

Makale türü: Araştırma makalesi**Article type:** Research article

Geliş tarihi 23.12.2025

Submitted date

Kabul tarihi 12.10.2026

Accepted date

Elektronik yayın tarihi 22.10.2026

Online publishing date

Atıf Bilgisi / Reference Information

Bıyık, S., & Taydaş, O. (2026). Sinemada Şiddet Bağlamında Bergen Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Journal of History School*, 84, 4749-4779.

SİNEMADA ŞİDDET BAĞLAMINDA BERGEN FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ¹

Seren BİYİK² & Onur TAYDAŞ³

Öz

Bu çalışma, kadına yönelik şiddetin sinemadaki temsillerini incelemek amacıyla Mehmet Binay ve Caner Alper'in yönetmenliğini yaptığı 2022 yapımı Bergen filmini ele alarak hazırlanmıştır. Araştırmada, sanatçının gerçek yaşam öyküsü ile sinematografik yansımaları karşılaştırmalı bir perspektifle ele alınmış; şiddet olgusu Roland Barthes'ın göstergebilimsel çözümleme yaklaşımı temel alınarak incelenmiştir. Çalışmanın temel çıkış noktası, şiddetin yalnızca bireysel bir deneyim olmayıp, toplumsal, kültürel ve patriyarkal yapılar tarafından yeniden üretilen çok boyutlu ve yapısal bir sorun olduğu varsayımdır. Bu doğrultuda filmde kullanılan renkler, kostümler, mekânlar, diyaloglar ve sahne atmosferleri vasıtasıyla şiddetin görünür ve örtük biçimleri deşifre edilmiştir. Araştırma sürecinde elde edilen nitel verilerin sistematik bir biçimde tasnif edilmesi ve yorumlanmasında betimsel analiz tekniğinden yardımcı bir unsur olarak faydalanılmıştır. Araştırma sonucunda Bergen'in maruz kaldığı fiziksel, psikolojik, ekonomik ve cinsel şiddet türlerinin, patriyarkal toplum yapısı, cinsiyet eşitsizliği ve kadın bedeninin denetlenmesi süreçleriyle doğrudan ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Film, kadına yönelik şiddetin yalnızca bireysel bir trajedi olmadığını, yapısal bir sorun olarak sürdürüldüğünü vurgulamaktadır. Bu bağlamda araştırma hem göstergebilimsel film çözümlemeleri literatürüne hem de toplumsal cinsiyet çalışmaları alanına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Ayrıca çalışma, sinemasal metinlerdeki görsel ve işitsel göstergelerin

¹ Makale yazımı yazar etki oranı: 1.Seren Bıyık: %50, 2. Onur Taydaş: %50. Bu çalışma, Seren Bıyık tarafından Doç. Dr. Onur Taydaş danışmanlığında Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı'nda 2025 yılında hazırlanan yüksek lisans tezinden üretilmiş bir araştırma makalesidir.

²Araştırmacı, seren3460@gmail.com, Orcid: 0009-0003-3150-0251

³Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, Radyo ve Televizyon Anabilim Dalı, onurtaydas@cumhuriyet.edu.tr, Orcid 0000-0002-5068-8988

düz anlam ve yan anlam katmanlarını deşifre ederek toplumsal cinsiyet rolleri ile ataerkil baskı mekanizmaları arasındaki ilişkiyi gözler önüne sermektedir.

Anahtar Kelimeler: İletişim Çalışmaları, Sinema, Göstergebilim, Bergen, Film Analizi, Şiddet.

Semiotic Analysis of Bergen in the Context of Violence in Cinema

Abstract

This study investigates the cinematic representation of gender-based violence through an analysis of the film *Bergen* (2022) directed by Mehmet Binay and Caner Alper. By comparing the artist's real-life experiences with their cinematic portrayal, the research applies Roland Barthes's semiotic analysis approach to explore how violence is constructed, symbolized, and communicated on screen. The central argument of the study is that violence constitutes not merely an individual experience but a multidimensional phenomenon continuously reproduced by social and cultural structures. Through the examination of colors, costumes, dialogues and stage atmospheres, the study reveals both explicit and implicit representations of violence. Descriptive analysis was utilized as a supporting technique for the systematic classification and interpretation of qualitative data obtained during the research process. The findings underscore that gender-based violence should not be regarded solely as a personal tragedy but rather as a structural issue sustained by unequal power relations and patriarchal oppression. In this respect, the study contributes both to semiotic approaches in film studies and to scholarly debates in gender studies. Furthermore, the study sheds light on the relationship between gender roles and patriarchal mechanisms of oppression by deciphering the denotative and connotative layers of visual and auditory signs in cinematic texts.

Keywords: Communication Studies, Cinema, Semiotics, Bergen, Film Analysis, Violence.

GİRİŞ

Kitle iletişim araçlarının toplumlar üzerinde etkisi olduğu bilinmektedir (Poyraz, 2023). Öyle ki, bu durum birçok araştırmaya konu olmuş ve kuramsallaşmıştır. Hatta kitle iletişim araçlarının etkilerine yönelik çalışmalarda bu etkinin kimi zaman sınırlı kimi zaman ise güçlü olduğu kabul edilmiştir (Begtimur, 2018). Tarihsel sürece bakıldığında kitle iletişim araçlarının izleyiciler üzerindeki bu güçlü yönlendirici gücü, toplumsal gerçekliğin inşa edilmesinde, kültürel kodların yeniden üretilmesinde ve kamusal algının yönlendirilmesinde kilit bir rol oynadığı görülmektedir. Başlıca kitle kültürü ve endüstriyel medya yapıları,

bireylerin dünya görüşlerini sadece şekillendirmemekte aynı zamanda da hangi olguyu nasıl algılayacaklarını da belirlemektedir.

Bu bağlamda insanın en temel dürtülerinden biri olan şiddetin de kitle iletişim araçlarındaki sunumu önem arz etmektedir (Uluç Küçükcan, 2019, ss. 166-167). Son yıllarda kadınların uğradıkları şiddetteki artışta toplumsal yaşantıdaki sıkıntılara ek olarak kitle iletişim araçlarındaki bu şiddetin sunumunun da etkili olduğu düşünülmektedir (Söğüt, 2020). Haberlerde, reality şovlarda hatta son dönem popüler sinemada bu konunun sunumundaki artışın süreci olumsuz etkilediği varsayılmaktadır. Çünkü medya içeriklerinde şiddetin sıklıkla estetize edilmesi, dramatik bir unsur olarak sıradanlaştırılması veya haklı gösterilmeye çalışılması, izleyicilerde derin bir meşrulaştırma etkisi yaratabilmekte ve şiddetin toplum tarafından içselleştirilmesi sürecini hızlandırmaktadır. Ünlülük kültürü, popüler ikonlar, sosyal kuralların esnetilmesinde veya zararlı alışkanlıkların kanıksanmasında katalizatör görevini üstlenebilmektedir.

Özellikle toplumda belirli bir yer edinmiş insanların maruz kaldıkları şiddetin sunumunda ise daha dikkatli davranılması gerekmektedir. Zira bu insanların etki alanlarının genişliği, uğradıkları ya da uyguladıkları şiddetin benimsenmesi bağlamında da ayrı bir yeri bulunmaktadır. Bu bağlamda hazırlanan çalışmada 1959-1989 yıllarında yaşayan ve o dönem önemli bir figür olarak benimsenen, *Bergen*'in hayatının konu alındığı kendisiyle aynı ismi taşıyan film incelenmiştir. *Bergen*'in gerçek hayattaki yaşadıkları ile filmdeki yaşantısı karşılaştırılmış, filmde *Bergen*'in maruz kaldığı şiddet göstergebilimsel yöntem ile çözümlenmiştir. Çalışma yalnızca metinsel düzeyde incelemeye odaklanmamış, sinemasal anlatının arka planındaki ideolojik kodları deşifre etmeye çalışmış, sanatın toplumsal olayları yansıtmaya biçimini de bu vesileyle sorgulamıştır.

