


## Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele: Bergen Filmi Söylem Çalışması

### *Elimination of Violence Against Women: A Discourse Analysis of the Movie Bergen*

Ayşe Kaya Göktepe<sup>1</sup> 

#### Öz

Arabesk müziğin sinema ile olan yakın ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, arabesk şarkıcıların hayatını konu alan yakın dönem filmlerinde bu şarkıcıların gerçek kimliğinden ziyade şiddetle mücadele gibi farklı konulardaki söylemler üzerinden yeniden nasıl inşa edildiği ilgi çekmektedir. Bu araştırmanın amacı, arabesk kimliğin zaman içinde uğradığı değişime bağlı ortaya çıkan neoarabesk kimliğin söylem aracılığıyla inşa sürecini kadına şiddetle mücadele bağlamında araştırmaktır. Dijital etnografi araştırma deseninde kurgulanan bu çalışmada, Bergen filmi resmî Instagram hesabında yer alan 112 adet içerik Teun van Dijk'in eleştirel söylem metoduyla incelenmiştir. Araştırmada elde edilen bu bulgular ilgili literatür araştırmaları çerçevesinde tartışılmıştır. Bu araştırmanın sonuçlarına göre film, Bergen'in arabesk ses sanatçısı kimliğinin sınırlarını genişletmiş ve dinleyicilerin arabesk şarkı sevip sevmeme durumundan bağımsızlaşan neoarabesk kimlik, acıların kadını söylemiyle inşa edilen arabesk kimliğin yerine geçerek acılara rağmen başarılı kadın söylemiyle mücadelecisi, aktif bir role bürünmüştür. Günümüz ihtiyaçlarına göre değişen neoBergen, arabesk şarkı temalarında yer alan kurban figürünün aksine kadına yönelik şiddetle mücadelenin sembolü olarak yeniden inşa edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kimlik, Kadına şiddet, Arabesk, Söylemsel psikoloji

## Abstract

Arabesque music and cinema have a strong connection. Contemporary films about the biography of arabesque singers primarily emphasize themes such as the struggle against violence, rather than delving into their authentic identities. This study seeks to examine the process of constructing a neo-arabesque identity through discourse. This identity has emerged as a result of the changes that arabesque identity has experienced over time, particularly in the context of addressing and preventing violence against women. Digital ethnography research design is used to analyze 112 posts from the official Instagram account of Bergen Movie. The critical discourse method developed by Teun van Dijk is used for the data analysis. Based on the findings, it can be said that the film expanded the framework of Bergen's arabesque vocal artist persona. The neoarabesque identity, detached from the audience's preferences for arabesque songs, superseded the arabesque identity constructed around the discourse of women in distress. However, in the current context, the concept of a successful woman who perseveres despite the violence has assumed a more assertive and dynamic role. Neo-Bergen, reconstructed to align with contemporary requirements, now stands as a representation of the fight against violence targeting women, in contrast to the portrayal of women as victims in traditional arabesque song motives.

**Keywords:** Identity, Violence against women, Arabesque, Discursive psychology

**Atıf/Citation:** Kaya-Göktepe A. (2023). Kadına yönelik şiddetle mücadele: Bergen filmi söylem çalışması, *KADEM Kadın Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 321-366.

<sup>1</sup> Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri ABD, ayse.goktepe[at]izu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6716-2448

## Extended Abstract

Music in identity vs. music as an identity is a debate that has been the subject of the body of the literature. Today, it is evident that arabesque music has found a broader context, surpassing its previous association with suburban areas and being looked down upon. Furthermore, it is intriguing to observe how the narrative surrounding the fight against violence targeting women is shaped in the contemporary films of Arabesque singers, taking into account the intimate connection between Arabesque music and cinema. *Müslüm*, one of the recent Turkish movies, narrates the tale of a triumphant male arabesque vocalist who exhibits resilience in front of suffering while lamenting the misfortunes of destiny. Müslüm, once a victim, has now been resettled as a triumphant individual who confronts the adversities of life with resilience. Subsequently, there arises a sense of intrigue regarding the portrayal of Bergen, renowned as the embodiment of anguish, as a singer in the film centered around Bergen.

The primary inquiry of the study revolves around the impact of films on the Arabesque identity. This research focuses on the evolution of arabesque music from its inception to the present, as well as the construction of the neo-arabesque identity discourse. This research seeks to examine the process of constructing a neo-arabesque identity through discourse. This identity has emerged as a result of the changes that arabesque identity has experienced over time, particularly in the context of combating violence against women.

### Method

Digital ethnography research design is used in this study, wherein 112 posts from the Bergen film account were gathered between October 2021 and May 2022. The analysis of data is conducted using the framework of van Dijk's critical discourse analysis.

### Findings

The Bergen film fan group displayed a profile photo featuring the word "BERGEN" written in gold letters against a black background (refer to Figure 1). This visual element serves as a prominent component of the neo-Bergen discourse. The black hue symbolizes the challenges faced by Bergen, an accomplished voice artist who has endured a life filled with suffering. The golden letters inscribed upon this black backdrop signify the portrayal of triumph rather than being defined by the pain endured. The profile picture of the film's fan group features Farah Zeynep Abdullah, the prominent actress from Bergen. To clarify, the intentional avoidance of using the actual photograph of singer Bergen serves as an instance of deliberate *deletion of information* (Figure 1), which falls within the thematic aspect of van Dijk's discourse. The narrative portrays a woman's remarkable success in the face

of various challenges, distinct from Bergen's personal life story. It is presented within the context of combating violence against women. The actors and actresses in Bergen movie account took turns delivering impactful lines that highlight Bergen's resolute and demanding nature in the movie. Bergen's most renowned song has been adopted as a rallying cry in the fight against violence towards women. The slogan, "I won't forgive all of the tyrants, even if you (God) forgive," has been widely used in various collective actions, as depicted in Figures 2 and 3. This represents an ongoing movement within the neoBergen discourse. Consequently, the film portrays neoBergen as a resilient woman, thereby broadening the scope of Bergen's arabesque singer and transforming her into an emblematic advocate for women's rights, specifically in the fight against violence targeting women.

Based on the findings of this study, Bergen's film has pushed the limits of Bergen's identity as an arabesque singer, transforming it into a distinct neoarabesque identity that is no longer dependent on one's preference for arabesque songs. Bergen film has substituted the previous arabesque identity of Bergen with the narrative of the suffering woman, yet this time portraying a triumphant woman who overcomes pain. Bergen has actively participated in this endeavor. The Neoarabesque Bergen identity, reconstructed to meet contemporary needs, has emerged as a powerful symbol in the fight against violence towards women.

## Discussion

The proliferation of the arabesque music genre in Türkiye, coinciding with the emergence of arabesque films, highlights the influential impact of cinema in promoting music (Güngör, 1990, p. 82). Nevertheless, the films also addressed the themes of expatriation, solitude, shame, disillusionment, yearning, weeping, intoxication, brutality, and misfortune, which are commonly found in arabesque songs.

In contrast to the film productions that promoted the spread of themes found in arabesque songs during the 1960s, it is now observed that biographies of arabesque singers are being reconstructed with themes that diverge from those found in arabesque songs. Currently, films revolve around themes such as overcoming challenges, romantic relationships, displaying strength in the midst of violence, and featuring prominent arabesque singers as the main characters. The dissemination of the photographs featuring the main characters, rather than Bergen or Müslüm, on the social media profiles of these films indicates the adoption of a novel contextual framework. The Bergen film constructs its context model based on radical feminism, which asserts that women will provide support to other women. Another instance exemplifying the rhetoric of this contextual model is the involvement of women employed by non-governmental organizations in crafting costumes for the movie set, specifically to aid women residing in local communities.

Similarly, the act of donating the respect album created for Bergen to the Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platform can be seen as another instance of persuasive language. This data supports Stokes' assertion that music and dance are not simply symbolic entities, but rather phenomena that give rise to the development of additional social occurrences (Stokes, 1994, p. 3).

According to Derrida (1993, p. 225), act does not substitute it, as the underlying essence is also dynamic. Hence, the portrayal of arabesque singers in contemporary movies introduces a fresh identity instead of supplanting their preexisting one. There may be a lack of mutual appreciation between Bergen fans and the Bergen movie. The data reveals a parallelism between the sociodemographic structure of the individuals who appreciate the film "Müslüm" and those who are not exclusively fans of Müslüm Gürses or arabesque music (Karadaş, 2020, p. 455). Bergen, an arabesque singer, was renowned as the embodiment of anguish. However, due to the impact of the Bergen movie, she has now become a symbol representing the voice against violence towards women. The emergence of the neo-arabesque identity, in conjunction with the establishment of the new center, gave rise to a fresh sense of origin and distinctiveness (Derrida, 1993, p. 225). Neo-Bergen is an innovative individual who reflects the deep societal issues rather than representing the perspective of the Other. On special occasions, such as Mother's Day, International Day for the Elimination of Violence against Women, and Women's Day, the posts on Bergen's official film account, in addition to showcasing the film, establish a framework that promotes women's values, irrespective of their affinity for arabesque music or Bergen's identity.

**Keywords:** Identity, Violence against women, Arabesque, Discursive psychology.

## Giriş

Müzik yalnızca bir ses dizisi midir? Müzik, insanlara kimlik kazandırır mı, yoksa insanlar müziği kendi kimliklerine göre mi şekillendirir? Arabesk yalnızca bir müzik türü müdür? Bir müzik türü olarak arabeskin ortaya çıktığından bu yana geçirdiği değişimler onu dinleyenlerin kimliğinde nasıl bir karşılık bulmuştur? Müziğin geçirdiği değişim sosyopolitik koşullardan etkileniyorsa, bu durumda müzik inşa edilen midir yoksa kimliği inşa eden midir?

Arabesk müziğin tarihçesine bakıldığında bu türün yaygınlaşmasının arabesk filmlerle paralel gittiği görülmektedir. Arabesk müzik türünün, 1930-60 arasında kırdan kente göç eden ve kente uyum sağlamaya çalışan kitlelerin müziği olarak adlandırıldığı, 1980-90 yılları arasında siyasi bir forma büründüğü, 90'lardan sonra *piyasa müziği* ismiyle popülerite kazandığı bilinmektedir (Küçük Kaplan, 2013). Günümüzde arabeskin, ilk yıllarındaki *gece kondulu olma ve hor görülmüş* etiketinden daha geniş bir konjonktüre yerleştiği görülmektedir. Kıro ve maganda tarzı olarak etiketlenen arabesk, bazı pop şarkıcıların arabesk eserleri yorumlaması, arabesk şarkıların ve ilişkilerin dizilerde yüceltilmesiyle imaj değiştirmiştir (Kaymal, 2017, s. 1518). Bu durum şu soruyu doğurmaktadır: *Arabesk müziğe olan beğeni artmakta mıdır yoksa bu filmlerde sunulan arabesk, toplumun beğenilerine hitap edecek şekilde dönüştürülmüş bir kimlik olarak mı sunulmaktadır?* Bu araştırmanın amacı, (1) arabesk kimliğin zaman içinde uğradığı değişime bağlı olarak kazandığı yeni formun söylem aracılığıyla inşa sürecini; (2) arabesk kimliğin zaman içinde uğradığı değişime bağlı olarak kazandığı yeni formun kadına şiddetle mücadele bağlamında söylemsel inşa sürecini araştırmaktır. Bu sebeple öncelikle literatürde arabesk müzik-kimlik ilişkisi bağlamında yapılan çalışmalar incelenecek, daha sonra bu çerçevede *Bergen* filmi ele alınacaktır.

Arabesk müzik konusunda yapılan araştırmalarda yer verilen konulara bakıldığında, arabesk müziğin gelişim süreci (Özbek, 1991; Yıldız, 2020; Ayas, 2019; Taydaş & Sert, 2021; Yazar, 2008; Stokes & Eryılmaz, 1998; Küçükkaplan, 2012; Demirkıran, 2014) ve arabesk müziğin diğer müzik türleriyle karşılaştırılması (Güleç, 2018; Angı, 2013) gibi arabesk müzik türünün müzikal ve tarihsel gelişimine odaklanan başlıklar öne çıkmaktadır. Bu çalışmalarda, her ne kadar arabesk müziğin müzikal yapısı ve tarihsel gelişimi incelenirse de, bu müzikal yapıdaki değişimin insanların bireysel beğenilerinden mi yoksa sosyopolitik etmenlerden mi etkilendiği konusuna detaylıca yer verilmediği görülmektedir.

Literatürde arabesk müzik seçimi ve sosyokültürel gruplar arasındaki ilişki (Dilben, 2016; Erşanlı, 2012; Şen & Kaplan, 2020), popüler müzik oluşumunda toplumsal etkenler (Dürük, 2011; Nuran, 2017; Sağır & Öztürk, 2015; Cengiz 2011), kültür ve kimlik ilişkisinde popüler müziğin rolü (Konyar, 2007; Işıktaş & Tanar, 2015; Özkaya, 2020; Göktepe, 2020, Kılınçer & Sönmez 2013; Hazır, 2014; Özbek, 1991) sanal arabesk müzik hayran gruplarının etnografisi (Cebeci & Esen, 2016) gibi konularda yapılan araştırmalar da öne çıkmaktadır. Bu araştırmaların sosyokültürel gruplar arasında müzik türleri özelinde kurulan ilişkiler, bunun kültürde bulunduğu karşılık ve müziğin kimlikteki izdüşümü gibi konuları, sosyolojik düzlemde ele aldığı görülmektedir. Müzik, her ne kadar gruplar arası ilişkiyi yapılandıran bir bileşene sahip olsa da gruplar arası ilişkiyi etkileyebilecek pek çok başka etkenin varlığı da söz konusu olabilir. Bu durum, “müzik de sosyal, psikolojik, politik ve ekonomik süreçlerin etkisi altında kalarak bir araç rolüne mi girmektedir, yoksa müziğin bizâtihi kendisi kimliklerde bir amaç olarak mı karşılık bulmaktadır?” sorusunu akla getirmektedir. Bu soruya dair tartışmanın genişletilmesi adına, medyada müzik konusundaki söylemlerin toplumda nasıl bir karşılık bulduğu ve toplumun bu söylemleri nasıl dönüştürdüğü de aydınlatılması gereken meseleler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Arabeskin tercihinde duyguların etkisi konusunda yapılan çalışmalara bakıldığında, bu çalışmaların daha çok bireysel ve psikolojik eksende şekillendirildiği görülmektedir (Erdal, 2015; Şenel, 2014; Yağışan, 2013; Bozkurt, 2018). Bireylerin müzik tercihini belirleyen asıl etkenin onların kişisel hikâyesi mi, yoksa yapılandırılmış hikâyenin kendisi mi olduğu merak konusudur. Öte yandan toplumsal cinsiyet rolleri sinemadan müziğe varan bir spektrumda medyanın da etkisiyle üretilmeye devam etmektedir ve kadına şiddet de bu roller içerisinde servis edilmektedir. Bununla beraber kadına şiddetle mücadele de benzer kanallardan kurgulanmaya çalışılmaktadır ve İslamoğlu ve Ateşçi (2023) *Bergen* filmi yalnızca bir şarkıcı filmi olmaktan öte kadına yönelik ev içi şiddetin anlatıldığı bir çalışma olarak değerlendirmektedir. Kadına yönelik şiddet ve arabesk müzik ilişkisinde sinema filmlerinin nasıl bir rol oynadığı da bir diğer merak konusudur.

Medya, sinema ve müzik endüstrisi özelinde arabesk müziği ele alan diğer çalışmalara bakıldığında, bu araştırmaların arabesk müzik ve sinema ilişkisi (Dönmez & İmik, 2020; Kuzucanlı & Çelikiz, 2019; Lüleci, 2020), arabesk müziğin medyadaki dönüşümü (Soydan, 2015; Demir, 2010), arabesk müzik ve müzik endüstrisi ilişkisi (Erdem, 1989) gibi konular etrafında toplandığı görülmektedir. Bu araştırmalar da arabeski, sinemalarda konu edilmesiyle beraber görünürlüğünün artması, müzik endüstrisinde aranjörlerin dinleyicilerin beğenilerine göre yeniden düzenlemesiyle geçirdiği değişim ve medyada arabeskin yeniden seçkinci bir anlayışla sunulması bakımından ele almaktadır. Öte yandan müzikal bir olay, bir şarkı sözü ya da bir müzikal yapıdan ibaret değildir (Juslin, 2016). Bu sebeple müziğin yol açtığı etki, müzik dinleyicisiyle ilgili bireysel faktörlerin yanı sıra kültürlenme, içerik, kullanılan görseller, müziğin sunulduğu mekân, sunulduğu bağlam, yayınlandığı medya organı gibi toplumsal ve çevresel bileşenler bağlamında da değerlendirilmesi gerekmektedir.



