğu sonucuna varılabilir.

5. BEYAN

Araştırma ve Yayın Etiği: Yapılan çalışmada “*Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi*”nde uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin “*Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler*” başlıklı 2. bölümünde belirtilen eylemlerden de hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Etik Kurul İzni Beyanı: Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Araştırmacıların Makaleye Katkı Oranı Beyanı: 1. yazar katkı oranı: %50 (literatür incelemesi, problemin açıklanması, araştırma ve araştırmanın analizi, bulguların sunumu, tartışma ve sonuç) 2. yazar katkı oranı: %50 (literatür incelemesi, problemin açıklanması, araştırma ve araştırmanın analizi, bulguların sunumu, tartışma ve sonuç).

Çıkar Çatışması Beyanı: Araştırmacılar arasında herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

Finansal Destek veya Teşekkür Beyanı: Bu çalışma için herhangi bir kurumdan finansal destek alınmamıştır.

6. KAYNAKÇA

Yalnız, A. (2019). Kabul ve kararlılık terapisi yönelimli psikoeğitim programının ekran zorbalığı üzerindeki etkisi (Doctoral dissertation, Sakarya Üniversitesi (Turkey)).

Uğur, E. (2018). *Kabul ve kararlılık terapisi yönelimli psikoeğitim programının olumsuz değerlendirilme korkusu üzerindeki etkisi* (Doctoral dissertation, Sakarya Üniversitesi (Turkey)).

Kamış, Ş., & Karaaziz, M. (2024). Kabul ve Kararlılık Terapisi Perspektifinden Duygusal Yemenin Açıklanması. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 7(2), 153-171.

Yektaş, Ç. (2020). Ergenlerde pandeminin ruhsal etkileri. *Türkiye Klinikleri Dergisi*, 1, 13-18.

Karamustafaoğlu, O., Aydoğdu, Ü. R., & Bülbül, M. Ş. (2017). Akademik Araştırmalarda Araştırma Yöntemleri İle Örneklem İlişkisi: Doğrulayıcı Doküman Analizi Örneği. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, (30), 556-565.

Yıldırım, J. C. (2019). *Üstbilişler ve psikolojik belirtiler arasındaki ilişkide yaşantısal kaçınma stratejilerinin aracı rolünün incelenmesi* (Master's thesis, Maltepe University (Turkey)).

Çelenk, S. (2021). *Gençlerde problemlili internet kullanımı, akıllı telefon kullanımı ve oyun oynama davranışlarının yaşantısal kaçınma, bilişsel birleşme ve baş etme becerileri açısından incelenmesi* (Master's thesis, Maltepe University (Turkey)).

Bakalım, O., & Karahan, F. Ş. (2022). Yetişkinlerde şefkat korkusu ve psikolojik esneklik. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (12), 539-559.

Bilgen, İ. (2021). *Terapide psikolojik esneklik kabul ve adanmışlık terapisi*. İstanbul: Epsilon Yayınları.

Heffner, M., & Eifert, G. H. (2004). *The anorexia workbook: How to accept yourself, heal your suffering, and reclaim your life*. New Harbinger Publications.

Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40.

ALKAL, A., & ÇAM, S. Multidimensional Psychological Flexibility Inventory Short Form (MPFISF) for Adolescents: Adaptation to Turkish, Validity and Reliability Study1.

Kaplan, t., & keser, i. (2020). Geropsikiyatrik bakımda etkin bir hemşirelik müdahalesi: kabul ve kararlılık terapisi. *Gevher nesibe journal of medical and health sciences*, 5(9), 58-68.

Article Arrival Date
11.05.2025

Article Published Date
20.06.2025

“KADER” FİLMİNİN VAROLUŞSAL TERAPİVE ÇİFT TERAPİSİ BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

AN ANALYSIS OF THE FILM ‘KADER’ IN THE CONTEXT OF EXISTENTIAL THERAPY AND COUPLES THERAPY

Melisa Doğan¹, Doç. Dr. Meryem Karaaziz²

¹Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü, Lefkoşa-Kıbrıs,

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-7189-5948>

²Yakın Doğu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü, Lefkoşa-Kıbrıs, Orcid:

<https://orcid.org/0000-0002-0085-612X>

Özet

“Kader” filmi, yaşamın anlamını ve insan ilişkilerini sorgulayan bir hikaye anlatmaktadır. Bekir’in yaptığı seçimler ve yaptığı seçimler karşısında yaşadığı zorlukları, bıraktığı geçmişi, aşkı ve kayıpları ve pişmanlıkları, hayatta alınan kararların ne kadar kritik olabileceğini anlatan bir dramatik filmidir. Film dramatik bir şekilde varoluşsal krizler ve çiftler arasındaki iletişim sorunlarına dikkat çekmektedir. Varoluşçu terapi, bireylerin duygusal yaşamlarını anlamalarına ve daha fazla açmalarını kolaylaştırırken, çift terapisi, duygusal bağları güçlendirmek için birlikte çalışan çiftlerin temelini oluşturmaktadır. Bu çalışma, “Kader” filmine varoluşçu terapisel ve çift terapötik bakış açılarından bir portre sunmayı amaçlamaktadır.

246

Anahtar Kelimeler: Kader, çift terapisi, çift dengesi, çiftlerle iletişim ve film analizi

Abstract:

The film ‘Destiny’ is aboutIt tells a story that questions the meaning and human relations. What Bekir didthe choices he made and the difficulties he experienced in the face of the choices he made, the past he left,love and losses and regrets, how critical the decisions made in lifethat it can be a dramatic film. The film is dramaticallyIt draws attention to existential crises and communication problems between couples.Existential therapy helps individuals to understand their emotional lives and to become morecouples therapy can be used to strengthen emotional bonds, while couples therapy can be used to strengthen emotional bonds.the basis of couples working together. This study is based on the film ‘Destiny’.to present a portrait from existential and couples therapeutic perspectives aims to.

Keywords: Destiny, couple therapy, couple balance, communication with couples and film analysis

GİRİŞ

Varoluşsal psikoloji, felsefe ve psikoloji alanlarının köklerine sahiptir ve özellikle yirminci yüzyılın ortalarındaki varoluşsal felsefeden beslenmektedir (Yalom, 1980). Söz konusu terapi türü, insanların varoluşsal kaygılarını, anlam arayışlarını ve bireysel özgürlüklerini ele almaktadır.. Viktor Frankl, Rollo May ve Irvin D. Yalom gibi düşünürlerin katkılarıyla geliştirilmiş ve psikoterapi alanında kendine bir yer edinmmektedir. Varoluşsal terapinin temeli, bireyin kendi varoluşunu sorgulamasını sağlamak ve bu sorulara cevap bulma yolunda

karşılaştığı zorlukların üstesinden gelmesine yardımcı olmaktadır (Yalom, 1980). Bu bağlamda, varoluşsal terapi, bireylerin kendi yaşamlarına anlam katmalarına ve kendilerini ifade etmelerine olanak tanımaktadır.

Yalom'a göre, varoluşsal terapi, bireyin anlamı, özgürlüğü ve sorumluluğu üzerine kafa yormasına yardımcı olan bir psikoterapi yöntemidir. Anlam yolculuğuna, bireyin varoluşsal kaygıları ve belirsizliklerinin altında yatan derinlere inmektedir. Birey iç yaşantıda keşfeder ve değiştirir, kendi yaşam değerlerini, kendi yaşam amaçlarını ve diğer ilişkilerle anlamlı bağlar kurmayı hedeflemektedir. Aynı şekilde, çift terapisi, çiftin her iki üyesinin sorunlarını çözme, iletişim becerilerini geliştirme ve sağlıklı duygusal bağlar kurma sürecini içeren psikoterapi bir yöntemidir. Daha önce de belirtildiği gibi her iki terapi türü de, psikolojik süreçler ve insan ilişkilerine daha incelemeli bir bakış açısı sunmaktadır.

Film analizi, sinema eserlerinin derinlemesine incelenmesi ve yorumlanması sürecidir (Bordwell & Thompson, 2010). Bu süreç, filmin temalarını, karakter gelişimini ve izleyici üzerindeki etkilerini anlamayı amaçlamaktadır. "Kader" filmi, varoluşsal temalar ve çift terapisi perspektifinden önemli bulgular sunmaktadır (Yıldız, 2021). Daha önce yapılan çalışmalar, benzer temalara sahip filmlerin psikoterapi süreçlerine olumlu katkılar sağladığını göstermektedir (Smith, 2018). Bu çalışma, "Kader" filminin analizi aracılığıyla varoluşsal terapi ve çift terapisi uygulamalarının sonuçlarına dair yeni bulgular elde etmeyi hedeflemektedir.

"Kader" filmi, varoluşsal terapi ve çift terapisi perspektifinden incelendiğinde, karakterlerin içsel çatışmaları ve ilişkileri üzerindeki etkileri gözler önüne serilmektedir (Yıldız, 2021). Filmde, karakterlerin yaşamlarındaki önemli seçimler ve bu seçimlerin ilişkilerine etkisi, terapötik süreçlerin bir yansıması olarak görülmektedir (Smith, 2018). Örneğin, karakterlerin karar verme anları, varoluşsal kaygılarını ve ilişkilerindeki sorunları çözme çabalarını simgelemektedir (Yalom, 1980). Bu bağlamda, film terapisinin, bireylerin ve çiftlerin kendi duygusal süreçlerini anlamalarına katkıda bulunduğu söylenmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma, varoluşsal terapi ve çift terapisi perspektifinden "Kader" filminin analizini yaparak, bu terapilerin film üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Daha önceki araştırmalarda elde edilen sonuçların, "Kader" filmi bağlamında nasıl evrildiği ve bu filmle birlikte insan ilişkileri ve varoluşsal temaların nasıl derinleştiği incelenmektedir. Amacımız, film analizi yoluyla bireylerin ve çiftlerin kendi varoluşsal süreçlerini daha iyi anlamalarına yardımcı olmaktadır.

"Kader" filminin bazı demografik özellikleri Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. "Kader" Filminin demografik özellikleri

Yönetmen-Senarist: Zeki Demirkubuz

Oyuncular: Ufuk Bayraktar, Vildan Atasever, Ozan Bilen

Yayın Yılı:2006

Türü: Dram

Süre:103 dakika

BULGULAR

Bu çalışma, "Kader" filmi üzerinden varoluşsal terapi ve çift terapisi perspektifinden önemli bulgular elde etmeyi amaçlamaktadır. Zeki Demirkubuz'un "Kader" filmi, varoluşsal kaygılar ve insan ilişkileri üzerine derinlemesine bir inceleme sunarak bu terapi türlerinin kavramlarını somut bir şekilde yansıtmaktadır.

Varoluşçu psikoterapi ve kavramlar

Varoluşçu terapi , kişinin varlığı sorusuna ve yaşamın anlamını arayışına odaklanmaktadır . Özgürlük , sorumluluk , anlam arayışı , ölüm korkusu gibi temel kavramların savunucuları arasında Yalom da var . Filmde karakterler , karar verme ve tercihlerinin sonuçlarıyla yüzleşme konusunda özgür iradeye sahip oldukları için kendi hayatlarına anlam vermeye çalışmaktadır . Örneğin ana karakterin yaptığı farklı seçimler , onun varoluşsal kaygılarını ve kendi hayatına ilişkin sorularını yansıtıyor . Sürecin bu gelişimi , karakterin kendisini yalnız ve iç çatışma içinde hissetmesi durumunda daha da derinleşmektedir .

Çift Terapisi ve Terapötik Teknikler

Çift terapisi, sevgililerin ya da evli kişilerin dahil olabileceği, ilişkiyi geliştirmeye ve iyileştirmeye yönelik olarak uygulanan bir psikoterapi biçimidir. İlişkilerde yaşanan zorluklar ve çözümlenememesi profesyonel destek gerektirmektedir. Evlilik terapisi olarak da bilinen çift terapisinde ilgili uzmanlar bağları güçlendirmeye ve sağlıklı iletişim kurulmasına yönelik yaklaşımlar benimser. " Kader " filminde karakterler arasındaki iletişim boşlukları ve yanlış anlamalar , çift terapisi perspektifinden önemli bir odak noktasıdır. Terapistler , çeşitli tekniklerle çiftlerin iletişimini geliştirebilir , duygusal bağlarını güçlendirebilir ve sorunları daha sağlıklı yollarla çözmelerine yardımcı olabilmektedir . Filmin başkahramanları arasındaki diyaloglar ve çatışmalar , terapinin nasıl işlediğine dair örnekler göstermektedir . Örneğin , açık iletişim eksikliği , ilişkiyi zayıflatan faktörlerden biri olarak tanımlanmaktadır .

Terapistin Rolü ve Terapinin Amacı

Terapistin görevi , kişileri birey ve çift olarak iç dünyalarının farkına varmalarını sağlamak ve varoluşsal süreçlerinde onlara rehberlik etmektedir. " Kader " filminde , karakterlerin iç çatışmaları ve duygusal durumları , terapistin müdahale etmesi gereken noktaları işaret etmektedir . Terapist , kişinin kendi duygusal süreçlerini fark ettiği bir ayna gibidir . Bu süreçte , bireylerin yaşadığı varoluşsal kaygılar ve ilişkilerinde yaşadıkları zorluklar terapide merkez sahneye çıkarmaktadır . İnsanların ve çiftlerin kendilerini daha iyi anlamalarına ve hayatlarında anlam bulmalarına , başkalarıyla iyi ilişkiler kurmalarına yardımcı olmaktadır .

Kader Film Analizi

"Kader" filmi, varoluşsal temalar ve insan ilişkileri üzerine yoğunlaşarak, bu terapilerin sonuçlarına dair önemli bulgular sunmaktadır. Filmdeki karakterlerin yaptığı seçimler, onların içsel çatışmalarını ve ilişkilerindeki dinamikleri yansıtmaktadır. Örneğin, filmde karakterlerin yaşadığı karar anları, varoluşsal kaygılarını ve ilişkilerindeki sorunları çözme çabalarını temsil etmektedir. Bu bağlamda, film analizi, bireylerin ve çiftlerin kendi varoluşsal süreçlerini daha iyi anlamalarına yardımcı olmaktadır.

Sonuç olarak, "Kader" filmi üzerinden yapılan analiz, varoluşsal terapi ve çift terapisi açısından önemli bulgular sunmakta ve bu iki yaklaşımın insan ilişkilerini nasıl derinleştirdiğini gözler önüne sermektedir. Film, bireylerin yaşamlarını anlamlandırmalarına ve duygusal süreçlerini keşfetmelerine katkıda bulunarak, varoluşsal kaygıların ve ilişkilerin karmaşıklığını açığa çıkarmaktadır.

Çift Dengesi

Partnerlerin birbirini tamamladığı ve ilişkinin sürmesine eşit katkıda bulunduğu bir durumu ifade etmektedir. Kader filminde çift dengesini oluşturan unsurlar, karakterlerin birbirlerine duyduğu derin bağlılık, koşullara rağmen bir arada kalma çabaları ve karşılıklı fedakarlıkları olarak öne çıkarmaktadır. Filmin merkezinde olan aşk, klasik anlamda romantik bir birliktelikten çok, hayatın zorluklarıyla

beraber yaşanan bir bağlılık olarak yansıtılır. İki karakterin de geçmişleri ve kendilerine ait travmalar üzerinden kurdukları bu ilişki, onların hayatta kalma mücadelesine bir anlam katıyor.

Bu da, ilişkideki dengeyi ve dinamikleri oldukça çarpıcı ve gerçekçi bir şekilde ortaya koymaktadır.

Çiftler Arasındaki İletişim

Kader filminde çiftler arasındaki iletişim, çoğunlukla yoğun ama kırılğan bir yapıdadır. Karakterlerin, özellikle Uğur ve Bekir'in, birbirlerine duydukları hisler son derece derin ve karmaşık olsa da bu hisleri sağlıklı bir iletişim yoluyla ifade etmekte zorlanmaktadırlar. Bekir'in Uğur'a karşı duyduğu saplantılı aşk, çoğu zaman tek taraflı ve karşılıksız bir tutku olarak kalır. Bu da, onların arasındaki iletişimin dengesiz ve çatışmalı olmasına yol açmaktadır.

İlişkilerindeki iletişim eksikliği, özellikle sevgilerini ifade etme ve birbirlerinin ihtiyaçlarını anlama noktasında belirginleşmektedir. Bekir, aşkını sahiplenici bir şekilde ifade ederken, Uğur ise daha mesafeli ve duygularını içine atan bir tutum sergilemektedir. Film boyunca, karakterler kendi iç dünyalarındaki çatışmaları çözemedikleri için birbirleriyle sağlıklı bir bağ kurmakta zorlanmaktadırlar. Bu durum, ilişkilerindeki iletişimin sık sık kesintiye uğramasına ve yanlış anlaşılmalara yol açmaktadır.

Çiftler Arasındaki Duygusal Yaşantılar

Kader filminde çiftler arasındaki duygusal yaşantılar, yoğun ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Karakterlerin hisleri, aşk, saplantı, çaresizlik ve umutsuzluk gibi güçlü duygular etrafında şekillenmektedir. Özellikle Bekir'in Uğur'a duyduğu aşk, neredeyse saplantılı bir tutkuya dönüşmektedir. Bekir, Uğur'a ulaşmaya ve onunla bir gelecek kurmaya çalışırken bu çabasının çoğunlukla karşılıksız kaldığını hissetmektedir. Bu durum, Bekir'in aşkını daha acı dolu ve tek taraflı hale getirmektedir.

