



Mütedeyyin Kentli Kimliğinin Mekansal İzdüşümü: Kızılıcak Şerbeti Dizisi Örneği

Dr. Araştırma Görevlisi ŞEYMA AYYILDIZ

Manisa Celal Bayar Üniversitesi

seyma.karamese@cbu.edu.tr. ORCID: 0000-0003-4125-1175.

Özet

Kitle iletişim araçlarının en yaygını olan televizyon akşam kuşağındaki dizilerle etki alanını genişletmektedir. Son yıllarda Türk kamuoyunda bu dizilerden en etkilisi olarak gösterilen Kızılıcak Şerbeti birçok soru üretmiş aynı zamanda modernite, geleneksellik, dindarlık, muhafazakarlık gibi çelişkili gözüken kavramlara sosyolog olarak cevaplar aramamıza kapı açmıştır. Bu çalışmanın temel araştırma sorusu mütedeyyin kimliğin nasıl mekân duygusu ürettiğine ve mekânın yansımaları olan gündelik hayat pratiklerine dayanmaktadır. Karşılaşmaların, farklılıkların ve dönüşümün alanı olan kentsel mekân araştırma sorusunun merkezindedir. Bu soruya cevap niteliksel araştırma yöntemlerinden tematik analizle aranmıştır. 2022 yılında yayın hayatına başlayan dizinin şimdiye kadar yayımlanan tüm bölümleri izlenmiştir. Bulgular “özel alan- kamusal alan: çoklu mekansallık duygusu”, “toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi”, “mekân duygusunun inşasında sosyal sermayenin anlamı ve tüketim ilişkileri” başlıkları altında tartışılmıştır. Kültürel kodlar, toplumsal cinsiyet, sınıfsal farklılıklar, sosyal bağlar, kuşaklararası farklar aynı mekân duygusu yerine çoklu mekân duygusu üretmektedir fakat mütedeyyin kadın ve mütedeyyin erkek temsiliyeti bakımından farklar bulunmaktadır. Kadınlara hem dini sembollerin ve yaşam tarzının taşınması, yansıtılması, korunması noktasında sorumluluk verilmekte hem de onlardan ataerkil kodların yükümlülükleri beklenmektedir. Kentsel mekân bu anlamda eşitsizliklerin sürdürüldüğü ve yeniden üretildiği bir alan haline gelmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mekan, toplumsal cinsiyet, kültür, medya

Spatial Projection of the Devout Urban Identity: The Example of the Cranberry Sherbet TV Series

Abstract

Television, the most effective mass media, is expanding its influence with TV series. In recent years, Kızılıcık Şerbeti, which has been shown as the most influential of these TV series in the Turkish public, has produced many questions and also opened the door for sociologists to search for answers to seemingly contradictory concepts such as modernity, tradition, religiosity and conservatism. The main research question of this study is based on how the religious identity produces a sense of place and the daily life practices that are the reflection of the space. Urban space, which is the place of interactions, differences and transformation, is at the center of the research question. To answer this question thematic analysis was used as a qualitative research method. All episodes of the series, which started broadcasting in 2022, have been watched so far. The findings were discussed under the titles of "private space-public space: sense of multiple spatiality", "gender and space relationship", "the meaning of social capital in the construction of the sense of space and consumption relations". Cultural codes, gender, class differences, social ties, intergenerational differences produce multiple sense of place instead of the same sense of place, but there are differences in terms of the representation of religious men and women. Women are given the responsibility of carrying, reflecting and protecting religious symbols and lifestyle, and they are expected to be responsible for patriarchal codes. In this sense, urban space becomes an area where inequalities are maintained and reproduced.

Keywords: Place, gender, culture, media

1.GİRİŞ

Kitle iletişim araçları toplumun iletişim anlamında bütünlüklü çerçeve kurmasında etkili bir araca dönüşmekte ve televizyon bu araçların en etkili olarak günümüzde hala varlığını sürdürmektedir (Baloğlu, 2019). “Televizyon, görsel-işitsel etkileri ve ulaşılabilirliği sebebiyle medyanın en önemli parçalarından birisi iken, televizyon dizileri ise yüksek izlenilirlikleri ve gündelik yaşamın bir parçası olarak kabul görmeleri sayesinde kültürel açıdan ön plana çıkmaktadırlar” (Bilis ve diğerleri, 2018: 410). Gündelik hayata dair tespitlerin, yaşam biçimlerinin, toplumsal kodların sunulduğu diziler bu anlamda önemlidir ve ait olduğu toplumun kültürüne ve kimliklerine dair ipuçları vermektedir.

Bu araştırmanın temel kavramı olan “mekân duygusu” üretim süreci hem kültür hem de kimlikten bağımsız değildir ve popüler kültür aygıtı olan TV dizileri ile hem görünür kılınır hem de o kültürün sorgulanmasına bazen de yerleşmesine katkıda bulunur. Bu çalışma Kızılıcık Şerbeti

dizisinde temsil edilen mütedeyyin kentli kimliğinin ürettiği mekân duygusunu sosyolojik bir perspektifle anlamaya yöneliktir. Burada temel olan mekân duygusunun nasıl üretildiğidir ve bu üretim sürecinde toplumdaki kültürel farklılıkların ve kimliklerin nasıl etkili olduğuna cevaplar aranmaktadır. Mekân duygusu çalışmada yer duygusu ile aynı anlamda kullanılır ve yer (mekân) duygusunun bileşenleri genellikle şunları içerir (Turner ve Turner: 2006: 207):

- Ortamın fiziksel özellikleri;
- Anılar ve anılar da dahil olmak üzere etki ve anlamlar çağrışımların yanı sıra çağrışımlar ve ifadeler durumlar;
- Mekânın sağladığı faaliyetler;
- Yerle ilişkili sosyal etkileşimler.

Bu özellikler mekânın sadece fiziksel değil sosyal, ekonomik, kültürel, pratiklere dayanan, sembolik, cinsiyete dayalı, beş duyuya bağlı, hafıza ile ilişkili değişkenlerle inşa edildiğini iddia eder ve çalışmada mekân diye adlandırdığımız kavram tüm bu bileşenleri içerir. Bu mekân kentsel mekandır ve heterojenliğin, dönüşümün, farklılıkların, karşılaşmaların mekanıdır.

Çalışma niteliksel araştırma yöntemlerinden tematik analize dayanır. Mekânın yukarıda sayılan özellikleriyle üç temel tema tespit edilmiş ve araştırmada derinlemesine tartışılmıştır. Bu temalar çoklu mekansallık, toplumsal cinsiyet, sosyal sermaye ve tüketimdir.

2.KÜLTÜR, KİMLİK VE MEKAN ARASINDAKİ İLİŞKİ

Kültür kavramı farklı disiplinler tarafından kullanılan bu sebeple hem gündelik hayatta hem de bilimsel olarak farklı anlamlar ve içerikler üreten bir kavramdır. Bu sebeple kapsayıcı bir tanım önemlidir (Lembet, 2012) ve sosyolojik bir tahayyül hayatidir. Karmaşık tanımları olan kültürü kategorik bir şekilde toplayan Eagleton'a göre bu kavramın dört temel tanım vardır (2021 15):

- .Sanatsal ve düşünsel eserler toplamı;
- .Ruhsal ve zihinsel gelişim süreci;
- .İnsanların yaşamlarına yön veren değerler, gelenekler, inançlar ve simgesel pratikler;
- .Bütün bir yaşam tarzı.

Son iki tanım sosyolojik bir bakış açısıyla kritik bir noktaya oturmaktadır. Bu noktadan baktığımızda (Aydın, 2020):

- Kültür; dil, inanç, değer, norm ve davranışlar ile nesilden nesile aktarılan bir bütündür.

- Bir toplumda yaşayanların öğrendikleri ve paylaştıkları her şeyi kapsar.
- Bir toplumun yaşam biçimidir.

Bu noktada, kültüre toplumsal bir sistemin niteliği olarak yaklaşmak önemlidir. Toplumsal yapı eylemli bireysel insanların toplumsal davranışlarından oluşur. Bu nedenle kültür incelemelerinde toplumsal bir yapı içerisinde birbiriyle birleşmiş belirli kişiler kümesinin davranış eylemlerine odaklanmak fonksiyoneldir. Toplumsal yapının önemine yönelten bu yaklaşım bizi daha derin bir kültür ve toplum ilişkisi analizine itmektedir. Kültür, bir toplumda paylaşılan ortak ürünlerdir. Toplum ise, ortak kültürü paylaşan ve birbirleriyle etkileşimde bulunan insanlardan oluşur (Köktürk, 2020). Bu anlamda, kültür ve toplum arasındaki ilişki içkindir, diyalektiktir. Yani hem kültür toplumu üretir hem de toplum kültürü üretir ve dönüştürür. Bu sebeple kültür aynı zamanda tarihseldir, ilişkiseldir.

Fakat sadece toplumsal yapı bağlamında kültürü anlamaya çalışırsak sosyolojik bir perspektifle bireylerle/gruplarla kültür arasındaki ilişkisellik eksik kalır. Tek bir toplumsal yapı olmadığı gibi tek bir kültür de yoktur. Kültürün dinamik yapısı da göz önüne alındığında farklı kültürel yapıların, bunu benimseyen veya benimsemeyen grupların olduğu açıktır. Bu sebeple kültür sosyolojisi toplumu analiz ederken hem mikro hem makro ilişkilerden ve yaklaşımlardan beslenir. Bu sebeple alt kültür, üst kültür, yaygın kültür, popüler kültür gibi farklı kültür tanımları çıkmıştır ve çeşitlilikten beslenmektedir.

Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte kültürel dönüşüm hız kazanmış, kitle iletişim araçları ve popüler kültür arasında karşılıklı beslenmeye dayanan bir ilişki zemini oluşmuştur (Zorlu, 2016). Popüler kültürün hâkim temsilcisi olan medya aracılığı ile de kültür bir yandan üretimin sosyal yansıması olarak temsil edilir bir yandan da kendi kültürünü yeniden üretir. Tv içerikleri diziler yoluyla giyimden yeme-içmeye, müzikten spora, modadan eğlenceye kadar pek çok alanı etkiler ve halk arasında yaygın kültürel kodları da yansıtmaya çalışır. Bu anlamda ilişkiseldir, tarihseldir ve dinamiktir. Mekân da bu dönüşümden bağımsız değildir. Medya aracılığıyla yaygınlaşan kültürel kodlar mekânların yeniden dönüşmesinde etkili olmuş; kültürel bir değişim yaşanmasına yol açmıştır (Yurderi ve Eminağaoğlu, 2018) fakat daha önce de ifade edildiği gibi bu tek yönlü bir ilişki değildir. Kültür dönüşürken dönüştürme kapasitesine de sahiptir. Yani ne tamamen toplumsal yapı kültürü bireye dikte ettirir ne de bireyler yapıdan bağımsız şekilde kültürü değiştirir ve dönüştürürler (Bourdieu, 1977)

Bu çalışmada ele alacağımız konu Kızılıcak Şerbeti dizisinin temsil ettiği üst sınıf kentli mütedeyyin ailenin mekân algısıdır ve dizide kimliklerin ve yaşam tarzının sunuluş biçimidir. Bu da tartışmaya kimlik kavramını dahil etmektedir. Kimliğin tanımı tıpkı kültürün tanımı gibi karmaşıktır. Stuart Hall'un yaklaşımına göre kimliğin tamamlanmamış bir üretim süreci olduğu düşünülmelidir (1990) çünkü hem dönüşüme açık ve dinamiktir hem de bireyler modern ilişkiler içinde tek bir kimlikle tanımlanmayacak kadar kesişimsel pozisyonlar içindedir.

Kent kimliği ise kentin kendisinin ne olduğundan bağımsız değildir ve kentsel deneyim, sınıfsal ya da kültürel olsun farklı yaşam tarzlarına her an tanık olmayı ve bu farklılıklardan öğrenmeyi içerir (Geniş, 2011: 56). Sosyolojik bir perspektifle bakıldığında kentin kırdan en temel farkının heterojen, kan bağına dayalı akrabalık ilişkilerinden uzaklaşarak mesleki örgütlenmelerin ön plana çıktığı, sosyal baskı mekanizmasının sınırlandığı, bireyin “ben” olarak toplumsal ilişkilerde yer aldığı örgütlü toplumlar olduğu görülmektedir (Tatlıdil, 2009). Bu heterojenlik içinde bir ‘ben’ inşası ise kimliğin bireysel bir inşa mı sosyal bir inşa mı olduğu sorusuyla bizi baş başa bırakmaktadır. “Kimlik” tartışmalı bir kavramdır ve her ne kadar öz kimlik ve sosyal kimlikler birbirinden farklı şekilde anlaşılabilir da sosyal inşa olmadan kimliklerin mümkün olmaması nedeniyle öz kimlik de sosyal olarak kabul edilmelidir (Hall, 1989). Bu anlamda bu kimliğin nasıl inşa edildiği ve algılandığı önemlidir. Çoğunlukla da semboliktir. “İnsan, belirli bir mekân parçasında, sadece bir yerde bulunma ve bir alan kaplamanın ötesinde, bir yaşam alanı inşa eder. Mekânda yer alış tarzı, aktif bir tarzdır ve bu tarz esas olarak mekânı kendisinin kılmaya, kendisi için görmeye dayanır” (Bilgin, 2011: 28) İnşa ettiği yaşam tarzı, kendi bireysel ve sosyal kimliğine ait düşünceleri ve bulunduğu mekana ait varsayımlarının tamamı bir yer inşası oluşturur. Bu anlamda mekanın nasıl kurgulandığı ve temsil edildiği önemlidir. Bu kimlikler farklı yerlerde farklı şekilde müzakere edildiği ve inşa edildiği bilgisiyle de örtüşür (Dwyer, 1998). Bu inşanın içinde farklı kimlik müzakereleri olduğu açıktır. Bizim tartışmamız açısından muhafazakâr kimlik tartışması kentli kimlik tartışmasından bağımsız değildir. Kent modernist bir izdüşüm içerdiği için aslında muhafazakarlık kavramıyla çelişkili gözükmektedir (Yayla, 2019). Halbuki muhafazakâr olarak tanımlanan bireyler dini yaşantısına kentin değerleriyle devam etmeye çalışan ve bu sebeple de modern bireylerdir. Bu bireyler sürekli bir çaba halindedir ve değişime açıktır bu sebeple “muhafaza” etmekten ziyade, dönüşüme eşlik etmeye çalışmaktadır. Bu sebeple bu tartışmada muhafazakâr kavramı yerine mütedeyyin kavramı tercih edilmektedir. Yine de kimliğini dini değerler üstüne kuran bu grubun kente dair tüm modern değerlere uyumsama

sağlamadığını ve kimliğini karşıtlık üstüne kurduğu gerçeği atlanmamalıdır. Bu anlamda sadece kimlik değil kimlikle inşa edilen ve “burası” da (yer kimliği) başka yere karşıt olarak inşa edilir (Bilgin, 2011). Bu anlamda dizide vurgulanan seküler- dindar yaşam tarzının mekana ve mekan duygusu olarak adlandıracağımız sosyal gerçekliğe yansımaları kaçınılmazdır.

Son yıllarda coğrafyada, mimari ve kentsel tasarım araştırmalarında yer duygusu kavramı araştırılrsa da "Yer" terimi, "yer duygusu" bağlamında kullanıldığında, yalnızca coğrafi bir konum anlamına gelmez (Wilson, 1997). Yer duygusu kavramının bilimsel, sosyolojik, kültürel ve psikolojik araştırmalar alanında çok geniş ve çeşitli anlamları vardır. Yer duygusu, belirli insanlara özel davranış ve duygusal özelliklerle tipik bir mekânı bir yere değiştiren bir kavramdır. Bu, günlük aktiviteleri ve onunla ilişkili sembolleri anlayarak bir yere bağlanmak anlamına gelmektedir. Bu duygu bireyin yaşadığı mekânda yaratılabilir ve yaşamını bütün olarak etkileyebilir. Bu anlamda hem bireysel ve toplumsal değerler, yer duygusunu etkiler hem de yer duygusu bireysel davranış ve toplumsal değer ve tutumları etkiler, yani aralarında diyalektik bir ilişki vardır. Yer duygusu, insan ve çevresel özellikler arasındaki ilişkidir. Bu kavram bir yandan insanların öznel deneyimlerinden (anılar, gelenekler, tarih, kültür ve toplum) kaynaklanırken, diğer yandan bunların oluşturduğu çevrenin nesnel ve dışsal etkilerinden (manzara, koku, ses) faydalanmaktadır çünkü bunlar yerin kendisini çağrıştırmaktadır. Yani yer duygusu, insanların yerleri benimsemesi ve kullanması sonucu oluşan karmaşık bir duygu ve bağlılık kavramıdır (Hashemnezhad ve diğerleri, 2013). Bu, yer duygusu önceden belirlenmez bir olgu olarak mekan ve kimlik arasındaki etkileşimden doğar.

3.YÖNTEM

Dithey, doğa bilimleri ile sosyal bilimler arasındaki, en kesin kategorik ayrımı yaparak doğa bilimlerinin, açıklamaya dayalı bilimler; tarihsel ve toplumsal alan kendisine nesne olarak belirlenen bilimler olan tin bilimlerinin, anlamaya (verstehen) dayalı bilimler olduğu tezini savunmuştur (Doğan, 2020: 71-79). Sosyoloji ve diğer bütün sosyal bilimler için, özne ile nesnenin birbirlerinden bağımsız varlıklar olarak ele alınması mümkün değildir. Böylece insan, toplumsal olanın üretene olduğu gibi, toplumsal olan tarafından üretilen de bir varlık olarak tanımlanabilir. İnsan ve toplumsal olan arasında birbirlerini karşılıklı olarak sürekli üreten bir ilişki vardır. Bu

anlamda Dilthey’ci (verstehen) bir anlayışla yani anlamaya dayalı bir perspektifle bakıldığında Weber’e göre aslında kültürün analizi sosyolojinin kendisidir. Mekânsal kültürün nasıl üretildiğinin anlaşılması ise derinlemesine bir niteliksel araştırma ile mümkündür. Niteliksel araştırma katılımcıların gözünden yani “içeriden dışarıya doğru” onların anlam dünyasını anlamaya yönelik derinlemesine bir araştırma biçimidir (Flick ve diğerleri, 2004). Araştırmacılar katılımcıların gözünden onların karmaşık dünyasını anlamlandırmak için farklı teknikler kullanarak niteliksel araştırmayı tercih ederler. Bu metodolojik yaklaşım, yukarıda da bahsettiğimiz gibi daha yorumlayıcı bir yaklaşımın yolunu açmaktadır çünkü insan değerlerinin, kültürünün ve ilişkilerinin boyutları nicel araştırma yöntemleri kullanılarak tam olarak derinlemesine tanımlanamamaktadır. Bulguların nedensel olarak belirlenmesini, tahmin edilmesini ve genelleştirilmesini amaçlayan nicel araştırmacıların aksine, nitel araştırmacılar ilgilenilen olgunun doğal bir şekilde ortaya çıkmasına izin verir, onu keşfetmeye, tanımlamaya ve anlamaya çalışır (Cypress, 2015).