Arabesk ve toplumsal travmalara gönderme ilişkisine bakıldığında, göç travması özelindeki çalışmaların yanı sıra (Kaymal, 2017) müzik coğrafyası ve arabesk ilişkisine (Toprak, 2021; Meydan, 2018) dair araştırmalar göze çarpmaktadır. Ferdi Tayfur arabeski, milli kültüre dair köye dönüş, dağ, nehir adları, Türkçe deyimler ve ağız kullanması bakımından Anadolu coğrafyasıyla ilişkilendirilmektedir. Ancak, gecekondulaşma ve köyden kente göç travmasıyla da ilişkilendirilen arabeskin coğrafyasının, şehir ya da köy/kent arasında paradoksal bir zeminde kaldığı görülürken, 90'lı yıllar sonrası sunulan arabeskin hangi toplumsal travmalarla ilişkilendirildiğine dair bilgiye rastlanmamaktadır. Dolayısıyla toplumsal travmaları irdelerken bireysel olduğu kadar sosyal, politik ve ekonomik koşulları da göz önünde bulundurmamak, olguya dair daha bütüncül bir çerçeve sunabilir. Nitekim arabesk müziğin gelişim sürecinde içinde bulunduğu dönemin siyasî koşulları da etkilidir (Şahin, 2014; Tatar & Aydın, 2017; Kızılkaya, 2019; Sipahioğlu, 2020). Ferdi Tayfur filmlerinin TRT'de arabesk müzik yasağına takılmasına rağmen, sinemada yoğun ilgi görmesi de buna örnek teşkil etmektedir (Dönmez & İmİK, 2020).

Özetle literatürde yer alan çalışmaların müzikoloji, sosyoloji gibi sosyal, beşerî ve idari bilimler ve güzel sanatlar alanlarında olup, arabesk müzik ve kimlik arasındaki ilişkiyi inşacı bir bakış açısıyla inceleyen çalışmaların azınlıkta kaldığı fark edilmektedir. Bu sebeple arabesk kimliğin toplumsal algısında meydana gelen değişimin söylem aracılığıyla nasıl inşa edildiğini inceleyen bu araştırmanın, literatüre önemli bir katkı sunacağı öngörülmektedir.

Bütün bu veriler ışığında araştırmanın temel sorusu şudur: *Filmler, arabesk kimliği nasıl değiştiriyor?* Bu çalışmada arabesk kimliğin arabesk sanatçıların biyografi filmleri üzerinden sunumu ve toplumda bulunduğu karşılık incelenmektedir. Bu temel sorunun alt başlıkları olarak şu sorulara da cevap aranmaktadır:

- 1- Arabesk müzik türü zaman içerisinde halkın beğenilerine göre form değiştirerek sınırlarını nasıl genişletmiştir?
- 2- İnşa edilen olarak arabesk müzik ve bir müzikal form olarak arabesk müzik insanların beğenilerini ne yönde farklılaştırmıştır?
- 3- Müslüm Gürses'in 1970'lerde yaptığı ya da Bergen'in 1980'lerde okuduğu şarkılar ve bu şarkıları beğenen kitleyle bugünün kitlesi ve beğenileri arasında ne gibi farklılıklar oluşmuştur?
- 4- *Bergen* filminde sunulan Bergen karakteri, 90'lı yıllarda yaşayan Bergen ile hangi yönlerden benzerlik göstermektedir? Bugünkü neoarabesk kimliğe varan yolculuğunda ne tür değişimler olmuştur?

Tüm bu sorular Van Dijk'in eleştirel söylem yaklaşımı çerçevesinde irdelenmektedir.

## Kavramsal Çerçeve

### Kimlik ve Müzik İlişkisi

Müzik, sınırların ortadan kalktığı bir dünyada yeni kimlikler arayışına cevap verme aracı olarak görev almaktadır. Öte yandan, müzik üreticileri de müziğin sosyalleşme sürecindeki kazanımlarını baz alıp sanatsal üretimlerini bireylerin içinde yaşadığı kültürel örüntüyle ilişkili olarak yapılandırmaktadır. Bir diğer ifadeyle müzik ve bireyler arasındaki etkileşim, müzik üreticisini hem üreten olarak aktif hem de alıcı bir nesne olması bakımından pasif bir konuma yerleştirmektedir (Sağır & Öztürk, 2015, s. 125).

Müziğin toplumsal yönüne işaret eden etnomüzikolog Martin Stokes da müzik ve dansın yalnızca sembolik objeler olmaktan çok, başka sosyal olayları yaratmaya yol açan olgular olarak görülmesi

gerektiğinin altını çizerek, müziğin sosyal sınırları belirleyen bir güce de sahip olduğunu belirtmektedir (Stokes, 1994, s. 3).

*Kültür olarak müzik (music as culture)* yaklaşımı, müziği, insanoğlunun eylemlerindeki evrensel yön olarak ele almaktadır (Rice, 2014, s. 4) ve bir kültür olarak müziğin sosyal kimlikler arasındaki sınırları çizebileceği gibi, var olan sınırları bulanıklaştırmada da rol oynayabileceğini varsaymaktadır. Sözde normların ötesinde bir kadın kimliği iddiasında bulunmak için sahnede gitarını parçalayan bir rock sanatçısı ya da bir Afroamerikanın, ırksal bir kimliğin sınırlarının ötesinde bir yer iddia edebilmenin yolu olarak beyazların kentsel hip-hop türü müziğine ilgi duyması gibi durumlar buna örnektir (Rice, 2014, s. 73). Rice gibi pek çok etnomüzikolog yaptığı araştırmalarda müziğin, bireysel ve sosyal kimliğin yapılanması ve diğer kimliklerle mücadele ve benlik sunumunda ne kadar önemli ve merkezî bir role sahip olduğunu göstermektedir (Goertzen, 2001; Manuel, 1994).

Postmodern dönemde müzik ve kimlik ilişkisi merkezietçi anlayıştan uzaklaşmanın etkisiyle akışkan bir forma bürünse de, tanıdık ve benzer olanı kimliğin bir parçasına dönüştürme eğiliminin devam ettiği söylenebilir. Bourdieu'ya göre bir yatınlıklar sistemi olan *habitus*, bireysel olanın, hatta kişisel/öznel olanın dahi toplumsal, kolektif bir sınıfa ait olduğunu ortaya koymaktadır (Bourdieu, 1984, s. 6). Kırdan kente göç etmiş kişilerin kentsel düzene isyanını ve kentli olana öfkesini ifadesine aracı olması, minibüs ve dolmuş gibi sosyal mekânlarda kişileri birbirine yakınlaştırması bakımından arabeskin, kişinin içinde yaşadığı kültürü tanıdık hâle dönüştürücü bir fonksiyona sahip olduğu görölmektedir (Özkaya, 2020, s. 714). Öte yandan arabesk aracılığıyla kentte inşa edilen bu kültür, tanıdık biçime bürünmüş olsa da kırsaldaki kültürden de farklı bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu bakış açısıyla kültür, hem kente uyum sağlayan

yeni bir kimliği inşa eden hem de inşa edilen bir pozisyonda durmaktadır.

### **Kadına Yönelik Şiddet ve Toplumsal Cinsiyet Kimliği**

Kadına şiddetle mücadele çok boyutlu bir kavram olup kadınların toplumsal cinsiyet kimliği algılarının nasıl bir konumda olduğu da bu mücadelede önemli bir rol oynamaktadır. Toplumsal cinsiyet kimliği konusunda literatürde yer alan çalışmaların feminist teorik çerçevede yapılandırıldığı ve bu araştırmalarda kadına şiddetin sebebinin cinsiyet eşitsizliği ve ataerkil toplumda güç eşitsizliği olarak bulgulandığı görülmektedir (Bükecik & Özkan, 2018; Köseoğlu, 2018; Yavuz, 2016; Can, 2013; Bingöl, 2014; Özaydınlık, 2014). Kadının şiddet görmesinde *kendisinin de payı olduğu* gibi bir algının oluşmasında, fiziksel şiddet geçmişi, ailede iletişim eksikliği gibi psikososyal etkenlerin yanı sıra düşük eğitim düzeyi ve benzeri bireysel faktörlerin de rolü olduğu çalışmalarda öne çıkmaktadır (Çötök, 2015, s. 788). Toplumsal cinsiyet algılarının oluşumunda her gün medyada kadına yönelik şiddet haberlerinin yer alması da şiddeti görünür kılmakta ve cinsiyet rollerinin olumsuz yönde pekiştirilmesine yol açmaktadır (Avcı & Güdekli, 2018; Erol, 2013). Üçüncü sayfa haberlerine ek olarak sinemadan müziğe pek çok alanda *şiddet*, bir kültür temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Türk sinemasında çeşitli filmlerde erkeğin bir şiddet faili, kadının ise mağdur olduğu pek çok kurgu karşımıza çıkmaktadır (Söğüt, 2020; Yıldız, 2021; Şentürk, 2017; Hıdıroğlu & Kotan, 2015; Yaşartürk, 2010). Şarkı ve türkülerin sözlerinde de kadına şiddet söylemine rastlanmaktadır (Genç, 2006; Bayburtlu vd., 2021; Köten & Akdemir, 2021; Kırlioğlu vd., 2016). Müzik endüstrisinde arabesk şarkıcılar özelinde kadına şiddet, adaletsiz bir sömürü düzeninde görünürlükleri tüketilen şiddet mağduru kadınlar olarak ortaya çıkmaktadır (Tanrıvermiş, 2022). Nitekim arabesk şarkıcı Bergen'in

ölümünü müteakip köşe yazarlarının bu cinayete *kadına Şiddet* kapsamında yer vermek yerine, cinayeti acılı bir bakış açısıyla polisiye bir olay gibi aktarması da medyanın bu durumu destekler nitelikte olduğunu göstermektedir (Kuyucu, 2014, s. 75). Sinemadan müziğe toplumsal cinsiyet rolleri medyanın da etkisiyle yeniden üretilmeye devam etmektedir ve kadına yönelik Şiddet de bu roller içerisinde servis edilmektedir. Ancak kadına yönelik Şiddetle mücadele de benzer kanallardan yeniden kurgulanmaktadır. İslamoğlu ve Ateşçi (2023) *Bergen* filmi ni yalnızca bir Şarkıcı filmi olmaktan öte, kadına yönelik ev içi Şiddetin anlatıldığı bir çalışma olarak değerlendirmektedir. *Bergen* filminde kadına yönelik Şiddet ve arabesk müzik ilişkisini incelemek için arabesk müziğin gelişim sürecine de bakılması gerekmektedir.

### Arabesk Müzik

Arabesk kelimesi Fransızca *arabesque*, İtalyanca *arbesco*, Almanca *arabeske* kelimelerinden gelmektedir (Say, 1985, s. 79). Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde (t.y.) arabesk müzik, karamsarlığı konu edinen, Arap müziğini andıran bir tür olarak tanımlanmaktadır. Türkiye'de arabesk müziğin doğuşuna zemin hazırlayan faktörler arasında, müzikal açıdan Türkiye'nin taş plakla tanışmasıyla popüler müzik olgusunun ortaya çıkması, erken Cumhuriyet Dönemi'nde siyasal ve toplumsal ortamda Klasik Türk Müziği'nin yasaklanması, bu yasak sonrasında Mısır sineması ve Arap müziğinin Türkiye'nin müzikal ve kültürel çevresi üzerindeki etkisi, gazino kültürünün ortaya çıkışı ve 1930-1960 yılları arasında Türkiye'nin kültürel ortamı öne çıkmaktadır (Küçükkaplan, 2013, s. 8). Arabeske olan ilginin artmasını sağlayan faktörler ise, göç, gecekondulaşma ve sanayiye dayalı kentleşme olarak karşımıza çıkmaktadır (Kırık, 2014, s. 101).

1934-1936 yılları arasında Türkiye’de Türk müziği yayınının yasaklanmasının ardından Avrupa’da yayınlanan pop şarkılarına ve Arap müziğine yönelik ilgide bir artış görülmektedir (Dürük, 2011, s. 36). Arap müziğine olan ilginin yalnızca Mısır radyo yayınlarına talep artışıyla açıklanması sığ kalmaktadır (Küçükkaplan, 2013, s. 106). 1932 yılında Mısır’da Ümmü Gülsüm başta olmak üzere Muhammed Abdulvahhab, Leyla Murat, Asmahan gibi ünlü şarkıcıların başrolde oynadığı ve ağırlıklı temanın aşk acısı olduğu filmler yapıldığı görülmektedir (Beşiroğlu, 2003, s. 111). Mısırlı müziklerinin Türkçe sözlerle yeniden düzenlenmesiyle Türkiye’de arabeskin temellerinin atıldığı bilinmektedir (Özdemir, 2012, s. 71). Öte yandan 1930-1960 yılları arasında klasik eserlerin farklı bir üslupta okunduğu *gazino kültürü* de değişen beğenilere hitap etme kaygısı taşımaktadır (Büyükduman, 2020, s. 93). 1940’lı yıllarda çok partili siyasi hayata geçişle birlikte yeni bir politik sürece giren Türkiye’de yaşanan *köyden kente göç* dalgasının sonucunda bir taraftan göçün getirdiği yabancılaşmayı giderebilecek ve kent hayatında ortaya çıkan yeni gereksinimlere yanıt verebilecek (Güngör, 1990, s. 72), öte taraftan köyün geleneksel kültür değerlerinden kopmak üzere olan insanın yaşam ve üretim biçimini yansıtabilecek ve onları ortak bir dille bir araya getirebilecek bir sembol arayışının başladığı görülmektedir (Güngör, 1990, s. 73).

Arabeskin ortaya çıktığı ilk dönemde (1960-1980) Orhan Gencebay’ın oluşturduğu arabeskin müzikal yapısı, Türk sanat müziği, Batı müziği, Türk halk müziği ve Arap müziğinin sentezi olup (Dürük, 2011, s. 36), edebî sözleri de geleneksel öğelerden beslenmektedir (Öge, 2014, s. 56). Orta döneme (1980-1990) gelindiğinde, 12 Eylül 1980 askerî darbesini müteakiben Ahmet Kaya, *Nokta Dergisi*’nin 28. sayısına verdiği demeçte, “Özgürlük ve demokrasi mücadelesi anlamında sanat alanında mücadele veren biriyim” sözleriyle kendini mücadelecisi birisi olarak konumlandırmakta ve *sol arabesk türüyle*

ortaya çıkmaktadır (Güngör, 1990, s. 92). Turgut Özal'ın iktidarda olduğu dönemde arabesk ile devlet arasındaki buzların eridiği ve ANAP'ın mitinglerinde arabesk müzik örneklerinin kullanıldığı görülmektedir (Güngör, 1990, s. 93). 1989 yılında ise Kültür Bakanlığı örnek teşkil etmesi amacıyla Hakkı Bulut'a şarkı sipariş eder. Buna mukabil Hakkı Bulut, "Seven Kıskanır" isimli eseri besteler ve ilk kez TRT ekranlarında söyler (Güngör, 1990, s. 95; Küçükkaplan, 2013, s. 155). Cumhuriyetin ilk dönemlerinde radyolarda Türk müziği yasağının sonucu olarak ortaya çıkan arabesk müziğin bu dönemde siyasi bir söyleme büründüğü görülmektedir. Son döneme gelindiğinde (1990'dan günümüze) arabesk, bestekârın eser üzerindeki hâkimiyetinin zayıflayarak aranjörün müzikal anlayışıyla şarkının yeniden inşa edildiği yeni bir müzik üretim biçimi olarak öne çıkmaktadır (Küçükkaplan, 2013, s. 234). Ayrıca pek çok müzik türüyle etkileşim içinde olmasından ötürü arabesk, *piyasa müziği* adıyla piyasadaki tüm müzik türlerinin adına işaret etmektedir ve bu durumun arabeski metalaştırarak geniş kitlelerde yankı bulmasına aracılık ettiği düşünülmektedir (Taydaş & Sert, 2021, s. 219; Küçükkaplan, 2013, s. 228). TRT'ye alternatif özel televizyonların açılmasıyla ekranlarda boy gösteren arabesk sanatçılar, yozlaşmış kültür ürünü olarak bazı kesimlerce tepki alsalar da arabesk serbest biçimde halka ulaşmış ve 90'lı yıllarla birlikte TRT de *popüler müzik* adı altında arabesk müzik sanatçıları çıkarmaya başlamıştır (Soydan, 2015, s. 67).

### Arabesk Müzik ve Sinema İlişkisi

Sinema, arabesk müziğin doğması ve yaygınlaşmasına etki eden önemli bir kitle iletişim aracıdır. *Avare*, *Aşkın Gözyaşları*, *Leyla ve Mecnun* gibi filmler arabesk müziğin tohumlarının atıldığı ilk yapıtlar olarak kabul edilir. 1960'ların ikinci yarısından sonra yapılan pek çok filmde arabesk şarkıcıların başrol oynadığı görülmektedir (Güngör,

1990, s. 82). Aktörün kendi hayatını oynadığı hatta Orhan, İbrahim, Ferdi, Mahmut gibi kendi adını kullandığı arabesk filmleri, gerçeğin bir resmi olarak değerlendirilmektedir (Stokes, 1992, s. 138). Ferdi Tayfur'un, İbrahim Tatlıses'in, Küçük Emrah'ın ve Küçük Ceylan'ın başrol oldukları filmlerde, *ötekinin* istismar edici ya da uzaktan/manipülatif biçimde yol açtığı ailenin parçalanması, göçmen işçi olmak, şehre yabancılaşma, yalnızlık hissi ve çaresizlik duyguları gibi temalar öne çıkmaktadır (Stokes, 1992, s. 141). 1976-1986 yılları arasında resmî radyo ve televizyon kanallarında arabesk şarkıcıların yayınlanmasının yasak olmasının sonucu olarak Ferdi Tayfur'un şarkılarını hayranlarıyla buluşturmak amacıyla filmlerinde başrolü oynadığı düşünülmektedir (Dönmez & İmik, 2020, s. 144).