Uğur ise, Zabıta Zagor'a olan ilgisi nedeniyle Bekir'in duygularına tam anlamıyla karşılık vermez. Zagor'a duyduğu bağlılık, onu hem tehlikeli bir hayata hem de sürekli kaçış ve arayış içinde bir döngüye sürüklemektedir. Uğur, Bekir'in sevgisini göremeyecek kadar Zagor'a bağlıdır, fakat bu bağımlılık ona mutluluk getirmez.

Çiftlerin Özgüvenleri

Kader filminde çiftlerin öz güven seviyeleri, ilişkilerindeki dinamikler ve yaşadıkları zorluklarla doğrudan bağlantılı olarak şekillenmektedir. Özellikle Bekir ve Uğur arasındaki ilişkide, özgüven eksikliği ve bunun yansımaları açıkça görülmektedir.

Bekir'in Öz Güveni

Bekir, Uğur'a olan saplantılı aşkı nedeniyle özgüvenini kaybetmiş bir karakterdir. Uğur'un ilgisizliği karşısında kendisini değersiz hissetmeye başlar ve bu, onun davranışlarına da yansımaktadır. Bekir, sürekli olarak Uğur'un peşinden koşar, ona yakın olmaya çalışır, ancak bu çabaları karşılıksız kalmaktadır. Bekir'in Uğur'un dikkatini çekme çabaları, kendi değeri konusunda duyduğu şüphelerin bir ifadesidir. Özgüven eksikliği, Bekir'in hayatında başka alanlarda da etkisini göstermektedir; Uğur'u hayatının merkezine koyduğu için, kişisel gelişimini ihmal eder ve kendisini tamamen bu ilişkiye adamaktadır.

Uğur'un Öz Güveni

Uğur, Bekir'e göre daha mesafeli ve kendi kararlarını almaktan çekinmeyen bir karakterdir. Zagor'a olan bağlılığı, onun için bağımsız bir karar gibi görünse de, aslında o da kendi duygusal eksikliklerini bu bağlılıkla doldurmaya çalışmaktadır. Uğur, dışarıdan güçlü ve kendinden emin görünse de, Zagor gibi riskli bir kişiye duyduğu bağlılık, onun da içsel bir özgüven sorunu yaşadığını göstermektedir. Zagor'un hayatında kalıcı olmaması, Uğur'u sürekli bir belirsizlik içinde bırakmaktadır. Bu da onun hayatını bir arayış ve kaçış döngüsüne dönüştürmektedir. Uğur, Bekir'in hislerini karşılıksız bıraksa da, kendi iç dünyasında tatminsiz ve huzursuzdur.

Çiftlerin İlişkisinde Öz Güven Eksikliği

Filmde, Bekir ve Uğur arasındaki ilişkinin temeli sağlıklı bir öz güven yerine, bağımlılık ve çaresizlik üzerine kuruludur. Bekir'in kendisini sürekli Uğur'un peşinden sürüklemesi ve Uğur'un kendi içsel boşluğunu Zagor'la doldurmaya çalışması, ikisinin de duygusal eksikliklerini ortaya koymaktadır. Bu eksiklikler, karşılıklı bir uyum veya güvenli bir bağ geliştirmelerini zorlaştırmaktadır. İlişkilerindeki bu güvensizlik, çiftlerin birbirlerine olan bağımlılıklarını arttırırken, aynı zamanda sürekli bir huzursuzluk ve tatminsizlik yaratmaktadır.

Genel Değerlendirme

Kader, karakterlerin özgüven eksikliklerinin, ilişkilerini nasıl etkilediğini ve onları nasıl bir çıkmaza sürüklediğini derinlemesine işlemektedir. Bekir ve Uğur, özgüven sorunu nedeniyle sağlıklı bir ilişki kuramazlar ve kendi içsel çatışmalarının esiri olmaktadır. Bu da, filmin sonunda her iki karakterin de kendilerini bulamadan, arayış içinde ve tatminsiz bir şekilde kalmalarına yol açmaktadır.

Bu karşılıksız aşklar ve saplantılar, karakterlerin içsel çatışmalarını derinleştirirken, aynı zamanda onların kendileriyle ve birbirleriyle olan duygusal ilişkilerini de oldukça karmaşık hale getirmektedir. Bu nedenle filmdeki duygusal yaşantılar, hem karakterlerin kişisel trajedilerini ortaya koyar hem de izleyicilere aşkın yıkıcı yönlerini gözler önüne sermektedir.

Sonuç

"Kader" filmi, Zeki Demirkubuz'un derin bir psikolojik drama olarak, bireylerin varoluşsal kaygıları ve karmaşık insan ilişkileri etrafında dönmektedir. Film, baş karakterin hayatındaki önemli seçimler ve bu seçimlerin ilişkilerine etkisini gözler önüne sererken, varoluşsal sorgulamalarla dolu bir iç yolculuğu simgelemektedir.

Bu çalışma, "Kader" filmini varoluşsal terapi ve çift terapisi perspektifinden ele alarak, karakterlerin içsel çatışmalarının ve seçimlerinin terapötik süreçlere yansıdığına dair önemli bulgular sunmaktadır. Elde edilen sonuçlar, bireylerin ve çiftlerin kendi duygusal süreçlerini anlama yolculuklarında film analizi yönteminin nasıl faydalı olabileceğini göstermektedir. Bu bağlamda, çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir; özellikle varoluşsal temalar ile ilişkilendirilmiş sinema eserlerinin psikoterapi süreçlerine olumlu etkileri üzerine daha fazla araştırma yapılması gerektiği vurgulanmaktadır.

Kaynakça

- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). Film art: An introduction. McGraw-Hill.

- Frankl, V. E. (1959). Man's search for meaning. Beacon Press.
- Gurman, A. S., & Fraenkel, P. (2002). Evidence-based practices in couple therapy. Routledge.
- May, R. (1969). Love and will. Norton.
- Smith, J. (2018). Film and therapy: The impact of cinema on psychotherapy. Routledge.
- Yalom, I. D. (1980). Existential psychotherapy. Basic Books.
- Yıldız, A. (2021). Kader: Varoluşsal ve ilişki temaları üzerine bir inceleme. Psikoterapi Dergisi.

Çift Terapisi ve İlişkiler

- Gurman, A. S., & Kempt, N. (2009). Handbook of clinical psychology: Vol. 2: Couples therapy. Wiley.
- Johnson, S. M. (2008). Hold me tight: Seven conversations for a lifetime of love. Little, Brown and Company.

Film ve Psikoloji

- Demirkubuz, Z. (2006). Kader [Film].
- Acar, E. (2010). Zeki Demirkubuz'un sinemasında varoluşsal temalar. Sinema Araştırmaları Dergisi.
- Akman, B. (2011). Zeki Demirkubuz: İkili ilişkiler ve varoluşsal temalar. Literatür Yayınları.
- Öztürk, M. (2020). Kader filminde iletişim sorunları ve duygusal ilişkiler. Sinema ve Psikoloji Dergisi, 12(1), 15-30.
- Yılmaz, F. (2019). Zeki Demirkubuz'un filmlerinde bağlılık ve özgüven. Türk Film Çalışmaları Dergisi, 8(2), 55-70.
- **Kaya, İ. (2015). Türk sinemasında aşk ve ilişki dinamikleri. İletişim Yayınları.**

Article Arrival Date
18.05.2025

Article Published Date
20.06.2025

AŞK-I MEMNU DİZİSİNİN PSİKANALİZ YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ

THE ANALYSIS OF THE TV SERIES AŞK-I MEMNU IN THE CONTEXT OF
PSYCHOANALYTIC THERAPY

Ezgi PEK¹, Doç. Dr. Meryem KARAAZİZ²

¹Yakın Doğu Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Psikoloji Bölümü Lefkoşa Kıbrıs,
ORCID ID: [0009-0002-2262-4647](https://orcid.org/0009-0002-2262-4647)

²Yakın Doğu Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Psikoloji Bölümü Lefkoşa Kıbrıs,
ORCID ID: [0002-0002-0085-612X](https://orcid.org/0002-0002-0085-612X)

Özet

Aşk-ı Memnu, Halit Ziya Uşaklıgil'in 1900 yılında yazdığı romanı ve Türk edebiyatının önemli eserlerinden biridir. 2008 yılında eserden uyarlanarak televizyon dizisi olarak yayınlanmıştır. Dizi, Bihter adında genç bir kadının, daha önceden bir evlilik yapmış ve iki çocuğu olan ondan yaşça büyük Adnan Bey ile evlenip daha sonrasında ablasının eski sevgilisi ve aynı zamanda Adnan Bey'in yeğeni olan Behlül'le yaşadığı yasak aşkı ve bu aşkın yarattığı toplumsal gerilimi konu almaktadır. Bihter'in karakteri içsel çatışmalarla dolu bir yapıya sahip olsa da bu çatışmalar büyük ölçüde onun duygusal durumu ve zihinsel zayıflığıyla ilgilidir. Aşk temasının yanı sıra yalnızlık, intihar ve kişisel çöküş gibi ağır konulara da odaklanmıştır. Psikanaliz, bireyin bilinçdışı düşünce ve duygularını keşfederek psikolojik sorunların kökenine inmeyi amaçlayan terapötik bir yaklaşım olup Freud tarafından geliştirilen bu yöntem, bireyin geçmiş deneyimlerinin psikopatoloji üzerindeki etkisini anlamak için güçlü bir araçtır.

252

Anahtar Kelimeler: Aşk-ı Memnu, Psikanaliz, Terapi, Duygusal Çatışma, İlişkiler, Nitel Araştırma

Abstract

Aşk-ı Memnu, written by Halit Ziya Uşaklıgil in 1900, is one of the most significant works of Turkish literature. In 2008, it was adapted into a television series. The series revolves around a young woman named Bihter, who marries Adnan Bey, an older man with two children from a previous marriage. However, she later becomes involved in a forbidden love affair with Behlül, her sister's former lover and Adnan Bey's nephew. Bihter's character is filled with inner conflicts, largely rooted in her emotional state and psychological vulnerabilities. Alongside the theme of love, the story delves into heavy topics such as loneliness, suicide, and personal downfall.

Psychoanalysis, developed by Freud, is a therapeutic approach aimed at uncovering an individual's unconscious thoughts and emotions to address the roots of psychological issues. It serves as a powerful tool to understand how past experiences influence psychopathology.

Keywords: Forbidden Love, Psychoanalysis, Therapy, Emotional Conflict, Relationships, Qualitative Research.

Giriş

Psikanaliz, 19. yüzyılın sonlarında Sigmund Freud tarafından geliştirilen, bireylerin iç dünyalarını anlamaya yönelik bir yöntem olarak ortaya çıkmıştır. Freud, insan davranışının

büyük ölçüde bilinçdışından etkilendiğini savunmuştur. Bu teori bireysel psikolojik sorunların anlaşılmasına yönelik yeni bir çerçeve sunarken zamanla Jung, Adler ve Lacan gibi düşünürlerin yardımıyla geliştirilmiştir. Günümüzde psikanaliz sadece terapide değil, edebiyat, sanat çalışmaları gibi alanlarda da etkili bir araç olarak kullanılmaktadır.

1. Yöntem

“Aşk-ı Memnu” dizisi Psikanaliz Terapi Yöntemi bağlamında analiz edildiği bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Doküman analizi, analizi amaçlanan materyallerin birtakım olgular çerçevesinde incelenmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011). Analiz süresince dizi araştırmacı tarafından farklı zamanlarda beş defa seyredilmiş, elde edilen bulgular Psikanaliz’in id, ego, süperego ve savunma mekanizmaları kavramlarına göre incelenmiştir.

1.1 Aşk-ı Memnu Dizisi Konusu ve Demografik Özellikleri

Aşk-ı Memnu, genç bir kadın olan Bihter’in, zengin ve yaşça Bihter’den büyük olan Adnan Bey ile evlendikten sonra, onun yeğeni Behlül ile yasak aşkını konu alır. Bihter, yalnızlık ve tatminsizlik hisleri içerisindeyken, Behlül ile olan tutkulu ilişkisi onu duygusal bir çöküşe sürükler. Dizide, aşkın, ihanetin ve toplumsal baskının ağır sonuçları işlenirken, Bihter’in trajik olan intiharı sonu ile bulur. Psikanaliz Yöntemi ile travmatik geçmişleri ve karakterlerin duygusal dönüşümlerine odaklanmaktadır.

“Aşk-ı Memnu” dizisinin bazı demografik özellikleri Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1: “Aşk-ı Memnu” Dizisinin Demografik Özellikleri

Özellikler	Detaylar
Yönetmen	Hilal Saral
Oyuncular	Beren Saat (Bihter), Kıvanç Tatlıtuğ (Behlül), Selçuk Yöntem (Adnan), Nebahat Çehre (Firdevs), Hazal Kaya (Nihal)
Yayın Yılı	2008
Türü	Dram, Romantik

1.2 Araştırma ve Yayın Etiği

Yapılan çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlıklı bölümünde belirtilen eylemlerden de hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

1.2.1 Etik Kurul İzni

Bu araştırma etik kurul izni gerektirmemektedir.

2. Bulgular

Bu çalışmada Aşk-ı Memnu dizisindeki, karakterlerin bilinçdışı davranışları ve geçmiş deneyimlerinin psikolojik etkilerini ele alırken, Bihter ve Behlül karakterleri üzerinden psikanaliz kuramındaki önemli öğeleri ortaya koymaktadır. Bihter toplumun kendisine dayattığı değerler ile kendi arzuları arasında kalmış bir karakterdir. Bu iç çatışma onu psikolojik boyutta derinleştirir ve bilinçdışı korkularının ortaya çıkmasına sebep olduğu düşünülmüştür. Bihter’in karakteri sürekli içsel çatışmalar yaşar. Yalnızlık ve değersizlik duyguları Behlül ile yasak bir aşkını aşılar. Annesi Firdevs’in babasının ölümüne sebep olduğunu düşünen Bihter, aslında Adnan’la evlenmek isteyen annesi olduğu için bu evliliği bir intikam duygusu ile gerçekleştirir. Fakat işler düşündüğü gibi gitmez ve eşinin yeğeni olan Behlül’e aşık olur. Her ne kadar süperegosu ile çatışmalar yaşasa da bir türlü Behlül’e karşı koyamaz. Behlül’le olan

ilişkisi Bihter'in duygusal tatmin arayışından kaynaklanmaktadır. Ancak bu ilişki onu derin bir yalnızlığa sürükler. Bihter'in karşılaştığı bu zorluk izleyicinin karakterle empati kurmasını sağlar. Bu bağlamda dizi izleyiciye bireyin psikolojik durumunu sorgulama fırsatı vermektedir (Çakır, 2015). Geçmiş travmaların ve toplumsal beklentilerin şekillendirdiği bir çatışma alanı vardır. Bihter'in toplumdan dışlanma korkusu intihar kararında büyük etken olmuştur. Bu durum bireylerin sosyal stresle nasıl başa çıktıklarının derinlemesine incelenmesini sağlar (Yılmaz, 2010). Psikanalitik terapinin amacı bireyin içsel çatışmalarını tespit etmek ve bu çatışmaları çözmenin yollarını bulmaktır (Freud, 1920). Behlül ve Bihter'in yaşadığı iç çatışmalar izleyiciyi rahatsız ederken aynı zamanda karakterin ruh sağlığına dair önemli soruları da göz önüne koymuştur.

Dizide Bihter'in Behlül'e, "Saçına bile Nihal'den daha çok değer veriyorsun!" dediği sahne (Bölüm 4'22''10), karakterler arasındaki çatışmanın ve duygusal gerilimin önemli bir anını temsil eder. Bu cümle, Bihter'in Behlül'e olan tutkusunun yanı sıra, onun kendisine karşı olan ilgisini sorguladığı bir noktada söylenir. Bihter, Behlül'ün Nihal'e olan sevgisini ve ona karşı duyduğu kıskançlığı derin bir şekilde hissetmektedir.

Bihter, "Saçına bile Nihal'den daha çok değer veriyorsun!" derken, aslında Behlül'ün onunla olan ilişkisini sorgulamaktadır. Bu cümle, Bihter'in içsel çatışmalarını ve kendini değersiz hissetme duygusunu açığa çıkarır. Behlül, Nihal ile olan ilişkisini sürdürürken, Bihter için bu durum bir tehdit oluşturur. Bihter'in cümlesi, aynı zamanda onun Behlül'e olan aşkını ve kıskançlığını vurgular; Behlül'ün Nihal'e olan ilgisi, Bihter'in ruhsal dengesini sarsar.

Bu sahne, izleyicilere Bihter'in karmaşık duygusal durumunu ve ilişkilerindeki gerilimleri anlamada bir pencere açar. Bihter, Behlül'e karşı duyduğu aşkı savunurken, bir yandan da kendi içsel çatışmalarını ve kaygılarını dile getirmiş olur. Bu durum, bireyin duygusal ihtiyaçları ile toplumsal beklentiler arasındaki çatışmayı derinlemesine ele almaktadır.

Sonuç olarak, Bihter'in Behlül'e söylediği bu çarpıcı cümle, karakterin ruhsal durumunu, kıskançlık ve değer algısını göz önüne koyarken, dizinin tematik derinliğini artırır.

2.1 Kişiliğin Yapısı

Aşk-ı Memnu dizisinde Bihter karakteri üzerinden psikanalizin temel yapı taşları olan id, ego ve süperegö kavramları etraflıca incelenebilir.