Bu çalışmada kullanılacak metot ise niteliksel araştırma yöntemlerinden olan tematik analizdir. Tema analizinde transkripti yapılan bireysel ve odak grup görüşmeleri, doküman ve gözlem notları bağlamsal anlamda üst temalar altında kategori ve alt temalara ayrılarak analiz edilir (Günbayı, 2019). Braun ve Clark (2019: 874) tematik analizi tartıştığı çalışmalarında tematik analizin faydalarından birinin sağladığı esneklik olduğunu ifade etmişlerdir. Yazarlara göre tematik analiz her ne kadar sıklıkla gerçekçi/deneyimsel bir yöntem olarak sınıflandırılrsa da aslında yorumlayıcı paradigmalara bağdaşmaktadır. Sahip olduğu kuramsal özgürlük sayesinde tematik analiz, araştırmacılara verilerin zengin, ayrıntılı, ama karmaşık bir şekilde açıklanabilmesine imkân verecek kadar esnek ve kullanışlı bir araştırma aracı sunmaktadır.

Bu çalışmadaki temel araştırma sorusu: “Kızılıcak Şerbeti dizisinde temsil edilen mütedeyyin kentli kimliği nasıl bir mekân duygusu üretmektedir?” en iyi tematik analizle cevaplanabilir çünkü zengin bir datanın esnek yorumlanmasına izin vermektedir. Bunu gerçekleştirebilmek için 28 Ekim 2022 tarihinde yayın hayatına başlayan Kızılıcak Şerbeti dizisinin şimdiye kadar yayınlanan 29 bölümünün tamamı izlenmiş ve mekana dayalı tematik bir analiz yapılmıştır. Dizinin önce tüm bölümleri izlenerek genel bir değerlendirmeye tabi tutulmuş ve çalışma alanı olarak seçilmiş, daha sonra alınan notlarla amaca yönelik olarak bölümler tekrar incelenmiş ve ana temalar belirlenmiştir.

Bu dizinin seçilme nedeni mütedeyyin-seküler karşıtlığının bir yaşam tarzı üzerinden tartışmaya açılmasıdır. Chaney yaşam biçimini, “insanları birbirinden farklı kılan davranış kalıpları” (1999: 14) olarak tanımlar ve modern dünyanın özellikleri arasında görür. Bu davranış kalıplarının yerleşmesi, gelişmesi ve dönüştürülmesi ortaya çıkan tüketim alanı ile paralel ilerler. Modern dünyada bireylerin kendini ifade ettiği en temel sembolik alan olarak da mekânın kendisi bu tüketim alanı ile ilgili bize yol gösterir. Bu anlamda hem fiziksel mekân hem de mekânın kendisi içinde yerleşmiş davranış kalıpları bize Bourdieucu bir perspektifle ekonomik, kültürel, simgesel ve sosyal alanlarda ipuçları verir. Dizide orta sınıf seküler ailenin resmediliş ve mekânı kullanma biçimiyle üst sınıf mütedeyyin ailenin kullanım biçimi bu anlamda farklar ihtiva eder ve bir tutarlılık içerir. Dizinin kendisinin yaşam tarzları üzerinden bir tartışma açması bu açıdan anlamlıdır ve Türk kamuoyunda ciddi bir karşılık bulmasının temelinde yaşam tarzları ayrımını sorguya açması yatar. Her karşılaşma bir sorgulama ve kendi yaşam tarzına tutulan bir aynadır. Aynı zamanda bir etkileşimin yansımasıdır ve bu etkileşimin içinde roller, sahneler, yapılar ve statüler belirlenebilir (Goffmann, 2017).

4.BULGULAR

Show Tv'nin ana sayfasında yer alan bilgilere göre dizinin konusu şu şekilde açıklanmaktadır: “İyi eğitilmiş, realist ve modern bir kadın olan Kıvılcım (Evrin Alasya), eşinden boşandıktan sonra dimdik ayakta kalmış, iki kızını da inandığı değerler doğrultusunda yetiştirmiştir. Küçük kızı Çimen (Selin Türkmen) henüz liseye devam etmekte, büyük kızı Doğa (Sıla Türkoğlu) ise üniversitede diş hekimliği okumaktadır. Kıvılcım'ın tek isteği çocuklarının ileride başarılı ve mutlu olmalarını görmektir. Doğa'nın daha üniversiteye girdiği ilk yıl erkek arkadaşıyla evlenmesiyle büyük bir hayal kırıklığı yaşayan Kıvılcım, hayatının şokunu kızının kocasının ailesiyle tanışmasında yaşar. Doğa'nın kocası Fatih'in (Doğukan Güngör) ailesi muhafazakâr bir ailedir. Kıvılcım, kızının hayata bu kadar farklı bakan bir aileyle yapamayacağını düşünür. Doğa ise aşklarının her türlü farklılığın üstesinden geleceğine inanmaktadır. “Kızılıcık Şerbeti” doğruları aynı, yöntemleri farklı olan iki uç aile arasında kalan bir aşk hikayesidir”.

İki zıt ailenin hikayesinin anlatıldığı bu dizi Çiğdem (2023) tarafından yukarıdakilerin hikayesi olarak tanımlanmaktadır. Orta sınıf tamamen kadınlardan oluşan Arslan ailesi ile üst sınıfa mensup mütedeyyin Ünal ailesinin hem sınıfsal hem de kültürel olarak farklı yaşam tarzlarının yansıdığı

dizi bizim ana araştırma sorumuz olan mekânın kullanımı bakımından da bu çatışmanın gözlemlendiği ana eksendir çünkü insan bir yerde belirli bir mekân üstünde konmuş bir nesne gibi bulunmaz. Yaşam alanına anlamlar yükleyerek başka yerlerden ayırt eder, o mekâna bir kimlik verir. Bu inşa sürecinin temel vasıtalarından biri, günlük yaşamda üretilen ve paylaşılan sosyal temsillerdir (Bilgin, 2011: 20). Bu anlamda dizideki kutuplaşmalar, kaynaşmalar, ilişkisellikler sosyal temsiller üzerine inşa edilmiştir ve bu sosyal temsilin hayat bulduğu yer mekânın kendisidir. Çetin (2023) her ne kadar Kızılılık Şerbeti dizisinde gri saha olarak tanımlanabilecek bazı göstergeler olduğunu özellikle dindar kesimin zengin gösterilmesi, lüks bir yaşam tarzına sahip olması, evin dekorunun dini motiflerin yanında şaşalı bir yaşam biçimini tasvir eder şekilde düzenlenmiş olmasının sorunlu olduğunu ifade etse de yine de modernite, sınıf, din gibi farklı değişkenlerin kesişim noktasını bize sunması bakımından dikkatle incelenmeye değerdir. Bu sebeple bu inceleme Memiş Doğan'ın (2023) Kızılılık Şerbeti dizisini incelediği çalışmasında vurguladığı gibi toplumsal düzlemde var olan kimliklerin medya ile yeniden üretildiği varsayımından kopuk değildir ve gündelik yaşam pratikleri noktasında kimlikler ve farklılıklar arasındaki kesişim noktalarının vurgulanmasını önemser.

4.1.Özel Alan-Kamusal Alan Ayrımı: Çoklu Mekansallık Duygusu

Kamusal ve özel alanının ilk ayrışmasının Antik Yunan döneminde oluştuğunu ve şehir devleti adı verilen bir örgütlenme biçimine dayandığını biliyoruz. Yunan şehir devletlerinin kurulması ile birlikte 'koine' ve 'oikos' olarak adlandırılan iki farklı yaşam alanı ortaya çıkmıştır.'Koine' özgür yurttaşların ortak kullandığı 'Polis'in alanı olarak kabul edilip, kamusal alana karşılık gelirken, 'oikos' tek tek bireylere ait olduğu düşünülen, hane hayatını temsil etmekte ve özel alana karşılık gelmektedir (Yılmaz, 2006). Kökeni eski Yunan düşüncesine dayanan kamusal/özel alan ayrımında polis, erkeğin, oikos ise kadının ve çocukların yeri olarak tanımlanmaktaydı. Ancak Günindi Ersöz (2015) bu ayırmadaki esas kopuşun Sanayi Devrimi ile birlikte gerçekleştiğini ifade etmiş, iş bölümüne göre cinsiyetin ayrışmasının günümüzde hala tartışılan bir alan olduğu gerçeğine dikkat çekmiştir. Kızılılık şerbeti bağlamında incelendiğinde kamusal alan-özel alan ayrımında evin Ünal ailesinin mekansal ilişkilerinin temelinde oturduğunu görmekteyiz çünkü ev özel alana ilişkindir, türün yeniden üretimini sağlar ve ailenin kamusal alanı ayrılarak korunduğu

alana dönüşür fakat aynı zamanda kişilerarası ilişkilerden bağımsız ele alınamayacak sosyal bir yaşam yeridir (Madanipour, 2003).