Öte yandan Müslüm Gürses'in baş karakteri oynadığı beş filmde *Müslümcü kimliğinin* sembolik bileşenleri, *aşk*, *delikanlılık* ve *isyan* kavramları etrafında şekillenmektedir ve *aşk* hayatın bütününe yayılan bir anlam iken, *isyan* olumsuzluğa dair bir yakınma olarak öne çıkmaktadır (Işık & Erol, 2002, s. 145). *Delikanlılık* ise, *ötekinin* karşısında anlamlı bir yerde var olma ve hayata moral bir çerçevede bakma çabası olarak gösterilmektedir (Işık & Erol, 2002, s. 146).

Yakın zamanda yayınlanan ve Müslüm Gürses'in baş karakter olarak canlandırıldığı *Müslüm* adlı film ise, Gürses'in çocukluk çağında yaşadığı zorlu deneyimlerini, babasından gördüğü şiddeti, sanatçı olma serüvenini ve Muhterem Nur'a olan büyük aşkını konu edinmektedir (Karadaş, 2020). Filmde her ne kadar geleneksel melodramatik özellikleri kullanılsa da bunlar, günümüz popüler kültürel ihtiyaçlarına göre yenilenecek sunulmaktadır (Kürkçüoğlu, 2021). *Müslüm*, sabit bir biyografi çalışması olmasına rağmen izleyicilerin bu filmi kendi hikâyeleri çerçevesinden yorumlaması üzerine Karadaş (2020, s. 456), izleyicilerin pasif bir alıcı olmanın aksine süreci anlamlandıran *aktif* bir konumda olduğunu ifade



etmektedir. Bu verilerden hareketle filmi izleyenin arabesk kimliğe kendi anlam dünyası üzerinden farklı bir yorum getirdiği söylenebilir. Bu yaklaşım, arabesk kimliğin var olan sınırlarının genişlemesinde izleyicilerin ona yüklediği anlamların önemli bir role sahip olabileceğini düşündürmektedir. Ayrıca, Instagram'da *Müslüm* filmi adına açılan hesapta yapılan paylaşımlara izleyicilerin yorum yapması da film hakkında ayrı bir gündem yaratmaktadır (Altar Yavuz, 2020, s. 1286). Özetle *Müslüm* filmi feleğin kötülükleri karşısında yakınan bir figür yerine, acıların karşısında güçlü kalabilmiş ve travma sonrası büyümüş, başarılı bir erkek figürü olarak öne çıkmaktadır. *Bergen* filminin de *acıların kadını* olarak adlandırılan Bergen'i nasıl bir formda sunacağı merak konusudur.

## Yöntem

Bu araştırmada dijital etnografi araştırma deseni uygulanmıştır. Dijital etnografide de klasik etnografide olduğu gibi ilk olarak araştırma konusu belirlenmektedir. Araştırma konusu ve problemleri çerçevesinde oluşturulan sorunsal, *sahayı* belirlemektedir. Bu araştırmada saha, *Bergen* film resmî Instagram hesabıdır (Yarar, 2018, s. 146). Dijital etnografi araştırma deseninde araştırmacı ve gözlenen katılımcının aynı ortamda bulunması ve gözlenen kişinin bunun farkında olmaması bir avantaj olarak karşımıza çıkmaktadır. Beaulieu (2004, s. 160), bu konumdaki araştırmacıyı *pusu kuran* olarak niteler ve araştırmacıyı, *internette bir etkinliğin parçası olan ancak buna açıkça katkıda bulunmayan kişi* olarak tanımlamaktadır. Araştırmacının bu konumda olması, katılımcıların gerçek düşüncelerini yansıtmamasının önüne geçmek bakımından yarar sağlamaktadır (Şencan, 2005, s. 543). Sosyal medya kullanıcılarının kimliklerinin anonim olması her ne kadar gerçek fikirlerini başka bir etkene bağlı değiştirmemelerine yol açsa da, kullanıcı hesaplarının

gerçek kişilere işaret edemeyeceği ihtimali de bir diğer sınırlılık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Araştırmada elde edilen veriler van Dijk'in eleştirel söylem çözümleme yaklaşımına göre incelenmektedir. Arabesk kimlik konusunda Instagram'da yer alan *Bergen* filmi resmî hesabında yer alan içerikler analiz edilmektedir. Görsel ve yazınsal paylaşıma uygun olması ve filmlerin tanıtımında sıkça kullanılan bir sosyal medya platformu olması bakımından veriler Instagram platformuyla sınırlandırılmıştır (Altar-Yavuz, 2020). Ekim 2021-Mayıs 2022 tarihleri arasında *Bergen* filmi hesabında yer alan 112 içerik eleştirel söylem çözümlemesi gereğince gönderi başlıkları, fotoğraflar, ana olaylar, ardalın ve bağlam bilgisi, haber kaynakları, dil seçimi ve retorik çerçevesinde incelenmektedir.

Bu araştırmada Dijk'in sosyokognitif söylem analizi çerçevesinde neoarabesk kimliğin oluşumunda makro ve mikro düzeyde, geleneksel temalar, imalar ve ön varsayımlar, aktörler, karşıtlık, tanım düzeyi, örnekler ve açıklamalar, yadsıma ve ifadeler, önerme cümle yapıları, retorik, resmi yapılar, söylem biçimleri, dolaylı konuşma/anlaşmazlıklar ele alınmaktadır.

### **Van Dijk'in Eleştirel Söylem Çözümleme Yaklaşımı**

Teun van Dijk'in eleştirel söylem çözümleme yaklaşımına göre söylem, *eylem & etkileşim*, *anlam* ve *biçim* olmak üzere üç bileşene sahiptir. Bu yaklaşım, sosyal güç ve bu gücün yönetimi arasındaki ilişkiyi tanımlamaktan çok, toplumda yer alan bu yapıların meydana getirdiği etki düzeyini ve toplumsal değişim sürecine sunduğu katkıyı ortaya koymaya çalışmaktadır (van Dijk, 2001a, s. 352). Dijk'e göre medya ve kitle iletişim araçları, var olan bu güç ilişkilerini her gün yeniden üretebilen bir konumdadır (Sallan-Gül & Kâhya-Nizam, 2021, s. 14). Söylem analizinin sonucunda elde edilen veriler, sosyal olaylar

konusunda bir genelleme yapma ya da tahmin etmeye yönelik olmaktan çok, üzerinde çalışılan konuyu tarifleyici ve açıklayıcı bilgilerdir (van Dijk, 2001b, s. 96). Söylem ve toplum arasındaki etkileşimde *ara yüzler* rol oynamaktadır ve van Dijk (2009, s. 64) bu ikilinin etkileşimine *kognisyon* boyutunu da ekler. Bir toplumda olayların sosyal temsilleri bireyler arasında paylaşılmaktadır. Bu sebeple van Dijk (2009, s. 78) yaklaşımını *sosyo-kognitif söylem analizi* olarak isimlendirmektedir. Söylemin toplumsal bağlar üzerinde yarattığı etkide *bağlam modelleri* rol alır ve bu modeller, öznelerin tanımlarından meydana gelen zihinsel temsillerden oluşmaktadır. Söylem, hem onu söyleyenler tarafından inşa edilir hem de söylenenler zihindeki temsilleri-yeniden kurgulamaktadır.

van Dijk'in metodunda söylemsel analiz, makro ve mikro yapılar özelinde iki fazda yapılmaktadır. Makro yapılardan başlıklar, haber girişleri ve fotoğraflar *tematik çözümlenmeye* tabi tutulurken, olayın *durumu* ise *ana olayın sunumu, sonuçları, ardalan ve bağlam bilgisi* çerçevesinde değerlendirilir, haber kaynaklarının ve tarafların buna getirdiği yorumlar da söylemin *yorum* kısmını oluşturur ve tüm bunlar *şematik çözümlenme* ile analiz edilmektedir (Özer, 2011, s. 85). van Dijk'in söylem çalışmasında *şematik çözümlenme*, durum ve yorum olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Durum, *ana olayın sunumu, sonuçlar, ardalan bilgisi ve bağlam bilgisine* göre değerlendirilmektedir. Yorum ise, haber kaynakları ve olay taraflarının olaya getirdiği yorumlar çerçevesinde incelenmektedir (Özer, 2011, s. 85). Dijk'e göre *ardalan bilgisi*, hikâyeye konu olan olaydan önce meydana gelen gelişmeleri kapsamaktadır (Özer, 2011, s. 105). Olay, meydana gelmeden önce yapılan sosyal ve politik tahakküme yönelik manipülasyonları konu edinir (Özer, 2011, s. 123). van Dijk'e (2006) göre *bağlam*, olay ile ilgili sosyal koşulların zihinsel temsilleridir. Bağlamlar, insanların neyi, bilhassa nasıl söylediklerini etkileme gücüne sahiptir (van Dijk, 2006, s. 165). Bağlam modelleri,

zamansal-uzamsal düzenleme, katılımcılar, kimlikler, roller, ilişkiler, niyetler, bilgi, ideoloji ve devam eden sosyal eylem bileşenlerinden oluşmaktadır (van Dijk, 2009, s. 65).

van Dijk'e göre söylemde yer alan mikro yapılar, sentaktik, bölgesel uyum, sözcük seçimleri ve retorik çözümlenmeler ile incelenir (Özer, 2011, s. 83). Bu süreçte cümlelerde yer alan nedensel, yapısal, kavramsal/referansal ilişkiler, sözcük seçimleri, cümle yapılarının pasif/aktif kurgulanması, olay tanıkları ve taraflarının ifadeleri, sosyal katılımcılar ve aktörler, fotoğraflar ve sayısal veriler gibi kanıtlar incelenmektedir (Özer, 2011, s. 84). Haber *retoriğinde* ikna edici ve inandırıcı verilerin kullanıp kullanılmadığına bakılmaktadır. Bu veriler, fotoğraflar, görgü tanıklarının ifadeleri, istatistik verileri gibi öğelerden oluşmaktadır (Özer, 2011, s. 84). *Bölgesel uyum*, nedensel, işlevsel ve referanssal ilişkiyi kapsamaktadır. *Nedensel ilişki*, cümlelerde yer alan nedensel bağlara odaklanırken, *referanssal ilişki* bir cümledeki kavramın kendinden sonra gelen cümleyle arasındaki *kayıp bağın* kurulup kurulmadığına, *işlevsel ilişki* ise, bir cümlede yer alan genel bir ifadenin kendinden sonra gelen cümlede açıklanıp açıklanmadığına odaklanmaktadır (Özer, 2011, s. 84). van Dijk'e göre sözcük seçimleri, ideolojik yapı açısından oldukça önem arz eder ve eylemin sosyal katılımcılar ve sosyal aktörler hakkındaki inançları, kullanılan sözcüklerdeki farklılıklar aracılığıyla ortaya konabilmektedir (Özer, 2011, s. 84).

## Bulgular

### Makro Yapı: Tematik ve Şematik Çözümleme Bulguları

*Bergen* filmi resmî hesabında gönderilerin altına yazılan cümleler genellikle tek paragraftan oluştuğu için çalışmaya her gönderinin altında yer alan ilk cümle konu edilmektedir. Instagram *Bergen* filmi resmî hesabında (*bergenfilmofficial*) yapılan paylaşımlara bakıldığında, filmin yer ve zaman gibi bilgilerinde *enformasyon eksiltimine* gidildiği görülmektedir. Fotoğraf başlıklarında konunun bir tema etrafında kurgulanarak sosyal medya kullanıcısının belli bir görüş etrafında filme yönlendirildiği fark edilmektedir. Başlıklara bakıldığında, 18 Ekim 2021-17 Kasım 2021 tarihleri arasında filmde yer alan aktör ve aktrislerin *Bergen*'in hayat hikâyesinden hareketle spot cümle paylaşımları öne çıkmaktadır. Instagram hesabında 25 Kasım tarihinden filmin galasının yapıldığı 3 Mart tarihine dek filmde kesitlerin paylaşılması ve filmin 8 Mart Kadınlar Günü'nde vizyona girmesi de yine söylemde yer alan *kadına şiddetle mücadele* temasıyla ilişkili görünmektedir. Filmin instagram hesabında 18 Ekim 2021 tarihinde paylaşılan içerikte başrol oyuncusu Farah Zeynep Abdullah'a ait olan "Bergen'in filmi; onun ne kadar acı çektiğini göstermek için değil, ne kadar güçlü olduğunu anlatmak için yapıyoruz. Kadın cinayetleri toplumsaldır" cümlesi başta olmak üzere diğer tüm oyunculara ait paylaşımlarda da *kadına yönelik şiddet* temasının öne çıktığı görülmektedir.

Oyuncuların bu ifadelerinde yer alan spot cümlelerde temanın *kadın cinayetleri* üzerinden kurgulandığı görülmektedir. Ancak *Bergen* cinayetinin kimler tarafından, ne zaman ve nasıl işlendiğine dair bilgide *enformasyon eksiltimine* gidildiği öne çıkmaktadır. Yalnızca 29 Ekim 2021'de paylaşılan gönderide Şebnem Sönmez'in, "Seni küçük harflerle yazacağım / küçücük bir kadın olduğun için /

sesini her duyduğumda ağlayacağım / her şeyin yarım kaldığı için...” şeklindeki ifadesinde Bergen’in küçük yaşta evlendirildiğine dair genel bir ifadeye yer verilmektedir. Tüm başlıklarda Bergen’in bir kişiden ziyade şiddet gören tüm kadınları ifade eden bir sembol gibi genelleştirilerek ele alındığı görülmektedir.

Oyunculardan Farah Zeynep Abdullah ve Ali Seçkiner’in, “Hiçbir kadın öldürülmeyi seçmez. Bergen de seçmedi” ifadelerinde şiddete maruz kalmış kadın temsili olarak Bergen’e işaret ettiği görülmektedir. Tüm bu paylaşımlarda *kadına yönelik şiddet* ile mücadele bağlamında toplum tarafından meşru kabul edilen mağdurun hakkını savunma ve şiddete itirazı destekler ifadeler yer aldığı ve *ardalan bilgisi* bağlamında seyircilerin daha filmi izlemeden filme konu olan *kadına şiddet* konusuna yönlendirildiği görülmektedir.

Bergen filmi hesabında yer alan fotoğraflar makro unsurlar çerçevesinde incelendiğinde, haber metinlerine uygun içerikte fotoğrafların seçildiği görülmektedir. Instagram’da *Bergen* filmi resmî hesabı siyah bir zemin üzerine altın harflerle BERGEN yazılı bir profil fotoğrafı kullanmaktadır (bkz. Resim 1). Bu fotoğraf filmde işlenen temayı destekler niteliktedir. Acılarla dolu bir hayata rağmen başarılı bir ses sanatçısı olan Bergen’in hayatında yaşadığı zorluklar siyah renk ile temsil edilirken, altın rengi harflerin ise bu zorluklara rağmen ortaya koyduğu başarıyı temsil için kullanıldığını düşündürmektedir. *Bergen* filminin afişinde başrol Farah Zeynep Abdullah’ın fotoğrafı kullanılırken filmin Instagram hesabında başrol karakterinin fotoğrafının profil resmi olarak kullanılmayışı da yine enformasyon eksiltmesine örnektir (Resim 1). Bergen’in kişisel hayat öyküsünden ziyade hayatında yaşadığı zorluklara rağmen bunlarla başa çıkmış bir kadının öyküsü olarak sunulması, cinayet kurbanı Bergen’in arabesk sanatçı kimliğinin sınırlarını genişleterek onu *kadına şiddetle mücadele eden bir sembole* dönüştürmektedir.



**Resim 1.** Instagram Bergen filmi resmî hesabı profil fotoğrafi

Ana olayın sunumu ve sonuçlar açısından *Bergen* filmi Instagram hesabında filmin sunumuna baktığımızda, bu sayfada gönderilerin film öncesi, filmin vizyona girmesi ve vizyona girdikten sonra filmin arka planına ait gönderilerden oluştuğu göze çarpmaktadır. Bu gönderilere bakıldığında *Bergen* filmi temasında paylaşımlar olduğu göze çarpmaktadır. van Dijk'e göre haberlerin girişinde *ana olay* sunulmaktadır (Özer, 2011, s. 92). Nitekim bu sayfaya baktığımızda da ilk gönderilerinde *Bergen* filminin oyuncularının *kadına yönelik şiddet* temasına ilişkin paylaşımları öne çıkarılmaktadır.