2.1.1 İd

Freud'a göre id, bireyin doğuştan sahip olduğu, içgüdüsel ve mantıksız bir yapıdır (Freud, 1920). Bihter'in içsel arzularını ve içgüdülerini temsil eder. Dizi boyunca Bihter, içgüdülerine göre hareket eder; Behlül'e duyduğu aşk, cinsel ve duygusal ihtiyaçlarını tatmin etme arzusunu besler. Bu durum, onun bilinçdışındaki çatışmaların bir yansımasıdır.

2.1.2 Ego

Dizi boyunca ego, id'in talepleri ile süperegö'nün ahlaki baskıları arasında denge kurmaya çalışır (Kernberg, 1984). Bihter'in dış dünya ile bağlantısını kuran, mantıklı kararlar vermesine yardımcı olan yapı olan egosudur. Adnan Bey ile olan evliliği ve toplumsal normlara uyum sağlama çabası, onun egosunun işlevselliğini gösterir.

2.1.3 Süperegö

Süperegö'nün ahlaki yargıları, Bihter'in ruh halini etkileyen önemli bir faktördür (Akyüz, 2018). Bihter'in içsel çatışmalarını derinleştirir. Ahlaki değerler ve toplumsal normlar, onun kararlarını etkiler ve suçluluk duygusunu tetikler. Behlül ile yaşadığı yasak aşk, süperegö'nün baskılarıyla çatışarak Bihter'in psikolojik durumunu karmaşık hale getirir. Bu açıdan, Freud'a göre, insan doğası deterministiktir ve bireyler, geçmişte yaşadıkları olaylar ve içsel güdüler tarafından yönlendirilir. Bihter'in davranışları, onun geçmişindeki travmalar ve cinsellik üzerine olan baskılarla şekillenmiştir.

Dizi, Bihter'in içsel çatışmalarını detaylıca inceleyerek, izleyicilere insan doğasının karmaşıklığını sunar. Bihter'in arzuları ve korkuları, onun yaşamında önemli bir yer tutar (Yılmaz, 2010).

2.2 Bilinçdışı ve Bilinç

Freud, bilinçdışının, bireyin davranışlarını etkileyen önemli bir unsur olduğunu belirtir (Freud, 1917). Bilinçdışı kavramı, Aşk-ı Memnu'da açık bir şekilde ortaya çıkar. Bihter'in içdünyası ve bilinçdışı korkuları, onun ruhsal durumunu yansıtır. Bihter'in duyduğu anksiyete, bilinçdışındaki bastırılmış arzuların bir sonucudur.

2.3 Anksiyete ve Savunma Mekanizmaları

Bihter'in yaşadığı anksiyete, id, ego ve süperegö arasındaki çatışmaların bir sonucudur. Gerçeklik anksiyetesi, Bihter'in toplumsal beklentilere uyum sağlama çabasıyla ilişkiliyken, nevrotik anksiyete, içgüdülerinin baskılanması sonucunda ortaya çıkar (Freud, 1959). Bihter'in ruhsal durumu, bu anksiyete türlerinin etkisi altında şekillenir. Bihter'in savunma mekanizmaları, onun psikolojik çatışmalarla baş edebilme yollarını gösterir.

2.3.1 Bastırma

En önemli savunma mekanizmalarından biridir. Bihter, toplumun beklentileri ve ahlaki değerler nedeniyle içsel arzularını bastırır.

2.3.2 Projeksiyon ve İnkâr

Bunun gibi mekanizmalar, onun yaşadığı psikolojik çatışmaları gizlemeye çalıştığını gösterir. Örneğin, Behlül ile olan ilişkisi sırasında, içsel dürtülerini Firdevs'e veya evdeki çalışanlara yansıtmaya eğilimindedir.

2.1 Kişiliğin Yapısı

Aşk-ı Memnu dizisinde Behlül karakteri, psikanalizin id, ego ve süperegö kavramları bağlamında incelenebilir.

2.1.1 İd

Behlül, içgüdüsel arzularını yoğun bir şekilde deneyimler; özellikle Bihter'e duyduğu tutku ve aşk onun id'inin baskın bir ifadesidir. Bu çekim, Behlül'ün Bihter ile olan ilişkisini sürdürme arzusunu besler, ancak bu durum, onun ruhsal karmaşasını da derinleştirir.

2.1.2 Ego

Bihter ile yaşadığı yasak aşk, Behlül'ün içsel çatışmalarını ortaya çıkarırken, toplumsal beklentilere karşı gelme isteği ile süperegö'nün baskıları arasında bir denge kurma çabasını gösterir. Bu denge arayışı, Behlül'ün karakterinin karmaşıklığını artırır. Başlarda egosu ile hareket edebilmesine rağmen ileriki bölümlerde bunu pek başaramaz.

2.1.3 Süperegö

Behlül'ün içsel çatışmalarını derinleştirir. Ahlaki değerler ve toplumsal normlar, onun kararlarını etkiler ve suçluluk duygusunu tetikler. Bihter ile olan ilişkisi, bu ahlaki baskılarla çatışırken, Behlül'ün ruh hali sık sık değişkenlik gösterir. Örneğin, Bihter'in yaşadığı travma ve içsel çatışmalar, Behlül'ün duygusal durumunu etkileyerek onu daha karmaşık bir ruhsal duruma sürükler.

Freud'a göre, insan doğası deterministiktir; bireyler, geçmişte yaşadıkları olaylar ve içsel güdüler tarafından yönlendirilir. Behlül'ün geçmişi, onun bugünkü davranışlarını şekillendiren önemli bir faktördür. Dizi, Behlül'ün içsel çatışmalarını ve baskı altında kalan arzularını derinlemesine incelememize olanak sunar.

2.2 Bilinçdışı ve Bilinç

Bilinçdışı kavramı, Behlül'ün içsel çatışmaları ve kaygıları üzerinden belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Özellikle Bihter ile olan ilişkisi sırasında yaşadığı dengesiz ruh hali ve bilinçdışındaki korkular, onun ruhsal durumunu gösterir. Behlül, bilinçdışındaki bastırılmış arzularını Bihter'le yaşamaya çalışırken, içsel çatışmaları giderek derinleşir.

2.3 Anksiyete ve Savunma Mekanizmaları

Behlül'ün yaşadığı anksiyete ve korku, id, ego ve süperegö arasındaki çatışmaların sonucudur. Toplumsal normlara uyum sağlama çabası, gerçeklik anksiyetelerini tetiklerken, içgüdülerinin baskılanması nevrotik anksiyeteye yol açar. Özellikle Bihter ile olan ilişkisi sırasında yaşadığı

suçluluk duygusu, Behlül'ün ruhsal durumunu olumsuz etkiler. Behlül'ün savunma mekanizmaları, onun psikolojik çatışmalarla baş edebilme yollarını gösterir.

2.3.1 Bastırma

Behlül'ün en belirgin savunma mekanizmalarından biridir; toplumsal baskılar ve ahlaki değerler nedeniyle içsel arzularını bastırmaya çalışır.

2.3.2 Projeksiyon ve İnkâr

Mekanizmaları, onun yaşadığı çatışmaları gizleme çabasında kendini gösterir. Bihter ile olan ilişkisi sırasında, Bihter kadar olmasa da Behlül'de içsel dürtülerini başkalarına yansıtarak bu karmaşık ruh halinden kaçmaya çalışır. Sevgilisinden ayrılmadan Bihter'e aşık olması ve Bihter'e aşık iken Nihal ile evlenmek istemesi, bize ilişkinin evrelerinde yaşanan gerginliklerin başkalarının hayatlarında da değişime yol açmasını gösterir.

3. Terapistin Rolü

Danışanın bilinçdışı davranışını anlamasına yardımcı olmaktır (Kernberg, 1984). İzleyici, karakterler arasındaki duygusal karmaşıklıkları ve ilişkileri keşfederek kendi iç dünyasındaki benzer duyguları sorgular. Bihter ve Behlül arasındaki ilişki arzu ve arzunun bir tezahürü olarak görülebilir. Diziyi psikanalitik açıdan incelemek, karakterlerin bilinçdışı motivasyonlarını ve toplumsal normlarla çatışmalarını anlamamıza yardımcı oluyor. Örneğin Bihter'in yaşadığı iç çatışma, kendi boşluğunu doldurma çabalarından kaynaklanmaktadır (Akyüz, 2018). Ayrıca Bihter'in duygusal iniş çıkışları izleyicilere insanların iç mücadelelerini ve hayatın baskılarına karşı tepkilerini anlama konusunda daha derin bir bakış açısı sağlıyor.

Sonuç olarak Aşk-ı Memnu dizisi, karakterlerin duygu durumlarını ve psikanalitik kuramsal kavramlarla ilişkilerini derinlemesine inceleme fırsatı sunuyor. Dizi izleyici için kişisel ve toplumsal ölçekte önemli bir yorumdur. Aşk-ı Memnu sadece romantik bir anlatım sunmakla kalmıyor, aynı zamanda insan psikolojisinin karmaşıklığına dair önemli bir yorum da formüle ediyor.

Sonuç

Aşk-ı Memnu dizisi Behlül ve Bihter'in yasak aşkının trajik öyküsünü anlatır. Bu çalışma, diziyi psikanalitik açıdan analiz etmenin, karakterlerin psikolojik durumlarının ve ilişkilerinin daha iyi anlaşılmasını amaçlamaktadır. Aşk-ı Memnu izleyiciye derin bir duygusal yolculuk yaşatarak insan psikolojisinin karmaşıklığını ortaya koyuyor. Böylece dizinin analizinin literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Akyüz, M. (2018). *Aşk-ı Memnu: Psikanaliz Yöntemi ile Bir Analiz*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2013). *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill.
- Bion, W. R. (1962). *Learning from Experience*. London: Heinemann.
- Chandler, D. (2002). *Semiotics: The Basics*. London: Routledge.
- Çakır, A. (2015). *Psikanaliz ve Film: Kuramsal Yaklaşımlar*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Eagle, M. N. (2000). *The Psychoanalytic Process: A Modern Perspective*. New York: Basic Books.
- Freud, S. (1917). *Introductory Lectures on Psychoanalysis*. New York: Liveright.
- Freud, S. (1920). *Beyond the Pleasure Principle*. New York: Liveright.
- Jung, C. G. (1964). *Man and His Symbols*. New York: Doubleday.
- Kernberg, O. (1984). *Severe Personality Disorders: Psychotherapeutic Strategies*. New Haven: Yale University Press.
- Kohut, H. (1971). *The Analysis of the Self*. New York: International Universities Press.
- Laplanche, J., & Pontalis, J. B. (1973). *The Language of Psycho-Analysis*. New York: Norton.
- McKee, R. (2003). *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. New York: HarperCollins.
- Murray, J. (2006). *Psychoanalytic Film Theory and the Screen*. New York: Routledge.
- Yılmaz, S. (2010). *Toplumsal Beklentiler ve Bireysel İlişkiler: Aşk-ı Memnu Üzerine Bir Analiz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Article Arrival Date

18.05.2025

Article Published Date

20.06.2025

SANAT EĞİTİMİNDE AİLENİN ROLÜ ÖNEMİ, HENRİ MATISSE ÖRNEĞİ VE 1911 RESSAMIN AİLESİ

THE IMPORTANCE OF THE ROLE OF THE FAMILY IN ART EDUCATION, THE CASE OF HENRİ MATISSE AND THE PAINTER'S FAMILY IN 1911

Feyzi AŞIK¹, Mehmet ONAT², Olida KAYMAZ³,

¹Öğretmen, Meb, Sanat Tasarım/ Plastik Sanatlar, ORCID numarası: [0000-0002-8912-4557](https://orcid.org/0000-0002-8912-4557)

²Öğretmen, Meb, Bilişim Teknolojileri, ORCID numarası: [0000-0001-9222-8800](https://orcid.org/0000-0001-9222-8800)

³Öğretmen, Meb, Biyoloji, ORCID numarası: [0009-0009-6608-0940](https://orcid.org/0009-0009-6608-0940)

Özet

Sanat eğitimi, bireylerin estetik duyularını geliştirmesinin yanı sıra yaratıcılık, eleştirel düşünme ve kendini ifade etme becerilerini de pekiştiren önemli bir süreçtir. Bu süreçte aile, çocukların sanatsal yeteneklerini keşfetmeleri ve geliştirmeleri için kritik bir rol oynamaktadır. Ailenin sanat eğitimindeki etkisi hem çocukların motivasyonunu artırmak hem de sanatsal faaliyetlere katılımlarını teşvik etmek açısından büyük önem taşır. Ailenin sanat eğitimindeki rolü yadsınamaz kadar önemlidir. Aileler çocuklarına sanatsal ortamlar oluşturarak, bilgi beceri ve sanatsal yetenekleri için uygun ortamlar oluşturarak destek sağlamalıdır. Ebeveynler sanat ortamlara katılarak çocuklarını bu tür sanat faaliyetlerine yönlendirerek yeteneklerini ve becerilerini geliştirebilirler.

Sanat eğitimi, bireyin sadece sanatsal becerilerini geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda duygusal ve sosyal gelişimine de katkı sağlar. Aileler, bu süreçte önemli birer destekleyici olarak çocuklarının sanatsal yolculuklarında kilit rol oynamaktadır. Destekleyici bir ortam sağlamak, model olmak, duygusal destek sunmak ve eğitimsel açıdan katkıda bulunmak, ailelerin sanat eğitimindeki temel görevleridir. Sonuç olarak, ailelerin sanata olan ilgisi ve desteği, çocukların sanatsal gelişimlerini olumlu yönde etkileyecek ve onları daha yaratıcı bireyler haline getirecektir.

1911'de Henri Matisse tarafından yaratılan "Ressamın Ailesi" çalışması, sanatçının ustalığının canlı ve büyüleyici bir ifadesi ve kişisel hayatını besleyen değerler ve duygular silsilesidir. Henri Matisse örneğinde görüldüğü gibi sanatın eğitime katkısı; kişilerin estetik algısını beğenisini ve becerilerinin geliştirmesine yardımcı olmaktır. Ayrıca kişilerin kültürel ve sosyal değerlerinin korunmasına yardımcı olmaktır.

Çalışmadaki amaç; ailelerin küçük yaşta Henri Matisse Örneğinde görüldüğü gibi çocuklarının sanatsal becerilerinin farkına vararak sanata yönlendirilmesidir. Aileler çocuklarının öğretmenleriyle iş birliği içerisinde girilerek çocuklarının kişisel gelişimlerini ve duygusal algılarının geliştirilmesinde aracı olurlar.

Anahtar Kelimeler: Eğitim, Aile, Sanat, Henri Matisse, Yaratıcılık

Summary

Art education is an important process that not only develops individuals' aesthetic senses but also reinforces their creativity, critical thinking and self-expression skills. In this process, the family plays a critical role for children to discover and develop their artistic talents. The influence of the family in art education is of great importance in terms of both increasing children's motivation and encouraging their participation in artistic activities. The role of the family in arts education is undeniably important. Families should provide support to their children by creating artistic environments, creating appropriate environments for their knowledge, skills and artistic abilities. Parents can develop their talents and skills by participating in artistic environments and directing their children to such artistic activities. Art education not only develops an individual's artistic skills, but also contributes to their emotional and social development. Families play a key role in their children's artistic journeys as important supporters in this process. Providing a supportive environment, modeling, offering emotional support and contributing educationally are the main duties of families in art education. As a result, the interest and support of families in art will positively affect children's artistic development and make them more creative individuals. Created by Henri Matisse in 1911, "The Painter's Family" is a vivid and captivating expression of the artist's mastery and a set of values and emotions that nourish his personal life. As seen in the example of Henri Matisse, the contribution of art to education is to help people develop their aesthetic perception, taste and skills, as well as to help preserve their cultural and social values.

The aim of the study is to make families aware of their children's artistic skills at an early age and direct them to art, as seen in the example of Henri Matisse. By cooperating with their children's teachers, families become intermediaries in the development of their children's personal development and sensory perception.

Keywords: Education, Family, Art, Henri Matisse, Creativity

1.GİRİŞ

Sanat eğitimi, bireylerin estetik duyularını geliştirmesinin yanı sıra yaratıcılık, eleştirel düşünme ve kendini ifade etme becerilerini de pekiştiren önemli bir süreçtir. Bu süreçte aile, çocukların sanatsal yeteneklerini keşfetmeleri ve geliştirmeleri için kritik bir rol oynamaktadır. Ailenin sanat eğitimindeki etkisi hem çocukların motivasyonunu artırmak hem de sanatsal faaliyetlere katılımlarını teşvik etmek açısından büyük önem taşır. Yaratıcılık her bireyde var olan fark edilmesi ve duyumsanan bir özelliktir. Bu özelliğin fark edilmesi ve geliştirilmesinde okullara ve ailelere büyük bir sorumluluk düşmektedir. Araştırmanın başlangıcında yaratıcılık üzerine tanımlamalara yer verilmiştir.

Sanat, bireylerin duygularını ifade etmeleri için güçlü bir araçtır. Ailelerin, çocuklarının sanatsal çalışmalarına gösterdiği ilgi ve destek, onların kendilerini ifade etme becerilerini geliştirmelerine yardımcı olur. Olumlu geri dönüşler, çocukların öz güvenlerini artırırken, sanata olan bağlılıklarını da pekiştirir.