Ünal Ailesinin evi

Kaynak: showtv.com.tr

Ünal ailesinin deniz manzaralı beyaz köşküden asli sorumlu evin hanımı Abdullah Ünal'ın eşi Pembe Ünal'dır. Her sabah özenle eşini ve erkek evlatlarını işe uğurlayan ve dönüşlerinde de karşılayan Pembe karakteri evin sorumluluğundan tam yetkili olarak resmedilmektedir. Evin mutfağı evin kalbidir çünkü evin dominant karakteri Pembe'nin mekanı mutfaktır. Evde yardımcıları olan Pembe'nin özenle tüm yemekleri kendi pişirmesinin altında mutfağın birleştirici bir unsur olduğu vurgusu vardır (Baysal ve Yıldırım Saçılık, 2022) çünkü yemek ve onun etrafında kurulan masa ailenin ve geleneğin devamı için hayatidir. Çinay ve Sezerel'in (2020) Ferzan Özpetek filmlerinde işlenen yemek temasını tartıştığı makale kalabalık sofralara dikkat çeker. Hem Türk hem İtalyan kültürünü taşıyan Özpeteğin filmlerinde bu iki kültürün ortak paydası olan aile unsurunu yemek ile birleştirdiği ifade edilir. Tüm bu sahnelerde sofranın yemek yeme aktivitesine ek olarak sosyalleşme, gündem oluşturma ve ilişkileri güçlendirme açısından işlevsel olduğu

ifade edilmektedir. Tıpkı Özpetek filmlerinde olduğu gibi Ünal ailesi için de sofraya düzeni hayattır. Masada herkesin nereye oturacağı hiyerarşik olarak bellidir ve esnetilemeyecek şekilde katıdır. Akşam yemeğinde bulunmamak saygısızlıktır ve aile düzenine aykırı olarak resmedilir.



Akşam Ünal Ailesinin akşam yemeğinden bir sahne: Salonda konumlanan aile sofrası düzeni
Kaynak: showtv.com.tr

Yemek yapmak özel alanın ana aktörü kadının asli görevidir. Mutfak konusunda son derece yetenekli olan evi oğlu Mustafa'nın 18. bölümde mutfakta gece gizli gizli yemek yaparken yakalanması ve babasından aldığı tepki dikkat çekicidir: “ Milletin oğlu gece gece kadına gider. O kek yapmaya kalkıyor”. Anne Pembe'nin de sen “İş adamısın ne işin var kekle” diyerek cinsiyetçi bir dil kullanması kadın-erkeğin mekân alanını ayırması bakımından keskin bir ayrışmaya işaret eder. Evin içinde mutfakın dışına atılan Mustafa'nın daha sonra iş alanı olarak yemek salonu açması ve mutfaka girmesi ise kamusal alana dahil olması bakımından gönülsüz de olsa aile tarafından onay almasına sebep olmaktadır.

Evin içinde mutfaktan sonra en dikkat çekici kısım salondur. Misafirlerin ağırlandığı ve ailenin temsil edildiği bu alan evin kamusal alana açılan temsil yeridir. Bu sebeple salona dair sembolik tasarımlar, mobilyalar, altın varaklı işlemler, İslami referansla asılan tablolar hem özel alanın temsili hem de kamusal alanda nasıl görüldüğü ile ilgilidir. Oldukça geniş ve ferah bir evde yaşayan bu ailenin özellikle salonunda modern ve minimalist mimari yerine daha avangart, sofistike ve hatta Rokoko stilinden esintileri görmek mümkündür. Cananoğlu (2015) 1980 yıllarda köyden kente göçün yaygınlaşmasıyla birlikte kentlerde mobilyayı bir statü sembolü olarak gören yeni bir kullanıcı kültürü geliştiğini ifade etmektedir. Daha sonra sadeleşse de Bahtiyar ve Yıldız'a göre (2021) orta sınıf üyesi bir aile gösterişçi tüketimini konutun dış mekânından ziyade konut içindeki donatıları ile gösterebilmiş, bu dönemde evlerin salonları adeta "saray odası" gibi döşenmiştir. Her ne kadar 1980'lerde orta sınıfın da dahil olduğu bir salon inşasından bahsedilse de zengin ve üst sınıf olan Ünal ailesinin salonunda sembolik, ekonomik ve kültürel sermayeye içkin işaretler açıktır (Bourdieu, 1986). Bourdieu bu sermaye türlerinin birbirleriyle ilişkisinden bahsederken bu çalışma için de kültürel ve ekonomik sermaye açısından kurduğu ilişkisellik bir yol gösterici konumundadır. Ünal ailesinin ekonomik olarak bir üst sınıfa mensubiyeti dizi boyunca özellikle vurgulanan ve görülen bir özelliktir fakat önemli olan bu ekonomik sermayenin diğer sermaye türleriyle nasıl ilişkilendirildiği meselesidir. Burada Bourdieu'nun kurduğu ekonomik ve kültürel sermaye ilişkisi bize salonda, evin başka alanlarında ve iş yerinde asılan tablolar ve aksesuarlarla ilgili bir yol gösterici analiz sağlamaktadır. Genellikle kültürel sermayeden bahsedildiğinde Bourdieu'nun (2010: 47) eğitimi kastettiği varsayılır fakat esasında üç çeşit kültürel sermayeden bahsetmektedir:

- i) Cisimleşmiş halde, yani beden ve zihnin uzun süreli yatkınlıkları biçiminde;
- ii) Nesneleşmiş halde, kültürel emtia biçiminde (resimler, kitaplar, sözlükler, enstrümanlar, makineler vd);
- iii) Kurumsallaşmış halde (eğitim)

Kültürel sermayenin, nesnelleşmiş hali yazı, resim, anıt, araçlar vb. gibi maddi nesnelere. Medyada nesnelleşmiş kültürel sermaye, kendi maddiliğiyle aktarılabilir. Aslında bir tablo koleksiyonu Bourdieuya göre ekonomik sermaye gibi de aktarılabilir fakat bu sadece bir özel mülkiyet devri değildir. Anıların, sembollerin, kültürün nesneleşmiş şekilde aktarımıdır (2010). Evdeki hem aksesuarlar hem de dini referansla asılan tabloların bu anlamda sadece bir ekonomik sermaye gösterme biçimi olmadığı açıktır. Burada dindar bir hayat tarzına da referans veren ve o

dindarlığın sadece bedenen vücut bulmuş halinin yetmediğini vurgulayan bunu nesnelere de dökken bir kültür aktarımı mevcuttur. Bu kültür kimliğinin bir yansımasıdır. Bir başka deyişle; dekorasyon ve mekansal kullanım aslında üst sınıf, kentli, mütedeyyin bir ailenin nesnelere vücut bulmuş halidir.



Evin salonundan bir görüntü

Kaynak: *showtv.com.tr*

28. bölümde evin kızı Nursema'nın seküler damat Umut'un evine yerleşmesi esnasında anne Pembe'nin Umut' a ait dinen mübah bulunmayan heykelleri ve seküler tabloları kaldırıp yerlerine Arapça duaları asması, salonun görünen yerlerine Kuran ve tesbih yerleştirmesi mekâna ait sembollerin kimlik inşasında ve nesneleşmiş kültür göstergesi olarak kullanılmasında ne derece önemli olduğunu izleyiciye aktarmaktadır. Sembollerin kimlik inşasında önemli olduğunu gösteren diğer bir veri de dizide iki aile arasında çatışma nesnesine dönüşen çocuk odasının duvar kâğıdı meselesidir. 12. Bölümde seküler anne Kıvılcım'ın bebek hediyesi olarak aldığı duvar kâğıdındaki domuz figürü aile içinde bir krize sebebiyet vermiştir. Pembe'nin domuzun adını bile kullanmaktan imtina ederek “hınzır mı o?” diye sorması büyük gelinin “anne Doğa kafir olmasın?”

Doğmamış bebeğin odasına koskocaman pembe domuz koymuş“ diyerek serzenişte bulunması yine bir dini ve kültürel kimlik inşasının mekana yansması olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yurtdışı Müslüman Türklere de görülen domuz ürünlerine ve figürlerine karşı aşırı hassasiyet hem bir Türk kimliğinin hem de Müslüman kimliğinin yansması olarak görülmekte ve “kafir”lerle aradaki keskin sınır olarak belirlenmektedir (Karameşe, 2018).

Özel alanın tersi olarak konumlanan kamusal alan ise tamamen erkek egemen bir alanın yansması olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Ünal Holding çalışanlarının tamamen erkek olması ve iş yeri olarak konumlanan mekanda kadınların varlığının yadırganması dizide dikkat çeken bir detaydır. Bu konu daha sonra toplumsal cinsiyet başlığında derinlemesine tartışılacaktır fakat bu noktada önemli olan iş yerinin erkek egemen mekân olarak nasıl kurgulandığıdır. Ailenin erkek üyelerinin odaları hiyerarşik olarak dağıtılmış, şirketin temsil mekânı baba Abdullah Ünal'ın odasıdır. Şirkete dair dikkat çeken detay evin dışında kamusal alanda yani erkeklerin temsil ettiği alanda dini referansların ve sembollerin son derece az olmasıdır. Baba Abdullah'ın odasına hediye gelen devasa dua tablosundan önce neredeyse hiçbir dini gösterge yoktur. Aynı dikkat çekici detay mobilya seçiminde de mevcuttur. Evde geleneksel bir mobilya seçimi tercih eden Ünal'ın işyerinde babanın odası dahil minimalist mobilya seçimleri önemlidir. Bu anlamda iş hayatında yani kamusal hayatta kurumsal kimliğe ve kurumsal imaja vurgunun önemli olduğunu, erkeklerin daha az dini ve kültürel kodlara ihtiyaç duyduğu gerçeğini görmekteyiz. Turhanogullarına göre (2010: 80) hizmet verdikleri fiziksel alanların düzeni, binaların renkleri, tasarımları, kullandıkları araç-gereç, personelin giydiği kıyafetler, kullandıkları logo, amblem gibi unsurların dizaynları kurum kimliğinin doğru anlaşılmasını sağlayacak önemli etkenlerdir. Bu anlamda gündelik hayatta eşleri başörtüsü kullanan iş insanlarının iş yerlerinde kadın çalışan çalıştırmamaları bir yandan dini hassasiyetin yansması olarak algılanırken diğer yandan başörtüsü kullanan kadınları da iş yerinden uzak tutmak anlamına gelmektedir. Bu tercihin ise erkeklerin dini referanslardan kamusal hayatta daha uzak kalma tercihi ile paralel olup olmadığı sorusunu sordurmaktadır. Bu noktada erkeklerin çoklu mekansallık duygusu ürettikleri iddia edilebilir. Birbiriyle çelişkili mekanlar ve bu mekanlara atfedilen değerler arasındaki uyumsuzluk dizinin erkek bireylerinin kadınlara nazaran çoklu mekansallık duygusu ürettiklerini göstermektedir. Mekanlar işlevsel olarak ayrıştırılmakta ve tutarsızlık yaratsa da bu işlevselliği sayesinde bu tutarsızlıklar göz ardı edilmektedir.