Bu bağlamda *Bergen* filmi, kadına yönelik şiddetin bireysel bir ilişki içerisinde ortaya çıkan fiziksel saldırıların ötesinde, toplumsal cinsiyet rolleri, ataerkil yapı, ekonomik bağımlılık, psikolojik baskı ve kadın bedeninin temsili üzerinden nasıl anlamlandırıldığını incelemek açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Filmde *Bergen*'in yaşadığı şiddetin yalnızca olay örgüsü içerisinde değil, aynı zamanda renkler, kostümler, mekânlar, karakter ilişkileri, diyaloglar ve görsel-işitsel unsurlar aracılığıyla da temsil edildiği görülmektedir. Bu doğrultuda çalışmada, *Bergen* filminde kadına yönelik şiddetin hangi göstergeler aracılığıyla temsil edildiği ve bu göstergelerin hangi anlam katmanlarını oluşturduğu sorusuna odaklanılmıştır.

Araştırmanın amacı, *Bergen* filmi üzerinden kadına yönelik şiddetin sinemasal temsillerini ortaya koymak ve filmde kullanılan görsel ve anlatsal unsurların şiddet olgusuna dair ürettiği anlamları incelemektir. Bu kapsamda *Bergen*'in

gerçek yaşam öyküsünün film anlatısına aktarılma şekli ile kadına yönelik şiddetin temsil edilme biçimleri de çalışmada ele alınmıştır. Çalışmanın kadına yönelik şiddetin sinemadaki temsillerinin anlaşılmasına ve göstergebilimsel film çözümlemeleri ile toplumsal cinsiyet çalışmalarına katkı sunması beklenmektedir.

ŞİDDET KAVRAMI

Şiddet, insanlık tarihi boyunca farklı tür ve şekillerde ortaya çıkan, bireysel ve toplumsal katmanları olan, kompleks bir olgu olarak görülmektedir (Krug vd., 2002). Bu kavram şiddete maruz kalan ve şiddet uygulayan olmak üzere iki ayrı şekilde ele alınmaktadır (Kumcağız vd., 2018, s. 413). Ancak şiddet sadece fiziksel olarak değil, psikolojik, ekonomik aile içi ve cinsel olarak da uygulanmaktadır (Limnili ve Özçakar, 2017, s. 56). Fakat her ne kadar türlere ayrılrsa da şiddet insanlık var olduğu sürece her zaman varlık göstermiş ve göstermeye de devam etmektedir.

Şiddet; güç kullanmak, bir eylemi zorla yaptırma, bireylere zarar verme ya da kişileri kendi iradesi dışında hareket etmeye zorlama şeklinde tanımlanmaktadır (Sönmez, 2007, s. 2). Türk Dil Kurumu Sözlüğü'ne göre, kökeni Arapçaya dayanan “şiddet” kelimesi, çeşitli anlamlar içermektedir. Türk Dil Kurumu bu sözcüğü yedi farklı anlamla ifade etmektedir. Bu anlamlardan dördü bir durumu ya da hali ifade ederken, üçü mecaz anlam taşımaktadır. Kelime, isim olarak kullanıldığında “*bir hareketin yoğunluğu, harekete geçme durumu ve karşı görüşte olanlara yönelik zor kullanma*” gibi anlamlara gelir. Mecaz anlamında ise “*duygu ve davranışlarda aşırılık*” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 2023).

Şiddetin birçok anlamı ve karşılığı bulunmaktadır. Şiddet, insan ve toplum hayatının hem evrensel hem de toplumsal gerçeğini sunarken, kaçınılmaz bir olgu niteliği de taşımaktadır (Özerkmen ve Gölbaşı, 2012, s. 24). Elbette her toplumda şiddetin varlık gösterme biçiminin aynı olduğu ve süreklilik arz ettiği söylenemez. Ancak unutulmamalıdır ki, şiddet olaylarının yaşandığı toplumlar, zamanla bu duruma alışmakta ve şiddet içerikli haberlere karşı duyarsızlaşmaktadır (Moses, 1996, s. 25). Kısaca toplumların içerisinde bulundukları hayat şartları yaşadıkları şiddeti etkilemekte ve dönüştürmektedir. Örneğin toplumların yaşadığı depresyon, yangın gibi doğal afetlerde içerisinde şiddeti barındırmaktadır ve toplumlar yaşadıkları afetler sonucunda bazı eylemlere geçmekte ve bu eylemlerde içlerinde şiddeti barındırabilmektedir.

Şiddet, doğası gereği süreklilik arz edebilen bir olgudur. Yıkıcı bir eylem olarak şiddet, bu yıkıcılığı doğrudan hedefe ya da nesneye yöneltmektedir. Her zaman bir tepkiyle karşılık bulunduğu için yayılma eğilimi bulundurmaktadır. Bulunduğu

yer ve zamanda somut bir hal alarak tarih boyunca varlığını topluma hissettirmektedir. Şiddet; çoğunlukla nedeni anlaşılamayan, çözümü olmayan kaos ortamlarında ortaya çıkmakta ve pek çok bireyin bir araya gelmesiyle varlığını korumayı başarmaktadır. Mitolojik anlatılarda ve kozmolojik tasvirlerde kökeni belirsiz olan, ancak deneyim yoluyla varlığı hissedilen bir olgu olarak betimlenmektedir. Bu durum, onun soyut bir kavrama dönüşmesini sağlamaktadır. Şiddet, hukuk ya da töz gibi alanlarda kendini meşrulaştırarak, mevcut koşullara göre yoğunluğunu azaltıp artırarak varlığını sürdürmektedir (Ezici, 2010, s. 32).

Şiddet; bireylerin kendi arasında yaşadığı bir süreç olmakla beraber; güçlü tarafın güçsüz tarafa şiddet uygulamasıyla da gerçekleşebilmektedir. Bahsi geçen bu şiddet birçok şekilde ortaya çıkabilmektedir (Jewkes, 2002). Bireyler şiddete birçok sebepten dolayı başvurabilmektedir (Krug vd., 2002). Şiddetin ortaya çıkmasında tek bir sebep etkili olabileceği gibi farklı altyapılara sahip birçok neden de rol oynayabilmektedir. Dolayısıyla şiddet, çok fazla neden ile ortaya çıkabilmektedir. Bu sebepleri ekonomik, psikolojik, öznel ve ataerkil bir toplum baskısı olarak gruplandırabilmek mümkündür (Heise, 1998, ss. 275-278). Ayrıca şiddet fiziksel, psikolojik, cinsel ve ekonomik olmak üzere dört ayrı türe de ayrılabilir (Limnili ve Özçakar, 2017, s. 56).

Fiziksel şiddet, bireye yönelik doğrudan güç kullanımını içeren ve dışarıdan gözlemlenebilen eylemler aracılığıyla ortaya çıkan bir şiddet biçimi olarak ele alınmalıdır. Yıldırım (2022, s. 92) fiziksel şiddeti “*İnsan bedenine yönelik her türlü müdahale ve saldırı girişimi fiziksel şiddet olarak değerlendirilebilir*” şeklinde tanımlamaktadır. Bakıldığı zaman kesici alet, silah, sopa ve yumruk fiziksel şiddetin örnekleri arasında yer almaktadır. Bireyler fiziksel şiddet ile ilk olarak aile ortamında tanışırsa bunu daha sonra yaşadığı çevreye ve etrafındaki insanlara da uygulamaya eğilimli olmaktadır. Bu da bireylerin doğduğu ailede var olan şiddeti geleceğe taşıdığını göstermektedir.