Aileler, çocuklarının sanat eğitimi konusunda öğretmenleriyle iş birliği yaparak, evde öğrenme süreçlerini destekleyebilir. Sanat derslerinde öğrenilenlerin pekiştirilmesi için evde sanat etkinlikleri düzenleyerek, çocukların sanatsal yeteneklerini daha da geliştirmelerine yardımcı olur. Ayrıca, sanatla ilgili kitapların okunması ve sanat tarihi hakkında bilgilendirici içeriklerin paylaşılması, çocukların sanata dair bakış açılarını genişletebilir.

1.1.Kuramsal Çerçeve

Ailenin sanat üzerindeki etkileri ele alan yaklaşımlar üzerinde değerlendirilmeler yapılmaktadır. Ailenin çocuklar üzerindeki sanat etkilerini nasıl oluştuğu üzerinde

durulmaktadır. Ailelerin sanat eğitimindeki rolü ve etkileri üzerindeki yaklaşımlarını dile getirmektedir.

1.1.1.1911 Ressamın Ailesinde Sanatın Etkileri

Ailenin sanat eğitimindeki rolü yadsınamaz kadar önemlidir. Aileler çocuklarına sanatsal ortamlar oluşturarak, bilgi beceri ve sanatsal yeteneklerini keşf etmelidirler. Ebeveynler sanat ortamlara katılarak çocuklarını bu tür sanat faaliyetlerine yönlendirerek yeteneklerini ve becerilerini geliştirebilirler. Aileler çocuklarının öğretmenleriyle iş birliği içerisinde girilerek çocuklarının kişisel gelişimlerini ve duysal algılarının geliştirilmesinde aracı olurlar.

Yaratıcılık; doğuştan gelen ve çevresel etkenlerle geliştirilen bir yetidir. Bireyin sosyal ve sanatsal gelişiminde uygun eğitim ortamları oluşturulmalıdır. Bu uygun eğitim ortamlarında birey sosyal duysal ve sanat gelişimini tamamlar.

1.1.2. Ailenin Sanat Eğitimindeki Rolü

Aileler, çocuklarının sanatsal yeteneklerini geliştirmeleri için destekleyici bir ortam yaratmalıdır. Evde sanat malzemelerinin bulundurulması, sanat etkinliklerine katılımın teşvik edilmesi ve çocukların sanat eserlerine değer verilmesi gerekir. Çocuklar, ailelerinin sanata olan ilgisini ve desteğini gördüklerinde, kendilerini daha güvende hisseder ve yaratıcı süreçlere daha istekli bir şekilde katılırlar.

Aileler, çocuklarına sanatla ilgili olumlu bir örnek teşkil edebilirler. Sanatla uğraşan veya sanata ilgi duyan ebeveynler, çocuklarına bu konuda ilham verebilir. Ebeveynlerin sanatsal faaliyetlere katılması, çocukların da bu tür etkinliklere yönelmesini kolaylaştırır. Ayrıca, sanat sergilerine gitmek, müzik dinlemek veya tiyatro oyunlarına katılmak gibi ortak aktiviteler, aile bağlarını güçlendirirken çocukların sanata olan ilgisini artırır.

Henri Matisse, Fransa doğumlu, çağdaş sanatın önemli ressamlarından. Fovist bir sanat anlayışına sahiptir. Renkleri farklı ve hissettiği gibi kullanır.

1911'de Henri Matisse tarafından yaratılan "Ressamın Ailesi" çalışması, sanatçının ustalığının canlı ve büyüleyici bir ifadesi ve kişisel hayatını besleyen değerler ve duygular silsilesidir. Fovizmin en büyük temsilcilerinden biri olarak bilinen Matisse, bu tabloda sadece rafine tekniğini değil, aynı zamanda onu çevreleyen dünyanın renkli ve duysal vizyonunu birleştirdiği bir kompozisyon sunuyor.



Görsel1.1911 Ressamın Ailesi

Ressamın en büyük eserlerinden '1911 Ressamın Ailesi' ailenin eğitime etkisine en güzel örneklerinden biri olduğu görülmektedir.

Görüntüde, sanatçının akrabaları gibi görünen 4 figürü gözlemleyebiliriz, perspektif kurallarına göre figürler kompozisyona yerleştirilir, bu durum bir salon veya bir oda görüntüsü mutlu eğlenceli ortam olabilir. Figürler kompozisyona dengeli bir şekilde düzenlenmiştir.

Tabloda çoğunlukla sıcak renkler kullanılmıştır. Renk perspektifi odanın derinliğini ve farklı renk kontrastları canlılık ve etkili bir duygu katmıştır.

Tualdeki çalışmada kadın figürü merkezde olup kadının ailede önemli bir konumda olduğu çocukların da ailenin bir parçası olduğu, ressamın hayatında ailenin önemli bir konumda olduğu görülüyor.

"Ressamın ailesinin" en ilginç yönlerinden biri, Matisse'in titiz gerçekçiliğe başvurmadan bir ev atmosferini yakalamayı nasıl başardığıdır. Basitleştirilmiş formlar ve yoğun renkler sayesinde, zaman ve kültürel bağlamı aşan sevgi ve aile bağlantısının evrensel deneyimleriyle yankılanan bir kuyu ve sevgi hissi aktarır.

Bu resmin özgünlüğü, teknik özelliği, tinselliği, figürlerin bakışı ve duygusal bir düşüncüyü iletmede yüklüdür.

"Ressamın Ailesi" çalışması sadece estetik bir değer yargısı taşımamakla birlikte tinsel bir bakış açısı da sunmaktadır.

1.1.3. Çalışmanın Amacı

Henri Matisse 'The Artist's Family' adlı eserinde aile bireylerine derin bir hayranlık ve ilgi duymaktadır. Eserini farklı renk kontrastlarıyla ve renk şekilleriyle oluşturmuştur. Sanatçı, aile bireylerini resimde yansıtırken dayanışmayı ve birlikte yaşamının içtenliğini de yansıtmıştır. Aynı zamanda eserinde ev eşyalarını ve evdeki derin atmosferi de eserinde dile getirmiştir.

Çalışmadaki amaç; ailelerin küçük yaşta Henri Matisse Örneğinde görüldüğü gibi çocuklarının sanatsal becerilerinin farkına vararak sanata yönlendirilmesidir. Aileler çocuklarının öğretmenleriyle iş birliği içerisinde girilerek çocuklarının kişisel gelişimlerini ve duygusal algılarının geliştirilmesinde aracı olurlar.

1.1.4. Ailenin Sanat Eğitimindeki Önemi

Ailenin sanat eğitimindeki rolü, sadece bireysel gelişimle sınırlı değildir. Sanat, toplumun kültürel zenginliğini artıran bir araçtır ve ailelerin bu süreçteki etkisi, daha geniş sosyal yapılar üzerinde de hissedilmektedir. Sanat eğitimi aracılığıyla bireyler, empati, iş birliği ve sosyal sorumluluk gibi değerleri de öğrenirler. Ailelerin, bu değerleri çocuklarına taşıması, daha bilinçli ve duyarlı bireylerin yetişmesine katkıda bulunur.

1.1.5. Sanatın Temelini Oluşturma

Sanat, tarih öncesi dört dönemde ele alınır: Paleolitik, Mezolitik, Neolitik ve Kalkolitik. Dünyanın en eski sanat yapıtları Fransa'nın Lascaux kentinde bulunan bir bizona saldıran kuş başlı bir insanı andıran 21 olduğu düşünülen kaya üzerinde görülen sanat yapıtıdır. Sanatın doğuşu ve gelişiminde bu sanat yapıtının bir örnek teşkil ettiği görülmektedir.

Sanatın ortaya çıkışı ile ilgili farklı dönemlerde olsa da tarih öncesi dönemlerde çıktığı duvar resimlerden ve duvar kabartmalardan oluşmuştur.

1.1.6. Yaratıcılığın Gelişimi

Yaratıcılık, doğuştan gelen, çevresel etkenlerle geliştirilen ve kalıtsal olarak aile bireylerine aktarılan bir yapı olarak değerlendirilir. Geçmiş yaşantılarını analiz eden, gelecekle ilgili hedefler koyma, farklı fikir ve düşünceler ortaya koyma kalıplaşmış değer yargılarını yok eden, yeni bir yöntem ortaya koyan bir yapı unsurdur. Yaratıcılık, her ne kadar doğuştan gelen

bir yaratım olsa de fakat çevre koşullarında gelişir. Burada bireyin farklı tecrübe gözlem, deneyim ve algılara ihtiyacı vardır. Uygun çevresel ortamlarda farklı eleştirel düşünme kalıplarıyla ve merak güdüsüyle yaratıcılık geliştirebilir.

Başka bir tanıma göre yaratıcılık; doluluk boşluk test etme ve farklı düşünce kalıplarını üç boyutlu görme yeteneğidir. Yaratıcı kişilerde bulunan özellikler şunlardır:

- Çelişkili anlayışlara ya da yorumlara karşı kendisini korur.
- Zeki, acemi ve deneyimsizdir ancak yeni deneyimlere açıktır.
- Maceracı, meraklı, şakacı, neşeli, canlı, sezgili bir yapıya sahiptir.
- Var olan durumları eleştirirler
- Herkesten farklı düşünürler ve ilgi alanları aynı değildir.
- Başarısızlıktan korkmazlar
- Kendi iç dünyalarında yaşarlar
- Sabırlı ve iç disiplinleri güçlüdür.
- Doğacı ve yenilikçidirler
- Araştıran sorgulan farklı yenilikler peşinde koşarlar

1.1.7. Duygusal ve Sosyal Gelişim

Sosyal ve duygusal gelişim, bireyin yaşamı boyunca sosyal, duygusal, akademik yönden öğrenme ve olgunlaşma sürecidir.

Bir başka deyişle bireyin kendini ifade edebilmesi, duygularını kontrol edebilmesi, etkili iletişim kurabilmesi ve gelişimine ilişkin beceri ve nitelikler kazanabilmesidir.

262

1.1.8. Kültürel Farkındalık

Kültür; bireyin çevresel ve sosyal etkenlerle edindiği davranışları toplum içerisinde inançların ve sosyal değerlerin etkisiyle şekillendirdiği beceriye kültür denir.

Kültür, bireyin kendi yaşam tarzını sosyal yaşamını farklı kültür değerleriyle karşılaştırma becerisine denir.

Öte yandan bireyin içinde yaşadığı toplumun siyasi değerlerini, normlarını ,inançlarını ve benzerliklerinin farkına varır. Bu bağlamda kültürel farkındalık, bireye kendi değerlerinin nesnel gerçekliklerinin özümlemesine aracılık eder.

1. 1.9. Sanat Eğitiminin Desteklenmesi

Sanat eğitimi, bireyi ve toplumu çağdaşlık seviyene taşıyacağı aşıkardır. Sanat eğitimin desteklenmesiyle, toplumumuzun kültürel sosyal zenginlikleri korunarak gelecek nesillere aktarılacaktır.

1.1.10. Aile İçi İletişim ve İş Birliği

Aile içi iletişim; en temel tanımı ile aile bireylerinin birbirlerine sözel ve bedensel davranışlarını kapsar.

Watzlawick (Gökçe 1993:28), insanoğlunun her halinin bir mesaj (ileti) ifade ettiğini, dolayısıyla iletişimsizlik halinin mümkün olmadığını belirtir. Sonuç olarak iletişim sözel ve bedensel olarak bireylerin sosyal ilişkisini ifade eder. Bu bağlamda birey aile içerisindeki normları, sosyal değerleri benimseyerek aile içerisinde sosyalleşir. Zaman sürecinde kendisini ailenin bir ferdi olarak görür.

1.1.11. Sanat ve Eğitimde Ebeveynlerin Rolü

Aile, çocuğu yaşama hazırlayan onunla etkileşim halinde olan bir kurumdur. Yapılan çalışmada, ebeveyn ile aile bireylerinin ilişkisini ve aile sıcaklığında sanata yansımaları göstermiştir. (Baker & Soden,1997; McPherson, 2009;Zdzinski 1996;Jeynes 2003). Çocukların sanat ile etkileşimi çok küçük yaşlarda başlamaktadır. Çocuğun küçük yaşlarda sanatsal bir çevrede büyümesi onun davranışlarını ve sanat bir alanda ilerlemesine neden olacaktır.

1.1.12. Aile Ortamında Sanat

Dil, sosyal gelişim ve kültür ile ilk karşılaşma ailede başlar. Dil ile beraber sanat da aile sıcaklığında büyür ve gelişir. Ebeveynler aile içerisinde ve aile sıcaklığında kültürel yayılma ile çocuklarına sanatı aktarırlar. Bu yayılma doğrudan veya dolaylı olarak aktarılır. Müzik dinlemek veya evde bağlama çalmak, bir babayı dolaylı olarak çocuklarına aile sıcaklığında sanatsal bir ortam kurma yolunu açar. Bu sanatsal ortamlarda büyüyen çocukların duygusal, ve estetik değerleri oluşur.

1.1.13. Ev Sıcaklığında Sanatın Gelişimi

Sanatın gelişimi aile ortamında aile farkında olmadan çoğu zaman gelişir. Çocuğun sanata yaklaşımı ve sanatı benimsemesi bir farkındalık yaratır. Evde saz çalan babayı model olarak sanatın tinsel yaratımına girer. Çocukları sanatı yönlendirmede aile fertleri kimi zaman başarılı olur. Evde örgü işleyen anne veya kaval çalan bir babayı rol olarak ev sıcaklığında güçlü bir iletişim kurar. Tüm bunlar ailede sanat doğal olarak bir yaşam biçimi halini alır. Böylece çocuk aile sıcaklığında sanatsal duygularını açığa çıkararak kendini güçlü his eder.

1.1.14. Ailenin Rehberliğinde Sanat Yolculuğu

Aileler sanat rehberliklerinde çocuklarının sanat ile iletişim kurmasında rol alırlar. Aileler çocuklarını sanata ilgi duymalarını teşvik ederek ilgilerinin artmasını sağlarlar. Ebeveynler evde sanat ile ilgilenmeleri sanatsal faaliyetlere katılmalarında çocuklarına rol model olarak destek sağlarlar. Çocuklarına evde duygusal ve öz güven ile yaklaşımları onları sanata da teşvik etmiş olurlar.

1.1.15. Sanat İle Büyüyen Çocuklar

1. Çocukların dünyasında sanat yok sayılamayacak kadar önemlidir. Sanat, bireylerin hayata bakış açılarını, duyumsayışlarını, kavramsal olarak algılayışlarını ifade eder. Sanatla ilgilenen çocukların hayata bakış açıları, duyumsayışları, algılayışları ve olayları kavrayışları aktarır. Sanat bir tualde renklerle çalışmak, kilden figüratif çalışma çalışmak, kilden seslerden melodi çalmak değildir. Yaşamın bilinmeyen yönlerini algılamak kavramak ve çözmektir. Geçmişten dersler çıkarmak geleceğini inşa etmektir.

2.YÖNTEM

Yapılan çalışmada literatür araştırması yapılarak ailenin sanat eğitimine etkisi ve var olan bilgileri birleştirmeyi amaç edinmiştir. Literatür, araştırma yapılan konular hakkında araştırmaların bir sistem dahilinde bilgilerin sentezlenip ve değerlendirilmesidir. Çalışma yazılı kaynaklardan üretilmiştir. (Göksoy, 2013).

Kaynak üretiminde nicel olmayan nitel araştırma metodundan tarama metodu ile araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmada kaynakların bir araya getirilip kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Kaynak tarama; var olan kayıtlı ve belgeler değerlendirilerek, verileri inceleyerek, belge analizi veya tasnifi olarak değerlendirilmektedir. Belge analizi, belirli bir amaç için dokümanların analizini, gözden geçirilmesi ve yorumlanmasıdır. (Karamsar,2005).

3.BULGULAR

Sanatın aile ilişkilerinde birleştirici olduğu ön görülmektedir. Sanatçı aile bireylerine ve annesine oldukça değer vermektedir. Sanatçının en büyük destekçisi ailesi olduğu görülmektedir. Aile içerisinde küçük yaşlarda çocuklarının yeteneklerini görmeleri ve onlara erken yaşlarda sanata yönlendirmeleri çocuklarının sanat, kavrayış, keşfetme, görsel algı ve sanatsal duyumlarının belirgin bir şekilde artacağı öngörülmektedir. Ailelerin sanata olan ilgisi ve desteği, çocukların sanatsal gelişimlerini olumlu yönde etkileyecek ve onları daha yaratıcı bireyler haline getireceği düşünülmektedir. Bulgularda; ailenin sanatın gelişiminde önemli rol oynadığını, aile içi sıcaklığının oluşturduğuna 1911 ressamın ailesinde ortaya koymaktadır. Çocuklarına sanatsal destek sağlayan ailelerin çocuklarında öz güven yaratıcı düşünme ve üç boyutlu kavrayış özelliklerinin olduğu görülmektedir. Sanatsal etkinliklerin olduğu aile çevrelerinde sosyal gelişim, öz güven ve sosyal iletişimin geliştiği görülür.

3.1.Sanat Eğitiminde Ailenin Çocuk Gelişimine Etkisi

1911 Henri Matisse örneğinde, ailelerin sanatla ilgilenmeleri çocuklarının da sanat aktivitelere katıldığı ve ilgilerinin arttığı görülmektedir. Ailelerin çocuklarını sanat eğitime katmak için aile ortamı ve sıcaklığı önemlidir. Sanat etkinliklerinde çocuklarını destekleyen ailelerin çocuklarının sanata bakışlarının ve ilgilerinin arttığı görülmektedir.