Bir olayın yol açtığı sonuç da ona haber değeri atfedilebilmesi için önemlidir (Özer, 2011, s. 92). *Bergen* filmi oyuncularının paylaşımlarıyla *kadına yönelik şiddetle mücadele* üzerinden kurgulanan anlam bu konuda ses getirmiştir. 25 Kasım 2021 tarihinde Uluslararası Kadına Şiddete Karşı Mücadele Günü'nde, "*Sen affetsen ben affetmem!*" sloganıyla dev bir kalabalık kadına şiddete yönelik tepkisini dile getirmiştir (bkz. Resim 2). Bir diğeri ifadeyle filmin değeri kadına yönelik şiddetle mücadele üzerinden kurulmaktadır.



### **Resim 2.** Kadına yönelik şiddetle mücadele protestosu

Ardalan bilgisi kapsamında *Bergen* filmi vizyona girmeden önce filmin Instagram hesabında yapılan paylaşımlarda filme konu olan Bergen'in cinayetinin ne zaman, kim tarafından ve nasıl yapıldığına ya da Bergen'in hayatına ilişkin tarihsel ve sosyal bilgilere dair bir açıklama yapılmayarak *enformasyon eksilimine* gidildiği görülmektedir. Yalnızca cinayet sonucundan hareketle oyuncuların *kadın cinayetleriyle mücadele* konusunda yukarıda mezkûr paylaşımları yer almaktadır. Bu ardalan bilgisi, seyirciyi *kadına şiddetle mücadele* söylemine yönlendirmektedir.

Zamansal-uzamsal düzenleme bakımından *Bergen* filmi hesabında yer alan içerikler ve temanın *kadına yönelik şiddetle mücadele* olarak seçilmesi, Bergen'in yaşadığı dönemi aşarak günümüze yönelik kurgulandığını göstermektedir. Her ne kadar Bergen hayran grubu arabesk müzik dinleyicilerinden oluşsa da, Bergen filmi resmî hesabının kitlesinin müzik zevki fark etmeksizin kadına yönelik



şiddetle mücadele kapsamında tüm yetişkin gruplardan katılımcıların olduğu görülmektedir. Bağlam modelleri kapsamında kimlikler, roller ve ilişkiler bileşenine bakıldığında, paylaşımlarda vurgulanan kimlik, *acılarla mücadele ederek başarılar imza atmış kadın* figürüdür. *Roller ve ilişkiler* ise, kadına şiddetle mücadele zemininde acılarla mücadele eden kadın figürüyle ilişkilendirilmektedir. *Niyetler* ise, bağlam modelinin yapısal özellikleriyle paralel olarak desteklenmektedir. Niyet, kadına yönelik şiddete karşı bir bütünlük oluşturarak bu bütünlüğün kalıcılığını garantilemektedir. *Bilgi* bileşeninin söylemdeki konumu, kadın cinayetlerinin öldürme suçu olarak değerlendirilmesi, toplumsal olarak ilk öldürme suçu olarak kabul edilen Hz. Adem'in oğlu Kabil'in kıskançlık nedeniyle Habil'i öldürmesine gönderme yapmaktadır (Polat, 2004, s. 31). Bergen'in cinayeti öldürme suçu olarak aktarılarak alıcılara bu şekilde sunulmaktadır. *İdeoloji* bileşeninin kadın hakları ve kadın cinayetlerinin son bulması konularında feminist bir çerçevede sunulduğu görülmektedir. Devam eden *sosyal eylem* bileşeni de 25 Kasım 2021'de "*Sen affetsen ben affetmem!*" sloganıyla kadına yönelik şiddete yönelik protestolar olarak öne çıkmaktadır (bkz. Resim 2). Ayrıca 20 Mart 2022 tarihinde Yeni Adana Stadyumu'nda dev topluluğun "*Sen affetsen ben affetmem!*" diyerek Adana'nın Kozan İlçesi'nde *Bergen* filminin yasaklanmasını protesto etmesini konu alan gönderi de devam eden eylemin parçasıdır (bkz. Resim 3).



**Resim 3.** Adana Stadyumu Bergen filmi yasağını protesto

Ayrıca 8 Mart günü *Bergen* filmi Instagram hesabında Kadınlar Günü kutlamalarının *Bergen* ile özdeşleştirilerek kurgulanması da kadın haklarının savunulması üzerinden filmin devam eden güncel eylem bileşenidir.

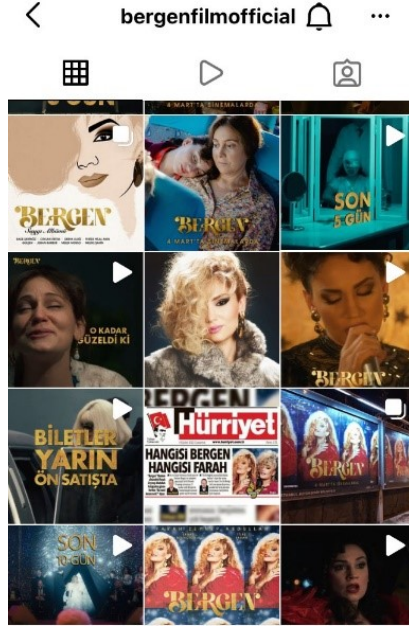


#### **Resim 4. Farah Zeynep Abdullah Kadınlar Günü Mesajı**

8 Mayıs 2022 tarihinde “*Ana gibi yar olmaz*” yazısıyla Bergen ve annesinin fotoğrafı ve 1 Mayıs 2022 tarihinde, “Hayata emeğiyle değer katan herkesin *1 Mayıs Emek ve Dayanışma Günü* kutlu olsun” alt yazısıyla 1 Mayıs 2022 tarihinde film setinde çalışan diğer kişilerin fotoğrafları paylaşılmıştır. Instagram hesabında film haricinde güncel meselelerle ilgili bu paylaşımlar da yine filmin devam eden eylemine yönelik bilgiler içermektedir. Film setinde kullanılan kıyafetlerin *İlk Adım Kadın Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi*’ne yaptırılması, *Bergen’e Saygı* isimli albüm çalışmasında Bergen’in şarkılarını seslendiren diğer sanatçıların elde ettiği geliri *Kadın Cinayetlerini Durduracağız* isimli platforma bağışlaması da filmin devam eden eylemine diğer örneklerdir.

*Bergen* filmi resmî hesabında yapılan paylaşımlarda hesap yöneticisinin kendi gözlemleri gibi birincil kaynaklar yerine kanıt niteliği taşıyan belgelere yer verdiği görülmektedir. Instagram hesabında filmde kesitler, filmde rol alan aktör ya da aktrislerin

Bergen hakkında yaptığı yorumlar, Bergen'e saygı albümü gibi paylaşımlarda oyuncular, *olayın ana tarafları* olarak sunulmaktadır (bkz. Resim 5).



**Resim 5.** Bergen filmi resmî hesabı

Farah Zeynep Abdullah'ın 18 Ekim 2021 tarihli "Filmi onun ne kadar acı çektiğini göstermek için değil, ne kadar güçlü olduğu anlatmak için yapıyoruz" yorumu ve 3 Nisan 2022 tarihinde Farah Zeynep Abdullah'ın 50 milyon TL oyunculuk bedeli aldığı gerekçesiyle başlatılan karalama kampanyası üzerine bu hesap üzerinden kamuoyuna duyuru yayınlaması *Bergen* filmiyle birlikte Farah Zeynep Abdullah'ın *neorabesek Bergen kimliğini* devralarak kadına şiddetle mücadele sembolüne dönüştüğünün söylemsel iz düşümü olarak karşımıza çıkmaktadır.



*Resim 6. Kamuoyuna Duyuru*

### **Mikro Yapı: Sentaktik Çözümleme Bulguları**

*Bergen* filmi resmî Instagram hesabında yapılan paylaşımların, filmde rol alan oyuncuların sözleri, filmin gala gösterimleri ve oyuncuların galalarda farklı şehirlerde izleyicilerle buluşmaları, *Bergen'e Saygı* albümü ve filmin sahne arkası görüntülerinden oluştuğu görülmektedir. Gala gösterimine ilişkin cümle yapılarına bakıldığında bilhassa *Bergen*'i tanımlayan cümlelerde birden fazla niteleyici sığara yer verilerek, “*gücünü hayallerinden, sesinden ve hayata dair hiç vazgeçmediği umudundan alan yetenekli bir müzisyen*” gibi açık ve anlaşılır bir dil kullanılmaktadır. *Bergen*, *vazgeçmeyen ve umudu tükenmeyen* bir özne olarak konumlandırılmaktadır.

Film vizyona girmeden önce oyuncuların yaptığı paylaşımlarda *nedensel ilişki*, “*Bergen'in* filmi; onun ne kadar acı çektiğini göstermek için değil, ne kadar güçlü olduğunu anlatmak için yapıyoruz. Kadının cinayetleri toplumsaldır” Farah Zeynep Abdullah (18 Ekim 2021) ifadesi üzerinden kurgulanmaktadır.

Başrol oyuncusu Abdullah'ın sözlerinde filmin neden yapıldığı cümle içinde gösterilmekte ve bir sonraki ifadede Bergen'in cinayetine *referanssal bir ilişki* kurularak kadın cinayetlerine işaret edilmektedir. *İşlevsel ilişki* bakımından Bergen'in başarılarına odaklanması açıklanmamaktadır.

Filmin eylemine yönelik yapılan sosyal projelerle ilgili haberlere bakıldığında ise şunu görüyoruz:

“*Bergen* filmi yapımda bir ilke imza atarak kostüm çalışmasını kadın kooperatifleri ile çalışarak tasarladı. Bergen filminin kostümleri kadınların el emeğiyle üretildi. Kadınların ekonomik ve sosyal güçlenmesi adına çalışan ve her yıl on binlerce kadın ve çocuğa ulaşan Kadın Emeğini Değerlendirme Vakfı'nın (KEDV) desteklediği 'mahalle yuvalarından birinde, Kâğıthane'nin Nurtepe Mahallesi'nde yer alan *İlk Adım Kadın Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi*'nde örüldü (20 Nisan 2022)”.

Bu paylaşımda, filmde kostümlerin neden kooperatif çalışanlarına yaptırıldığı konusunda *nedensel ilişki*, kadın ve çocukların vakıf tarafından desteklenmesi vurgusuyla *referanssal ilişki* ve kadın kooperatiflerinin tasarladığı kıyafetlerin nasıl yapıldığına dair ise *işlevsel ilişki* yapılandırılmaktadır.

*Bergen* filmi resmî Instagram hesabında yapılan paylaşımlara bakıldığında, filmde kesitler, film ile yapılan sosyal projeler, filmin arka planı, filmde rol alan oyuncuların yorumları, film hakkındaki haberler ve güncel olaylara dair bazı paylaşımlar yer almaktadır. Ancak Bergen'in “Tanrım kötü kullarını, sen affetsen ben affetmem” şarkı sözü pek çok paylaşımda slogan olarak kullanılmaktadır. Bu sloganın yazılı olduğu 8 Mart tarihli fotoğrafın altında “Her şeye inat, hayatta KAL! YAŞASIN KADINLAR!” yazılıdır. Bu şarkı sözünde *kötü kul* olarak konumlandırılan kişi Bergen'in katilidir ve bu kişiden hareketle tüm kadın cinayeti faillerine işaret edilmektedir. “*Sen*

*affetsen ben affetmem!*" sözüyle de kötülük yapan kişilere karşı bitmeyecek bir nefret ve bu kötülüklerin unutulursa tekrar edileceğine ilişkin kaygı duygusal yük olarak bu ifadeye yerleşmekte ve şiddete maruz kalan kadınların sesi olarak karşılık bulmaktadır. Bu şarkı sözünün yazılı olduğu fotoğrafın "*Hayatta kal!*" sloganıyla paylaşılması da şiddete maruz kalmış kadınların hayatta kalmasına yönelik bir umut oluşturmayı hedeflemektedir.

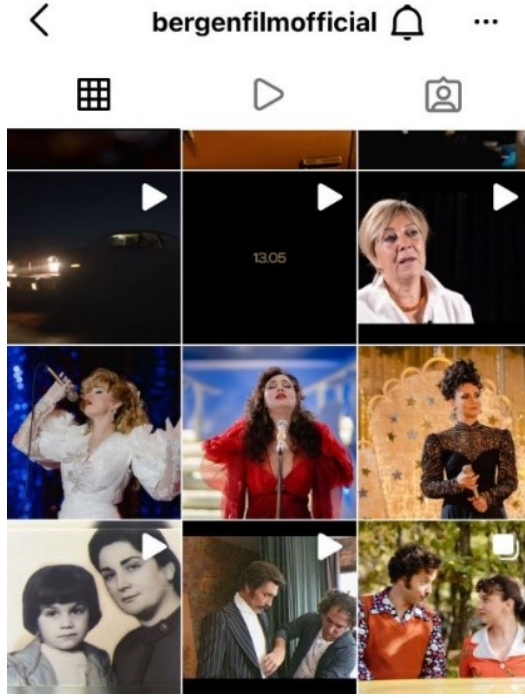
Filmden paylaşılan kesitlerden oluşan gönderilerin altında kısa ve slogan içerikli ifadelerin olduğu cümlelerde Bergen, başarılar imza atmış, müzik eğitimi almış, karakteristik bir sesi olan ve zorluklara rağmen yılmayan bir özne olarak konumlandırılmaktadır. Babası tarafından ihmal edilmiş bir kadının zorluk yaşasa dahi çalıştığı ve eğitim aldığı takdirde başarılar imza atabileceği mesajı verilmeye çalışılmaktadır. Bir diğer kadın figürü olarak anne de yine canını dişine takan ve zorluklarla evladını büyüten mücadeleci bir özne olarak kurgulanmaktadır. Müzik öğretmeni de Bergen'in gelişmesi için onu destekleyen ve bugünlere gelmesini sağlayan bir özne olarak tanımlanmaktadır.

Öte yandan mektupları dahi okumaya tenezzül etmeyen, yılların vebalini ödeyemeyecek olan kişi olarak tanımlanan baba figürü, Bergen'in yaşadığı zorlukların sorumlusu olarak yansıtılmaktadır. Bir diğer erkek figürü ise Bergen'in katilidir. Filmden paylaşılan kesitlerde bu kişiye dair bir cümle kesiti yayımlanmamış, yalnızca silah sesleri eşliğinde Bergen'i öldürdüğü son sahne paylaşılarak *cani katil* olarak konumlandırılmıştır. Başka bir erkek figürü olarak gazino sahibi Cevdet ise, Bergen'e hayranlık duyduğunu belirtse de, "Bu ses Adana'yı yıkar!" cümlesindeki ifade biçimiyle, işletmesinin kazancını düşünerek Bergen'in mücadeleci kimliğini para kazandırabilecek bir nesneye indirgediğini göstermektedir. Tüm bu ifadelerden anlaşılacağı üzere erkek figürlerin ihmalkâr, zorluk çıkararak bir

konumdayken, kadınların zorluklarla başa çıkabilmiş kahramanlar olarak temsil edilmesi, ideolojik arka planda feminizme gönderme yapıldığını düşündürmektedir. Nitekim *radikal feminizm* yaklaşımına göre, erkek kadını boyunduruğu altına almaya çabalar; bu sebeple kadınların yapması gereken, erkeğe ihtiyaç duymayacakları şekilde birbirine yönelmektir (Özsöz, 2008, s. 52). Bergen Film resmî instagram hesabında zulme karşı kadınların birbirine destek olduğu gönderiler paylaşılarak kadının kadına destek olduğu bir tablo çizilmektedir (bkz. Resim 8, Resim 9). Nitekim filmde de türlü zorluklara maruz kalan *Bergen*'in yanı sıra canını dişine takarak onu büyüten annesi ve onu yüreklendiren müzik öğretmeni de ona destek veren mücadeleci figürler olarak sunulmakta ve zorluklara maruz kalan kadınların birbirinden güç alarak mücadele etmelerine yönelik bir ses ve sembol olarak öne çıkarılmaktadır. *Müslüm* ve *Bergen* filmlerinde baş karakterler, zalime karşı dik duran ve ona kafa tutan kişiler olarak temsil edilmişlerdir ki bu arabesk şarkılarda yer alan *aşk, delikanlılık* ve *isyan* temalarıyla paralellik göstermektedir (Işık ve Erol, 2002, s. 146; Karadaş, 2020). Ancak her iki filmde de baş karakterler içinde bulunduğu duruma yalnızca isyan eden - olumsuzluğa dair yakınma- bireyler gibi görünmenin aksine klasik arabesk temasından farklı olarak aksiyon alan, acılara baş kaldıran ve travma sonrası büyüyen karakterler olarak temsil edilmişlerdir. *Bergen* ve *Müslüm* filmlerini aynı yapım şirketinin yapması da bir diğer ilginç veridir (Orkestra İçerik, t.y.).