Aile içi şiddet vakalarında, yaralanmaların kaza sonucu mu yoksa şiddet kaynaklı mı olduğunu doğru biçimde ayırt edebilmek büyük önem arz etmektedir. Bu ayrımın sağlıklı yapılamaması noktasında hem mağdur birey hem de aile bütünlüğü ciddi zararlarla karşı karşıya kalmaktadır. Fakat yaşanan olayda şiddete bağlı bir yaralanma tespit edilemezse, mağdur birey istismarın sürdüğü ortamda kalmaya devam ettiği ve yeniden risk altında olduğu saptanmaktadır. Bununla birlikte, yaralanmanın gerçekten bir kaza sonucu meydana gelmesi durumunda aile bireylerinin haksız yere suçlanabilmektedir. Bu durum hem psikolojik hem de sosyal açıdan travmatik sonuçlara da yol açabilmektedir (Polat, 2017, s. 20).

Literatürde yer alan ikinci şiddet türü ise ekonomik şiddettir. Bu şiddet türü insanların diğer insanlara taleplerini yönlendirdikleri ve bu talepler karşılanmadığında ise maddi olarak onları tahakküm altına almasıyla ortaya çıkmaktadır. Ekonomik şiddet, bir bireyin başka bir birey üzerinde küçük düşürme, kontrol etme, cezalandırma ve üstünlük kurma amacıyla maddi gücünü kullanması olarak tanımlanmaktadır. Üstün olan kişinin kendinden daha aşağıda gördüğü kişinin elinden parasını alması, birikim yapmasının engellenmesi, çalışmasının zorlaştırılması ya da mal varlığı konusunda dışlanması gibi davranışlar bu şiddet türüne örnek olarak da gösterilebilmektedir (Dündar, 2023). Ekonomik şiddeti kadın ve erkek üzerinden değerlendiren Günşen İçli'ye (1994, s. 13) göre de şiddet ilişkilerinde ekonomik etkenin rolü çift yönlü olarak görülmektedir: Kadın ekonomik olarak ya erkeğe bağımlıdır ya da mesleki statü açısından erkekten daha üst konumda yer almaktadır. İkinci durumda ise kadın, erkek açısından tehdit unsuru olarak algılanabilmektedir. Hatta toplumda, kadınların şiddeti kışkırttığına yönelik yaygın inanış bulunsa dahi gerçekte kadınların bu davranışlardan özellikle kaçınmaya çalıştıkları, eşlerinin istek ve beklentilerini karşılamak üzere hareket etmeye eğilimli oldukları gözlemlenmektedir.

Cinsel şiddet ise alan yazında yer alan bir diğer şiddet türüdür. Adams'a (2022, s. 48) göre cinsel şiddet; erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü sürdürmek amacıyla başvurdukları bir sömürü biçimini ifade etmektedir. Hatta kimi zaman kadınlara korku salmak, onların üzerlerinde baskı kurmak veya onları sahiplenmek amacıyla hayvanları eğitip tehdit unsuru olarak kullandıkları da bilinmektedir. Bu noktada hayvanlar, kadınlar üzerinde kurulmak istenen cinsel denetimin ya da baskının bir aracı haline gelmektedir. Bu kullanım biçimi, yalnızca bir kontrol mekanizması yaratmakla kalmayıp, fiziksel bir üstünlük kurma aracı olarak da işlev görebilmektedir. Cinsel şiddet; sadece fiziksel istismarla sınırlı değildir, birine dokunmak, cinsel içerikli filmleri zorla seyrettirmek, cinsel içerikli sözlü saldırılar veya bireyi cinsel ilişkiye zorlamak gibi oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu açıdan ele alındığında, aslında çok sayıda insanı etkisi altına alan ve sanılandan daha yaygın bir problem olduğu görülmektedir (Gürhan, Erdoğan ve Seyran, 2020, s. 59). Özellikle baskıcı ve ataerkil yapıya sahip toplumlarda, erkeklerin kadınlara ve kız çocuklarına yönelik cinsel şiddet uygulamalarına sıkça rastlanmaktadır.

Literatürde yer alan dördüncü şiddet türü ise psikolojik şiddettir. Psikolojik şiddete dair literatür araştırması yapıldığında genel anlamda daha çok erkeğin kadına baskı kurmak ve kadını etkisi altına almak istediği ilişki türüne veya mobbing olarak alt-üst ilişkisinde bireylerin etki altına alındığı ilişki türlerinden ortaya çıktığı görülmektedir. Erkek tarafından uygulanan psikolojik şiddetin

etkileri çoğu zaman doğrudan görülebilir nitelikte olmayıp, fark edilmesi güç bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Duygusal yönü ağır basan kadın, bu türden şiddeti ilk başladığı seviyede saldırı şekli olarak görmeyebilir; fakat zaman içerisinde yaşadığı şiddetin bireysel psikolojisinde derin etkiler bıraktığı gözlemlenmektedir. Nitekim fiziksel şiddete kıyasla daha örtük şekilde ilerleyen psikolojik şiddet, kadının ruhsal bütünlüğünde ciddi tahribatlara neden olmaktadır. Kadının bu durumu içselleştirerek olağanlaştırması, fail konumundaki erkeğin daha yoğun ve doğrudan şiddet pratiklerine yönelmesine olanak sağlamaktadır. Kadının sessizliğini sürdürmesi, özgüven kaybına uğraması ve kendi yeterliliğini sorgulaması, zamanla mücadele etme kapasitesini zayıflatmakta; karar alma süreçlerine dair kendini etkisiz hissetmesine yol açmaktadır. Bu durum, kadının maruz kaldığı şiddet döngüsünden çıkmasını zorlaştıran başlıca etmenlerden biri haline dönüşmektedir (Yıldırım, 2022, s. 94). Psikolojik şiddete maruz kalan bireyler, her zaman bu davranış şeklini bir şiddet türü olarak tanımlayamayabilir; hatta toplumsal cinsiyet normlarının etkisinde kalarak bu tür eylemleri “ideal” bir ilişkinin doğal unsurları olarak değerlendirebilmektedir. Örneğin, kıskançlık duygusu günümüz flört ilişkilerinde sıklıkla sevginin göstergesi olarak benimsenmektedir. Ancak sevgi ile kıskançlık arasında kurulan bu olumlu bağ, çoğu zaman sağlıklı ve sınır aşan davranışları da meşrulaştırmakta, patolojik kontrol mekanizmalarına zemin oluşturmaktadır (Attridge, 2013 Aktaran Orbay, 2022, s. 274).

KADINA YÖNELİK ŞİDDET

Kadına yönelik şiddet, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin derinleştirdiği ve çok boyutlu şekilde incelenmesi gereken karmaşık bir toplumsal sorun olarak görülmektedir (Heise, 1998; Krug vd., 2002). Bu şiddet şeklinin özünde çoğunlukla kadın üzerinde baskı kurma ve kadını kontrol altına alma amacı yer almaktadır (Stark, 2007, ss. 198-210). Mevcut literatür, kadın ve erkeklerin şiddete karşı geliştirdikleri duyarlılıkların ve tutumların eşit derecede olmadığını ortaya çıkarmaktadır (Flood ve Pease, 2009, ss. 125-127). Erkeklerin fiziksel olarak kadınlardan daha güçlü konumda olması, bazı durumlarda şiddet eğilimini artıran ve meşrulaştıran bir unsur özelliği taşımaktadır (Dobash ve Dobash, 1979, ss. 20-25). Özellikle ataerkil toplum yapısında, kadının aile içindeki konumu çoğunlukla erkeğin gerisinde tanımlanmakta; bu da kadın emeğinin ve fedakârlığının görünmez kılınmasına sebep olmaktadır (Heise, 1998, ss. 262-280). Fiziksel gücü elinde tutan erkek, aile içi otoritenin doğal temsilcisi olarak görülmekte ve bu durum, kadının ailedeki konumunu belirlemede belirleyici bir rol oynamaktadır (Dobash ve Dobash, 1979, ss. 40-45). Otorite ve güç ilişkilerinin sürdürülmesine yönelik bu yapının zamanla şiddet aracına dönüştüğü gözlemlenmektedir. Kadına yönelen şiddet, yalnızca fiziksel değil; aynı zamanda

cinsel ve psikolojik biçimlerde de tezahür edebilmekte, çoğu durumda şiddete maruz kalan kadınların fiziksel ve ruhsal açıdan ciddi mağduriyetler yaşamasıyla son bulmaktadır (Akkaş ve Uyanık, 2016, s. 37).