Çıkarımlar ve bulgular doğrultusunda ailelerin sanat eğitiminde etkili olduğu bir gerçektir.

Ailelerin küçük yaşlarda çocuklarının sanat yeteneklerini algılamaları ve sanata yönlendirilmeleri, çocuklarının sanat alanlarında başarılı olduğu görülmektedir.

4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Sanat eğitimi, bireyin sadece sanatsal becerilerini geliştirmekle kalmaz, aynı zamanda duygusal ve sosyal gelişimine de katkı sağlar. Aileler, bu süreçte önemli birer destekleyici olarak çocuklarının sanatsal yolculuklarında kilit rol oynamaktadır. Destekleyici bir ortam sağlamak, model olmak, duygusal destek sunmak ve eğitimsel açıdan katkıda bulunmak, ailelerin sanat eğitimindeki temel görevleridir. Sonuç olarak, ailelerin sanata olan ilgisi ve desteği, çocukların sanatsal gelişimlerini olumlu yönde etkileyecek ve onları daha yaratıcı bireyler haline getirecektir. Sanat eğitimin desteklenmesiyle, toplumumuzun kültürel sosyal zenginlikleri korunarak gelecek nesillere aktarılacaktır. Ayrıca toplumu çağdaşlık ve uygar toplumlar seviyesine çıkaracaktır

Çıkarımlar ve bulgular doğrultusunda ailelerin sanat eğitiminde etkili olduğu bir gerçektir. Ailelerin küçük yaşlarda çocuklarının sanat yeteneklerini algılamalarını ve sanata yönlendirilmeleri çocuklarının sanat alanlarında başarılı olduğu görülmektedir. Ancak, ailelerin sanat eğitimi üzerinde etkisi ve rolü üzerinde bazı tartışmalar da olmaktadır. Bu konuda iki farklı görüş ortaya atılmaktadır. Pedagojik ve psikolojik etkiler sosyolojik olarak tartışılmaktadır. Ayrıca ailelerin çocuklarını sanata yönlendirmesinde riskler olabileceğini de savunmayanlar yok değildir. Sanat aileler tarafından zorlayıcı değil kişisel ve ifade ediliş olarak çocuklara yansıtıldığında çocuğun sosyal gelişimine de katkılar yaptığı görülmektedir.

Bireyin sanat algılayışında ve başarısında sanatsal algılar ve yetenekler olsa da ailenin katkısı yadsınamaz bir gerçektir. Matisse Ailesi örneğinde görülüyor ki çocukların eğitiminde ailenin etkisi olduğu görülmektedir.

Matisse ailesi örneğinde görüldüğü gibi aileler çocukların temel becerilerini, sanatsal algılarını erken yaşlarda fark etmeli, çocuklarını erken yaşlarda yetenek ve becerilerin geliştirmeleri için yönlendirilmelidir. Aile sıcaklığında sosyal ve duygusal gelişimlerini tamamlayan ve mutlu olan çocuklar daha başarılı olduğu görülmüştür.

Sanat eğitimin desteklenmesiyle toplumumuzun kültürel zenginlikleri korunarak başka nesillere aktarmış olunacaktır. Aile içi iletişim, çocukların kişisel sanatsal becerilerin gelişmesinde rol oynar. Öğretmenler, çocukların bedensel, kişisel, duygusal ve sanat becerilerini gözlemleyerek doğru zamanda ve doğru yerlere yönlendirilmelidir.

Aileler çocuklarına sanatsal ortamlar oluşturarak, bilgi, beceri ve sanatsal yetenekleri bilgi, beceri sağlamalıdır.

KAYNAKÇA

- 1.Göksoy, S. (2013). Türkiye ve Avrupa Birliği Ülkelerinde Zorunlu Eğitim Uygulamaları. Asya Öğretim Dergisi, 1(1),30-4
 - 2.Karasar, N. (2005). Bilimsel araştırma yöntemi (17. Baskı). Nobel Yayın Dağıtım.
 - 3.<https://kuadros.com/tr/products/1911-ressam-ailesi?srsId=AfmBOopj2cTb2U9L5u1o-hzMXDqZbv2JN-x3tQViKPBv7wxWjwT2AiQ>
 - 4.Ercivan Zencirci, D. (2008). Görsel sanatlar öğretmeni adaylarında özgün baskının yaratıcı düşünme becerileri ve öz-yeterlik algısı üzerindeki yansıması. Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü5%9E%C3%9CRpdf(1)
 - 5.<https://sanatakademi.com.tr/sanat/sanat-nasil-ortaya-cikti>
 - 6.Özden, Y. (2005). Öğrenme ve öğretme, Ankara:Pegem A Yayıncılık.
 - 7.Starko, A. J. (2010). Creativity in the classroom: Schools of curious delight, New York, Routledge Madison Ave.
 - 8.Türk Dil Kurumuna (TDK) (2023). Eğitim terimleri sözlüğü. Kültür. Çevrimiçi Online Adres: <https://sozluk.gov.tr>
 - 9.Gökçe, Birsen (1996), Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumlar Ankara: Savaş Yayınları
 - 10.Gökçe, Orhan (I 997), İletişim Bilimine Giriş, Ankara: Turhan Kitabevi
 - 11.Buyurgan, S. & Buyurgan, U. (2012). Sanat eğitimi ve öğretimi. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
 - 12.Yolcu, E. (2009). Sanat eğitimi kuramları ve yöntemleri. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Görsel kaynak
- 13.<https://kuadros.com/tr/products/1911-ressam-ailesi> resmi/adresinden 10.02.2024 tarihinde saat 13.21'de alıntılanmıştır.

Article Arrival Date
18.05.2025

Article Published Date
20.06.2025

ANALYSIS OF RELIGIOUS TOLERANCE IN THE TRADITION OF “WAR TAKJIL” IN THE MONTH OF RAMADAN: A CASE STUDY OF @EVELYNHUTANI’S TIKTOK CONTENT

**Faiha SALSABILA¹, Dinda Amalya ALZAHRO², Wulan Putri ALTRIANITA³,
Muhamad MASRUR⁴**

¹ UIN K.H Abdurrahman Wahid Pekalongan, Sharia Accounting, <https://orcid.org/0009-0001-5051-4910>

² UIN K.H Abdurrahman Wahid Pekalongan, Sharia Accounting, <https://orcid.org/0009-0000-2489-8511>

³ UIN K.H Abdurrahman Wahid Pekalongan, Sharia Accounting, <https://orcid.org/0009-0005-1429-4702>

⁴ UIN K.H Abdurrahman Wahid Pekalongan, Sharia Accounting, <https://orcid.org/0000-0002-2232-3762>

Abstract

266

The tradition of “War Takjil” during the month of Ramadan in Indonesia has evolved into a unique cultural phenomenon that symbolizes religious tolerance and social solidarity. This study explores the representation of interfaith harmony through the TikTok content of @evelynhutani, a non-Muslim Chinese-Indonesian content creator whose humorous yet meaningful videos about the takjil-sharing tradition have gone viral. Using a qualitative research method, this study analyzes content narratives, visual elements, and user responses to understand how messages of togetherness and tolerance are conveyed and received on digital platforms. The results show that the War Takjil tradition is not only a moment of sharing food but also a reflection of inclusive values that bring together individuals of different faiths. Through entertaining and relatable storytelling, @evelynhutani’s content successfully breaks religious boundaries and fosters a spirit of mutual respect. Social media, especially TikTok, proves to be a powerful tool for promoting interreligious dialogue in informal yet effective ways. Audience interactions reveal a strong public appreciation for such content, indicating that positive, humorous digital expressions can foster empathy and coexistence in a multicultural society. Furthermore, War Takjil activities contribute economically by supporting small local businesses during Ramadan. This research confirms that simple, everyday actions such as distributing takjil can become meaningful moments of unity. The study suggests that similar content creation approaches and interfaith collaboration in digital media should be encouraged to promote tolerance, inclusivity, and social harmony in diverse societies like Indonesia.

Keywords: War Takjil, Ramadan, Religious Tolerance

1. INTRODUCTION

The holy month of Ramadan 1446 AH has just passed. It is a special month for Muslims all over the world and our country Indonesia is no exception. Besides being a time to increase worship and strengthen spirituality, Ramadan also brings a happy and unique social atmosphere. One of them is through the tradition of hunting for takjil or snacks to break the fast. In recent years, a phenomenon known as “War Takjil” has become a hot topic of conversation on various social media (Tiktok and Instagram platforms), as well as in the community. This term describes the enthusiasm of the community in getting their favorite takjil before the time to break the fast.

The phenomenon of war takjil between Muslims and non-Muslims in Indonesia symbolizes that Ramadan brings blessings to everyone, regardless of religion and background. This War Takjil actually indirectly, in addition to helping MSMEs, also builds theological awareness about the importance of living together and being together (Barsihannor, 2024). In this context, ar Takjil is a place to get to know, help and benefit each other. War Takjil has a positive impact, one of which is the creation of social interaction relationships (harmony and tolerance) between religious communities. Social interaction is a social process that shows a reciprocal relationship between two or more individuals. The active participation of people of other religions, such as Christians, Hindus and Buddhists, in this activity shows that Indonesian people have a deep understanding of the importance of peaceful coexistence and mutual respect for differences.

The War Takjil phenomenon not only reflects a religious tradition, but also a social practice that highlights the values of inclusivity in a multicultural society. However, research on the socio-cultural impact of this phenomenon is still very limited. From this explanation, War Takjil activities can be associated with the value of Ukhuwah Bashariah, namely the occurrence of social interactions that contain the meaning of tolerance and respect for others, equality and justice regardless of other religions such as gathering people with different backgrounds to get takjil, avoiding usury that can harm others, sharing happiness with others, solidarity and the welfare of fellow human beings. By realizing the values of Ukhuwah Bashariah, it can build a solid foundation in living in a plural and multicultural country (Nilai et al., 2025). This approach provides a deeper understanding of the social and cultural factors that influence their participation in this tradition. By understanding these dynamics, we can explore broader implications about interfaith integration, multicultural awareness and the process of cultural adaptation in an increasingly globally connected society. Through careful analysis, this article aims to shed light on the phenomenon of takjil wars among non-Muslim communities and provide valuable insights into the socio-cultural dynamics associated with this practice (Conference et al., 2024).

1.1. Theoretical Framework

This research uses the concept of Ukhuwah Bashariyah as a theoretical basis, which is the principle of brotherhood between human beings that upholds universal human values such as tolerance, social care, and equality. This concept is very relevant in understanding the phenomenon of “War Takjil” which is not only limited to the tradition of hunting for food to break the fast, but also becomes a social space that strengthens interactions across religions and cultures in pluralistic Indonesian society (Barsihannor, 2024).

The active participation of people from various religious backgrounds in War Takjil activities, whether as buyers, sharers, or content creators on social media, is clear evidence that Ukhuwah Bashariyah does not stop at the concept level, but is present in daily actions. Values such as togetherness, mutual respect, and social care are reflected in simple interactions when sharing takjil. This is in line with the view of who stated that War Takjil creates an inclusive space of togetherness, where every individual, regardless of religion, can participate in the joy of Ramadan (Nilai et al., 2025).

Interestingly, this phenomenon also has a positive economic impact. Kantari, Ashari, and Purnawan (2023) explained that War Takjil plays a major role in supporting the sustainability of local MSMEs. The increase in takjil buying and selling activities during Ramadan boosts the economy of the lower community, showing that religious values can also synergize with the strengthening of the people's economy. This is where the value of ukhuwah is expanded not only in a spiritual context, but also socially and economically.

Furthermore, social media such as TikTok is a very effective space to spread messages of tolerance in a broad and lighthearted manner. Creators like @evelynhutani use humor and entertaining narratives to convey the values of togetherness and mutual respect. According to, social media can be a powerful tool to foster collective awareness of the importance of harmony, as creatively delivered messages are more easily accepted by the wider community (Aminah et al., 2022). Therefore, the qualitative approach in this research is very relevant. As argued by Sarosa (2021), this approach is able to capture the social meanings that emerge from cultural and religious practices, especially in the context of digital media that are rich in symbols and narratives. Overall, this theoretical framework frames War Takjil as more than a viral phenomenon or seasonal tradition. It is a space for social, economic and cultural encounters that reflect the noble values of Ukhuwah Bashariyah, and is proof that diversity is not a barrier to harmonious coexistence, but rather a wealth that needs to be celebrated together.

2. METHOD

This research uses qualitative methods to find the data needed by researchers. Qualitative research was chosen because it emphasizes in-depth and descriptive analysis, which aims to understand social phenomena comprehensively through descriptive and interpretive data collection. The focus in this research is on several main aspects, namely the identification of themes in the content, narrative and visual analysis, user responses and interactions with the content. This research was conducted online through the TikTok platform, focusing on content uploaded by the @evelynhutani account, which describes the cultural diversity between religious communities in the month of Ramadan. The data source comes from the TikTok platform about content on tolerance between religious communities. Data collection techniques are carried out by observation of TikTok content such as analyzing comments and the number of likes (Samiaji, 2021).

This research employs a qualitative approach as the primary method for gathering and analyzing the data required by the researcher. The qualitative method was chosen because it allows for an in-depth, holistic, and contextual understanding of social realities. Rather than focusing on large quantities of data, this method aims to explore the meanings embedded in specific social phenomena through interpretative analysis of descriptive data collected through direct or indirect observation. As stated by Samiaji Sarosa, qualitative research emphasizes sensitivity to context and seeks to capture the subjective meanings of social, cultural, and communicative behaviors within society (Samiaji, 2021).

In the context of this study, the qualitative approach is used to investigate how cultural diversity and values of interfaith tolerance are represented in social media content, specifically on the TikTok platform. The research focuses on the TikTok account @evelynhutani, which actively uploads content showcasing harmonious interactions among people of different religions, particularly during the month of Ramadan. These videos portray how values such as togetherness, mutual respect, and tolerance are practiced in the daily lives of Indonesia's multicultural society.

The data sources in this study consist of relevant TikTok videos and various forms of user responses to the content, such as comments, the number of likes, and other interactions found in the comment section. Data collection is conducted through non-participant observation of the TikTok content. The researcher performs a content analysis of the videos, the narratives presented, the visual expressions in the content, and the user interactions as public responses to the messages conveyed. Additionally, the researcher identifies key themes that emerge from user comments, including the tone of responses (positive, neutral, or negative), forms of appreciation or criticism, and interaction patterns among users. Through this approach, the research aims to provide a comprehensive understanding of how social media platforms like TikTok serve as a space for public discourse and a medium for delivering social messages on important issues such as interfaith tolerance. The study also seeks to explore the potential impact and reach of these messages on the perceptions of social media users in Indonesia.

3. RESULT

The month of Ramadan always brings a distinctive atmosphere, a month full of blessings and is always looked forward to by Muslims. The fasting service is carried out from sunrise to sunset (Syamsuddin, 2015). The fasting service carried out by Muslims throughout the month of Ramadan is not only a form of respect for the teachings of Islam which teaches about social care, cooperation, and solidarity in building a just and equitable society (Kardina, 2016). The month of Ramadan is not only known as a time to fast and multiply worship, but also brings a tradition that is inherent in Indonesian society, namely hunting takjil. In the midst of the lively atmosphere of Ramadan this year, a unique trend emerged on TikTok called “War Takjil”. This term refers to a phenomenon that describes it's a “war-like” atmosphere as people scramble for free takjil, and has now become viral content and has drawn a wide variety of reactions from netizens. One of the famous content creators is @evelynhutani.

269

Tiktok Account Profile @evelynhutani

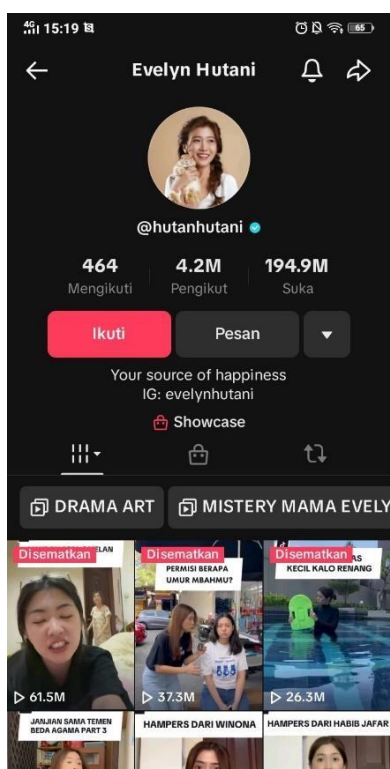


Figure 2. War Takjil Content



Evelyn Hutani is an Indonesian content creator known through her TikTok account @evelynhutani. On the platform, she has over 4.2 million followers and has amassed around 194.9 million likes. Evelyn's content is dominated by comedy videos, parodies, and snippets of daily life that often feature family dynamics and Asian culture, especially in the context of parenting. Evelyn was born on December 25, 1997 in Jakarta, Indonesia. She studied at Multimedia Nusantara University in Tangerang. As a Chinese-Indonesian and a Christian, Evelyn often brings a unique perspective to her content that reflects her cultural background.

One of the content that has received great enthusiasm from the public during the month of Ramadan is the “War Takjil” trend. The TikTok account @evelynhutani enlivens the “War Takjil” trend during Ramadan with its signature style of humor, exaggerated expressions that invite laughter, and smart and dramatic storytelling. Evelyn featured herself participating in a “War Takjil” moment, but with a unique perspective as a non-Muslim showing enthusiasm and excitement to experience togetherness in the holy month, thus not only creating fresh entertainment, but also conveying a strong message of tolerance. Through her content, Evelyn manages to illustrate that Ramadan traditions such as “War Takjil” do not only belong to Muslims, but can also be a cross-faith gathering space filled with warmth, laughter, and respect for one another. Her involvement in this trend has been welcomed positively by netizens, because besides being funny and relatable, her content is considered to reflect the values of diversity and social solidarity that should be upheld in a multicultural society like Indonesia.