*Bergen* filmi resmî Instagram hesabında paylaşılan fotoğraflara bakıldığında, *Bergen*'i canlandıran Farah Zeynep Abdullah'ın sahnede olduğu fotoğraflar tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra film sahnelerinden yapılan diğer kesitlerde de *Bergen*'in mücadeleci ruhuna yönelik sözcüklerden oluşan repliklerin yer aldığı fotoğraflar paylaşılmaktadır.





**Resim 7.** Bergen başrolü sahne fotoğrafları

Öte yandan kadına yönelik şiddetle mücadelede kadınların birbirini desteklemesi mesajıyla paralel olarak film setinde kullanılan kıyafetlerin yapım süreci, “*Kadın Emeğini Değerlendirme Vakfı’nın (KEDV)* desteklediği mahalle yuvalarından birinde, Kağıthane’nin Nurtepe Mahallesi’nde yer alan İlk Adım Kadın Çevre Kültür ve İşletme Kooperatifi’nde örüldü” ifadesiyle paylaşılmıştır. Kıyafetleri tasarlayan kadınlar da fotoğrafta yer almaktadır.



**Resim 8.** Bergen filmi kıyafetlerini tasarlayan kadınlar

Ayrıca kadına yönelik şiddet ve cinayetlerle mücadele hedefine yönelik 8 farklı kadın şarkıcının seslendirdiği Bergen'e ait 8 eserden oluşan *Bergen'e Saygı* isimli bir müzik albümü yapılmış ve bu albümden elde edilecek gelirlerin hepsinin *Kadın Cinayetlerini Durduracağız* isimli platforma bağışlanacağı belirtilmiştir.



**Resim 9.** Bergen'e Saygı Albümü

Kadın cinayetleriyle mücadele kapsamında gerçekleştirilen çeşitli projeler Instagram hesabında *retorik* bağlamında ikna ediciliği yükseltmek adına paylaşılsa da, bu projelerden elde edilen gelirlere ya da istatistik verilerine dair herhangi bir kanıt paylaşmadığı görülmektedir. Bu da yine *enformasyon eksiltimine* gidildiğini göstermektedir.

## Tartışma ve Sonuç

Bu bölümde neoarabesk kimliğin oluşumu *Bergen* filmi özelinde yapılan söylem analizi çerçevesinden araştırmalar ışığında tartışılmaktadır. Klasik arabesk kimliği Türkiye’de arabesk filmleriyle ortaya çıkmış ve arabesk kimliğin bu serüveni 1968’ler sonrasında arabesk sanatçıların başrol oynadığı filmlerle devam etmiştir (Güngör, 1990, s. 82). Ancak bu filmlerin temalarında *gurbet, yalnızlık, hicran, hüsrân, özlem, gözyaşları, sarhoşluk, zulüm ve kader* gibi arabesk şarkı temaları işlenirken günümüzde arabesk şarkıcıların başrol oynadığı filmlerde senaryonun, *zorluklarla mücadele, aşk, şiddet karşısında yılmazlık, başarı* temaları etrafında şekillendiği görülmektedir. 1968’li yıllarda arabesk şarkılarda yer alan temaların yaygınlaştırılmasına destek olan yapımların aksine, bugün, arabesk şarkılarda yer alan alışılmış konuların dışındaki temalarla arabesk şarkıcıların biyografileri filmlere konu edilmektedir. Neoarabesk kimliği olan bir şarkıcı arabesk şarkılarda yer alan hicran, hüsrân gibi temalara meydan okuyan konuma getirilmektedir. Nitekim bu filmlerin sosyal medyadaki tanıtım hesaplarında da filmde oynayan başrol oyuncusunun fotoğraflarının -Bergen ya da Müslüm gibi- arabesk şarkıcıların yerine paylaşılması da yeni bir bağlam modeline işaret etmektedir. *Bergen* filmi özelinde feminist ideoloji arka planından beslenen bağlam modeli, kadının kadına destek olacağı bir yerden kurgulanmaktadır. Film seti için hazırlanan kostümlerin de *mahalle yuvaları* kadınlarına destek amacıyla yaptırılması da yine bu bağlam modelinin retoriğine bir örnektir. Keza Bergen adına yapılan saygı albümünden elde edilen gelirin *Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu’na* bağışlanması da bir başka retorik örneğidir. Bu veri, Stokes’un müziğin ve dansın sembolik objeler olmaktan çok, başka sosyal olayları yaratmaya yol açan olgular olduğu önermesini kanıtlar niteliktedir (Stokes, 1994, s. 3).

Derrida'nın hareketli merkez anlayışında olduğu gibi (Derrida, 1993, s. 225) filmde arabesk şarkıcılarla sunulan kimlik, onların var olan kimliği yerine geçmekten çok yeni bir kimlik sunmaktadır. Zira Bergen hayranları *Bergen* filmini sevmeyebilir ya da Bergen'in yaptığı müziği beğenmeyenler *Bergen* filmini beğenebilir. Çünkü filmde sunulan Bergen, arabesk şarkıcı kimliği dışında başka yeni bir formdur. Arabesk ses sanatçısı olan ve önceden *acıların kadını* şeklinde adlandırılan Bergen, bu filmde *acılarla ve zorluklarla başa çıkan, başarılı bir kadın* olarak *kadına şiddetle mücadelenin* sesine dönüştürülmektedir.

Etnomüzikolog Rice, kimlik ve müzik ilişkisini açıklarken dört adımlı bir çerçeve sunar. Birincisinde müzik, kimliğe sembolik bir şekil verir. Sembolik şekil müziğe içkindir ve kimliğin ikonik elementlerinden oluşur. İkinci basamakta müzikal performans, toplumlar için paylaşılan bir kimlik oluşturarak onların eyleme geçmesini ve diğerlerinin de kendileriyle aynı stilde performans gösterdiğine dair bir imaj yaratır. Üçüncü basamakta müzik, kimliğin duygusal yönünü destekler. Son olarak müzik, pozitif değeri olan ikincil bir kimlik sunar (Rice, 2007). Rice'ın modeli üzerinden arabesk şarkıcı Bergen kimliğini okuduğumuzda birinci basamak, 1980-1990 yılları arasında Bergen'in *acıların kadını* olarak bir kimlikle anılması, icra ettiği arabesk müzik türüyle ilişkilidir ve Bergen kimliğinin ikonik elementini içerir. İkinci basamakta Bergen'in müzikal performansı, onu dinleyenler için paylaşılmış bir *acıların kadını* kimliği oluşturarak acılarını ifade edebilecekleri bir alan sunar. Üçüncü basamakta arabesk müzik, kimliğin duygusal yönünü destekler. Dördüncü basamak ise, Belgin Sarılmışer'e Bergen kimliği olarak ikincil bir pozitif kimlik sunmaktadır. Ancak filmde sunulan Bergen kimliğiyle arabesk müzikle iç içe geçmiş Bergen kimliği birbirinden oldukça farklıdır. Nitekim başrol oyuncusunun, "Bergen'in filmini; onun ne kadar acı çektiğini göstermek için değil, ne kadar güçlü olduğunu

anlatmak için yapıyoruz. Kadın cinayetleri toplumsaldır” sözleri bu farklılığı anlamlandırmada oldukça manidardır. Ayrıca filmin afişinde ya da kesitlerde hiçbir şekilde *acıların kadını* ifadesine yer verilmemesi de yine arabesk şarkıcı Bergen kimliğinden farklı bir çerçeve sunulduğunu göstermektedir.

Müziği, paylaşılan toplumsal bir kimlik olarak ele alan etnomüzikolog Stokes’un (2012, s. 64) *kültürel mahrem (cultural intimacy)* yaklaşımına göre *Bergen* filmi, zorbalığa ve şiddete uğramış kadınlara teselli ve hâkim toplumsal kabule başkaldırı sunması bakımından *kültürel mahrem*in sesi olmaktadır. Nitekim arabesk müzikte *Tanrı*, kötü kaderi değiştirecek bir güç ve *acı çeken* ise, pasif bir kurban olarak konumlandırılrsa da (Stokes, 1992, s. 154), Bergen’in “*Tanrım kötü kullarını sen affetsen ben affetmem!*” şarkı sözünün slogan içerikli bir ifadeyle ön plana çıkarılması ve bu şarkıyla büyük başarılar imza atmış bir kadın olarak sunulması, Bergen’in kötü kaderiyle başa çıkan aktif bir konuma yerleştirildiğini düşündürmekte ve arabesk temasındaki kurbandan farklı bir çerçevede sunulduğu görülmektedir. Bu söylemle birlikte arabesk ses sanatçısı Bergen kimliğinin sınırları genişlemektedir.

Bir arabesk kimliği olarak *Müslümcü kimliğin* bileşenlerinde delikanlılık -hayata moral çerçevede bakmak- ve aşk varken (Işık & Erol, 2002, s. 146), arabesk ses sanatçısı olan Bergen kimliğinde *acıların kadını* ve aşktan yana bahtsız bir kadın yer almaktadır. Her iki figürde de acıların kadını ve delikanlılık gibi cinsiyetçi ifadelerle arabesk tema kurgulansa da, biyografi filmlerinde odağın bu arabesk bileşenlerden başka bir merkeze doğru değiştiği görülmektedir. *Müslüm* filminde Müslüm Gürses, çocukken yaşadığı zorluklar ve Muhterem’e olan aşkıyla birlikte *zorluklarla mücadele eden ve başarılı* bir figür olarak karşımıza çıkarken, *Bergen* filminde de Bergen benzer şekilde zorluklar karşısında yılmayan mücadeleci bir kadın figürü

olarak sunulmaktadır. Ancak *Müslüm* filminden farklı olarak *Bergen*'in yaşadığı aşk, ona zarar veren ama aynı zamanda bu zarara inat kariyerinde yükseldiği bir tema olarak öne çıkmaktadır. Yine de her iki filmde de *şiddetle mücadele* kavramı ön plana çıkar ve şarkıcıların arabesk kimliğinin ötesinde bir çerçeve çizilir. Bu yeni çerçevenin *Bergen*'in hedef kitlesinin genişlemesine yol açtığı fikrini uyandırmaktadır. Nitekim *Müslüm* filmi izleyicilerinde de benzer şekilde filmi beğenen kişilerin sosyodemografik yapısının geniş bir yelpazede olduğu ve izleyicilerin yalnızca arabesk severlerden oluşmadığı verisiyle bir paralellik görülmektedir (Karadaş, 2020, s. 455). Bu verinin ortaya çıkmasında filmin reklam kampanyaları da büyük rol oynamaktadır. van Dijk'e göre bir söylemin toplumu etkileyebilmesi *bağlam modelleri* aracılığıyla mümkündür ve medya da burada büyük rol oynamaktadır (Sallan-Gül & Kâhya-Nizam, 2021, s. 14). *Müslüm* filminin Instagram hesabında *Müslüm*'e ait yalnızca 2 fotoğraf paylaşılırken (Altar-Yavuz, 2020, s. 1286), *Bergen* filmi hesabında da *Bergen*'in yalnızca annesiyle olan çocukluk fotoğrafının (bkz. Resim 7) paylaşıldığı görülmektedir. *Bergen* filmiyle sunulan neoarabesk kimliğin inşasında yalnızca başrolde yer alan Farah Zeynep Abdullah'ın *Bergen* rolünde yer aldığı paylaşımlara yer verilmesi, yeni bağlam modellerinin kurgulanması açısından anlamlıdır.

Arabeskin doğduğu yıllarda kırsaldan kente göçmüş kişinin şehir hayatına uyum sağlama sürecinde bir destek sunan yönüyle arabesk kimlik, bu araştırma bulgularında yer alan söylemde farklı bir forma bürünmektedir (Özkaya, 2020, s. 714). Bu durum Özkaya'nın (2020, s. 714) arabeskin kişinin içinde yaşadığı kültürü tanıdık hale dönüştürücü fonksiyona sahip olduğu bulgusuyla çelişmektedir. Bireylerin erken çocukluk döneminde travmaya maruz kalması arabesk sevip sevmemelerinden bağımsız bir olgudur ve travmaya yol açan şiddet ise toplumsal normlarla çelişen bir olgudur. Nitekim

çocukluk döneminde yaşanan ihmal ve istismar içerikli travmalar, bireysel olduğu kadar toplumsal bir yöne de sahiptir. Bourdieu'ya göre bir yatkinlikler sistemi olan *habitus*, bireysel olanın, hatta kişisel/özel olanın dahi toplumsal, kolektif bir sınıfa ait olduğunu ortaya koymaktadır (Bourdieu, 1984, s. 2). Neoarabesk kimlik, *habitusu kadına şiddetle mücadele* olarak genişletmiştir. Post-alt kültür teorisyenlerinin yaklaşımına göre kırsaldan kente göç eden kişinin zorluklara mücadelesi olan arabesk kimliğin merkezi, şiddete maruz kalıp başarılarla imza atan bir mücadeleye dönmektedir. Yeni merkez ile ortaya çıkan neoarabesk kimlik yeni bir kök ve kimlik yaratmıştır (Derrida, 1993, s. 225). Arabesk, *ötekinin* sesi olmaktan çok toplumun kanayan yarasına ayna tutan öncü bir figür olarak neoarabesk formuyla yeniden servis edilmiştir. Nitekim *Bergen* filmi hesabında film paylaşımları haricinde *Anneler Günü*, *Uluslararası Kadına Şiddete Karşı Mücadele Günü*, *Kadınlar Günü* gibi yalnızca kadınlara yönelik özel günlere yönelik içeriklerin paylaşılması da, arabesk müzik ya da Bergen'in kimliğinden bağımsız bütün kadınlara yönelik, kadına değer veren bir bağlam modeli oluşturmaktadır. Bu model, filmi izleyecek kişi ya da izlemiş kişinin yapımı bu bağlamda değerlendirmesine hazırlayıcı bir zemin sunmaktadır.

---

**Teşekkür:** Bulunmamaktadır.

**Çıkar Çatışması Beyanı:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız çift kör hakemli.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

---



## Kaynaklar / References

- Altar-Yavuz, O. (2020). Sinema filmlerinin tanıtımında bir halkla ilişkiler aracı olarak Instagram'ın kullanılması: Müslüm filmi örneği. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 8(2), 1262-1292.
- Angı, Ç. E. (2013). Müzik kavramı ve Türkiye'de dinlenen bazı müzik türleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(10), 59-81.
- Avcı, F. & Güdekli, İ. A. (2018). Toplumsal cinsiyet ve medya ilişkisi: yazılı basında kadına şiddet ve kadın cinayetleri haberleri üzerine bir analiz. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(2), 475-506.
- Ayas, O. G. (2019). Türk oryantalizminin arabesk tartışmalarına etkisi: kendini şarkılaşırma, garbiyatçı fantezi ve arabesk müzik. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(2), 2091-2121.
- Bayburtlu, A. S., Yılmaz, D. U. & Kal, F. K. (2021). Türkü sözlerinde şiddet çağrıştıran ifadeler: İç Anadolu Bölgesi örneği. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(45), 475- 488.
- Beaulieu, A. (2004). Mediating ethnography: objectivity and the making of ethnographies of the internet. *Social Epistemology*, 18(2-3), 139-163.
- Beşiroğlu, Ş. (2003). Popülerleşme sürecinde bir bestekar Saadetin Kaynak. *Popüler Müzik Araştırmaları Derneği Dergisi*, 1, 105-113.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal cinsiyet olgusu ve Türkiye'de kadınlık. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, 14(33), 108-114.
- Bourdieu, P. (1984). Introduction. Distinction: A Social Critique of the İçinde Judgement of Taste (pp. 1-7). Harvard University Press.
- Bozkurt, S. S. (2018). Ortaokul öğrencilerinin duygu durumlarına göre dinledikleri müzik türlerinin incelenmesi [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gaziosmanpaşa Üniversitesi.
- Bükecik, E. & Özkan, B. (2018). Kadına yönelik şiddet: toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kadın sağlığına etkisi. İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi, 3(2), 33-37.
- Büyükduman, B. (2020). *Demokrat Parti döneminde uygulanan kültür politikalarının Türk makam müziğine yansımaları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Can, Y. (2013). Kadına yönelik şiddetin toplumsal cinsiyet temelleri: Niğde örneği. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 5(1), 203-216.
- Cebeci, G., & Esen, S. K. (2016). Netnografi yöntemi kullanılarak arabesk ve Türk sanat müziği sanal topluluklarının incelenmesi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(1), 129-142.