Özetle; özel alanın sahibi kadınlar ile kamusal alanların sahibi erkekler arasında geleneksel ve dini kodları kullanma ve yansıma bakımından bir farklılık gözlemlenmektedir. Erkekler kendi mütedeyyin temsiliyetlerinin sorumluluğunu kadınlara ve onların hakim olduğu özel alanlara aktarmış gözükmektedir. Erkekler dışarıda kentsel modern mekân kimliğine tutunurken evin içi geleneksel, muhafazakâr, dini kodların mekanı olarak bir seküler kentli kimliğine karşı direniş alanına dönüştürülmektedir. Bu da çalışmayı daha derinlemesine bir toplumsal cinsiyet analizine yönlendirmektedir.

4.2. Toplumsal Cinsiyet ve Mekan İlişkisi

Özel alan ve kamusal alan ayrımının bir devamı gibi de görülebilecek bu başlık kadınların sosyal ve iş hayatına katılımını, özel alanda varmış gibi gözükken söz sahibi olma hakkını, ataerkil kodları incelemeye çalışacaktır.

İki erkek kardeşin dindar ablası Nursema Ünal dizide Amerika’da eğitim görmüş fakat çalışma hayatına katılmayan bekar genç bir kadın olarak resmedilmektedir. Çok iyi eğitim almasına rağmen evde olması sadece ekonomik olarak ihtiyaç duymaması ile açıklanamaz. Erkek kardeşleri gibi kamusal hayatın içinde varlığını aile şirketinde sürdürebilir. Bu olmadığı gibi dizide dışarı çıkmak, sosyalleşmek için bile annesine bağımlı bir kadın imajı çizilmektedir. Nursema karakteri kamusala açılmak istediğinde ciddi bir bariyerle karşılaşmaktadır. Hat sanatı ile ilgilenen genç kadının sergi açmasının aile tarafından reddedilmesi daha sonra anne istemese de babanın rızasıyla kabul görmesi kamusal alana çıkmada Nursema’nın yaşadığı en çarpıcı örneklerden biridir. Bu noktada Pembe Hanım’ın katı bir ataerkil düzeni koruma noktasında Abdullah Bey’den daha istekli gözükmektedir. Bengisu Karaca’ya göre (2023) o (Pembe karakterinde temsil edilen kadınlar) iktidar alanında (özel alan) kontrol edebilecekleri her şeye müdahale eder, dizayn eder, deyim yerindeyse tanrıçılık oynar ve en çok da etraflarındaki kadınların hayatını mahvederler. Yazar Pembe’ye o gücü verenin emek ve çalışma olduğu kadar, aynı zamanda geleneklerin ve dinin vazettiği anaya hürmet ve bitimsiz itaat düsturu olduğunu ifade eder. Bu noktada kadınlar arasında bir yaş hiyerarşisinden bahsetmek mümkündür. Kandiyoti’nin (1991) yaşlı kadınların aile içi ilişkilerde baskın bir yeri olduğu iddiası toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin içinde yeni bir eşitsizlik alanına işaret etmektedir. Mekan içi düzenin sürdürülmesi noktasında bu farkın da dikkate alınması önemlidir. Gücünü eşinden ve erkek evlatlarından alan Pembe’nin evin düzeni

noktasında son derece dikkatli çabası da bu rolün hakkını vermesi açısından kıymetlidir. Her ne kadar burada düzenin devam etmesini isteyen aktör Pembe gibi gözükse de ana aktör erkeğin kendisidir, eşini iyi tanıdığını varsayan Pembe evin tüm düzenini eşine göre ayarlamaktadır ve kritik noktalarda onun desteğini sağlamakta ve ev içi hiyerarşisini sağlamlaştırmaktadır.

Nursema karakterinin zorla evlendirilmesi ise dizinin toplumsal cinsiyet rolleri açısından kırılma noktası olarak görülebilir. Evlendiği gece camdan itilen Nursema'nın bir yüzleşme yaşaması ve dayatılan ataerkil rollere başkaldırmasının resmedildiği dizi farklı görüşten kadınların birbirlerinin yurdu olabileceğine dair işaret başlatmıştır. Seküler-dindar dikotomisine girmeden ataerkil düzenin baskısına ilişkin bir direniş gözlemlenmektedir. Seküler kadının kamusal alandaki görünürlüğü ve bilgisi sayesinde dindar kadına evin dışında bir alan açılmış ve ev içi ilişkilerden kopuş ihtimali doğmuştur. Seküler teyze Alev'in evini (güvenli mekân olarak) kendi baba evinden başka yere dönme ihtimali olmayan Nursema'ya açması, onu sergi açmaya yönelten kişi olması kadınların birbirlerinin güçlenmesine dönük dokunuşları olarak resmedilir.

Dizinin 24. Bölümünde evliliği biten ve kendi şartlarıyla baba evine dönmeyi kabul eden Nursema'nın anne baskısına karşı bir başkaldırı içinde olduğu anlaşılmaktadır. Evden çıkmasına izin vermek istemeyen annesinin özel alandaki kontrolünü reddederek “ben sende izin almıyorum!” çıkışı bunun işaretlerinden biridir. Aynı şekilde kendisini mutfağa hapsetmek isteyen anneyi reddediş de kadına yüklenen alanların reddi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dindar olarak tanımladıkları ve sosyal çevrelerince tanıdıklarını iddia ettikleri eski damadın ve ailesinin konumu ise modern kent hayatında bu tanımanın varsayımlar üstüne kurgulandığını gösterir. Bu noktada, heterojenliğin ve farklılığın mekânı kentte (Tatlıdil, 2009) geleneksel kodların işlemediğine dair dizi keskin bir soru işareti bırakmaktadır. Bu anlamda görücü usulü gibi geleneksel evlendirme biçimlerinin kent mekanına ait bir kültürel kod olmadığı, bireyselliğin arttığı kentte bireyin tercihlerine ilişkin vurgunun önemli olduğu anlaşılmaktadır. Kadın-erkek arkadaşlığının helal/haram çerçevesinde yorumlanması bakımından burada bir iç çatışmanın ortaya çıktığı açıktır. Modern kent hayatı dinin ve geleneğin devamını sorgulamaktadır. Dizi bu noktada kadın ve erkek dindarlığını da sorunsallaştırmaktadır. İş hayatında kadınlarla temasında bir sorun görmeyen Fatih Ünal'ın eşi Doğa'nın erkek hastalara bakmasını istememesini ve kamusal alana çıksa bile kadının sadece kadınlarla ilgilenmesi gerektiğini istemesi dizinin çifte standardı iyi yansıttığını bize göstermektedir. Bu anlamda kamusal alana çıkışta toplumsal cinsiyet noktasında bir problem gözükmektedir. Bu beklentiyi meşrulaştıran temel iddia ise kamusal alanın

kadınlar için güvensiz olarak kodlanmasıdır. Bu korku kadının kendi hareketlerini kısıtladığı gibi (Valentine, 1990) erkekler tarafından kadınların hareket alanını kısıtlayan bir araç haline de dönüşmektedir. Fatih'in benzer şekilde geceleri arkadaşlarıyla buluşmasında sorun görmemesine rağmen eşi Doğa'nın akşam çıkmalarını kısıtlaması ve tek başına kadın için akşam dışarının güvensiz olduğunu ifade etmesi Valentine'nin bulgularıyla (1990) bu araştırmanın bulgularının paralellik gösterdiğini yansıtmaktadır.

Virginia Woolf (2020), "Kendine Ait Bir Oda" kavramını aynı adlı eserinde ortaya atarak temel eleştiri olarak ataerkil düzende kadınların kendine ait bir yer veya mekân bulamamasını getirmiştir. Woolf, eserinde hayali bir kütüphane olan Oxbridge kütüphanesine alınmadığını hayali bir karakter üzerinden anlatmıştır. 1920'lerin İngiltere'sinde yaşanan ve hüküm süren toplumsal adaletsizliği anlatırken aslında bütün kadınların hikayesini anlatmıştır (Soylu ve Medeni, 2021). Kızılık Şerbetinde Abdullah Bey'in kütüphanesi onun özel alanı olarak tasvir edilerek bu anlamda Woolf'un kütüphanesine gönderme yapmaktadır. Sadece yatak odalarının özel alan olarak tasvir edildiği evde Abdullah Bey'in kendine ait kitaplarını okuduğu, aile bireyleriyle özel görüşmelerini yaptığı bu kütüphane dikkate değerdir. Sadece Nursema'nın kütüphanedeki masayı hat çalışmaları için kullanması, evin diğer kadınlarının buraya zorunlu kalmadıkça inmemeleri önemlidir. Bu anlamda özel alan-kamusal alan ayrımının dışında özel alanda mekân kullanımı açısından bir toplumsal cinsiyet eşitsizliği olduğu açıktır. Mutfak Pembe'nin, kütüphane Abdullah'ın özel alanıdır. Yatak odalarının dışında dizide kadınlar için başka bir özel mekan tasarımı tespit edilememiştir.