Kadın, tarih boyunca farklı dönemlerde çeşitli şekillerde şiddetin hedefi olmuştur. Toplumsal yapıdaki dönüşümler ve kadına yönelik bakış açısındaki değişimler, şiddetin niteliğini ve biçimini de etkisi altına almıştır. Bu nedenle, şiddetin boyutlarını ve kadınların maruz kaldığı durumları anlamak için öncelikle toplum içindeki kadın konumuna bakmak yeterli olacaktır. Yıldırım'ın (2022, s. 44) kadına şiddetin toplum değiştikçe toplumda kadının konumunun ve gördüğü şiddetin evrilmesiyle ilgili “*Orta çağ karanlığında köle gibi kullanılmasından duyulan rahatsızlık Aydınlanma Döneminde dile getirilmiştir. Uygulama aşaması ise Fransız Devrimi ile can bulmuştur*” şeklindeki ifadesi bahsi geçen durumu özetlemektedir.

Tarihsel süreçte kadınların haklarını savunma mücadeleleri farklı dönemlerde çeşitli dönüşümlere gebe olmuştur. Akademik literatürde “feminist dalgalar” olarak isimlendirilen bu dönemler, kadınların hak taleplerindeki ve mücadele biçimlerindeki değişimleri yansıtmaktadır. Bu dönemlerde kadınların öncelikli olarak oy kullanma hakkı, toplumsal eşitlik ve çalışma yaşamında yer alma gibi siyasal ve sosyal alanlarda düzenlemeler talep ettikleri bilinmektedir (Albayrak ve Anamur, 2020, s. 692). Fakat bu süreç sanıldığı kadar kolay değildir. Zira kadınların toplumda arka plana atılmalarına ya da eksik görülmelerine yönelik söylemler atasözleri ve deyimlerle dahi dile yerleşmiş, kültürün toplumsal yaşantının da bir parçası haline gelmiştir. Öyle ki bu durum; kadına yönelik şiddetin meşrulaştırılmasındaki bir araç olarak da görülmektedir. Örneğin “*kadının sırtından sopayı, karnından sıpayı eksik etmeyeceksin*” atasözü, kadınların maruz kaldıkları şiddetin kültürel söylemlerdeki yansımalarından biri olarak göze çarpmaktadır. Aynı şekilde “*kocam değil mi döver de sever de*” ifadesinin gerek gündelik söylemlerde gerekse Türk filmlerinde kadınlara yönelik şiddetin meşrulaştırılması ya da kanıksatılması bağlamında kullanıldığı görülmektedir.

Toplumda bireylerin üstlendiği roller, sergilediği tutum ve davranışlar büyük ölçüde öğrenme yoluyla elde edilmektedir ve bu öğrenme süreci yaşam boyu sürmektedir. Bu bağlamda, kadın ve erkek rollerinin de çevresel etkilerle şekillendiği görülmektedir. Özellikle dikkat çeken bir durum ise, annelerin zaman zaman kız çocuklarına veya gelinlerine erkeklere özgü roller yükleyerek yaklaşımları dikkat çekmektedir. Gelenek ve göreneklerin güçlü biçimde sürdüğü kırsal alanlarda, ataerkil toplumsal yapının çocuklar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarıldığı bilinmektedir. Ailede gözlemlendiğini uygulayan

bireyler, bu kültürel aktarımı günümüze kadar getirmiş ve hâlâ kadınların erkeklerden daha alt konumda görüldüğü toplumsal yapının varlığını sürdürmesine sebep olmaktadır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı, Türk arabesk ve fantezi müziğinin önemli isimlerinden biri olan Bergen'in gerçek yaşamında maruz kaldığı şiddet ile bu yaşantının beyaz perdeye aktarılan öyküsünü incelemektir. Bu doğrultuda, Bergen'in yaşamı ve maruz kaldığı şiddetin sinemada nasıl temsil edildiği ele alınmaktadır. Çalışmanın, şiddetin sinemadaki temsiline dair yapılacak olan çalışmalara katkı sağlaması beklenmektedir.

Araştırmanın Varsayımları ve Sınırlılıkları

2022 yılında gösterime giren Bergen filmi ile sınırlandırılmış olan bu çalışmada, Bergen'in yaşam öyküsünün tamamı değil, yaşamının sinemaya aktarılması sürecinde kadına yönelik şiddetin ne şekilde temsil edildiğine odaklanmıştır. Bu nedenle Bergen filmindeki görsel göstergeler, karakterlerin temsilleri, mekânların kullanımları, renkler, kostümler göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmada film, Bergen'in yaşadığı döneme ait haberler ve röportajlar ile karşılaştırılmalı olarak ele alınmış; ancak farklı sinema filmleriyle karşılaştırmalı bir analiz yapılmamıştır. Bu çalışmada yalnızca Bergen filmi üzerinden şiddetin temsil biçimleri incelenmiştir.

Araştırma, Bergen filminde kadına yönelik şiddetin farklı birçok sinemasal gösterge aracılığıyla temsil edildiğini ve temsil türlerinin de göstergebilimsel yöntem ile incelenebileceği olduğu varsayımı üzerine kurulmuştur. Bu nedenle çalışma, Bergen'in gerçek yaşam öyküsünden beyaz perdeye aktarılan filmde şiddetin nasıl anlamlandırıldığı ve izleyiciye ne şekilde aktarıldığı problemi üzerine inşa edilmiştir.

Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Çalışmanın evrenini kadına yönelik şiddeti konu alan Türk sinema filmleri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemi ise amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilen 2022 yapımı Bergen filmi oluşturmaktadır. Filmde kadına yönelik şiddetin doğrudan ya da dolaylı olarak temsil edildiği sahnelere ek olarak film içinde yer verilen diyaloglar analiz birimlerine dahil edilmiştir.

YÖNTEM

Bu çalışmanın ana ve temel çözümleme yöntemi Roland Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımıdır. Medya, yalnızca birer anlatı aracı değil, görsel ve işitsel göstergeler aracılığıyla ideolojik anlamlar üreten ve toplumsal cinsiyet rollerini yeniden üreten kültürel metinler olarak kabul edilmektedir (Hall, 2017, ss. 452-453). Dolayısıyla sinema da bu yapısal boyut içinde yer alması nedeniyle toplumsal cinsiyet rollerini yeniden inşa eden kültürel metinler içinde değerlendirilmektedir. Ayrıca sinemanın bu yapısal boyutu, Metz (1991, ss. 44-46) tarafından sinemanın kendine özgü bir dili ve işaretler sistemi olarak ele alınmasıyla temellendirilmiştir. Dolayısıyla göstergebilimsel film çözümlemelerindeki temel amaç, perdede görünenin ötesine geçerek, izleyiciye aktarılan örtük mesajları, kültürel kodları ve ideolojik yapıları açığa çıkarmaktır (Parsa ve Parsa, 2004, ss. 63-66). Barthes göstergebilimi, göstergeleri, gösterge dizgelerini ele alan, bunları anlamlandırmaya çalışan bir yöntem olarak ifade etmektedir (Barthes, 1979, s. IX-X). Barthes'ın, göstergebilim kuramında göstergeler, düz anlam (denotation) ve yan anlam (connotation) olmak üzere iki temel anlam katmanı üzerinden ele alınmaktadır. Düz anlam, göstergenin sözlük anlamı veya ekrandaki doğrudan, objektif karşılığı iken, yan anlam, göstergenin toplumsal ve kültürel kodlar çerçevesinde ürettiği derin ve ideolojik anlama karşılık gelmektedir. Barthes (2018, s. 201-206) bu yan anlamların zamanla doğallaşarak ideolojiyi gizleyen “mite” dönüştüğünü savunmaktadır. Dahası bu anlam katmanları, toplumsal ve kültürel kodlar çerçevesinde çözümlenerek göstegelerin taşıdığı ideolojik ve yapısal anlamların ortaya çıkarılması sağlanmaktadır (Barthes, 1979, s. 86-90). Bu kapsamda araştırmada sahnelerin Barthes'a göre hangi adımlarla çözümlendiğini, her sahnenin hangi ölçüte göre yorumlandığını ve analiz kategorilerinin neye dayandığını açıkça ortaya koymak amacıyla oluşturulan “Göstergebilimsel Çözümleme Metodu İşleyiş Tablosu” aşağıda yer almaktadır. Yapılan çözümlemelere ilişkin tablolar ise çalışmanın akışını bozmamak için ekler kısmında sunulmuştur.