- Cengiz, R. (2011). Sosyolojik bir olgu olarak müzik (Tokat örneği). *Journal of International Social Research*, 4(18), 14-33.
- Çötök, N. A. (2015). Toplumsal cinsiyet rolü dâhilinde kadına şiddet olgusuna karşı kadın algısı. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1(3), 778-790.
- Demir, O. (2010). *Arabesk kültürün seçkin kültürü uyarlanma çabalarının medyadaki örnekleri* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Demirkıran, G. K. (2014). *1990lı yıllar sonrası bir popüler kültür ürünü olarak arabesk müziğin değişimi/dönüşümü* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Derrida, J. (1993). Structure and sign and play in the discourse of human sciences. In J. Natoli & L. Hutcheon (Eds.), *A postmodern reader* (pp. 223-242). State University of New York.
- Dilben, F. (2016). *Varoşların sözü: Arabesk-rap" arabesk bağlamla rap müzik* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Dönmez, Y. E. & İmik, Ü. (2020). Ferdi Tayfur örneğinde Türk sinemasında arabesk müzik. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 135-148.
- Dürük, F. E. (2011). Türk popüler müzik üretimi ve ürünlerindeki karma yapıyı hazırlayan toplumsal ve müziksel etkenler. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 3(1), 33-42.
- Erdal, B. (2015). Hissedilen ve algılanan duygular bağlamında arabesk müzik beğenisini etkileyen faktörler üzerine bir araştırma. *Journal of Human Sciences*, 12(1), 1016-1055.
- Erdem, S. C. (1989). *Arabesk müzik endüstrisinin sosyolojik analizi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi.
- Erol, D. D. (2013). Toplumsal cinsiyet bağlamında Türkiye yazılı basınında şiddet haberleri ve haber fotoğrafları. *Selçuk İletişim Dergisi*, 8(1), 192-211.
- Erşanlı, B. (2012). Bir alt kültür yansıması olarak arabesk video müzik klipleri dilinin incelenmesi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 117-123.
- Genç, H. N. (2006). Kadın, şiddet ve bazı türkülerdeki yansımaları. *Kadın/Woman 2000*, 7(2), 99-128.
- Goertzen, C. (2001). Powwows and identity on the Piedmont and coastal plains of North Carolina. *Ethnomusicology*, 45(1), 58-88.
- Göktepe, A. K. (2020). Popüler müziğin sosyal kimlik inşasındaki rolü: Yerli 45'lik şarkılar örneği. *Hitit İlahiyat Dergisi*, 20(2), 547-588.
- Güleç, İ. Ş. (2018). *Flamenko ve arabesk müziğin incelenmesi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kocaeli Üniversitesi.

- Güngör, N. (1990). *Arabesk: sosyo-kültürel açıdan arabesk müzik*. Bilgi Yayınları.
- Hazır, I. K. (2014). Bourdieu sonrası yeni eşitsizlik gündemleri: Kültürel sınıf analizi, beğeni ve kimlik. *Cogito*, 76, 230-265.
- Hıdıroğlu, İ. & Kotan, S. (2015). Sinemada eril söylem ve Atif Yılmaz filmlerinde kadın sorunu. *Atatürk İletişim Dergisi*, (9), 55-76.
- Işık, C. & Erol, N. (2002). *Arabeskin anlam dünyası: Müslüm Gürses örneği*. Bağlam Yayınları.
- Işıktaş, B. & Tanar, M. (2015). Kimlik oluşumu sürecinde popüler müziğin etkisi. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, (51), 31-49.
- İslamoğlu, G. & Ateşçi, E. (2023). Bergen filminin şiddet motifi çerçevesinde göstergebilimsel analizi. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(1), 613-625.
- Juslin, P. (2016). Emotional reactions to music. In S. Hallam, I. Cross & M. H. Thaut (Eds.), *Oxford handbook of the psychology of music* (pp. 197-214). Oxford University.
- Karadaş, N. (2020). Türk sinemasında arabesk: Müslüm filmi üzerine bir izleyici çalışması. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (50), 431-460.
- Kaymal, C. (2017). Kırdan kente göçün kültürel sonuçları: Gecekondulaşma ve arabesk. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(15), 1499-1519.
- Kılınçer, Z. & Sönmez, B. M. (2013). 'Kültürel kimlik' ve 'kültürel adaptasyon' kavramları çerçevesinde Malatya romanlarının müzik pratikleri. *Folklor/Edebiyat*, (74), 9-45.
- Kırık, A. (2014). Türk sineması'nda arabeskin doğuşu ve gelişimi. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 2(3), 90-117.
- Kırlıoğlu, H. İ. K., Kırlıoğlu, M., Akpınar, B., Şenel, D. ve Demirel, R. (2016). Şarkılarda kadına yönelik şiddetin izleri: Niteliksel bir çalışma. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(8), 6-30.
- Kızılkaya, Z. Z. (2019). Bir politik anlatı olarak Ahmet Kaya şarkıları: açık yaranın sesi (İlkay Kara). *İçtimaiyat*, 5(1), 153-154.
- Konyar, H. (2011). Yeni müzik kültüründe hâkim küresel kültür ile "öteki" kültürler arasında kurulan yeni ilişkilerle Türkiye'deki yeni pop müzik kültürünün değerlendirilmesi. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Kitabı II*, 38, 435-455.
- Köseoğlu, M. (2018). Kadına yönelik şiddette sosyalleşme süreci ve toplumsal cinsiyet rollerinin etkisinin değerlendirilmesi. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 19(42), 77-96.
- Köten, E., & Akdemir, H. E. (2021). Rap müzikte toplumsal cinsiyet temsilleri: Toplumsal cinsiyet klişeleri, hegemonik erkeklik ve cinsiyetçilik. *Lectio Socialis*, 5(1), 43-59.
- Kuyucu, M. (2014). Eğlence endüstrisinde kadına şiddet ve medya: müzik sanatçısı Bergen örneği. *İdil*, 3(12), 53-78.


- Kuzucanlı, G., & Çelikiz, E. (2019). Türk Sineması'nda arabesk müzik ve sahne dönemi: "Batan Güneş" filmi örneği". *Ulakbilge*, 37(Haziran), 399-406. doi: 10.7816/ulakbilge-07-37-01
- Küçükkaplan, U. (2012). *1930lardan bugüne Türkiye'de arabesk müziğin kültürel zemini ve toplumsal müzikal analizi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Küçükkaplan, U. (2013). *Arabesk: toplumsal ve müzikal analiz*. Ayrıntı Yayınları.
- Kürkçüoğlu, H. (2021). Melodramatik imgelem ve Müslüm filmi. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 6(2), 92-104.
- Lüleci, Y. (2020). 1970'li Yıllarda Türkiye'de iktidar ve sinema ilişkileri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 495-528.
- Manuel, P. (1994). Puerto Rican music and cultural identity: creative appropriation of Cuban sources from Danza to salsa. *Ethnomusicology*, 38, 249-80.
- Meydan, A. (2018). Ferdi Tayfur şarkılarında coğrafi unsurlar. *Anadolu Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 79-100.
- Orkestra İçerik. (t.y.). Projeler. 20.01.2023 tarihinde <http://orchestracontent.com/projects.php?lang=en> adresinden erişilmiştir.
- Öge, S. (2014). Arabesk kader algısı -Orhan Gencebay örneği. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 41, 47-76.
- Özaydınlık, K. (2014). Toplumsal cinsiyet temelinde Türkiye'de kadın ve eğitim. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, (33), 93-112.
- Özbek, M. (1991). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski* (12. baskı). İletişim.
- Özdemir, (2012). *Batı müziğinin Türkiye'ye girişi ve etkileri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Özer, Ö. (2011). *Haber söylem ideoloji, eleştirel haber çözümlemeleri*. Literatürk Yayınları.
- Özkaya, A. (2020). Postmodern perspektiften bakıldığında arabesk kültür, kimlik ve liminal mekân ilişkisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(49), 711-721.
- Özsöz, C. (2008). Kültürel feminist teori ve feminist teorilere giriş. *Sosyoloji Notları*, 6, 51-55.
- Polat, O. (2004). *Kriminoloji ve kriminalistik üzerine notlar*. Seçkin Yayınları.
- Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A very short introduction*. Oxford Press.
- Rice, T. (2007). Reflections on music and identity in ethnomusicology. *Musicology*, (7), 17-37.

- Sağır, A., & Öztürk, B. (2015). Sosyolojik bağlamda müzik ve kimlik: Karabük Üniversitesi örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 121-154.
- Sallan-Gül, S. & Kâhya-Nizam, Ö. (2021). Sosyal bilimlerde içerik ve söylem analizi. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 42(1), 181-198.
- Say, A. (1985). *Arabesque*. İçinde Müzik ansiklopedisi, (ss. 79-87) Odak Ofset.
- Sipahioğlu, H. (2020). *Siyasal iletişimde şarkı kullanımı: 2019 yerel seçimlerinde AK Parti örneği* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Galatasaray Üniversitesi.
- Soydan, E. (2015). Televizyonun arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolü. *Marmara İletişim Dergisi*, (23), 61-73.
- Söğüt, F. (2020). Türk sineması ve şiddet: Son dönem Türk filmlerinde şiddetin sunumu üzerine bir araştırma. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 26(44), 246-257.
- Stokes, M. (1992). *The Arabesk debate: music and musicians in modern Turkey*. The Clarendon.
- Stokes, M. (1994). Introduction: Ethnicity, identity, and music. In M. Stokes (Ed.), *Ethnicity, identity, and music: the musical construction of place* (pp. 1-27). Berg Publications.
- Stokes, M. (2012). *Aşk cumhuriyeti: Türk popüler müziğinde kültürel mahrem* (H. Doğrul, Çev.). Koç Üniversitesi. (Orijinal baskı tarihi: 2010, orijinal adı: The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music).
- Stokes, M. & Eryılmaz, H. (1998). *Türkiye'de arabesk olayı*. İletişim Yayınları.
- Şahin, Ç. (2014). Türkiye'de arabesk müzik kültürü ve TRT sansür kararlarının etkisi: "Sen benim içimde bir korkulu rüya..." *Umut Vakfı Araştırma Merkezi*, 5, 1-11.
- Şen, M. E., & Kaplan, B. (2020). Alt kültürün bir yansıması olarak arabesk müziğin sosyolojik boyutları. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 45-50.
- Şencan, H. (2005). *Sosyal ve davranışsal ölçümlerde güvenilirlik ve geçerlilik*. Seçkin Yayınları.
- Şenel, O. (2014). Problem müzik kavramı ve bir problem müzik türü olarak arabesk. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 209-214
- Şentürk, B. (2017). Şiddet ve erkeklikler: Av mevsimi ve gönül yarası filmleri üzerinden Türkiye'deki erkeklik biçimlerine bakmak. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 27-44.
- Tanrıvermiş, Ş. (2022). Sinema ve televizyonda yeni bir kadın hareketi; arabeskin âşık kadınları. *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Sanat Araştırmaları*, 1(2), 46-54.

- Tatar, B., & Aydın, S. (2017). Müzik ve iktidar ilişkisi: kuramsal ve tarihsel bir analiz. *On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (43), 5-30.
- Taydaş, O., & Sert H. (2021). Bir popüler kültür ögesi olarak arabesk müziğin çevreden merkeze yolculuğu. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (45), 210-222.
- Türk Dil Kurumu (t.y.). Arabesk müzik. 11.11.2022 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişilmiştir.
- Toprak, M. A. (2021). Müzik coğrafyasında temel yaklaşımlar: Anglo Amerikan ve Türkiye coğrafya gündeminin karşılaştırılması, *Ege Coğrafya Dergisi*, 30(2), 429-445.
- van Dijk, T. A. (2001a). Critical discourse analysis. İçinde D. Tannen, D. Schiffrin & H. Hamilton (Eds.), *Handbook of discourse analysis* (pp. 352-371). Blackwell.
- van Dijk, T. A. (2001b). Multidisciplinary CDA: A plea for diversity. İçinde G. Weiss & R. Wodak (Eds.), *Critical discourse analysis: theory and interdisciplinary* (pp. 95-120). Sage.
- van Dijk, T. A. (2006). Discourse, context, and cognition. *Discourse Studies*, 8(1), 159-177.
- van Dijk, T. A. (2009). Critical discourse analysis: A socio-cognitive approach. In. R. Wodak ve M. Meyer (Eds.), *Methods of critical discourse analysis* (pp. 62-84). Sage.
- Yağışan, N. (2013). Üniversite öğrencilerinin müzik tercihleri ve saldırganlıkla ilişkisi. *SED-Sanat Eğitimi Dergisi*, 1(2), 96-113.
- Yarar, B. (2008). Politics of/and popular music: An analysis of the history of arabesk music from the 1960s to the 1990s in Turkey. *Cultural Studies*, 22(1), 35-79.
- Yarar, F. N. (2018). *Sosyal ağlar ve dijital etnografi: Bir araştırma sentezleme çalışması* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Yaşartürk, G. (2010). Türkiye Sineması'nda kadın yönetmenlerin gözünden aile içi şiddet: benim sinemalarım, aşk ölümden soğuktur ve parçalanma. *Fe Dergi*, 2(1), 32-42.
- Yavuz, R. A. (2016). Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ekseninde kadın istihdamı ve ekonomik şiddet. *Journal of Life Economics*, 3(3), 77-100.
- Yıldız, A. (2020). *Arabesk müziğin sinemada gösterimi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Yıldız, T. (2021). Kadına şiddet teması üzerinden 'Halam Geldi'filminin içerik analizi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 11(3), 929-950.

## The Representation of Objecting to Violence Against Women: A Semiotic Analysis

### *Kadına Yönelik Şiddete İtiraz'ın Temsili: Göstergebilimsel Çözümleme*

Mustafa Aydın<sup>1</sup>  Aşına Gülerarslan Özdengül<sup>2</sup> 

#### Abstract

Representing the objection to violence against women in public service announcements is a significant effort to raise concern and social awareness about this important social problem. Public spots aim to inspire women by emphasizing strong and resilient characteristics of women who have been subjected to violence. The persuasive effect of public service announcements in the fight against violence towards women can lead to behavioral changes by activating the emotional reactions of the audience. Thanks to the impressive stories of public service announcements, viewers may be more willing to stand by and support women subjected to violence. Furthermore, public spots emphasize the importance of a collective effort by conveying the message that all parts of society must take responsibility to prevent violence against women. This study examines the public spots titled "Don't Hide-Don't Ignore" prepared by Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of Communications, by means of semiotic analysis and discusses the representation of violence against women in public communication. Instead of imperious discourses referring to women's passivity, and contrary to the general view, the spots revealing that women can be subjected to violence regardless of their socioeconomic status include realistic persuasive arguments by encouraging social awareness, empathy, and solidarity.

**Keywords:** Semiotics, Violence, Against women, Violence, Gender

## Öz

Kadına yönelik şiddete itirazın kamu spotlarında temsili, bu önemli sosyal soruna dikkat çekme ve toplumsal farkındalığı artırma amaçlı yapılan önemli bir çabadır. Bu tür kamu spotlarında, şiddete maruz kalmış kadınların güçlü ve dayanıklı özellikleri de vurgulanarak, kadınlara ilham kaynağı olması hedeflenmektedir. Kamu spotlarının kadına yönelik şiddetle mücadeledeki ikna edici etkisi, izleyicilerin duygusal tepkilerini harekete geçirerek davranış değişikliğine yol açabilmektedir. İzleyiciler, kamu spotlarının etkileyici hikayeleri sayesinde, şiddete maruz kalan kadınların yanında durmayı ve destek vermeyi daha fazla isteyebilmektedir. Aynı zamanda, kamu spotları, kadına yönelik şiddetin önlenmesi için toplumun tüm kesimlerinin sorumluluk alması gerektiği mesajını da ileterek, kolektif bir çabanın önemini vurgulamaktadır. Bu çalışma, T.C. İletişim Başkanlığı tarafından hazırlanan, “Görmezden Gelme” ve “Saklama” isimli kamu spotlarını gösterebilimsel analiz ile inceleyerek kamu iletişimde kadına yönelik şiddetin temsili ele almaktadır. Kadının edilgenliğine gönderme yapan buyurgan söylemlerin yerine ve genel kanının aksine kadınların hangi sosyoekonomik durumda olursa olsun şiddete maruz kalabileceğini ortaya koyan spotlar, toplumsal farkındalık, empati ve dayanışmayı teşvik eder şekilde iknaya yönelik gerçekçi argümanlar barındırmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Gösterebilim, Kadına yönelik şiddet, Şiddet, Toplumsal cinsiyet

**Atıf/Citation:** Aydın M., Gülerarşlan Özdengül A. (2023). The Representation of objecting to violence against women: A Semiotic analysis, *KADEM Kadın Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 367-394.

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Selçuk Üniversitesi Akören Ali Rıza Ercan Meslek Yüksekokulu, [mustafa.aydin\[at\]selcuk.edu.tr](mailto:mustafa.aydin[at]selcuk.edu.tr), ORCID: 0000-0002-0693-319X

<sup>2</sup> Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, İletişim Fak., [asina.gulerarşlan\[at\]selcuk.edu.tr](mailto:asina.gulerarşlan[at]selcuk.edu.tr), ORCID: 0000-0001-6981-2195



## Extended Abstract

Public service announcements play an important role via their power to reach large audiences and shape the social norms of the audience. Public service announcements are also important as a medium that shapes our world of thought. The messages intended to be conveyed to the target audience, the symbols used and the meanings attributed to them, the position and roles of the characters in society, language, discourse, decor, and camera use are conveyed. Social codes are sometimes used within a critical approach and sometimes quickly to orient the meaning of the target audience in a different way.