Evin alt katında konumlanan Abdullah Ünal kütüphanesi

Kaynak: *showtv.com.tr*

Özetle tartışma bizi özel/kamusal alan tartışmalarından çok daha derin bir toplumsal cinsiyet eşitsizliği gerçeğiyle baş başa bırakmaktadır. Doğa örneğindeki gibi kadın kamusal alana çıksa bile bir tahakküm ve sınırlama ile karşılaşmakta; özel alanda kalsa bile mekânın içinde kendine ait özel bir alanı olamamakta mekan tasarımında erkeğin öncelikleri dikkate alınmaktadır.

4.3. Mekan Duygusunun İnşasında Sosyal Sermayenin Anlamı Ve Tüketim İlişkileri

Dizi daha önce de vurgulandığı gibi iki karşıt değere sahip aile üzerinden bir kimlik ve mekan inşasına girer. İki farklı evdeki iki aileye ait sosyal hayatın ve sosyal sermayenin anlamı sınıfsal ayrımın ötesinde başka bağları da içermektedir. Orta sınıf bir aile olduğunu anladığımız Arslan ailesinin ve üst sınıfa mensup Ünal ailesi ev içi ve dışı sosyalleşme biçimleri, geliştirdikleri sosyal ağlar, hayatın merkezine koydukları değerler bakımından farklılık göstermektedir. Sosyal sermaye kavramı, Bourdieu (1986: 241) tarafından “az ya da çok kurumsallaşmış bilgi ilişkilerinden ya da karşılıklı tanımadan oluşan dayanıklı ağlardan kaynaklanan gerçek ya da potansiyel kaynakların

toplama” olarak tanımlanmaktadır. Bu, sosyal sermayenin, toplum üyeleri tarafından bireysel olarak elde edilemeyecek fırsatlar sağladığı anlamına gelir. Yarcı’ya göre (2014) sosyal bilimciler arasında sosyal sermayenin işlevi konusunda farklı görüşler vardır. Sosyal sermayenin üretebileceği sorunlara işaret eden Bourdieu, sosyal sermaye’yi toplumsal eşitsizliğin ve toplumda oluşturulmuş elitler iktidarının devamını sağlayan bir kaynak olarak görür. Bu kaynak bir yönü ile sosyal hayatı kolaylaştırırken, bir yönü ile de sosyal eşitsizlikleri meydana getiren bir fonksiyona sahiptir. Özellikle elitlerin iktidarını ve devamını sağladığı sosyal sermaye ekonomik bir eşitsizliğin devamına işaret etmektedir. Arslan ve Ünal aileleri arasında bu noktada bir farklılık olduğu açıktır. Orta sınıfa mensup Arslan ailesi ile üst sınıf Ünal ailesinin sosyal tercihlerinde ciddi bir farklılık gözlemlenmektedir. Ünal kendileri gibi üst ekonomik sermaye sahipleri ile hem iş hem de ev hayatında daha formal ilişki sürdürürken Arslan ailesinde daha yakın, sermaye odaklı olmayan bir ilişki biçimi gözlemlenmektedir. Özellikle Nursema’nın ilk evliliğinin bu anlamda bize seyirci olarak tam olarak ifade edilmese de bir sermaye evliliği gibi yansıtılması dikkate değerdir. Anne Alev Arslan’ın en yakın arkadaşının bekar bir kadın olması, kendi bireysel evi olması, Kıvılcım’ın sık sık onu özel alanında ziyaret etmesi daha informel ilişkinin varlığına vurgudur. Pembe Ünal’ın ise dini sohbet gruplarına eklenmesi ve sosyal çevresinin hem dini hem de ekonomik sermaye sahiplerinden oluşması dini networklerle ekonomik sermaye arasındaki ilişkiselliğe bir gönderme olarak gözükmektedir. Özellikle Nursema’nın bu sosyal çevreden bir kadın tarafından evlendirilmeye çalışılması ve evlendirildiği ailenin bu gruptan seçilmesi daha önce de ifade edildiği gibi kurulan bağların derinliği açısından önemlidir. Pembe bu sosyal çevre tarafından kendisine biçilen rollere ve sosyal bağları tarafından nasıl algılandığına son derece önem verirken, seküler Arslan ailesi bu konuda daha rahat gözükmektedir.

Sosyal sermaye ile ilinti tüketim alışkanlıkları da mekân duygusunun üretilmesinde önemlidir çünkü “insanlar sosyal organizasyon içinde ilişkilerini yaşam tarzlarına ilişkin semboller bağlamında tüketim alışkanlıklarına yansıtır. Böylece tüketim nesnesi dolayısıyla bireyin kendini konumlandırması sağlanır”. Bir başka deyişle sosyal statü, Weber’e göre, belirli yaşam tarzlarını gösteren tüketim pratikleriyle tanımlanır (Birincioğlu ve Baloğlu, 2021: 550).

Ünal ailesinin kadınlarının tüketim alışkanlıkları evin hâkim figürü Pembe’nin organizasyonu, tercihleri ve sosyal çevresi etrafında gerçekleşmektedir. Pembe sosyal çevresiyle neredeyse tamamen ev ortamlarında buluşur ve götürdüğü hediye tercihi genellikle altındır. Pembenin kuyumcusu dizide sıklıkla ziyaret ettiği bir mekân olarak gösterilir. Altın’ın sembolik anlamı

dizide tam olarak ifade edilmese de bunun geleneksel bir tavırdan daha çok ekonomik statüyle alakalı bir durum olduğu anlaşılmaktadır. Evin büyük gelini Nilayın ekonomik problem yaşadığında altınlarını satması ve bunun duyulmasından korkması altının bir tüketim alışkanlığı olarak daha çok sınıfsal anlam taşıdığını gösterir. Yeşilyurt'a göre (2008) geleneksel kültürde başına iki dizi altın takan kadın, bu takılarla ailesinin maddi durumunun iyi olduğunu ifade eder ve bu altının halk dilindeki iletişim mesajıdır.

Tüketim alışkanlıkları ile ilintili ekonomik sermaye mesajına eşlik eden diğer mesaj da geleneksel ve dini kodlarıdır. 24. Bölümde baby shower partisinde Pembenin evin seküler gelini Doğa'ya tespih ve seccade hediye etmesi bu noktada anlamlıdır. Batılı bulduğu bir kutlamada Doğa'ya bulunduğu ailenin muhafazakâr kodlarını anlatması bakımından dikkat çekicidir. Ünal ailesinin erkeklerinin ise tüketim kültürü kadınlarınkinden daha farklı gözükmekte, dışsal mekanlara ve o mekanların içindeki sembollere yapılan vurgu kadınlarınkinden farklı mesajlar içermektedir. Bu kamusal/özel alan ayırımında tartıştığımız ve toplumsal cinsiyet anlamında da ele aldığımız bulgularla paralel gözükmektedir. Ünal erkeklerinin sosyal çevreleri ile iletişimleri ev dışı yerlerde devam etmekte özellikle otel gibi mekanlar kullanılmaktadır. Otellerde geçen kutlamalar, yemekler ve toplantılar modern kent yaşamından izler taşımaktadır. Mütedeyyin kadının evde oturduğu dizide mütedeyyin erkeğin seküler teyze Aevle otelde karşılaşması modernite, sekülerlik ve tüketim alışkanlıklarına bir göndermedir ve dinin algılanışında kadın-erkek tarafından yüklenen anlamı ve alışkanlıkları farklılık bakımından sorgular. Hediye alışkanlıkları bakımından da kadın ve erkek arasında bir fark gözlemlenmektedir. Geleneksel Pembe'nin altın tercihine karşın Abdullah Bey'in tercihi pırlantadır ya da lüks saattir. Modern aksesuar tercihi dikkat çekicidir.

Yine de dindar ve seküler yaşam tarzı açısından dizide keskin sınırlar vardır ve bunun muhafazasını hem kadın hem de erkek figürler gerçekleştirmektedir. Seküler damat Umut'un babasının evlilik kutlaması için getirdiği alkole ilişkin Abdullah Bey'in "biz alkol tüketmiyoruz" şeklinde çıkışı önemlidir. Aynı şekilde Doğa'nın kiliseye gidişi ve orda dilek dilemesi de aile tarafından toplu şekilde tepki çekmiştir. Fatih ve Doğa'nın düğününde seküler-dindar karşılaşmasının yaşandığı mekanda ortaya çıkan dansçılara gösterilen tepki de bunun devamı gibi okunabilir.