In the midst of a digital world that is often filled with hate speech and division, war takjil content that displays tolerance and diversity is a breath of fresh air that shows that Indonesian society, with all its diversity, is still able to maintain harmony and the spirit of mutual cooperation that has been part of our culture for a long time. The presence of non-Muslims in the “War Takjil” activity is also a real symbol that diversity is not a barrier to participating in special moments of Muslims, but rather a bridge that strengthens relations between communities across faiths. They are not only present as spectators, but also help to buy takjil, distribute takjil, laugh together, and even create creative content that elevates the atmosphere of Ramadan with a fun perspective. This phenomenon reflects that tolerance does not always have to be shown in formal statements or big events, but can also grow from daily interactions full of mutual respect. “War takjil”, in this context, is not only a place to fight over iftar food, but also a place to celebrate diversity and strengthen the spirit of unity in a society with diverse cultures, ethnicities and religions.

It shows a moment of togetherness of people from different backgrounds coming together to celebrate Ramadan. Through these videos, viewers are invited to see how Ramadan can be a time to strengthen social solidarity and deepen their understanding of the cultural and religious diversity that exists in Indonesia. One video that stands out is “War Takjil Ramadhan”. This video seems to have a positive impact on the tolerance of its viewers. This can be seen from the number of comments that appear, many of which reflect changes in views after watching. The discussions that ensued went beyond the usual commentary, but became a space for constructive conversations about the importance of collaboration between groups. This shows that the video not only encourages personal reflection, but also opens a space for healthy dialogue about cooperation across differences. The success of content like this is also due to the highly interactive nature of social media. Social media allows for a two-way relationship between creators and audiences. The many positive responses that appear in the comments column prove that the message of tolerance carried is felt and well received by the community. Interactions like this strengthen the impact of the content itself (Aminah et al., 2022).

Creators like @Evelyn Hutani have a unique way of conveying the message of tolerance. She utilizes creative and engaging storytelling, where she portrays various characters in one video. With a light, entertaining, and humorous style, the message of Islamic values and togetherness becomes easier to accept. This approach has made his videos go viral, as well as fostering tolerance among his audience. Not only that, but he also added personal touches and stories from the individuals involved in the “takjil war”, complete with Ramadan-themed music and interesting visual effects. All of these elements make the video feel more inclusive and touching. Looking deeper, the success of “War Takjil Ramadhan” is also closely related to four characteristics of new media. First, its decentralized nature allows anyone to access or even create similar content. Secondly, the speed at which information is disseminated makes it easy for trends like this to spread and be enjoyed. Third, its high level of interactivity opens up a space for communication between creators and audiences. And finally, the flexibility of new media means that content can be tailored to a variety of audiences. In other words, “War Takjil Ramadhan” is not just entertainment content. It is proof that social media can be a powerful tool to spread important messages such as tolerance, harmony, and mutual respect for differences in a way that is close, fun, and easily accepted.

3.1. Public Perceptions of Interreligious Harmony Fostered by the War Takjil Activity

This research shows that the tradition of “war takjil” during Ramadan has a much deeper meaning than just hunting for food to break the fast. Behind the crowds and laughter of people fighting over takjil, there are human values that foster tolerance, togetherness and mutual respect. What is interesting about this finding is how people from different religious backgrounds, including non-Muslims, can share in the warmth of the holy month of Ramadan. They are not only present as observers, but also as active participants in these moments of togetherness. From this, we see that Ramadan, in the context of Indonesian society, is not just a celebration of Muslims, but can be an inclusive shared space for everyone.

Through the TikTok platform, especially from content creators like Evelyn Hutani, the spirit of togetherness is conveyed in a light and humorous way. Evelyn, who is a non-Muslim, appears with her trademark funny and exaggerated expressions, which serves as a bridge for many people to see Ramadan from a different perspective that is more open, more fluid, and far from exclusive. Content like this makes people feel close and connected, not alienated because of different beliefs. In a simple way, Evelyn shows that we can share in other people's happiness without having to belong to the same faith. What is also quite moving is how netizens responded to the content. Many of them responded positively, even to the point of being touched. The comments were not just about whether the video was funny or not, but also about the pride of seeing a tolerant, warm and respectful Indonesia. There is a growing collective awareness that differences are not something to be feared, but can actually be a strength if we are able to celebrate them together. Social media, which has often been considered a place full of hate speech, in this case became a very powerful tool to spread good messages.

We learned that tolerance doesn't always have to come through speeches, seminars or formal meetings. Sometimes, it's through funny and honest short videos like “war takjil” that messages reach deeper into people's hearts. Ultimately, this research shows that the simple things in life like buying takjil, joking on the street, or simply sharing moments on social media can be important spaces for building mutual understanding. And perhaps, from such small moments, we can begin to believe that living together in diversity is not just a discourse, but something that is truly possible and real.

4. CONCLUSION, DISCUSSION AND RECOMMENDATIONS

The war takjil content uploaded by the TikTok account @evelynhutani during Ramadan is not only part of an entertaining viral trend, but also carries a strong social message about the importance of tolerance, diversity, and togetherness between religious communities. Evelyn was able to elevate the phenomenon of the takjil scramble, which is usually only considered a normal activity before breaking the fast, into a viral dish. Before breaking the fast into a digital presentation that evokes laughter while touching the emotional side of the audience. Her presence as a non-Muslim in a typical Ramadan moment like this actually strengthens the meaning of tolerance, namely when differences in beliefs do not become a barrier to feeling and appreciating other religious traditions.

Through this content, Evelyn shows that Ramadan does not only belong to Muslims, but is also an inclusive space for anyone who wants to share in the warmth and spirit of sharing inherent in this holy month. The interactions created in her videos illustrate how Muslims and non-Muslims can respect each other, joke around, and work together in an atmosphere of laughter and joy. In addition to being entertaining, Evelyn's war takjil content also makes a positive contribution to the image of social media, which is often colored by negative content, by presenting soothing, inspiring, and humanitarian value-laden shows. Thus, @evelynhutani's version of war takjil content not only deserves appreciation for its success in attracting the attention of netizens, but also for being able to become a strong symbol of the importance of inter-religious harmony, which is displayed naturally through simple but meaningful moments. This content is proof that from laughter and takjil, we can learn the true meaning of togetherness.

This study highlights several key insights. First, social media platforms like TikTok play an increasingly important role in shaping public perception and fostering social cohesion. The humorous and emotionally relatable content shared by creators like @evelynhutani becomes a vehicle for delivering messages of peace, unity, and tolerance. Second, the tradition of "War Takjil" reveals the inclusivity embedded in Indonesian society, where religious observances can also become moments of collective joy and solidarity across religious lines.

The effectiveness of such content lies in its approach: simple, entertaining, and close to everyday experiences. This kind of informal storytelling often has greater emotional resonance than formal campaigns or speeches. Additionally, the positive response from netizens demonstrates that messages of tolerance are welcomed and can go viral when packaged in relatable and creative ways. Theologically and sociologically, the practice of non-Muslims participating in Ramadan traditions can be interpreted as an embodiment of *Ukhuwah Bashariyah*, emphasizing the universal values of compassion, cooperation, and coexistence. The research also shows that this digital tradition has economic value by promoting MSMEs and increasing public interaction in a peaceful context.

Based on the findings of this study, it is recommended that content creators continue to produce inclusive and meaningful content that highlights values of tolerance and interfaith harmony through engaging and lighthearted approaches. Educators and religious leaders should also utilize social media as an effective platform for interfaith education and dialogue that can reach broader audiences. The government and cultural institutions are encouraged to provide support in the form of training, incentives, or digital campaigns to promote more positive content that reflects Indonesia's cultural diversity. For future academic development, further research could explore similar content in the context of other religious celebrations to understand the role of social media in bridging cultural and religious differences. The general public is also encouraged to view shared moments like

the “War Takjil” as opportunities to strengthen interreligious relationships, as it is through these simple interactions that empathy, mutual respect, and unity can grow and become deeply rooted in everyday life.

5. REFERENCES

- Aminah, S., Muyassaroh, S., & Ramadhan, W. T. (2022). *Analisis Konten Tiktok War Takjil Ramadhan dalam menumbuhkan Sikap Toleransi antar Umat Beragama*. 2(1), 1–11.
- Barsihannor. (2024). *Ramadhan dan takjil nonis*. <https://fah.uin-alauddin.ac.id/artikel-3600-ramadhan-dan-takjil-nonis-membangun-hidup-bersesama-dan-saling-menayapa>
- Conference, I., Society, M., Studies, R. I., Discourses, C., Knowledge, R., Sciences, S., Uin, P., & Ampel, S. (2024). *Corresponding Author : Vela Qotrun Nada, Syamsul Ma'arif*. <https://doi.org/10.15642/ICMUST.2024.4.1655>
- Kardina, R. N. dan F. K. P. (2016). Gizi Seimbang Pada Saat Puasa di PKK RT 05 Surabaya. *Proposal PKM UNUSA*, 15(2), 1–23.
- Nilai, A., Basyariyah, U., & Takjil, W. (2025). *Analisis Nilai Ukhuwah Basyariyah dalam Fenomena War Takjil di Bulan Ramadhan*. 6(1), 61–67.
- Samiaji, S. (2021). *Analisis data penelitian Kualitatif*.
- Syamsuddin, S. (2015). Metode Takhrij Hadis. *Jurnal Studi Islam*.

Article Arrival Date**24.05.2025****Article Published Date****20.06.2025****YABANCI DİL ÖĞRENİMİNDE SOSYAL MEDYA KULLANIMI ÜZERİNE NİTEL
BİR ARAŞTIRMA****A QUALITATIVE STUDY ON THE USE OF SOCIAL MEDIA IN FOREIGN
LANGUAGE LEARNING****Emel YILMAZ¹**

Dr., Kıbrıs Amerikan Üniversitesi, Güzel Sanatlar, ORCID ID: 0009-0000-8220-1321

Öz

Bu çalışma, yabancı dil öğreniminde sosyal medya kullanımı konusuna yöneliktir. Dil öğrenme süreci, bireysel bir çaba olmanın ötesinde, etkileşimli ve topluluk temelli bir yaklaşım gerektiren bir süreçtir. Sosyal medya, bu tür etkileşimli öğrenme ortamlarının kurulmasında önemli bir araç olarak karşımıza çıkar. Google, Google Translate Facebook, Twitter, Youtube, Instagram, TikTok, WhatsApp, Skype gibi platformlar, dil öğrencilerinin birbirleriyle etkileşimde bulunmalarını, pratik yapmalarını ve çeşitli kaynaklara erişim sağlamalarını mümkün kılmaktadır. Bu çalışmada, sosyal medya araçlarının dil öğrenme sürecindeki işlevi incelenerek, sosyal medyanın Türkçe öğrenen Kıbrıs Amerikan Üniversitesi öğrencilerinin bireysel ve toplu gelişimlerine nasıl katkı sağladığı ele alınacaktır. Bu çerçevede çalışmada nitel veri toplama yöntemlerinden derinlemesine görüşme tekniği uygulanmış ve görüşmelerden elde edilen bulgular içerik analizi yapılarak yorumlanmıştır. Çalışma analiz edildiğinde sosyal medya araçları, dil öğrencilerinin kişisel ve toplumsal gelişimlerine katkı sağlayan önemli bir öğrenme kaynağıdır. Bu bağlamda sosyal medya araçlarının sahip olduğu kolay erişim özelliği sayesinde dil öğrenme sürecinde gençlerin birbirleriyle etkileşim sağlamasında etkin rol oynadığı elde edilen bulgular arasındadır. Sosyal medya mecraları sayesinde KAÜ öğrencileri öğrendikleri Türkçe dili konusunda pratik yapma fırsatlarını arttırarak, dil becerilerini geliştirmektedirler. Çalışmanın sonucunda sosyal medyanın sahip olduğu özelliklere bağlı olarak dil öğrenme sürecinde etkin rol oynayan önemli bir araç haline geldiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yabancı dil öğrenimi, Sosyal Medya, İçerik Analizi**Abstract**

This study focuses on the use of social media in foreign language learning. The language learning process is more than an individual effort; it requires an interactive and community-based approach. Social media emerges as a significant tool in establishing such interactive learning environments. Platforms such as Google, Google Translate, Facebook, Twitter, YouTube, Instagram, TikTok, WhatsApp, and Skype enable language learners to interact with each other, practice, and access various resources. This study examines the role of social media tools in the language learning process and how they contribute to the individual and collective development of students learning Turkish at Cyprus American University. In this context, qualitative data collection methods, particularly in-depth interviews, were employed, and the findings obtained from the interviews were analyzed and interpreted through content analysis.

When the study was analyzed, it was found that social media tools are an important learning resource that contributes to the personal and social development of language learners. The findings also indicate that social media tools, due to their easy accessibility, play an active role in facilitating interaction among young learners during the language learning process. Thanks to social media platforms, Cyprus American University students are increasing their opportunities to practice the Turkish language they have learned, thus improving their language skills.

The study concludes that, based on the features of social media, it has become an important tool playing an active role in the language learning process.

Keywords: Foreign language learning, Social Media, Content Analysis.

GİRİŞ

İnsanlar, duygu ve düşüncelerini başkalarına ve topluluklara aktarabilmek için en etkili araç olarak dili kullanmaktadırlar (Karaçalı, Dinçer, Eşitgin ve Aslan, 2004: 105). Toplumu bir araya getiren en önemli öge ana dilidir. İnsan dili, insanların dünyayla olan bağlantılarına aracılık edecek en güçlü araç olarak kabul edilir. Dil eğitimi; bilişsel beceriler, hazır bulunuşluk düzeyi, kültürel ve toplumsal özellikler, öğrenme arzusu, anadile hâkimiyet ve çevre gibi birçok faktörün etkin olduğu bir öğrenme biçimidir. Çağın gereksinimlerine ayak uydurabilmek, teknoloji ve bilim alanlarındaki gelişmelere uyum sağlamak isteyen bireyler için günümüzde yabancı dil öğrenimi giderek daha önemli bir hale gelmiştir (Taş, S., & Uğurlu, M. (2019:1).

Özellikle kitle iletişim araçlarının hızla yayılması ve etkinlik alanlarının genişlemesi sonucunda, yabancı dil öğreniminin çok yönlü bir şekilde dönüştüğü ve geliştiği gözlemlenmektedir. İnternetin sunduğu sınırsız olanaklar, bireylerin hızlı biçimde iletişim kurmalarına ve güncel olayları takip ederek kişisel deneyim ve görüşlerini paylaşmalarına olanak sağlamaktadır. İnternetin önemli bir bileşeni olan sosyal medya, toplumların ve bireylerin birbirleriyle iletişim kurma biçimini şekillendirmede kritik bir rol oynamaktadır (Arğın, E., & Çetinkaya, M. 2019: 222). Sosyal medya araçları, toplumun farklı yaş gruplarındaki insanların öğrenme deneyimlerini pekiştirmesinin yanı sıra, çeşitli kurumlar ve akademik çevreler tarafından da etkin bir şekilde kullanılmaktadır. İnternet ve sosyal medyanın toplumsal etkileşim sağlayan bu rolü, bireylerin iletişim becerilerini geliştirmelerine olanak tanımaktadır.

Ülkemizde yabancı dil öğrenimi sürecinde öğrencilerin zorluklarla karşılaştığı bilinen bir gerçektir (Aksoy, M. (2006). Öğrenme biçimi öğretme sürecinde öğretmenlere öğrenme sürecinde ise bireyin kendisine yardımcı olmaktadır. Günümüzde öğrenciler öğrenme biçimlerinin neler olduğunun belirlenmesi konusunda farklı yaklaşımlar vardır (Aksoy, M., & Pakkan, G. 2011:666). Bu araştırmanın temel amacı, yabancı dil ve Türkçe öğrenme süreçlerinde sosyal medya yoluyla öğrenmeyi tercih eden KAÜ öğrencilerinin sosyal medya araçlarından nasıl faydalandıklarını belirlemektir. Buna bağlı olarak, internet ve sosyal medya araçlarının dil öğrenme topluluklarının oluşturulmasındaki rolü incelenecektir. Bu doğrultuda, farklı yaş gruplarından oluşan KAÜ öğrencileri ile nitel veri toplama yöntemlerinden derinlemesine mülakatlar yapılmıştır. Çalışma sonucunda elde edilen veriler, internet ve sosyal medyanın sahip olduğu özellikler doğrultusunda, KAÜ öğrencilerinin dil öğrenme süreçlerinde etkin bir şekilde kullanıldığını ve önemli bir araç olduğunu ortaya koymaktadır.