It steadily becomes more evident that violence against women, marginalization, and discrimination is a global problem. Despite the increase in the developmental and educational levels of the countries, violence is still present because of the existence of sexist perspectives. For this reason, women still endure being the biggest victims of violence which causes social destruction. Although children and the elderly are also exposed to violence in the family, it is indicated by all the data that women's bodies are the most exposed to mental, economic, and sexual violence.

Gender is a concept referring to the anatomical features of men and women and is used to express natural and biological features. The distinctions and discriminations between women and men apart from anatomical differences stem from social and cultural definitions and qualifications such as values, sexist division of labor, socioeconomic structure, and patriarchal point of view, which all are rooted in the dynamics of the society. These dynamics of the social structure, which are also the main causes of violence against women, appear to be the baseline for women's fading into the background, being pushed off, oppressed, and intimidated only because of being a woman. In this case, the solution should be a change in the cultural perspective.

The presence of objections to violence against women in public service announcements plays a significant role in shaping social norms via their power and efficiency to reach large masses. Public service announcements have a persuasive potential in the fight against violence against women since they can lead to behavioral change by evoking emotional reactions to their behavior. Public service spots aim to evoke empathy in the target audience by conveying women's encounters with violence, their inner emotional experiences, and their helplessness.

In our study, communication campaigns called "Don't Hide" and "Don't Ignore" made by Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of Communications to prevent violence against women will be analyzed through

the semiotic method. As an effective institution of the state, it is of great importance that Directorate of Communications encourages women not to remain silent against violence and to take action so that they do not ignore all segments of society.

Instead of imperious discourses referring to women's passivity and contrary to the general view, the spots revealing that women can be subjected to violence regardless of their socioeconomic status include realistic persuasive arguments by encouraging social awareness, empathy, and solidarity. It is substantial in terms of efforts to underline this essential social problem and increase social awareness.

Semiotics reflects the common elements that exist in the social structure. Signs of which meaning is known by all segments of the society are presented within their cultural practices and learned by repetition, and common codes are formed. In the light of semiotics -the science explaining that we are surrounded by language elements, codes (clothing, color, body language), words, and symbols that direct our world of meaning, both verbal and nonverbal sign systems initiated between two people and resulted in social reconciliation- following questions were discussed: "What kind of approach did Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of Communications conduct in order to prevent violence in its advertisements?"; "How was awareness raised?"; "Which elements of meaning were used in opposing violence against women?" As answers to those questions, the denotations and connotations embedded in the advertisements were revealed and analyzed.

The message intended to be conveyed through the communication campaigns of Directorate of Communications called "Don't Hide" and "Don't Ignore" is that the state will be the voice of the victims of violence and stand by them. Via its advertising campaign, it was aimed to bring a new perspective to women who have been subjected to violence. In the public service announcements, the objective to change the tendency of hiding violence was brought to the fore together with the perspective of directing and encouraging women's attitudes and behaviors in the face of violence. The slogans "Don't Hide" and "Don't Ignore" are clearly imperative directions. It is implicit that all women in society, women of different segments, economic backgrounds, and ages, who have been subjected to violence, should behave similarly: which is that they should not hide it. It was also observed that previous mistakes have not been made in public service announcements. While trying to prevent violence, the images prepared depict women as second-class, oppressed, hopeless, afraid of making decisions and silenced. The following are the messages that the public service announcements want to convey to the audience: the disapproval of society for the violence endured by women, the awareness against the way of thinking which internalizes

violence, the call made by saying “Don’t ignore” for a better life, the brave and determined stance of people in the advertisement and the cooperation of people against violence.

Through connotations and denotations which would set an example in terms of reducing the number of advertisements and contents normalizing violence or objectifying women, the campaign mentioned above also includes eye-opening directions for advertising agencies, advertisers, and media environments. Such communication and advertising campaigns will contribute to the advertising industry and society to act more consciously and responsibly on the representation of violence against women and to build a world where women’s rights are respected. Thus, it is possible to reduce the number of advertisements and contents that normalize violence or objectify women.

**Keywords:** Semiotics, Violence against women, Violence, Gender.

## Introduction

Violence has manifested itself in various forms throughout human history, becoming a pervasive issue worldwide and leaving its traces in almost every society. Traces of violence can be observed in sports, healthcare sector, security breaches, acts of terrorism, media, and within families. Upon further examination, it becomes evident that the primary victim of violence leading to social destruction is women. Scholars unanimously concur that institutions that prioritize males are the primary perpetrators of gender-based violence. (Hunnicut, 2009, p. 567). According to the World Health Organization (WHO), violence against women is considered a substantial public health concern and a fundamental violation of women's human rights (WHO, 2013, p. 4)

The term "domestic violence" is used to express violence directed towards individuals within a family setting. Although children and the elderly may also experience violence within the family, women are known to be the most exposed group to physical, psychological, economic, and sexual violence (Polat, 2017, p. 17). Violence against women, coupled with marginalization and discrimination, continues to escalate as a global issue. In our country, women are affected by this atmosphere of violence, and the plight of women is showing a disturbing and uncontrollable increase. Despite social progress and increased educational attainment, the internalization of violence continues to persist as a result of enduring gender-based perspectives. Within this particular context, Türkiye exhibits a notably inadequate history in terms of effectively preventing violence directed towards women (Afşar, 2015, p. 719).

There has been a disturbing increase in cases of violence against women in recent years, which has been intensified by the stress and uncertainty caused by the pandemic. (Pa, 2020, p. 38). The infectious disease that emerged in Wuhan, China, in December 2019, rapidly

spread and caused panic worldwide, disrupted normal life, and raised concerns about potential severe casualties. During the pandemic, calls were made for people to stay indoors and isolate themselves, with the adoption of the "Stay Home" slogan. While some violent incidents decreased due to these restrictive measures, there was a notable increase, especially in domestic violence incidents. Similar to the virus, increases in domestic violence have been being observed globally (Ergönen et al., 2020, p. 49). The WHO reported that women, especially the most vulnerable, including those with disabilities, the elderly, and refugees, could disproportionately experience violence during the COVID-19 pandemic (WHO, 2020). The pandemic has led to extended periods of time spent in confined areas, increased levels of anxiety, financial challenges, unemployment, and intensified stressors. Additionally, inequalities in division of household responsibilities, increased burdens on women, caring for children undergoing remote education, and the expectations of men working from home have heightened anxiety, restlessness, and stress, ultimately leading to the escalation of domestic communication problems. These reflections are becoming evident, especially directed towards women, in the form of psychological, sexual, and physical violence. (Mert, 2020). Data substantiating the rise in violence against women amid the pandemic can be attributed to scientific articles, anecdotes in scholarly journals, reports from law enforcement agencies, hospital admissions, and the upsurge in applications to women's shelters. (Sánchez et al., 2020, p. 181).

Recognizing the severity of the issue, all stakeholders in society are making efforts to eliminate violence against women, with civil society, private companies, and public institutions offering communication campaigns that create awareness and provide solutions. Communication campaigns affecting social life are essential not only for providing information but also for constructing human emotion,

thought, and behavior patterns. The message to be conveyed to the targeted audience, the symbols used, the meanings conveyed, the social status and roles of characters used in communication campaigns, and the language, discourse, decor, and camera techniques employed are communicated through social codes, sometimes critically addressed, and sometimes supported to shape the target audience's worldview (Özer & Yazar, 2019, p. 107).

Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of Communications, the highest-level institution in Türkiye's public communication, conducts various communication campaigns, including campaigns against violence. Communication campaigns titled "*Saklama-Görmezden Gelme*" (Don't Hide-Don't Ignore) aimed at encouraging society to take a stand against violence towards women have been broadcast on all national platforms. This study aims to semiotically examine the language and discourse of those campaigns by focusing on three promotional videos of the campaign.

### **Violence Against Women**

The Turkish Language Association defines the term "violence" as "severity, the use of brute force against opposing views, excess in emotion and behavior" (DICTIONARY, 2021). According to the World Health Organization (WHO), violence is defined as the deliberate use of physical force or power, either as a threat or in actuality, against another individual, resulting in physical injury, death, psychological damage, or the potential for harm (WHO, 2002). According to these definitions, it can be concluded that there is a perpetrator who carries out acts of violence, as well as a victim who is subjected to violence, and an action involving the harmful nature of violence occurs. (Afşar, 2015, p. 722). The pursuit of social dominance can foster violence, leading those in positions of power to employ violence against weaker groups, subjecting them to second-class treatment. Women are the

most exposed among the disadvantaged groups. (Dursun, 2008, p. 21). Violence against women is recognized as a universal problem that transcends national boundaries, religious beliefs, geographical locations, and cultural contexts. Although recognized as a worldwide human rights violation, women in Türkiye persistently face marginalization and discrimination. (Çalışkan & Çevik, 2018, p. 219). International organizations view violence against women as a global public health issue and consider achieving gender equality worldwide as a primary priority (El-Serag & Thurston, 2020, p. 2).

Physical violence is the most visible manifestation of violence, inflicting harm and causing suffering to women. As per a 2015 report published by KAMER, women are subjected to various forms of physical violence, including kicking, slapping, hair pulling, injuring, killing, and inflicting psychological harm.

Nevertheless, a crucial inquiry emerges: Does the violence experienced by women originate from gender disparities, or does it derive from a patriarchal system rooted in gender inequity? It is crucial to distinguish between these two concepts. Gender refers to the anatomical features of men and women. In contrast, gender roles express the roles and expectations determined by society. Gender roles of individuals are influenced by factors such as social values, division of labor, economic structure, and a patriarchal perspective. Therefore, gender roles differentiate women and men. The gender perspective argues for the need to change these roles (Sarbay, 2015, p. 97).

Violence against women originates from these gender structures. These dynamics create a social structure that views women as second-class citizens solely because of their gender, establishing a framework of marginalization, oppression, and subjugation (Barkın & Özkartal, 2018, p. 168). The source of violence lies in the dynamics of social structure, and women are the primary victims of these dynamics.

Gender-based violence includes not only physical violence but also virtual violence. Virtual violence includes various forms of negative conduct such as trolling, verbal harassment, blackmail, non-consensual sharing of intimate images, photo manipulation, cyber-bullying, doxxing, hacking, and infringement of intellectual property. Women who experience this form of digital violence can face negative consequences in terms of their professional standing, personal security, self-confidence, and psychological resilience.

Women also face violence in politics. Women aspiring to engage in politics frequently encounter five different types of violence: harassment, threats, psychological violence, economic violence, and physical violence.

Although violence against women is widespread in every segment of society, the reporting rate to official authorities is very low. The reporting rate for gender-based violence is only %7. The low reporting rate can be attributed to factors such as shame, fear of being perceived as guilty, cultural norms, and the perception of perpetrators escaping punishment.

A change in attitude based on gender equity is necessary to reduce violence against women. This implies that society needs to adopt a more egalitarian perspective. Awareness-raising projects and efforts to change narratives that create gender inequity are essential steps in preventing violence (Akkuş & Yıldırım, 2018, p. 1368).

## **Semiotics**

The field of semiotics originated with the guidance of American scholar Charles Sanders Peirce and Swiss linguist Ferdinand de Saussure. Saussure, in his book "Course in General Linguistics," provides a definition of semiotics as a scientific discipline that examines the presence and function of signs in everyday life, covering every aspect of it. It is also a field of study in science that examines the



functioning of signs in social life. Semiotics primarily concerns itself with the generation and interpretation of meaning.

Roland Barthes, in his significant work "Elements of Semiology," explains semiotics under four headings and in the context of contrasts: I- Language and Speech; II- Signified and Signifier; III- Syntagm and System; IV- Denotation and Connotation. Barthes argues that denotation is the accepted and unchanging meaning of the sign by all segments of society, and connotation represents the meaning added to the sign through cultural codes, which can vary across different cultures.

Semiotics reflect common elements within the social structure. Signs that are understood by every segment of society are presented within cultural practices, learned through repetition, and create shared codes. Signs are examined both within the structure of language and visually. Assuming that what is observed is not real, the intended meaning is investigated, and all representations are reviewed.

A sign is a physical object that can be emotionally perceived, points to something other than itself and is accepted by users as a sign. For example, a conductor turns towards the orchestra and makes a gesture with his hand, and all orchestra members start playing. This hand gesture has been accepted as a recognized sign by all members. Meaning is conveyed originating from the conductor.

To decipher the meaning of signs, the codes of social memory are consulted. Accepted signs in society are used as an effective communication method to explain incomprehensible concepts. Public authorities utilize the power of signs to increase the memorability of messages and create depth in minds in the construction process of social perception. Semiotics plays a significant role in communication tools such as public service announcements.

## Methodology

Public service announcements are crucial tools for organizations to communicate their efforts and goals to the public. They construct the meaning of messages aiming to influence cognitive, emotional, and behavioral responses through signs. In this study, the semiotic method will be employed to examine the semiotic universe in the communication campaigns titled "*Saklama-Görmezden Gelme*" (Don't Hide-Don't Ignore) prepared by Directorate of Communications. This analysis will focus on cultural codes, the use of linguistic and visual signs, and connotations of meaning.

### **Semiotic Analysis of the Advertisement "*Saklama-Görmezden Gelme-2*" (Don't Hide-Don't Ignore-2) by Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of Communication**

#### *Findings and Interpretations*

The public service announcement begins with the statement, "Pity, such a pity. We are tired of making news, and men are not tired of assaulting women." The speaker using these expressions is identified as a male, strategically placed in the center of the screen. This placement suggests a direct reference to the fact that men are at the heart of violence against women. The individual, portrayed as the director of a news production center on television or in a newspaper, appears to have his thoughts deciphered by those around him. It becomes evident that his spoken words contradict his actual thoughts, visible through the reflections of his innermost sentiments on the screen.

In Image 2, the expression "Who knows what she did to infuriate him?" is projected onto the screen within a created dark cloud. This positioning implies an emphasis on darkness and ignorance. It is

presumed that this representation aims to depict the idea as a product of a negative mindset. Simultaneously, the portrayal reinforces the view that professionals at the helm of the media, holding decision-making positions, are predominantly male (Gencel Bek & Binark, 2007, p. 149). Employees, seemingly able to read the mind of the news director, appear astonished. Female and male employees exchange bewildered glances. Subsequently, the news director instructs, "This is a very important issue, my friends. We have a great responsibility as the press. Let's make it headline news."

The expression "As if the country's problems are solved, and only this one remains!" is projected onto the screen. The facial expression clearly reflects the mindset. Mind readings continue on the screen. The phrase "You'll hit her twice, see if she causes any trouble!" appears on the screen. Simultaneously, the words of the news director are heard, saying, "How can a person do this to their life partner, it's incomprehensible!" It is worth recalling the concept of hegemonic masculinity: a social understanding that shapes behavior in line with the roles assigned to women and men. Hegemonic masculinity advocates for men to be aggressive, powerful, dominant, and brave (Akça & Tönel, 2011, pp. 27-28).



**Visual 1:** *Semiotic Analysis of the Advertisement "Don't Hide-Don't Ignore-2"*

In Image 7, a counter-stance to this is demonstrated, and notably, the first reaction comes from a man. The intended message is that men should primarily oppose violence against women. The man expresses a counter-stance by saying, "At this rate, one day you will be in the news too." This is interpreted as a call to rebellion against violence against women. Subsequently, everyone in the room stands up, indicating a call for a revolt against violence. A voiceover intervenes: "No one can read your mind, but the truth will come out sooner or later" (in Image 8, images of the woman confronting the male

executive and demanding answers appear on the screen). The message conveyed is that violence against women derives strength from the surrounding environment that either supports it or turns a blind eye to it. As seen in Image 9, everyone leaves the room, and the voiceover states, "Ignoring, regardless of the perpetrator's status, income level, education, or social circle." The logo of Directorate of Communications appears on the screen, concluding the public service announcement.

The advertisement emphasizes the disparity between spoken words and the realities existing in mind. It underscores the necessity for the ideal man to react to these dark ideas. Despite the continuous coverage of violence against women in the media, the advertisement suggests that violence will persist without a change in the mindset of men. While the public service announcement begins with a strong gender narrative, it concludes with an emphasis on the isolation of this idea.

The visual lacks any representation of woman subjected to violence. However, the viewer associates the image with the man perpetrating violence. The thought process of the male executive is coded through the visuals. The public service announcement suggests that without a change in the mindset, violence will persist, despite continuous media coverage. The advertisement starts with a strong gender narrative but ends with an emphasis on the isolation of this idea.

The dark blue attire worn by the news director signifies formality, authority, and institutional representation. One of the contradictions here is that Directorate of Communications does not adhere to this institutional line, as indicated by the news director's approach. Employees opposing authority wear blue outfits, symbolizing broad horizons, peace, and calmness. There is an allusion to the tranquility

and peace that resisting violence against women would bring. The blue color's connotation of freedom and liberation is also understood as a secondary meaning.