Tüketim ilişkilerinde odaklanacağımız diğer mesele dizideki karakterlerin gündelik hayatlarında boş zaman etkinlikleridir. "Latince serbest olmak ya da izin vermek anlamına gelen 'licere' sözcüğünden gelen boş zaman kavramı bireyin iş ve sorumluluklarını yerine getirdikten sonra

kendine kalan zaman olarak açıklanabilir” (Memiş Doğan, 2023: 418). İki ailenin boş zaman etkinlikleri ve mekânın kullanımı esnasında tüketim alışkanlıkları bakımından farklılıklar gözlemlenmektedir. Seküler Arslan ailesinin evinde televizyon salonun merkezinde bir konuma sahiptir. Ailenin yemekten sonra toplandığı ortak alan TV önüdür. Baloğlu ve Birincioğlu (2021) mahiyeti değişse de televizyonu orta sınıfın boş zaman etkinliği olarak tanımlamaktadır. Her ne kadar orta sınıf seküler ailede bu gözlemlense de üst sınıf Ünal ailesinde TV’nin gündelik hayatın ve tüketimin bir parçası olmaması dini hassasiyetin bir parçası mıdır yoksa sınıfsal bir farka mı gönderme yapar net değildir. Kula’nın (2012: 512) Aydoğan’dan yaptığı (2000) alıntı olan “Günümüzde serbest zaman etkinliklerini, televizyon izlemek, gazete ve dergi okumak, videolar, uydu alıcıları, CD çalarlar, kişisel bilgisayarlar gibi ev içindeki araçlarla geçirilen zaman olarak ev içi serbest zaman etkinlikleri ve uzak yerlere gidebilme olanaklarının artmasıyla, turizm gibi ev dışı serbest zaman etkinlikleri biçiminde birbiri ile çatışan iki başlık altında toplamak mümkündür” önemlidir çünkü burada sınıfsal bir ayrıma işaret edilmektedir. Seküler anneanne Solmaz’ın TV alışkanlığı gibi laptoptan oyunlar oynayarak vakit geçirmeye çalışması dizide orta sınıf alışkanlığına dair bir göndermedir.

Burada kuşaklar arası farka da dikkat çekmek gerekmektedir. Tüketim alışkanlıkları ve sembolleri yansıtmaya bakımından bir fark gözlemlenmektedir. Evin annesi Pembe’nin ev içi sosyalleşme alanına karşın evin kızı ve gelinlerinin cafe, restaurant gibi ev dışı alanları sosyalleşme yeri olarak seçmesi bunun en temel göstergesidir. Burada erkekler yine daha avantajlı konumda gözükmektedir. Dindar Ünal ailesinin oğullarının tesettürlü olmayan kadınlarla evlenmeyi tercih etmesinde bir serbestlik gözlemlenmektedir. Burada evin kızıyla oğulları arasında bir çifte standart gözlemlense de Abdullah Ünal’ın bir erkek olarak oğullarından daha fazla dini temsiliyet taşıması kuşaklar arasındaki farka gönderme yapmaktadır. Abdullah Ünal’ın oğullarının aksine bıyığı, parmağındaki gümüş yüzüğü ve tesbihi hem sosyal hayatına hem de tüketim alışkanlıkları üstünden dindar kimliğine gönderme yapar.

Kuşaklar arası farklar bizi yine çoklu mekansallık tartışmasına götürmektedir. Daha önce de ifade edildiği gibi erkekler kendi kimlikleriyle çatışan mekanlarda bulunmaktan kaçınmamakta ve bu mekanları gündelik hayatlarında uzlaştırmaktadır. Kadınlar içinse bunun gerçekleşmesi son derece zordur. Dizinin 28.ve 29. bölümünde kadınların çatışmalı mekanlarda bulunup bulunamayacağı sorusuna kısmen dokunulmuştur. Başörtülü Nursema’nın seküler eşi Umut’un şarkı söylediği

mekânda herkes içki içerken içmemesi, başörtüsü sebebiyle yadırganması ve kendini mekânda öteki hissetmesi kadınların çoklu mekan duygusu üretmede yaşadığı sıkıntıya işaret etmektedir.

Özetle, sosyal sermayenin ve tüketim alışkanlıklarının mekâna ve mekanın içindeki gündelik hayata yansması tartışmamız açısından önemlidir. Kendini ifade biçimi olarak yansıyan bu ilişkilerin hem seküler-dindar ayrımı üzerine inşa edildiği hem de kadın ve erkeğe yüklenen sorumluluklar açısından farkları içerdiği anlaşılmaktadır. Burada kuşaklararası farklılıklar ve sınıfsal analiz de önemli bir paydaş olmaktadır.

5. SONUÇ VE TARTIŞMA

Kızılıcık Şerbeti dizisi üzerinden mekâna dair sosyolojik bir analiz yaptığımız bu çalışma niteliksel araştırma yöntemlerinden tematik analize dayanmaktadır. Bu dizinin farkı ve önemi semboller, kimlikler, aidiyetlerin karşıtlığı üzerinden daha önce hiç dokunulmamış alanlara dokunması ve fiziksel mekanla birlikte mekânın içindeki davranış kalıplarını sorgulatmaya yönelik tartışma açmasıdır. Bu anlamda Türk televizyon tarihinde bir ilke imza atmıştır. Dizinin tüm bölümleri kapsam alanına dahil edilmiş ve temalar belirlenmiştir. Çoklu mekansallıklar, toplumsal cinsiyet, sosyal ilişkiler ve tüketim başlıca üç ana tema olarak tartışılmıştır. Bu üç temayla mekan duygusunun nasıl inşa edildiği sorusu kentsel mekan, modernite, seküler-dindar karşıtlığı, kuşaklar arası farklar bağlamında genişletilmiştir.

Mekânın kullanımı bakımından erkekler daha şanslı gözükmektedir. Kendi kimlikleriyle çatışsa da gündelik hayatın içinde erkeklerin çoklu mekân duyguları ürettikleri anlaşılmaktadır. Kamusal alan ve özel alan içindeki çelişkili gündelik hayat pratikleri bunun işaretidir. Özel alanın sahibi kadınlar ile kamusal alanların sahibi erkekler arasında geleneksel ve dini kodları kullanma ve yansıtma bakımından gerçekleşen farklılıklar erkeklerin kendi mütedeyyin temsiliyetlerinin sorumluluğunu kadınlara ve onların hâkim olduğu özel alanlara aktarmasına dayanmaktadır. Erkekler dışarıda kentsel modern mekân kimliğinin temsilcisi iken kadınlardan modern hayata karşın bir direniş alanı oluşturmaları beklenmekte ve evlerde gizli aktörler olan erkeklerin beklentileri bağlamında bir hayat inşa edilmektedir. Dinin sorumluluğunun kadınlara yüklenmesi bu anlamda tartışmayı ataerki kodların analizine ve toplumsal cinsiyet farklılıklarına götürmektedir çünkü kadın kamusal alana çıksa bile güvenlik sorunları, toplumun beklentileri, annelik rolleri gibi nedenlerle kamusal alanda da sınırlar içine hapsedilmekte ve erkeklerin kullandığı ve

ürettiği gibi bir mekân duygusu üretememektedir. Diş hekimi adayı Doğa'nın erkek hastalara dilediği gibi bakamaması, güvenlik sorunları nedeniyle gece dışarı çıkamaması, hamileliği bahane edilerek sosyalleşmesine ket vurulması bu anlamda çarpıcı örneklerdir. Özel alanın inşası da aynı şekilde bizi mekânın gerçek sahibi kimdir sorusuyla baş başa bırakmaktadır. Özel alanda kendinden gençlere karşı bir tahakküm kuran anne Pembe'nin erkek evlatlarının ve eşinin beklentisine göre evi düzenlemesi bu noktada önemlidir. Mutfağın ve sofranın sahibi gözükten Pembe ailenin devamı açısından bu sorumluluğu yüklenmektedir fakat evin içinde özel alan inşa eden Abdullah Bey'in kütüphanesi Woolf'un kütüphanesinin tam zıttıdır. Kendi özel alanını evin içinde koruyan yegâne kişi evin erkeğidir. Bu anlamda mekan eşitsizliklerin sürdüğü ve yeniden üretildiği bir alan haline gelmektedir.

Sosyal ilişkilerin hangi mekânda sürdürüleceği ve bu mekanlardaki tüketim alışkanlıkları noktasında ise dikkat çeken seküler-dindar karşıtlığı, sınıfsal farklılıklar, kadın-erkek sorumluluğunda değişkenlikler ve kuşaklar arası farklardır. Sosyal sermayenin ve tüketim alışkanlıklarının mekâna ve mekânın içindeki gündelik hayata yansımaları tartışmamız açısından önemlidir çünkü tüketim bir yaşam biçiminin yansımasıdır. Featherstone'a göre (1996) tüketim kültürü (dergileri, gazeteler, kitaplar, televizyon ve radyo programları) en çok yeni orta sınıf, yeni işçi sınıfı ve yeni zengin ya da üst sınıflar gibi gruplar için anlamlıdır ve bu gruplar arasında da farklar vardır. Bu çalışmanın bulguları da seküler-dindar karşıtlığı üstüne kurulan dizinin sınıfsal farklılıklar açısından da mekânın kullanımına dair tartışma ürettiğini göstermektedir.