Tablo 1. Göstergebilimsel çözümleme metodu genel işleyiş tablosu

Gösteren	Gösterilen/ Düz Anlam	Yan Anlam	Toplumsal/ Kültürel Kod	Şiddet Türüyle İlişkisi	Yorumlama Ölçütü
----------	--------------------------	-----------	-------------------------------	-------------------------------	---------------------

Sinemada Şiddet Bağlamında Bergen Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Ekranda yer alan, duyularla algılanan somut işitsel veya görsel öge (Örn: Siyah elbise, hediye, toka)	Gösterenin sözlük anlamı veya ekrandaki doğrudan ve nesnel karşılığı (Örn: Sahne kostümü, kolye, fiziksel temas)	Gösterenin film bağlamında ürettiği ikincil, derin ve ideolojik anlam (Örn: Yas, direnç, duygusal manipülasyon)	Yan anlamı şekillendiren ataerkil normlar, toplumsal cinsiyet rolleri ve inançlar)	İşaret edilen eylemin fiziksel, psikolojik, ekonomik veya cinsel şiddetle doğrudan ya da örtük bağı	Barthes'ın göstergebilim kuramı çerçevesince mit, temsil ve toplumsal cinsiyet bağlamındaki kuramsal karşılığı
---	--	---	--	---	--

Çözümleme aşamasında, yukarıda yer alan tabloya uygun olarak elde edilen nitel verilerin sistematik bir biçimde tasnif edilmesi, kategorize edilmesi ve yorumlanması amacıyla betimsel analiz tekniğinden yalnızca ikincil ve yardımcı bir veri düzenleme tekniği olarak yararlanılmıştır. Araştırmanın asıl metodolojik temeli betimsel analiz değil göstergebilimsel analiz yöntemidir. Betimsel analiz sadece ana yöntemin bulgularını metin içinde organize etmek üzere işlevselleştirilmiştir.

Çalışmanın veri kaynağını 2022 yılı Bergen filmi oluşturmaktadır. Filmdeki sahneler arası geçişler ve diyaloglar yukarıda belirtilen göstergebilimsel adımlar ve betimsel tasnif çerçevesinde incelenmiştir. Bu çalışma yürürlükteki ulusal ve uluslararası etik kurallar ile dergi yayın ilkeleri çerçevesinde etik kurul izni gerektirmemektedir.

FİLMİN KONUSU VE KÜNYESİ

Konusu: 2022 yapımı Bergen filmi, Belgin Sarılmışer'in müzik kariyerini ve özel hayatında maruz kaldığı şiddeti anlatan biyografik bir yapıım olup, sanatçının müziğe olan sevgisini gençlik yıllarından itibaren ele almaktadır. Filmde Bergen'in evliliği süresince maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel şiddete rağmen müziğe bağlılığı toplumsal cinsiyet perspektifi üzerinden sunulmaktadır. Bergen'in 1989 yılında Halis Serbest tarafından öldürülmesi, anlatıda bu şiddet sarmalının vardığı son nokta olarak yer almaktadır. Film, izleyiciye bireysel bir biyografi sunmanın ötesinde, kadına yönelik şiddeti toplumsal, kültürel ve cinsiyet temelli ilişkiler çerçevesinde de görünür kılmaktadır.

Yönetmen: Mehmet Binay, Caner Alper

Yapımcılar: Mine Şengöz

Senaristler: Sema Kaygusuz ve Yıldız Bayazıt

Oyuncular: Farah Zeynep Abdullah (Bergen-Belgin Sarılmışer), Tilbe Saran (Sabahat Sarılmışer), Erdal Beşikçioğlu (Halis Serbest), Nergis Öztürk (Nadire), Şebnem Sönmez (Suna), Ahmet Kayakesen (Abdullah), Arif Pişkin (Selahattin), Suzan Kardeş (Komşu), Cemal Günbaş (Erdal), Ali Seçkiner Alıcı (Cevdet)

Yapım Yılı: 2022

Film Süresi: 2 Saat 26 Dakika

Dil: Türkçe

SİNEMADA GÖRÜNTÜ ANLAM İLİŞKİSİ: BERGEN FİLMİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Araştırmamanın ana odağına yer alan Bergen filminde kadına yönelik şiddet, film boyunca farklı sahneler aracılığıyla izleyiciye aktarılmaktadır. Filmdeki şiddetin mağdur ve fail arasındaki ilişkiler üzerinden temsil edilmesi, izleyicinin yaşananlara tanıklık etmesini ve Bergen'in maruz kaldığı şiddetle empati kurmasını mümkün kılmaktadır. Bu noktadan hareketle filmde, şiddet karşısında mağdur konumundaki Bergen ile fail konumundaki eski eşi Halis arasındaki ilişkinin izleyiciye öykünün merkezine yerleştirilerek aktarıldığı görülmektedir.

Resim 1. Giriş sekansı: (00.00- 03.23)



Film, Bergen'in kuliste hazırlanışı ve sahneye çıkışı ile başlamaktadır (00.00 – 03.21). Olay örgüsüne bakıldığında Bergen'in yüzüne kezzap atıldıktan sonra ilk kez sahneye çıkışı canlandırılmaktadır. Bu sahne ile Bergen'in güçlü duruşu izleyicilere aktarılacak ve kezzapla saldırısının ardından sonra yakaladığı şöhret vurgulanmıştır. Bergen'in sahneye çıkarken taktığı mücevherler zenginliğine, sürdüğü kırmızı ruj ihtirasına ve kadınlığına, simli göz bandı kimliğine, kullandığı parfüm kadınsılığına, sigara ve alkol kullanımı yaşadığı zorluklar ile kötü alışkanlıklarına, giydiği beyaz elbisesi ise her şeye rağmen saflığına ve

Sinemada Şiddet Bağlamında Bergen Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi

masumiyetine vurgu yapmaktadır. Bu sahne anlatılırken arka fonda sürekli yükselen ve alçalan müzikle de heyecan ve merak unsuru pekiştirilmiştir. Giriş sekansına dair gerçekleştirilen göstergebilimsel çözümlemenin detayları, çalışmanın bütünlüğünü sağlamak adına çalışmanın sonunda yer alan Ekler başlığı altında Ek. 1. Giriş sekansına ilişkin çözümleme tablosu adıyla sunulmuştur.

Bergen filminin anlatı yapısı içerisinde, sanatçının çocukluk yıllarına yapılan geri dönüşler aracılığıyla müziğe duyduğu ilgi ve tutkunun temellerinin erken yaşlarda atıldığına özellikle vurgu yapılmaktadır. İlk sahnenin hemen ardından verilen sahnede babasının Bergen'e mandolin hediye etmesi, onun müzikle ilk temasını simgelerken aynı zamanda da sanatsal eğilimlerinin aile ortamında filizlendiğine dikkat çekilmektedir.