In this public service announcement, there is a reference to the discourse suggesting that news and visuals in the print media related to gender inequality reproduce and legitimize gender-based violence, one of the sources of violence (Arslan, 2017). Similarly, the public service announcement highlights the inadequacy of media outlets in creating social awareness and consciousness regarding gender-based violence in news about violence against women. The campaign aims to draw attention to society's perception of violence against women, recognizing the internalization of violence and making a call for "ignoring it" for a better life. The brave and determined attitudes of the individuals in the ad and their collaboration against violence convey the meanings the advertisement seeks to impart to its audience (The Republic of Türkiye Directorate of Communications, 2020a).

**Table 1:** *Semiotic Analysis of the Advertisement "Don't Hide-Don't Ignore-2" by Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of Communications*

Signifier	Signified	Denotation	Connotation
Man	Executive, Manager	Decision-Maker	Source of Violence
Attire	Shirt	Dark Blue Color	Authority, Institutionalism
Attires	Shirt, T-shirt	Blue Color	Freedom, Liberation, Peace
Dark Cloud	Letters	Black Color, Sign	Ignorance, Darkness, Malevolent Mindset

Semiotic Analysis of the Advertisement "Don't Hide-Don't Ignore-6" by Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of Communications

## Findings and Interpretations

The public service announcement begins with an image of a woman in a backstage setting, her back turned, wearing glasses. Simultaneously, a large star image appears on the right side of the screen, symbolizing the star concept commonly associated with renowned artists. The woman portrayed seems troubled, with trembling hands, expressing distress and inner turmoil. Subsequently, the woman's glasses become visible on the screen, suggesting her reluctance to face herself in the mirror.

The woman then puts on new glasses and looks into the mirror. The white shirt she wears symbolizes purity, cleanliness, and innocence. The woman's inner voice reflects, "I won't let them use her for gossip, and I won't ruin my image." Here again, there is an absence, and the missing figure is a man. The person referred to as "him" is a man. Later, the woman confidently stands up and heads towards the door. When she reaches the door, it is revealed that paparazzi and fans are waiting for her outside. The woman's inner voice comes into play once again: "But what about the thousands of women watching me? How many of them are experiencing violence? If I hide, can they speak?" In this scenario, a woman who has freed herself from the suppressive structure of a sexist gaze is visible in the public domain and is economically independent. It is evident that she aims to set an example for other women through her words. There is a clear objection to the patriarchal social norms that render women powerless and helpless. The announcement challenges the passive and submissive perception of women. The determined fight against

violence, showcasing a woman who asserts herself under all circumstances, is emphasized, breaking down patriarchal, male-dominated social patterns.



**Visual 2:** *Semiotic Analysis of the Advertisement "Don't Hide-Don't Ignore-6"*

In the thoughtful process of self-reflection, the woman in the visual contemplates and eventually decides to remove her glasses. It is understood that she makes this decision through introspective questions. Here, the glasses symbolize the concealment of traces of violence. The hidden signs of violence, although seemingly absent, come to mind. While the spotlight is on the woman in the public service announcement, there is a subtle emphasis on violence in the background. In Image 7, the absent man is portrayed as a silhouette on the screen. The silhouette serves as a reflection of the violence in the



background. The woman remains true to her femininity throughout. The red lipstick on her lips, in terms of connotation, serves as a signifier of femininity.

The reason why she didn't want to look at herself in the mirror without glasses becomes apparent. The woman is seen placing her glasses aside, holding them in her right hand. However, it is understood that the purpose of the renowned woman putting on sunglasses is to hide the traces of violence, or in the context of the ad's slogan, to "hide" them. The glasses, as a sign, connote violence. Within its own integrity, it implies and signifies the traces of violence. By confidently walking down the corridor after taking off her glasses, the woman wants to expose the traces of violence to the waiting paparazzi and fans. Meanwhile, the male voiceover says, "The reasons for silence are different because their ages, statuses, and economic situations are different, but the steps they need to take in the face of violence are the same." Here, the message is that all women in society experience violence, and women of different segments, economic structures, and ages exhibit the same behavior, meaning they hide the traces. At the end of the public service announcement, male and female reporters waiting for the woman are seen wearing red and white clothes. These colors represent the colors of the flag of the Republic of Türkiye, symbolizing the state. The intended message is that the state will be the voice of women subjected to violence and stand by them. The public service announcement, aiming to provide a new perspective on women experiencing violence, aims to change the attitudes and behaviors of women in the face of violence, encouraging them (Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of Communications, 2020b).

***Table 2: Semiotic Analysis of the Advertisement "Don't Hide-Don't Ignore-6"***

Semiotic Analysis of the Advertisement "Don't Hide – Don't Ignore-5" by Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of Communications: Findings and Interpretation

### **Findings and Interpretations**

The public service announcement begins with an image of a woman in what appears to be an office, facing a mirror. The portrayal of the woman in the mirror signifies a moment of self-confrontation, particularly in the context of violence. The presence of a pen and paper next to her emphasizes her education. The inner voice of the woman is then heard: "A renowned professor getting beaten; I won't let that happen." In Figure 3, a drawer is opened, revealing a box of scarves. The purpose of the drawer is to conceal items, and the woman takes one of the scarves, tying it around her neck. The inner voice continues, stating, "A renowned professor is being beaten, staying silent, and hiding." Meanwhile, the camera angle shifts to the outside of the door, showing young university female students. The inner voice persists, with the woman questioning, "If I stay silent, can others speak?" The woman, preparing to leave for class, appears thoughtful, concerned, and sad, while the three female students in the corridor seem cheerful. As the professor is about to leave the room, she unties the scarf from her neck, indicating that the scarf is worn to hide the signs of violence. The semiotic representation of the scarf implies the concealment of violence traces. Violence is the absent element in the advertisement. The moment the woman is preparing to leave the room is also the moment of decision.

It's a moment of deciding whether to remain silent or not, to be compliant and submissive, to resist or not, to obey or not obey violence. At that moment, a male voice is heard saying, "Reasons for silence are different because their ages, statuses, and economic situations are different. The steps they need to take in the face of violence are the same." The female professor is seen walking, openly revealing signs of violence among her students.

The screen displays the slogan "Don't Hide" followed by the logo of Directorate of Communications, concluding the advertisement. The slogan "Don't Hide" is a clear directive. It signifies both the state's stance and the attitude that women facing violence should adopt. The advertisement emphasizes that even professors, who are considered sophisticated individuals in society, can be victims of violence. It seeks to debunk the notion of intellectual authority being exclusively male-dominated, portraying a female professor who has risen to the rank of professorship in a male-dominated academic community but has still experienced male violence (Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of Communications, 2020c).



*Visual 3 Semiotic Analysis of the Advertisement "Don't Hide-Don't Ignore-5" by Directorate of Communications*

**Table 3: Semiotic Analysis of the Advertisement "Don't Hide-Don't Ignore-5" by Directorate of Communications**

Signifier	Signified	Denotation	Connotation
Woman	Professor	University Educator	Leader, Director
Scarf	Accessory, Jewelry	Clothing Completing Elegance	Concealing Signs of Violence
Pen	Writing Tool	Engaged in Writing	Pursuit of Education, Liberation from Ignorance
Mirror	Reflection of Woman	Self-Reflection	Confrontation with Violence

## Conclusion

Violence against women remains a prevalent and escalating issue both globally and in Türkiye. Women can be subjected to violence regardless of their social or cultural status. The underlying factors contributing to this issue encompass the dominant male-oriented mindset, patriarchal systems, and cultural viewpoints. Even men with high levels of education can engage in acts of violence, and women who have achieved economic independence are still susceptible to becoming victims of violence. The media and communication sector has the ability to propagate violence by means of language, discourse, status symbols, and character roles, thereby establishing violent behavior as the norm..

Legislative bodies ought to implement stricter regulations for cinema, TV series, and advertisements that depict violence against women. The presence of violent content gives rise to issues such as the objectification of women, their social isolation, the normalization of

violence, and a lack of genuine concern for the suffering of victims. It is crucial for advertising agencies, advertisers, and media organizations to arrange training sessions on gender inequality and promote awareness regarding the impact of violence against women. This can aid in diminishing the quantity of content that advocates violence or objectifies women.

According to social learning theory, television, and visual media are significant tools influencing learning. Viewers develop attitudes, emotional responses, and new behavior patterns through symbolic models presented in the media. Symbolization can contribute to the repetition of behaviors. Viewers unconsciously learn content containing violence, and social acceptance of violence against women can be acquired through exposure to messages and representations containing violence.

Research suggests that young males, specifically, are more drawn to advertisements that feature sexual violence. Implementing restrictions on content that depicts violence against women and promoting alternative public awareness campaigns can be a promising initiative by state institutions. Presidency of the Republic of Türkiye Directorate of Communications, as an efficient state institution, should actively promote women's empowerment by urging them to speak out against violence and mobilizing all sectors of society. Hence, making use of public service announcements as a means to generate and mobilize social awareness in order to prevent violence against women proves to be effective.

Moreover, in such campaigns, it is essential to prevent repeating previous mistakes. When attempting to prevent violence, it is crucial to portray women as resilient and determined. This promotes the perception of women not as targets of violence, but as individuals with

immense power. Providing such guidance and messages that encourage empathy can contribute to the development of a more sensitive society. In conclusion, the advertising industry and society can play a significant role in fostering a world that upholds women's rights by adopting a more mindful and accountable approach towards the representation of violence against women.

---

**Acknowledgements:** The authors declare no acknowledgements.

**Conflict of Interest:** The authors declare no conflict of interest.

**Peer Review:** Double blinded peer review.

**Financial Support:** The authors declared that they received no financial support for this study.

---

## Kaynaklar / References

- Afşar, T. S. (2015). Türkiye’de şiddetin “kadın yüzü”. *Journal of Sociological Studies/Sosyoloji Konferansları*, (52), 715-753.
- Akça, E. B., & Tönel, E. (2011). Erkek(lik) çalışmalarına teorik bir çerçeve: Feminist çalışmalardan hegemonik erkekliğe. İ. Erdoğan (Ed), *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*. Kalkedon Yayınları. 11-40.
- Akkuş, S., & Yıldırım, Ş. (2018). Erkeklerin kadına yönelik fiziksel şiddet uygulamasına etki eden faktörlerin incelenmesi. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(4), 1368-1388.
- Arslan, M. (2017). İktidar ve medyatik şiddet: Özgecan aslan ve şefika etik cinayetleri analizi. *Marmara İletişim Dergisi / Marmara Journal of Communication*, (27), 135-160.
- Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel serüven*. (8. Baskı). (M. Rifat & S. Rifat, Çev). Yapı Kredi Yayınları.
- Barkın, O. O., & Özkartal, M. (2018). Göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle kadına yönelik şiddet afişlerinde anlam aktarımı sorunu. *Türkiye Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 3(2), 167-178.
- Çalışkan, H., & Çevik, E. İ. (2018). Kadına yönelik şiddetin belirleyicileri: Türkiye örneği. *Balkan Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(14), 218-233.
- Dökmen, Z. (2012). *Toplumsal cinsiyet*. Remzi Kitabevi.
- Dursun, Ç. (2008) Kadına yönelik aile içi şiddet ve haber medyası: alternatif bir habercilik, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, (2010) Kadına yönelik şiddet karşısında haber etiği, *Fe Dergi*, 2(1), 19-32.
- Ergönen, A. T., Biçen, E., & Ersoy, G. (2020). COVID-19 Salgınında ev içi şiddet. *The Bulletin of Legal Medicine*, 25(COVID-19 Sp. I.), 48-57.
- Fiske, J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş*, (S. İrvan, Çev.), Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gencil Bek, M., & Binark, M. (2007). *Eleştirel medya okuryazarlığı*. Kalkedon Yayınları.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (2. Baskı). (M. Yalçın, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.
- Gürsözlü, S. (2006). *Reklam Sektöründe illüstrasyon ve fotoğraf kullanımının tasarım çözümlemelerinde gerekliliği*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Grafik Sanatlar Enstitüsü.
- Hunnicut, G. (2009). Varieties of patriarchy and violence against women: Resurrecting “patriarchy” as a theoretical tool. *Violence Against Women*, 15(5), 553-573.
- KAMER. (2015). “Kadın hakları insan haklarıdır projesi. Proje Final Raporu”. Erişim tarihi: 01.02.2021.



- Mert, A. E. (2020). COVID-19 Salgını sürecinde farklı yönleriyle kadınların durumu. Koç Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Araştırma ve Uygulama Merkezi. Access <https://kockam.ku.edu.tr/covid-19-salgini-surecinde-farkli-yonleriyle-kadinlarin-durumuasli-e-mert/> 01.02.2021
- Özer, N. P. & Yazar, A. E. (2019). Göstergibilimsel bir reklam analizi: burger king "ateş seni çağırıyor". *Atatürk İletişim Dergisi*, (18), 105-124.
- Parsa, S. (1999). Televizyon göstergibilimi. *Kurgu*, 16(1), 14-27.
- Polat, O. (2017). Şiddet. *Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*, 22(1), 15-34.
- Polis Akademisi Başkanlığı. (2020). *Kovid-19 Salgını ve Sonrası Devlet, Demokrasi ve Güvenlik*. (Yayın No:93). [https://www.pa.edu.tr/Upload/editor/ile/Kovid19 Devlet Demokrasi ve Güvenlik.pdf](https://www.pa.edu.tr/Upload/editor/ile/Kovid19%20Devlet%20Demokrasi%20ve%20Guenlik.pdf). Accessed: 01.02.2021 <https://sozluk.gov.tr/01.02.2021>
- Rifat, M. (1992). *Göstergibilimin ABC'si*. Say Yayınları. Gülmat Matbaacılık.
- Sancar, S. (2009) *Erkeklik: imkânsız iktidar ailede, piyasada ve sokakta erkekler*. Metis Kitap.
- Sarbay, Z. S. (2015). Çelik ile Çelikle'nin reklam kokan aşkı: Arçelik reklamlarında toplumsal cinsiyet rolleri. *Ankara Üniversitesi İLEF Dergisi*, 2(1), 95-114.
- Saussure F. D. (1985). Genel dilbilim dersleri (1.Baskı). (B. Vardar, Çev.). *Birey ve Toplum*.
- Sánchez, O. R., Vale, D. B., Rodrigues, L., & Surita, F. G. (2020). Violence against women during the COVID-19 pandemic: An integrative review. *International Journal of Gynecology & Obstetrics*, 151(2), 180-187.
- Şeker, M., Özer, A., Tosun, Z., Korkut, C., & Doğrul, M. (2020). *Covid-19 pandemi değerlendirme raporu*. Türkiye Bilimler Akademisi Yay.
- Tekinalp, Ş. & Uzun, R. (2013). *İletişim araştırmaları ve kuramları*. (4. Baskı). Derin Yayınları.
- UN (1994). *Kadınlara Yönelik Şiddetin Ortadan Kaldırılmasına Dair Bildirge*, (Declaration on the Elimination of Violence against Women, 48/104) orijinal metni için bkz. <https://www.unwomen.org/en/what-we-do/ending-violence-against-women/global-norms-and-standards>. Accessed: 01.02.2021
- Violence, W. I. G. B. (1999). Ending violence against women. *Issues in World Health*, 11, 1-44.
- Yüksel, H. (2020). Türkiye'de kadına partneri tarafından uygulanan şiddetin sosyo-ekonomik belirleyicileri: yatay kesit veri analizi [Yüksek lisans tezi Pamukkale Üniversitesi]. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.

- World Health Organization. (2002). *World Report On Violence And Health*, [https://www.who.int/violenceinjuryprevention/violence/world\\_report/en/summary.pdf](https://www.who.int/violenceinjuryprevention/violence/world_report/en/summary.pdf). Accessed: 01.02.2021
- World Health Organization. (2020). *Some rights reserved*. This work is available under the CC BY-NC-SA 3.0 IGO license. More information available on work to prevent and address violence against women, <https://www.who.int/reproductivehealth/topics/violence/en>. Accessed: 01.02.2021
- World Health Organization. (2013). *Global and regional estimates of violence against women: Prevalence and health effects of intimate partner violence and non-partner sexual violence*. World Health Organization., Global and regional estimates of violence against women (who.int). Accessed: 01.02.2021
- World Health Organization. *Global and regional estimates of violence against women: prevalence and health effects of intimate partner violence and non-partner sexual violence*. World Health Organization. 2013. Available at: <https://apps.who.int/iris/handle/10665/85239>. Accessed: 18.06.2023
- T.C. İletişim Başkanlığı. (2020, Aralık 5). *Saklama Görmezden Gelme-2*, <https://www.youtube.com/@iletisimbaskanligi>, <https://www.youtube.com/watch?v=ayHiclrpMY>. Accessed: 18.06.2023
- T.C. İletişim Başkanlığı (2020, Aralık 5). *Saklama Görmezden Gelme-6*, <https://www.youtube.com/@iletisimbaskanligi>, <https://www.youtube.com/watch?v=we4np1yksHs>. Accessed: 18.06.2023
- T.C. İletişim Başkanlığı (2020, Aralık 5). *Saklama Görmezden Gelme-5*, <https://www.youtube.com/@iletisimbaskanligi>, <https://www.youtube.com/watch?v=VwJY0B1V5Rc>. Accessed: 18.06.2023