Dizide temel tartışma unsuru ise dizinin kadınlar üzerine kurgulanmış olmasıdır. Aslında dizi filmler özü itibarıyla kadın karakterler üstüne kuruludur çünkü hedef kitlesi kadınlardır (Kula, 2012). Bu sebeple dinin ve sekülerliğin temsiliyetinde ve mekân duygusunun üretilmesinde tüm sorumluluğun kadınlara yıkılması bir toplumsal gerçeklik midir yoksa TV sektörünün bir pazarlama stratejisi midir başka bir araştırmanın tartışma konusudur. Buna ek olarak sekülerliğin tamamen gelenekten kopuk yansıtılması ve kentli bireylerin mekân kimliği ile uyumlu yansıtılması iç içe eklektik birçok değeri içinde barındıran bizim gibi toplumlar için tartışmaya açıktır. Aynı şekilde dindar, modern, muhafazakâr kavramlarının birlikteliği de mümkündür. Mekânsal ve kimliklere dair ayrışmalar gündelik hayatta bu kadar net gözlemlenememektedir. Sonuç olarak ifade edilebilir ki kültür ve kimlik inşaları bizim kullandığımız mekanları inşa eder ve mekân duygusu gündelik hayat pratiklerimizden bağımsız değildir. Kimlikler ve kültürler dizide anlatıldığı kadar net sınırlarla ayrışmaz ve bu dinamik etki alanına sahip, dönüşüme açık heterojen

kent mekanının doğasına aykırıdır. Kentsel mekân çoklu kimliklerin, kültürlerin, değerlerin inşa alanıdır ve dönüşüme açıktır. Kentin içinde çoklu mekansallıklar mümkündür ve çatışmalı gözüke de birey bu mekanları gündelik hayatında uzlaştırabilir. Dizide bunun erkekler üzerinden yansıtılması bir eksiklik olarak göze çarpsa da bunun temelinde kadınların başörtü gibi dini sembollerini kamusal alanda kullanma zorunluluğunun yattığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda dindar kadınların ürettiği çoklu mekansallık duyguları üzerine yeni bir tartışma konusu geliştirilebilir. Bu konu yeni bir araştırmanın sorusu olabilir.

REFERANSLAR

Aydın, M. (2020). Kültür Sosyolojisinin Temel Kavramları. İçinde Alver, K., & Doğan, N. (Eds.), *Kültür sosyolojisi* (syf. 39-59). Çizgi Yayınları.

Bahtiyar, T. B., & Yıldız, E. (2021). “Ev Dekorasyon” Dergisi (1976-82) Üzerinden Konutlardaki İç Mekân Özelliklerinin İncelenmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (28), 149-173.

Baloğlu, U. (2019). Yaşam Biçimlerinin Televizyon Dizilerinde Yansıtılması: Bizimkiler Örneği. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(3), 2875-2897.

Baloğlu, U., & Birincioğlu, Y. (2021). Bir kültürel tüketim pratiği olarak Netflix dizileri. *Alanya Akademik Bakış*, 5(2), 547-570.

Baysal, K., & Saçılık, M. Y. (2022). Yöresel Yemek Kültüründen Bir Miras; Milas Tepsi Böreği. *International Journal Of Social Humanities Sciences Research*, 9(90), 2578-2586.

Bengisu Karaca, N. (2023). *RTÜK Nursema'ların Hikayesinde Hakikatlerle Neden Baş Edemedi?* <https://www.haberturk.com/yazarlar/nihal-bengisu-karaca/3580113-rtuk-nursema-larin-hikayesindeki-hakikatlerle-neden-bas-edemedi>

Bilgin, N. (2011). Sosyal düşüncede kent kimliği. *İdealkent*, 2(3), 20-47.

Bilis, P. Ö., Bilis, A. E., & Sydygalieva, M. (2018). Türkiye-Türk cumhuriyetleri kültürel ilişkilerinde televizyon dizileri faktörü: Kırgızistan örneği. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(1), 403-425.

Braun, V., & Clarke, V. (2019). Psikolojide tematik analizin kullanımı. *Journal of Qualitative Research in Education*, 7(2).

Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Routledge.

Bourdieu, P. (1986). *The forms of capital in handbook of theory and research for the sociology of education*. Greenwood Press.

Bourdieu, P. (2010). Sermaye biçimleri. *Sosyal Sermaye*, 45-77.

Canoğlu, S. (2015). *Türkiye’de Modern Mobilya Tasarımının Gelişimi: Öncü Mobilya Tasarımcılar Üzerine Bir Analiz*, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.

Chaney, D. (1999). *Yaşam Tarzları*. Dost Kitabevi

Cole F.L. (1988) Content analysis: process and application. *Clinical Nurse Specialist*2(1), 53–57.

Cypress, B. S. (2015). Qualitative research: the “what,”“why,”“who,” and “how”!. *Dimensions of Critical Care Nursing*, 34(6), 356-361.

Çetin, N. S. (2023). Dindar Aile ve Modern Aile İlişkisinde Değişim ve Çatışmaları Dizi Filmler Üzerinden Okumak: Kızılıcak Şerbeti. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 143-165.

Çiğdem, A. (2023). *Kızılıcak Şerbeti ve Ömer*. <https://www.perspektif.online/kizilcik-serbeti-ve-omer/>

Çınay, H. H., & Sezerel, H. (2020). Ferzan Özpetek Filmlerinde Gösterge Olarak Yemek: Mine Vaganti/Serseri Mayınlar Üzerine Bir İnceleme (Food as a Sign in Ferzan Özpetek's Films: An Analysis on Mine Vaganti). *Journal of Tourism & Gastronomy Studies*, 8(1), 111-136.

Doğan, M. M. (2023). Boş Zaman Etkinliği Olarak Geleneksel Medyada Muhafazakâr Kimlikler:“Ömer” ve “Kızılıcak Şerbeti” Dizisi Üzerine Bir İnceleme. *GSI Journals Serie A: Advancements in Tourism Recreation and Sports Sciences*, 6(2), 415-427.

Doğan, N. (2020) Kültür Sosyolojisinde yöntem arayışları. İçinde Alver, K., & Doğan, N. (Eds.), *Kültür sosyolojisi* (syf. 71-91). Çizgi Yayınları.

Eagleton. T. (2021). *Kültür*. Can Yayınları.

Dwyer, C. (1998). *Challenging Dominant Representations of Young British Muslim Women in Skelton T. and Valentine G. (eds.). Cool Places : Geographies of Youth Culture*. London and Newyork: Routledge, pp. 50-65.

Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. Ayrıntı Yayınları.

Flick, U., Von Kardorff, E., & Steinke, I. (2004). What is qualitative research? An introduction to the field. *A companion to qualitative research*, 1, 3-11.

Geniş, Ş. (2011). Küreselleşme, kent ve kültür. *İdealKent*, 2(3), 48-61.

Goffman, E. (2017). *Etkileşim Ritüelleri*. Ankara: Heretik.

Günbayı, I. (2019). *Nitel Araştırmada Veri Analizi: Tema Analizi, Betimsel Analiz, İçerik Analizi ve Analitik Genelleme*. <http://www.nirvanasosyal.com/h-392-nitel-arastirmada-veri-analizi-tema-analizi-betimsel-analiz-icerik-analizi-ve-analitik-genelleme.html>.

Hall, S. (1989). "Ethnicity: Identity and Difference." *Radical America*, 23:9–20.

Hall, E. (1990). *Understanding cultural differences*. Intercultural Press.

Hashemnezhad, H., Heidari, A. A., & Mohammad Hoseini, P. (2013). Sense of place" and "place attachment. *International Journal of Architecture and Urban Development*, 3(1), 5-12.

Karameşe, Ş. (2018). The meaning of religious practices in German everyday life: The case of Turkish students. *BEÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(1), 35-48.

Kula, N. (2012). TV Dizileri Yoluyla Yeniden Üretilen Tüketim Kültürü/The Re-produced Consumption Culture by TV Series. *Journal of History Culture and Art Research*, 1(4), 507-530.

Köktürk, M. (2020). Kültür Sosyolojisinin Temel Meseleleri. İçinde Alver, K., & Doğan, N. (Eds.), *Kültür sosyolojisi* (11-39). Çizgi Yayınları.

Lembet, Z. (2012). Kültür, dil, tüketim ve reklam ilişkisi. *Tüketici Yazuları (III)*, 44. https://dspace.arel.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12294/543/Kilicaslan%20Cesur%20CS_2012.pdf?sequence=2&isAllowed=y#page=24.

Madanipour, A. (2003). *Public and Private Spaces of the City*. London and New York: Routledge.

Tatlıdil, E. (2009). Kent ve kentli kimliği; İzmir örneği. *Ege Akademik Bakış*, 9(1), 319-336.

Turhanoğulları, M. (2010). Kurum kimliğinin kurumsal imaja etkisi: Antalya trafik denetleme şubesi üzerine bir araştırma.

Turner, P., & Turner, S. (2006). Place, sense of place, and presence. *Presence: Teleoperators & Virtual Environments*, 15(2), 204-217.

Valentine, G. (1990). Women's fear and the design of public space. *Built Environment (1978)*, 288-303.

Wilson, R. (1997). A sense of place. *Early Childhood Education Journal*, 24, 191-194.

Woolf, V. (2020). Kendine ait bir oda (E. T. Özkülahçı, Çev.). İndigo Yayınları.

Soylu, D., & Medeni, T. D. (2021). Virginia Woolf'un "Kendine Ait Bir Oda" Eserindeki Kadın ve Kütüphane Algısı. *Türk Kütüphaneciliği*, 35(3), 461-463.

Yarci, S. (2011). Pierre Bourdieu'da sosyal sermaye kavramı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 6(1), 125-135.

Yayla, H. N. (2019). *Kentte muhafazakâr Olmak "Kent muhafazakârın Cehennemidir"* (Doctoral dissertation, Bursa Uludag University (Turkey)).

Yeşilyurt, E. (2008). Baş Bağlamanın İletişimdeki Dili. *Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam Ve Süslenme Uluslar Arası Sempozyumu Bildirileri*, 64.

Yurderi, M. M. ve Eminağaoğlu, Z. (2018). TV Dizilerindeki Değer Temsillerinin Mekânsal Kullanımlar Aracılığıyla Karşılaştırılması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (57), 1000-1008.

Zorlu, Y. (2016). Türkiye'de Bir Popüler Kültür Aracı Olarak Televizyon. *Erciyes İletişim Dergisi*, 4(3).