Resim 2. Çocukluk ve yetişkinlik sekansı (03.23-40.00)



Sahnenin devamında ebeveynler arasındaki tartışmanın ardından annenin evi terk etmesi ve Bergen ile Ankara'ya taşınması olay örgüsünde belirleyici bir kırılma anı olarak izleyiciye sunulmaktadır. Ankara'da geçen bu yeni hayatında Bergen'in müzik eğitimi alması ve konservatuvarı birincilikle kazanması, bireysel başarı ve azmin öne çıktığı bir anlatı kurgusu aktarılmak istenmiştir. Bu süreç, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadının eğitim yoluyla bireyleşme mücadelesine de dikkat çekmektedir. Filmin ara sahnelerinde yer alan ve Bergen'in babasına sürekli mektup yazdığı bölümler, karakterin duygusal dünyasına dair önemli ipuçları barındırmaktadır. Bu sahneler, Bergen'in babasına duyduğu özlemi ve onun sevgisine olan ihtiyacını derinlemesine işlemektedir. Özellikle konservatuvarı birincilikle kazandığını babasına bildirmek istemesi, onun hem onaylanma arzusunu hem de ailesel aidiyet bağlarını koruma çabasını ortaya çıkarmaktadır. Böylece film, yalnızca bireysel başarı öyküsünü değil, aynı zamanda aile içi duygusal kopuşların birey üzerindeki etkilerini de sunmaktadır.

Bergen filmi, başkarakterin müzik kariyerinin ilk adımlarını konu edindiği bu bölümde, konservatuvar hayatını kısa bir geçiş sahnesiyle izleyiciye sunarak, bireysel mücadelesinin sahneye evrildiği döneme dikkat çekilmiştir. Bergen'in PTT'de çalışmaya başlaması ve sonrasında Feyman Kulüp'te sahne alması hem ekonomik özgürlük arayışının hem de sanatsal tutkusunun belirginleştiği kırılma anları olarak kurgulanarak aktarılmıştır. Feyman Kulüp sahnesi, anlatı açısından yalnızca ilk sahne deneyimi değil, aynı zamanda karakterin kimlik dönüşümünün başlangıcı olarak gösterilmektedir. Bu mekânda hem müzikal kariyerine ilk adımı atmış hem de hayatındaki ilk aşk ile karşılaşmıştır. Bergen'in "Ben sahneye çıksam, var ya asla inmem" şeklindeki repliği, sahneye olan tutkusu kadar, filmin tematik yapısında sahneye kurduğu varoluşsal bağa da vurgu yapmaktadır. Bu ifade, yalnızca sahnede kalma arzusunu değil, aynı zamanda sahne aracılığıyla özgürleşme ve görünür olma isteğini de ortaya çıkarmaktadır. Bu bölüm aynı zamanda, Bergen'in annesiyle olan ilişkisini ve annesini ilk kez açıkça eleştirdiği sahneye de yer vermektedir. Annesine yönelik bu eleştiri, karakterin annesinin yaşam biçiminden duyduğu rahatsızlığı ve onun kaderini tekrar etmek istemediğini ortaya koymaktadır. Buna karşılık annesinin, Bergen'in eğitimine devam etmesi yönündeki ısrarı, onun kızının daha güvenli ve toplumsal açıdan kabul gören bir yaşam sürmesi isteğini ortaya çıkarmaktadır. Böylece film, iki kadın kuşağı arasındaki beklenti farklarını ve bu farklılıkların bireysel tercihlere yansımalarına da atıfta bulunmaktadır. Çocukluk ve yetişkinlik yıllarına ait sahnelerden elde edilen bulguların sistematik dökümü için Ekler bölümündeki Ek. 2. Çocukluk ve yetişkinlik sekansının çözümleme tablosuna bakılması gerekmektedir.

Resim 3. Gençlik ve ilk kariyer sekansı (40.00 – 01.00.00)



Sahne ismini alamadığı çellonun adı olan “*Bergen*”den seçmesi ise sembolik bir anlam barındırmaktadır. Bu seçim, sanat ve eğitim hayatına verdiği değerin yansıması olarak ifade edilebilir. Okul ile sahne arasında tercih yapmak zorunda kalması, karakterin sistemle, kurumsal baskılarla ve toplumsal normlarla olan çatışmasına dikkat çekmektedir. Nihayetinde sahneyi tercih etmesi, yalnızca sanata duyduğu aşkın değil, aynı zamanda ekonomik bağımsızlık arzusunun ve kendi yaşamını inşa etme mücadelesinin sonucu olarak gösterilmektedir. Bu süreçte babasıyla yaşadığı yüzleşme ise karakterin duygusal kırılma anını temsil etmektedir. Uzun süredir yazdığı mektupların hiç okunmadan geri gönderildiğini öğrenmesi, Bergen’in baba figürüne duyduğu bağlılığın, özlemin ve onaylanma ihtiyacının karşılıksız kaldığını gözler önüne sermektedir. Bu durum, yalnızca kişisel hayal kırıklığı değil, aynı zamanda ataerkil aile yapısının duygusal soğukluğunu ve dışlayıcılığını da simgelemektedir. Babasının hediye ettiği mandolini öfkeyle kırması, yalnızca bir nesnenin değil, aynı zamanda geçmişe ve baba figürüne dair tüm ideallerin yıkımını da göstermektedir.

Bölümün sonunda Feyman Kulüp sezonunun bitmesiyle birlikte *Bergen*’e Adana’daki bir gazinodan teklif gelir ve bu teklifi kabul etmesiyle birlikte Bergen hayatındaki yeni bir evreye doğru adım atar. Adana’ya gidişi, coğrafi bir değişimden öte, karakterin yaşamındaki yeni kırılmalara ve dönüşümlere zemin hazırlayan önemli bir geçiş olarak gözlemlenmektedir.

Filmin Adana’da geçen sahnelerinde, *Bergen*’in sahne aldığı gece kulübünde Halis ile tanışması, karakterin yaşamında köklü bir dönüşümün başlangıcını simgelemektedir. Halis’in *Bergen*’e yönelik sergilediği küçük jestler, onun daha önce deneyimlemediği bir sevgi dilini temsil ederken; gösterdiği sürekli ilgi ve koruyuculuk, *Bergen*’in yaşamında eksikliğini duyduğu savunulma ve sahiplenilme ihtiyacını karşılamakta ve bu durum izleyiciye yumuşak bir geçiş olarak aktarılmaktadır. Bu bağlamda Halis, sadece bir romantik partner değil, aynı zamanda bir baba figürü olarak konumlanır; *Bergen*’in kırılgan duygusal altyapısına doğrudan temas ederken izleyiciye de aile bağlarının önemini göstermektedir. Aynı zamanda izleyiciye gerek baba gerek eş olsun bir kadının her zaman bir erkeğin ilgisine ve şefkatine ihtiyaç duyduğu da alt metinde verilmekte ve bilinç altına yerleştirilmektedir.

Bu sahnede karakterin çocukluk travmaları ile Halis arasında kurduğu bağ dikkat çekmektedir. Filmin ilerleyen sahnesinde Bergen’in babasının rahatsızlanması üzerine Mersin’e gitmesi ve hastanede babasına “*Çok güzel bir işim var, araba da aldım, herkes beni çok seviyor*” şeklindeki ifadeleri, onun hâlâ babası tarafından onaylanma ve sevilme arzusunu taşıdığını ifade etmektedir. Ancak baba başta olmak üzere aile bireylerinin şarkıcılık mesleği nedeniyle Bergen’i

dışlaması, karakterde derin bir hayal kırıklığı ve aidiyetsizlik duygusu yaratmakta ve dönemin kadın sanatçılara ve pavyon hayatına bakış açısını gözler önüne sermektedir. Gazinoda çalışan arkadaşı Nadide ile yaptığı konuşmada dile getirdiği “*Ancak evlenirsem beni severmiş*” ifadesi, bu onay arayışının evlilik yoluyla karşılanabileceğine dair içselleştirilmiş toplumsal bir inancı yansıtmaktadır. Arkadaşının “*En azından seni düşünen bir baban var*” cümlesi ise her iki karakterin baba figürüne duyduğu özlemi ve gösterişli hayatlarının ardındaki duygusal yoksunluğu açığa çıkarırken aynı zamanda da dönemin kadınlarının yaşadığı zorlukları ve neden gece kulüplerinde çalışmak zorunda olduklarına dikkat çekmiştir.