1.Sosyal Medya ve Dil Öğrenme Süreci: Etkileşimli ve Topluluk Temelli Bir Yaklaşım

Dil öğrenme süreci, yalnızca bireysel bir çabadan ibaret olmayıp etkileşimli ve topluluk temelli bir yaklaşımla şekillenmelidir. Geleneksel öğretim yöntemlerinin ötesinde, sosyal medya

platformları dil öğrenenlere hem pratik yapma hem de sosyal bir bağlamda öğrenme imkânı sunarak bu süreci destekler. Sosyal medya, bireylerin dil becerilerini geliştirmeye katkıda bulunmakla kalmaz, aynı zamanda öğrenme deneyimini daha sosyal ve eğlenceli hâle getirir (Bozavlı, 2017: 627–640). Bu bağlamda, sosyal medya platformları dil öğrenen bireylerin etkileşime geçmesini sağlayarak yalnız olmadıklarını hissetmelerine ve öğrenme süreçlerinin hızlanmasına katkıda bulunur. Facebook, Instagram, WhatsApp grupları ve Skype gibi araçlar; benzer hedeflere sahip öğrencilerin bir araya gelmesine, deneyim paylaşmasına, sorular sormasına ve geri bildirim almasına imkân tanır. Wang & Vásquez (2012) çalışmalarına göre Web 2.0 teknolojileri, öğrenme ortamlarını işbirlikçi, rahat ve topluluk temelli hâle getirerek olumlu bir dil öğrenme atmosferi sağlar. Benzer şekilde Blattner & Fiori (2009), Facebook'un yabancı dil sınıflarında sosyo-pragmatik farkındalık geliştirmeye ve aidiyet duygusu oluşturmaya yardımcı olabileceğini belirtmektedir. Bu doğrultuda sosyal medya, motivasyonu artırarak bireylerin ilerlemesini hızlandırabilir. Sosyal medya araçları, kullanıcıların sosyal etkileşimlerde bulunmalarını ve işbirliği gerektiren projeler geliştirmelerini teşvik eden Web 2.0 tabanlı platformlardır (akt. Arğın, 2019: 7). Bu araçlar, dil öğrencilerine çevrimiçi kaynaklara kolay erişim sağlar. YouTube gibi platformlar, dil dersleri ve pratik yapma fırsatları sunarken, Instagram ve Twitter gibi sosyal medya uygulamaları, öğrencilerin öğrendikleri dili günlük yaşamlarında aktif bir şekilde kullanmalarına olanak tanır. Bu tür etkileşimler, bireylerin hedef dili yalnızca ders ortamlarında değil, aynı zamanda gerçek yaşam bağlamlarında da deneyimlemelerini sağlar. Günlük paylaşımlara maruz kalmak, dil öğrenenlerin kültürel unsurları fark etmelerine ve hedef dilde düşünme becerilerini geliştirmelerine katkıda bulunur. Böylece dil, yalnızca bir öğrenme nesnesi olmaktan çıkarak, bireyin yaşamının doğal bir parçası haline gelir.

1.2. Sosyal Medya ve Dil Öğretiminde Etkin Kullanım

Zaman ve mekân kısıtlaması olmaksızın dil öğrenme fırsatları sunan sosyal medya, son yıllarda eğitim alanında yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Facebook, YouTube, Instagram ve Twitter gibi platformlar, dil öğrencilerinin sıklıkla tercih ettiği araçlar arasındadır. Web 2.0 teknolojileri, çevrimiçi kaynaklara erişimi kolaylaştırarak öğrenme sürecini daha etkili kılar (Duffy, 2009). Örneğin, YouTube dil dersleri ve pratik imkânları sunarken, WhatsApp gruplarında yapılan sohbetler günlük dil kullanımına dair pratik bilgiler sağlar; Skype ise gerçek zamanlı konuşma pratiği yapma olanağı tanır (Vural & Bat, 2010). Çangal (2020), sosyal medya araçlarının öğrenme süreçlerinde kullanıcıya esneklik ve anında geri bildirim imkânı sunduğunu belirtmektedir. Ayrıca internet üzerinden sunulan içeriklerin ekonomik oluşu, öğrencilerin zaman ve sosyallik gibi alanlarda tercih yapmasını kolaylaştırmaktadır (Sarıdaş & Deniz, 2018: 34). Sosyal medya platformları, dil öğrencilerinin belirli gruplar oluşturarak iş birliği yapmalarına olanak verir; öğretmenler ve öğrenciler arasında bilgi paylaşımı ve geri bildirim süreci sağlanarak öğrenme ortamı daha güvenli ve etkili hâle gelir. Bu tür platformlarda, öğretmenler ve öğrenciler birbirlerine sorular sorabilir, ders içerikleri ve kaynaklar paylaşabilir. Ayrıca, öğrencilere geri bildirim sağlayarak öğrenme sürecinde doğruluk ve etkinlik açısından güvenli bir alan sunar (Çangal, 2020: 57). E-posta ve SMS gibi iletişim araçları da kurs dışı destek sağlamada önemli bir rol oynar. Öğrenciler, öğretmenlerinden ve arkadaşlarından gelen mesajlarla öğrendikleri dili uygulama fırsatı bulur, gelişimlerini takip edebilirler. Böylece sosyal medya ve dijital iletişim platformları, öğrenme motivasyonunu artırarak bireylerin dil becerilerini geliştirmelerine önemli katkılar sunar.

2. Dil ve Kültürel Bağlamda Sosyal Medyanın Rolü

Dil öğrenme süreci, yalnızca dilin gramer kurallarını veya kelime bilgisi edinmekle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda dilin kültürel ve sosyal bağlamda nasıl kullanıldığını anlamayı da içerir. Bu bağlamda, sosyal medya platformları, dil öğrencilerinin farklı kültürlerden gelen bireylerle etkileşime geçmesini sağlar ve dilin doğal kullanımını gözlemleme olanağı sunar.

Instagram, Twitter ve benzeri platformlar, öğrencilerin dilin gündelik kullanımını takip etmelerine, belirli dilde popüler olan haberleri, eğlence içeriklerini ve güncel gelişmeleri takip ederek dilin gerçek dünyadaki işlevini daha iyi kavramalarına yardımcı olur (Kern, 2014). Bu tür sosyal medya etkileşimleri, dil öğrencilerinin sadece dil becerilerini geliştirmekle kalmayıp, aynı zamanda hedef dilin sosyal ve kültürel yapısını da keşfetmelerine olanak verir (Blattner & Fiori, 2009). Ayrıca, sosyal medya araçları, dil öğrenme sürecini daha erişilebilir, etkileşimli ve eğlenceli hale getirir; öğrencilere pratik yapma, geri bildirim alma ve kaynak paylaşımı gibi olanaklar sunar. Ancak, bu sürecin verimli olabilmesi için öğreticilerin rehberliğinde sistematik bir yaklaşım benimsenmesi önemlidir (Çangal, 2020). Öğreticinin yönlendirmeleriyle sosyal medya, dil öğrenme sürecini destekleyen etkili ve güçlü bir araç haline gelir.

3. Yöntem

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, Türkçe öğrenen yabancı uyruklu Kıbrıs Amerikan Üniversitesi (KAÜ) öğrencilerinin sosyal medya kullanım alışkanlıklarını belirlemeyi ve sosyal medya araçlarının dil öğrenme topluluklarının oluşumundaki rolünü incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan olgubilim (fenomenoloji) deseniyle gerçekleştirilmiştir. Veriler, yarı yapılandırılmış görüşme tekniğiyle toplanmış; elde edilen bulgular doğrultusunda sosyal medyanın dil öğrenme süreçlerine etkisi ve toplu gelişimi nasıl desteklediği analiz edilmiştir.

Yabancı dil öğrenme süreci, günümüzde teknolojik gelişmelerin ve sosyal medyanın etkisiyle önemli bir dönüşüm geçirmektedir. Sosyal medya, dil öğrencilerine birbirleriyle etkileşim kurabilecekleri, pratik yapabilecekleri ve dil becerilerini geliştirebilecekleri bir ortam sunmaktadır. Bu bağlamda, araştırmanın temel amacı, Türkçe öğrenen yabancı uyruklu KAÜ öğrencilerinin sosyal medya kullanım alışkanlıklarını ortaya koymak ve sosyal medyanın dil öğrenme topluluklarının oluşumundaki etkisini değerlendirmektir. Ayrıca, sosyal medya araçlarının bireysel ve toplu öğrenme üzerindeki katkıları da ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

3.2. Araştırma Yöntemi

Araştırma, nitel araştırma yöntemine dayanmakta olup, **olgubilim (fenomenoloji)** deseniyle gerçekleştirilmiştir. Olgubilim deseni, bireylerin belirli bir olguya ilişkin deneyimlerini ve bu olguya yükledikleri anlamları derinlemesine analiz etmeyi amaçlamaktadır (Creswell, 2018). Bu bağlamda çalışma, sosyal medya kullanımının dil öğrenme sürecine etkilerini anlamaya yönelik olarak tasarlanmıştır. Veri toplama sürecinde, **yarı yapılandırılmış görüşme** tekniği kullanılmıştır. Bu teknik, katılımcıların düşüncelerini doğal ve özgür bir biçimde ifade etmelerine olanak sağlayarak araştırmacının derinlemesine bilgi edinmesini kolaylaştırmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2008). Görüşmeler, araştırmanın amacına uygun olarak hazırlanan açık uçlu sorularla gerçekleştirilmiş ve elde edilen veriler betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir.

Alan yazında genel olarak iki tür görüşme tekniğinden söz edilmektedir. Bunlardan ilki, önceden belirlenmiş soru ve yanıtlardan oluşan **yapılandırılmış görüşme**; diğeri ise, daha esnek bir yapıya sahip olan ve açık uçlu sorulardan oluşan **yarı yapılandırılmış görüşme** tekniğidir (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 120). Bu çalışmada, katılımcıların deneyimlerini serbestçe aktarabilmelerine olanak tanıyan **yarı yapılandırılmış görüşme** yöntemi tercih edilmiştir. Yabancı dil öğreniminde sosyal medya kullanımının incelenmesinde olgubilim deseni kullanılmış ve katılımcılarla görüşme yapılmıştır. Ayrıca çalışmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile konunun amacına uygun açık uçlu sorular sorulmuştur. Görüşmeler esnek

şekilde düzenlenmiş ve yanlış anlaşılmalari önlemek için ifadeler tekrarlanmıştır. Katılımcılar KAÜ de öğrenim gören ve dil öğrenimi için interneti ve sosyal medyayı kullanan öğrencilerden oluşturulmuştur. Bu araştırmada yukarıdaki literatür taramasında aktarılan bilgiler doğrultusunda aşağıda sıralanan sorular cevaplanmaya çalışılmıştır:

Araştırma Sorusu 1: Katılımcılar yabancı dil öğreniminde sosyal medyayı kullanıyor mu?

Araştırma Sorusu 2: Kişilerin Yabancı Dil Öğreniminde Hangi Sosyal Medya Aracını kullanıyorlar ve Demografik Bilgileri nelerdir?

Araştırma Sorusu 3: “Dil öğrenimi için internetten nasıl faydalaniyorsunuz?”

Araştırma Sorusu 4: Katılımcılar dil öğrenimi sosyal medyada ne kadar vakit geçiriyorlar?

Araştırma Sorusu 5: Katılımcılara göre sosyal medya dil öğrenimi için yeterli bir platform mudur?

3.3. Katılımcılar ve Veri Toplama Süreci

Araştırma, Kıbrıs Amerikan Üniversitesi’nde Türkçe öğrenen yabancı uyruklu öğrencilerden oluşan bir katılımcı grubuyla gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar, dil öğrenme süreçlerinde sosyal medya ve interneti aktif olarak kullanan öğrenciler arasından amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Veriler, katılımcılarla yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeler aracılığıyla toplanmıştır. Görüşmeler sırasında katılımcılara, sosyal medya kullanım alışkanlıkları, sosyal medyanın dil öğrenme sürecine etkileri ve sosyal medya araçlarının topluluk oluşturmadaki rolü hakkında açık uçlu sorular yöneltilmiştir.

3.4. Araştırma Modeli

Bu çalışma, Türkçe öğrenen yabancı uyruklu Kıbrıs Amerikan Üniversitesi (KAÜ) öğrencilerinin öğretim süreçlerinde sosyal medya kullanımına yönelik görüşlerini ortaya koymayı amaçlayan bir **durum çalışmasıdır**. Araştırmada, **nitel araştırma yöntemi** benimsenmiştir. Nitel araştırmalar, doğal ortama duyarlılık gösteren, olgulara bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşan, bireylerin algılarını ortaya çıkarmaya imkân tanıyan ve elde edilen veriler doğrultusunda tümevarımsal analiz yapılmasına olanak sağlayan esnek araştırma desenleridir (Demirli, 2007, s. 59). Bu doğrultuda, araştırma **olgubilim (fenomenoloji)** deseni ile yapılandırılmıştır. Olgubilim çalışmaları, katılımcıların belirli bir olguya ilişkin yaşantılarını, deneyimlerini ve bu yaşantılara yükledikleri anlamları derinlemesine incelemeyi amaçlar (Creswell, 2018, s. 97). Olgubilim araştırmalarında temel veri toplama aracı **görüşmelerdir** ve bu görüşmeler aracılığıyla bireysel yaşantıların analizine odaklanılır (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 74–75).

3.5. Çalışma Kümesi

Araştırmanın çalışma grubunu, Türkçe dil öğrenimi amacıyla internet ve sosyal medya araçlarını aktif olarak kullanan, Kıbrıs Amerikan Üniversitesi’nde öğrenim gören yabancı uyruklu öğrenciler oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında, 5’i erkek ve 5’i kız olmak üzere toplam 10 yabancı uyruklu öğrenci ile görüşme gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar, **amaçlı örnekleme** yöntemlerinden biri olan **ölçüt örnekleme** tekniğiyle seçilmiştir. Bu doğrultuda, farklı yaş gruplarına mensup, farklı ülke vatandaşlığına sahip ve dil öğrenme sürecinde sosyal medya kullanım deneyimi bulunan bireylerin araştırmaya dahil edilmesine özen gösterilmiştir. Böylece, araştırmanın amacı doğrultusunda sosyal medya kullanımının dil öğrenme süreçlerine etkisinin çeşitli bakış açılarından değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

3.6. Görüşme Uygulaması ve Verilerin Toplanması

Görüşmeler, 09 Şubat 2025 ile 17 Şubat 2025 tarihleri arasında, Kıbrıs Amerikan Üniversitesi’nde öğrenim gören ve internet ile sosyal medyayı aktif olarak kullanan yabancı

uyruklu 10 öğrenci ile gerçekleştirilmiştir. Katılımcılar, yabancı dil öğrenimi sürecinde sosyal medya ve interneti etkin biçimde kullanan bireylerden oluşmaktadır. Görüşmeler, her bir katılımcı ile ortalama 25 ila 35 dakika arasında sürmüştür. Veri toplama aracı olarak **yarı yapılandırılmış görüşme formu** kullanılmıştır. Görüşmeler sırasında sorular, esnek bir yaklaşımla yöneltilmiş ve katılımcıların verdiği yanıtlar ses kayıt cihazı ile kaydedilmiştir. Her görüşme sonrasında, alınan ses kayıtları özgün hâline sadık kalınarak yazılı metne dönüştürülmüş ve analiz sürecinde bu dökümler esas alınmıştır.

4.Bulgular

4.1. Araştırmanın; Birinci sorusu: “Katılımcılar yabancı dil öğreniminde sosyal medyayı kullanıyor mu? sorusuna tüm katılımcılar evet şeklinde yanıt vermiştir.

Araştırmanın; İkinci sorusu “Katılımcıların yabancı dil ve Türkçe öğrenimi konusunda sosyal medyada araçlarından hangisini kullandıkları ile Demografik Bilgileri” şeklinde ifade edilmiştir. Bu sorunun cevabını öğrenebilmek için Tablo 1’de demografik bilgilerine yer verilmiştir.

Tablo 1: Kişilerin Yabancı Dil Öğreniminde Hangi Sosyal Medya Aracını kullandıkları ile Demografik Bilgileri

	Cinsiyet	Yaş	Uyruğu	Eğitim Durumu	Kullandığı Sosyal Medya Araçları
1. Katılımcı	Kadın	27	Rusya	Lisans	Facebook, Haber Siteleri
2. Katılımcı	Kadın	30	Kırgızistan	Lisans	Google Translate ve Instagram
3. Katılımcı	Kadın	18	Türkmenistan	Lisans	Google Translate ve Instagram
4. Katılımcı	Kadın	19	Türkmenistan	Lisans	Facebook, Instagram ve TikTok
5. Katılımcı	Kadın	35	Türkmenistan	Lisans	Google, Youtube ve Instagram
6. Katılımcı	Erkek	19	Kırgızistan	Lisans	Google, Youtube ve Instagram
7. Katılımcı	Erkek	19	Kırgızistan	Lisans	Whatsap, Instagram Youtube
8. Katılımcı	Erkek	21	Kırgızistan	Lisans	Whatsap, Youtube ve Instagram
9. Katılımcı	Erkek	18	Kırgızistan	Lisans	Google, Youtube ve Instagram
10. Katılımcı	Erkek	22	Kırgızistan	Lisans	Google, Youtube ve Instagram

Tablo 1’de görüşmecilerin cinsiyet, yaş, uyruğu, eğitim durumu gibi demografik bilgilerin yanı sıra katılımcıların kullandığı sosyal medya araçları yer almıştır. Katılımcıların hepsi en az bir lisans derecesine sahiptir. Katılımcılardan beşi kadın ve beşi erkek yabancı uyruklu olmak üzere toplam on öğrenci ile görüşme yapılmıştır. Araştırmaya dâhil edilen öğrencilerin tamamı sosyal medya araçlarını aktif biçimde kullanmaktadır. Öğrencilere en çok kullandıkları sosyal medya araçları sorulmuş ve farklı yanıtlar gelmiştir. Bu bağlamda öğrencilerin en çok Google, Google Translate, WhatsApp, Youtube, Instagram, Facebook platformlarını kullandığı, TikTok’u yalnızca bir öğrencinin kullandığı ve katılımcıların Twitter’ın kullanılmadığı tespit edilmiştir. Aynı şekilde katılımcıların %50 si Google translate kullandıklarını, Youtube’dan video izleme yoluyla online ders imkanlarından yararlandıklarını vurgulamıştır.