Halis’in Bergen’den yaşça büyük oluşu ve sorunları çözme biçimi, onu Bergen açısından koruyucu bir figür olarak konumlandırmaktadır. Özellikle çalınan arabanın Halis tarafından bulunması ve Bergen’in borç senetlerinin onun tarafından ödenmesi, Bergen’in Halis’e güven duymasını ve duygusal olarak bağlanmasını kolaylaştırmaktadır. Bununla birlikte, Halis’in ilerleyen süreçte Bergen’in ekonomik sorunlarını üstlenmesi, ilerleyen zamanda ortaya çıkacak olan ekonomik şiddetin örtük göstergeleri olarak durmaktadır. Halis’in “*Biz sözümüzde dururuz*” ifadesi ile yapılan evlilik teklifi de bu güven ilişkisinin pekiştirilmesine hizmet etmektedir. Bu açıdan ele alındığında Bergen’in ekonomik açıdan Halis’e bağımlı hale gelmesinin ve ekonomik kararlar üzerindeki kontrolünün zamanla azalmasının temelleri bu aşamada atılmaktadır. Halis’in güçlü ve sözünü tutan erkek figürü olarak yansıtıldığını, Bergen’in de bu güven algısı içinde duygusal olarak ikna edildiğini ortaya çıkarmaktadır. Ancak Halis’in evlenme teklifinden hemen sonra “*Gece kulüplerinde şarkı söylemen bize yakışmaz*” şeklindeki söylemi, filmde dönemin sosyo-kültürel yapısına dair önemli bir eleştiri sunmaktadır. Bu söylem, ataerkil normların kadınlara yönelik ikili standartlarını ve erkek merkezli ahlaki denetimi yansıtmaktadır. Bergen’in “*Ama ben müziği bırakmak istemiyorum*” cevabı ise onun sadece sahneye olan bağlılığını değil, aynı zamanda bireysel iradesini ve kadın kimliğini koruma çabasını temsil etmektedir. Bu çatışma, izleyiciye Bergen’in hayatı boyunca sürecektir olan seçim ikilemlerinin ilk büyük örneği olarak gösterilerek hayatındaki zorluklara dikkat çekmektedir.

Filmin geçtiği 1977-1989 dönemi, gece kulüplerinde sahne alan kadın sanatçıların toplum tarafından yeterince değer görmediği bir döneme işaret etmektedir. Bu bağlamda kadınlık, cinsellik ve görünürlük gibi kavramlar, güçlü biçimde ataerkil bakış açısıyla açıklanmış izleyiciye aktarılmıştır. Bergen’in annesine Halis’in evlilik teklifini iletmediği sahnede annenin “*Doğruyu söyle, seni mecbur mu bıraktı?*” sorusu, sadece bir annenin kaygılarını değil, aynı zamanda o dönemdeki kadınların genel yaşam gerçekliğini ve baskılanma biçimini de

özetlemektedir. Evlilik sonrasında Bergen'in ilk işi olarak Halis'i babasının yanına götürmesi, karakterin çocukluğundan itibaren devam eden baba özlemine değinmektedir. Bu durum, film boyunca sıklıkla vurgulanan baba figürüne duyulan duygusal bağlılık ve onaylanma ihtiyacının bir yansıması olarak da ifade edilmektedir. Bergen'in burada hâlâ *"büyümemiş bir kız çocuğu"* gibi resmedilmesi, onun aile içindeki duygusal boşluğunun yetişkinliğe taşınmış bir uzantısı olarak seyirciye sunulmaktadır. Evliliğin ardından yaşanan süreçte ise, Halis'in Bergen'e yönelik uyguladığı psikolojik ve fiziksel şiddet, evliliğin bir güven alanı olmaktan ziyade bir kaçış ve hayal kırıklığına dönüşmesini sağlamaktadır. Bergen'in sık sık annesini özlediğini dile getirmesi, bu evliliğin bir sığınak olmadığına; aksine annesinden ve özgürlüğünden uzaklaştıran bir hapis haneye dönüştüğüne vurgu yapmaktadır. Bergen'n gençlik dönemi ve ilk sahne deneyimlerini barındıran bu bölümün işaret ettiği kültürel kodlar ile yan anlamlar Ek. 3. Gençlik ve ilk kariyer sekansına ait çözümleme tablosu başlığı altında tasnif edilmiştir

Resim 4. Halis Serbest ve şiddet sekansı (01.00-01.24)



Filmin ilerleyen sahnelerinde, Bergen'in Halis tarafından maruz bırakıldığı fiziksel şiddet sonrası, yaralarını kendi elleriyle sarması, sadece bireysel bir iyileşme pratiğini değil, aynı zamanda kadının kendi gücüyle ayakta kalma çabasını da temsil etmektedir. Bu sahne, kadının bağımsızlık ve direniş gücünü vurgu yaparken; ataerkil şiddet sarmalına rağmen varlığını sürdürme ve kendine yetme iradesini ön plana çıkarmaktadır. Karakterin kendine dönük bu eylemi, toplumsal olarak çoğu zaman görmezden gelinen kadın dayanıklılığını görünür kılma çabasını da yansıtmaktadır. Bununla birlikte Halis'in, yaşanan her şiddet olayının ardından çiçek, inci kolye gibi sembolik hediyeler aracılığıyla af dilemesi; şiddetin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik bir manipülasyon süreciyle sürdürüldüğünü ortaya çıkarmaktadır. Bergen'in bu

hediyelerle ikna edilerek Halis'i affetmesi, kadının duygusal bağ ve toplumsal baskılar arasında sıkıştığı bir ikilem olarak kurgulanmakta ve kadının duygusal yönüne değinilmektedir. Bu durum, yalnızca bireysel bir ilişkinin dinamiği değil, aynı zamanda toplumun genelinde kadına yönelik şiddetin nasıl normalleştirildiğine ve romantize edildiğine dair eleştirel bir yapı olarak da gösterilmektedir. Filmin bu bölümünde şiddet olgusunun görünmezliği de dikkat çekici biçimde ele alınmaktadır. Bergen'in yaşadığı şiddeti annesinden gizlemesi, yalnızca bireysel bir mahremiyet tercihi değil, aynı zamanda dönemin toplumsal yapısına içkin olan utanma, susma ve bastırma kültürüne de atıfta bulunmaktadır. Filmde, iletişim araçlarının yetersiz olduğu bir dönemin tasviri yapılırken, bu durumun kadınların yaşadığı şiddetin hem bireysel çevreler hem de kamusal alanda görünmez hale gelmesine nasıl katkı sağladığına da vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda Nadide karakterinin Bergen'e yönelik kesintisiz desteği, kadınlar arası dayanışma temasını güçlendirir nitelikte sunarken; Nadide'nin Bergen'i hamama götürdüğü sahnede, arka planda bir kadının "Annem" adlı şarkıyı seslendirmesi, yalnızca bir müzikal geçiş değil; aynı zamanda anne-kız ilişkisi üzerinden seyircide duygusal bir bağ kurmayı hedefleyen güçlü bir anlatı ögesi olmaktadır. Bu sahne, sadece Bergen'in yaşadığı acıyı değil, aynı zamanda kadınların kuşaklar arası deneyimlerini, özlemlerini ve bastırılmış duygularını da sahneye taşıyarak izleyiciyi sahneye bağlamaktadır.