Araştırmanın; üçüncü sorusu: “Katılımcıların dil öğrenimi için sosyal medyayı tercih etme nedeni nedir?” şeklinde ifade edilmiştir. Bu sorunun cevabını öğrenebilmek yapılan görüşmede “Dil öğrenimi için internetten nasıl faydalaniyorsunuz?” şeklindeki soruya katılımcılardan alınan değerlendirmeler şu şekildedir: 1. Katılımcı; (Kadın) “Çünkü yeterince yabancı dil kitabım yoktur. Ücretsiz olarak online video izliyorum.” 2. Katılımcı; (Kadın) “Youtube’de eğitim videolarını izliyorum. 3. Katılımcı; (Kadın) İnterneti hiç anlamadığım ve önceden duymadığım sözcükleri öğrenmek için kullanıyorum.” 4. Katılımcı; (Kadın) Sosyalleşmek için

kullanıyorum. 5. Katılımcı; (Kadın) “Bilgi almak ve kitap okumak için kullanıyorum”. 6. Katılımcı; (Erkek) İnterneti önceden duymadığım sözcükleri öğrenmek için kullanıyorum.” 7. Katılımcı; (Erkek) İnterneti önceden duymadığım sözcükleri öğrenmek için kullanıyorum.” 8. Katılımcı; (Erkek) Ücretsiz olarak online video izliyorum. 9. Katılımcı; (Erkek) Sosyalleşmek için kullanıyorum. 10. Katılımcı; (Erkek) Bilgi almak ve kitap okumak için kullanıyorum.

Elde edilen bulgular doğrultusunda katılımcıların %100 ü dil öğrenimi konusunda internetin sağladığı çevrimiçi olanaklar sayesinde eğitim sitelerini kullandıklarını ifade etmiştir. Aynı zamanda bu 10 kişinin %50 si eğitim sitelerini ücretsiz eğitim olanakları sağladığı için faydalandıklarını ve geriye kalan %50 si ise kitap okuma imkanının yanı sıra bilgiye erişim sağladığını vurgulamıştır.

Araştırmanın; dördüncü sorusu: “Katılımcılar dil öğrenimi için sosyal medyada ne kadar zaman geçiriyorsunuz?” şeklinde ifade edilmiştir. Bu sorunun cevabını öğrenebilmek yapılan görüşmede “Dil öğrenimi için haftada kaç saat kaç gün vakit geçirdikleri sorulmuştur. Bu bağlamda sorulara katılımcılardan alınan değerlendirmeler şu şekildedir:

Tablo 2: Katılımcıların Türkçe Dili Öğrenimi için sosyal medya da harcadıkları zaman durumları

Türkçe Dilini öğrenmek için sosyal medyada haftada kaç gün harcıyorsun? / kaç saat harcıyorsun			
1. Katılımcı	Kadın	Haftada her gün	2 saat kullanıyorum
2. Katılımcı	Kadın	Haftada 4 kez	1 saat kullanıyorum
3. Katılımcı	Kadın	Haftada her gün	1 saat vakit geçiriyorum
4. Katılımcı	Kadın	Haftada üç gün	2 saat vakit geçiriyorum
5. Katılımcı	Kadın	Haftada dört gün	3 saat vakit geçiriyorum
6. Katılımcı	Erkek	Haftada üç gün	4 saat vakit geçiriyorum
7. Katılımcı	Erkek	Haftada her gün	8 saat vakit geçiriyorum
8. Katılımcı	Erkek	Haftada her gün	2 saat vakit geçiriyorum
9. Katılımcı	Erkek	Haftada her gün	3 saat vakit geçiriyorum
10. Katılımcı	Erkek	Haftada iki gün	2 saat vakit geçiriyorum

Katılımcıların Türkçe Dili Öğrenimi için sosyal medya da yoğun zaman harcadıkları görülmektedir. Sosyal medyayı kullanan katılımcılar günlük olarak 1 ile 8 saat aralığında bu sitelerde zaman geçirmektedir. Genel olarak baktığımızda katılımcılar sosyal medya üzerinden yabancı dil eğitimini yeterli bulduklarını belirtmişlerdir.

Araştırmanın; beşinci sorusu: “Katılımcılara göre Türkçe dil öğrenimi için sosyal medya yeterli bir platform mudur? Diğer platformlardan farklı olarak size sunduğu olanakları var mıdır?” şeklindeki sorulara katılımcılardan alınan değerlendirmeler şu şekildedir: 1. Katılımcı (Kadın); “Evet. Sosyal medya hızlı ve çok çeşitli bilgi fırsatı sunduğu için yüz yüze eğitimden farklı olanaklara sahiptir. Ancak yeterli değildir çünkü grameri yüz yüze öğrenmek gerekmektedir”. 2. Katılımcı (Kadın); “Evet, sürekli zaman geçirdiğim için yeterlidir”. 3. Katılımcı (Kadın); “Evet her türlü bilgiye erişim sağlıyor ve her sorduğum sorunun cevabını alabiliyorum”. 4. Katılımcı (Kadın); “Bilgiye hızlı erişim sağlamak için yeterlidir ama Türkçe Dilinin tarihi ve grameri öğrenmek açısından yeterli değildir. 5. Katılımcı (Kadın); “Araştırma yapmak, soru sormak ve bilgi edinmek için yeterlidir”. 6. Katılımcı (Erkek); “Türkçe öğrenmeyi kolaylaştırıyor”. 7. Katılımcı (Erkek); “Türkçeyi öğrenmeyi orta seviyede kolaylaştırdığını düşünüyorum”. 8. Katılımcı (Erkek); “Çevremdeki insanlarla pratik yapmamı sağlıyor ve Türkçe öğrenmemi kolaylaştırıyor”. 9. Katılımcı (Erkek); Bilgiye hızlıca erişmek açısından çok

farklı imkanlar sunuyor. Bu açıdan yeterli buluyorum. 10. Katılımcı (Erkek); Birçok konuda farklı bilgiler sunduğu gibi Türkçe öğrenme konusunda da ücretsiz olanaklar sağlıyor.

Genel olarak katılımcılar, internetin ve sosyal medya platformlarının sunduğu hızlı erişim ve sınırsız bilgi olanakları sayesinde Türkçe dil öğrenme sürecinde bu araçların yeterli ve destekleyici olduğunu ifade etmişlerdir. Katılımcıların büyük bir bölümü, özellikle anlamını bilmedikleri Türkçe kelimeleri öğrenme sürecinde sosyal medyanın etkili olduğunu, aynı zamanda diğer dil öğrencileriyle etkileşim kurma imkânı sunduğu için öğrenme motivasyonlarını artırdığını belirtmiştir.

Bu bağlamda, Kıbrıs Amerikan Üniversitesi'nde öğrenim gören yabancı uyruklu öğrenciler arasında sosyal medya kullanımının dil öğrenimi açısından yaygın ve etkili bir araç olarak benimsendiği sonucuna ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda, dil öğrenme sürecinde öğrencilerin geleneksel yazılı kaynaklardan ziyade, sosyal medya aracılığıyla sunulan **görsel ve etkileşimli içerikleri** tercih ettikleri görülmüştür.

Günümüzde internet ve sosyal medya araçları, yabancı dil öğrenme süreçlerinde etkili ve tamamlayıcı birer öğrenme aracı olarak ön plana çıkmaktadır. Bu platformlar, bireylerin sadece dilsel yeterlilik kazanmalarını sağlamakla kalmayıp aynı zamanda sosyal, kültürel ve bilişsel gelişimlerine de katkı sunmaktadır. Araştırma bulguları doğrultusunda, Kıbrıs Amerikan Üniversitesi'nde öğrenim gören yabancı uyruklu öğrencilerin Türkçe öğrenme süreçlerinde sosyal medya araçlarını aktif ve yaygın biçimde kullandıkları belirlenmiştir.

Özellikle Google, Google Translate, Facebook, TikTok, Twitter, YouTube, Instagram, WhatsApp ve Skype gibi dijital platformlar sayesinde öğrenciler, öğrenme toplulukları oluşturarak bu gruplar üzerinden hem bireysel hem de işbirliğine dayalı öğrenme fırsatları elde etmektedir. Bu mecralar aracılığıyla gerçekleştirilen yazılı, görsel ve sözlü paylaşımlar; öğrencilerin Türkçe'deki kelime dağarcığını genişletmesine, dil bilgisi yapılarını anlamasına ve öğrendiklerini pratikte uygulamasına imkân tanımaktadır.

Sosyal medya araçlarının sunduğu etkileşimli ortamlar, öğrencilerin yalnızca akademik değil, kültürel bağlamda da dilin nasıl ve hangi durumlarda kullanıldığını gözlemlemelerine ve anlamalarına yardımcı olmaktadır. Böylece öğrenciler, Türkçeyi yalnızca bir ders içeriği olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir iletişim aracı olarak da deneyimleyebilmektedir.

Sonuç olarak, sosyal medya platformları; dil öğrencilerinin dil becerilerini geliştirmeleri, öğrenmeye yönelik motivasyonlarını artırmaları ve öğrenme süreçlerine aktif katılım sağlamaları açısından etkili ve destekleyici bir öğrenme kaynağı olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, sosyal medya yalnızca bireysel öğrenme süreçlerini desteklemekle kalmayıp, aynı zamanda dil öğrencilerinin kişisel ve toplumsal gelişimlerine de olumlu yönde katkı sunmaktadır.

4. Bulgular ve Tartışma

Araştırma bulguları, sosyal medyanın yabancı dil öğrenme sürecinde önemli ve etkili bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir. Katılımcıların büyük çoğunluğu, sosyal medya platformlarını dil öğrenme kaynaklarına erişim sağlama, diğer dil öğrencileriyle etkileşimde bulunma ve dil becerilerini geliştirme amacıyla kullandıklarını ifade etmiştir. Özellikle Türkçe öğrenen öğrenciler açısından sosyal medya, öğrenme topluluklarının oluşturulması ve dil becerilerinin geliştirilmesi bakımından etkili bir araç olarak öne çıkmaktadır.

Katılımcılar, sosyal medya üzerinde yer alan gruplarda Türkçe pratiği yapma, dil öğrenme süreçlerine ilişkin paylaşımlarda bulunma ve çeşitli eğitim materyallerinden yararlanma fırsatları bulduklarını belirtmişlerdir. Bu durum, sosyal medyanın öğrenme sürecine sağladığı

destek kadar, öğrencilerin kendilerini ifade etmeleri ve anlamlı topluluklar kurmaları açısından da önemli bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Ayrıca, katılımcılar sosyal medya aracılığıyla sadece dil becerilerini geliştirmekle kalmayıp, farklı kültürlerden bireylerle etkileşime girerek kültürel farkındalıklarını artırdıklarını vurgulamışlardır. Bu da, dil öğrenme sürecinin sosyal ve kültürel boyutlarının derinlemesine kavranmasına katkı sağlamaktadır. Sonuç olarak, sosyal medya platformları, yabancı dil öğrenme süreçlerinde hem bilişsel hem de sosyal ve kültürel gelişimi destekleyen çok boyutlu bir öğrenme ortamı sunmaktadır.

5.Sonuç ve Öneriler

Günümüzde internet ve sosyal medya araçları, yabancı dil öğrenme süreçlerinde etkili ve tamamlayıcı birer öğrenme aracı olarak ön plana çıkmaktadır. Bu platformlar, bireylerin sadece dilsel yeterlilik kazanmalarını sağlamakla kalmayıp aynı zamanda sosyal, kültürel ve bilişsel gelişimlerine de katkı sunmaktadır. Araştırma bulguları doğrultusunda, Kıbrıs Amerikan Üniversitesi'nde öğrenim gören yabancı uyruklu öğrencilerin Türkçe öğrenme süreçlerinde sosyal medya araçlarını aktif ve yaygın biçimde kullandıkları belirlenmiştir.

Özellikle Google, Google Translate, Facebook, TikTok, Twitter, YouTube, Instagram, WhatsApp ve Skype gibi dijital platformlar sayesinde öğrenciler, öğrenme toplulukları oluşturarak bu gruplar üzerinden hem bireysel hem de işbirliğine dayalı öğrenme fırsatları elde etmektedir. Bu mecralar aracılığıyla gerçekleştirilen yazılı, görsel ve sözlü paylaşımlar; öğrencilerin Türkçe'deki kelime dağarcığını genişletmesine, dil bilgisi yapılarını anlamasına ve öğrendiklerini pratikte uygulamasına imkân tanımaktadır.

Sosyal medya araçlarının sunduğu etkileşimli ortamlar, öğrencilerin yalnızca akademik değil, kültürel bağlamda da dilin nasıl ve hangi durumlarda kullanıldığını gözlemlemelerine ve anlamalarına yardımcı olmaktadır. Böylece öğrenciler, Türkçeyi yalnızca bir ders içeriği olarak değil, aynı zamanda toplumsal bir iletişim aracı olarak da deneyimleyebilmektedir.

Sonuç olarak, sosyal medya platformları; dil öğrencilerinin dil becerilerini geliştirmeleri, öğrenmeye yönelik motivasyonlarını artırmaları ve öğrenme süreçlerine aktif katılım sağlamaları açısından etkili ve destekleyici bir öğrenme kaynağı olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, sosyal medya yalnızca bireysel öğrenme süreçlerini desteklemekle kalmayıp, aynı zamanda dil öğrencilerinin kişisel ve toplumsal gelişimlerine de olumlu yönde katkı sunmaktadır.

6.Referanslar

Aksoy, M. (2006). *Orta öğretim öğrencilerinin yabancı dil öğrenme biçimlerinin belirlenmesi üzerine bir araştırma* (Yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Aksoy, M., & Pakkan, G. (2011). Orta öğretim öğrencilerinin yabancı dil öğrenme biçimlerinin belirlenmesi üzerine bir araştırma. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 9(4), 665-678.

Arğın, E., & Çetinkaya, M. (2019). Yabancı dil öğreniminde internet ve sosyal medya kullanımı üzerine nitel bir araştırma. *International Journal of Language Academy*, 7(4), 221-231. <https://doi.org/10.29228/ijla.29176>

Blattner, G., & Fiori, M. (2009). Facebook in the language classroom: Promises and possibilities. *International Journal of Instructional Technology and Distance Learning*, 6(1), 17-28.

- Bozavlı, E. (2017). Yabancı dilde öğrenenlerin sosyal medya aracılığıyla sözel dil becerilerinin geliştirilmesine yönelik algıları. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 627–640.
- Çangal, H. (2020). Sosyal medya ve dil öğrenimi: Öğrenme sürecinde etkili araçlar. *Dil ve Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 50-62.
- Çangal, Ö. (2019). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde sosyal medya kullanımına yönelik öğretici görüşleri. In M. Durmuş (Ed.), *Yabancı dil olarak Türkçe öğretimi doktora programı 1. öğrenci sempozyumu bildiriler* (ss. 67-93). Ankara: Nobel.
- Creswell, J. W. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri: Beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni* (M. Bütün & S. B. Demir, Çev.). Siyasal Kitabevi.
- Demirli, C. (2007). Bilgisayar destekli öğretime ilişkin öğrenci görüşlerinin değerlendirilmesi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5(4), 635–655.
- Demirli, C. (2007). *E-portfolyo öğretim sürecinin öğrenenlerin tutumları ve algıları üzerine etkisi* (Yayımlanmamış doktora tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Duffy, P. (2009). Engaging the YouTube Google-eyed generation: Strategies for using Web 2.0 in teaching and learning. *Electronic Journal of e-Learning*, 2(6), 119-129.
- Karaçalı, A., Eşitgin, D., & Aslan, C. (2004). Türk Dil Kurumu Başkanı Prof. Dr. Şükrü Halûk Akalın'la söyleşi. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi: "Popüler Kültür ve Gençlik" Özel Sayısı*, (57), 105-117.
- Kern, R. (2014). Technology as pharmakon: The promise and perils of the Internet for foreign language education. In M. Thomas, H. Reinders, & M. Warschauer (Eds.), *Contemporary computer-assisted language learning* (pp. 13–29). Bloomsbury Academic.
- Sarıdaş, G., & Deniz, M. (2018). Çevrimiçi öğrenme topluluklarının öğretmenlerin mesleki gelişimine etkisine yönelik öğretmen görüşleri. *Çağdaş Yönetim Bilimleri Dergisi*, 1(5), 11-41.
- Taş, S., & Uğurlu, M. (2019). Dil eğitiminde teknoloji ve sosyal medya etkisi [Kitap bölümü]. ResearchGate. <https://www.researchgate.net/publication/346032565>
- Vural, Z. B. A., & Bat, M. (2010). Yeni bir iletişim ortamı olarak sosyal medya: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesine yönelik bir araştırma. *Journal of Yaşar University*, 20(5), 3348-3382.
- Wang, S., & Vásquez, C. (2012). Web 2.0 and second language learning: What does the research tell us? *CALICO Journal*, 29(3), 412–430. <https://doi.org/10.11139/cj.29.3.412-430>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (6. Baskı). Seçkin Yayıncılık.