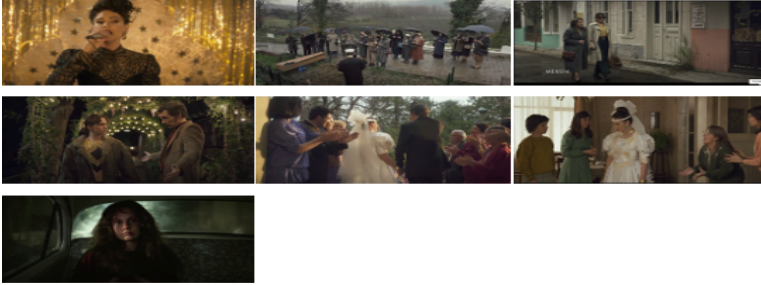
Hamam sahnesi, Türkiye'nin kırsal ve yarı-kentsel yaşam biçimlerinde kadınların kamusal ve özel alanlardaki görünürlüğüne de göndermeler yapmakta ve dönemin sosyal yaşantısına da değinmektedir. Bu yönüyle, yalnızca duygusal bir sahne değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerine ve kadınların sosyal hayattaki yerlerine ilişkin sembolik bir anlatım alanı işlevi üstlenmektedir. Bakıldığı zaman bu sahneler aracılığıyla Bergen filmi, şiddeti özellikle de kadınların maruz kaldığı şiddeti yalnızca bireysel bir trajedi olarak değil; toplumsal, kültürel ve yapısal bir mesele olarak ele almakta; kadınların bu döngü içinde nasıl yalnızlaştığını ve aynı zamanda nasıl direndiğini çok katmanlı bir şekilde izleyiciye aktarmaktadır.

Bergen filminin bu bölümü, sanatçının Halis ile yaşadığı ilişkisini, bu ilişkiden doğan travmaları, tekrar eden şiddet döngüsünü ve sahne performanslarının bu sürecin hem duygusal hem de toplumsal yansımaları olarak kurgulanması üzerine yoğunlaşmaktadır. Film, kişisel hikâyeyi sadece biyografik bir akışla değil; kostüm, sahne atmosferi, şarkı seçimi ve kadrage detayları üzerinden sembolik anlamlar üreterek de seyirciye aktarmaktadır. Sahnede giydiği siyah uzun elbise; Bergen'in Halis'ten ayrılıp annesinin yanına dönmesinin ardından ilk sahnesinde siyah giyinmesi, bir yandan yas duygusunu yansıtırken, diğer yandan yaşananlara karşı bir başkaldırı anlamı taşımaktadır. Siyah, burada hem kaybı hem de direnci

Sinemada Şiddet Bağlamında Bergen Filminin Göstergibilimsel Çözümlemesi

simgelemektedir. Parlak pullar ve takılar ise; siyahın yas anlamını gölgelercesine, pırıltılı detaylarla güç ve sahne hakimiyeti vurgu yapmaktadır. Bu, travmaya rağmen kendini güçlü bir figür olarak sunma çabasının görsel ifadesi olmaktadır. Sahnede söylediği “Bana Neler Vadettin” şarkısı ise; Bergen’in yaşadığı hayal kırıklıklarıyla örtüşmüş, sahne performansını biyografik bağlama yerleştirmiştir. Şarkının buğulu ve tok sesle söylenmesi, yaşanan acının sahne aracılığıyla yeniden üretildiğini göstermektedir. Halis’in, babasının cenazesinde Bergen’e “sana sahip çıkacak birinin olmasını isterdi” sözleri, duygusal manipülasyonun klasik bir örneği olarak sunulmaktadır. Burada hem suçluluk yükleme hem de bağımlılık ilişkisini sürdürme stratejisi görülmektedir. Bergen’nin Halis’ten gördüğü şiddetin ardından tekrar kaçışının anlatıldığı sahnede masanın altında saklanması ve Bergen’in babasının tespihini tutması, ata figüründen beklenen koruma ihtiyacını sembolize etmektedir. Söz konusu sekans bağlamında açığa çıkan şiddet olgusu ve Halis Serbest karakterinin temsili üzerinden yapılan analizlerin tablo formatındaki özetine Ek. 4. Halis Serbest ve şiddet sekansına ait çözümleme tablosu üzerinden ulaşılabilmektedir.

Resim 5. Mesleki kariyer sekansı (01.25-01.40)



Daha sonraki sahnede, “Kurtar Yarab” şarkısıyla birlikte kullanılan kırmızı, hırs, aşk ve gücün görsel sembolü olarak kırmızı elbise giydiği görülmektedir. Rengin şatafatlı sunumu, yaşadığı tedirginliği perdelemeye dönük bilinçli bir sahneleme tercihi olmaktadır. Kaçtıktan sonra söylediği “Kurtar Yarab” şarkısının seçilmesi aslında korku ve çaresizlik temasını güçlendirmeye yönelik kullanılmıştır. Kırmızı elbiseyle olan tezat hem sahne önünde hem de arkasında yaşanan farklı duygusal durumları vurgulamaktadır.

Kezzap saldırısı sonrası hastanedeki sahnede, Halis’in tehditleri, fiziksel şiddet sonrası psikolojik şiddetin devamlılığını ortaya koymaktadır. Yakın plan “Güzeller Güzeli Bergen” billboardı anlatıda foreshadowing (önsezi) tekniği kullanılarak, yaklaşan trajedinin haberciliği yapılmaktadır. Kezzap saldırısı sonrası dönemin gazetelerinin eklenmesi, filme belgesel niteliğinde bir katman

ekler; aynı zamanda “*Bu gözler artık göremiyor*” manşeti, Halis’in “*ceylan gözüm*” hitabı ile ironik ve trajik bir bağ kurmaktadır. Mesleki kariyer sekansından kullanılan sembollerin ve şiddet türlerinin çözümlendiği veriler, metnin akışını bölmek amacıyla, Ek. 5. Mesleki kariyer sekansına ait çözümleme tablosu olarak makalenin sonuna eklenmiştir.

Resim 6. Kezzap atılması ve sonraki yaşam sekansı (01.42-01.50)



Kezzap saldırısının ardından Bergen’in sahnede beyaz elbise giymesi, masumiyet ve saflık imgesini öne çıkarmaktadır. Elbisenin gelinlik estetiği taşıması hem bir yeniden doğuş hem de hayatındaki kırılma noktasında “yeniden başlama” arzusunun görsel karşılığı olarak gösterilmektedir. Sahnede söylediği “*Seni Kalbimden Kovdum*” adlı parça, Bergen’in geçmişini geride bırakma ve bireysel özerklik kazanma iradesini simgelemektedir. Şarkının sözleri, duyulan öfkenin ve kişisel bağımsızlığın sahne üzerinden ilanı olarak aktarılmaktadır.

Daha sonraki sahnede “*Altın Plak*” ödül töreninde giyilen siyah elbise, asalet ve olgunluğu temsil ederken, Bergen’in yaşadığı tüm travmalara rağmen sahnedeki kararlı ve güçlü duruşunu pekiştirmek için kullanılmaktadır. Tekrar Adana konserinde beyaz elbise tercihi, masumiyet imgesini yeniden üretmektedir. Bu sahnede yaşanan bıçaklanma ve Bergen’in kendi bacağını bağlayarak sahneye devam etmesi hem fiziksel cesaretin hem de mesleki adanmışlığın sembolik bir ifadesi olmaktadır. Tekrar ayağa kalktığında söylediği “*Ecelden Korksaydım Bergen Olamazdım*” sözü hem kişisel kararlılığı hem de yaşanan şiddet karşısındaki meydan okumayı sözlü bir manifesto haline getirmektedir. Sahnede söylediği “*Benim İçin Üzülme*” şarkısı, sahne atmosferiyle bütünleşmiş hem bireysel acının topluma açılması hem de izleyiciye Bergen’in “kurban” kimliğini reddeden bir mesaj sunması bakımından anlamlı kılınmaktadır.

Halis’in “*Bana yalvardı, onunla olmak için şarkı söylemeyi bıraktı*” gibi sözleri ataerkil toplum yapısında erkeklik gururunun önemini ve bu gururun kadın üzerinde nasıl bir güç ilişkisine dönüştüğünü ortaya çıkarmaktadır. Bu söylem,

Sinemada Şiddet Bağlamında Bergen Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi

bireysel ilişkiden öte, toplumun kadın-erkek rollerine ilişkin kalıplaşmış algılarını yansıtmaktadır. Halis'in “*evimize dönelim*” ve “*sensiz yaşayamıyorum*” gibi ifadeleri, duygusal bağımlılık ve suçluluk duygusu üzerinden kontrol mekanizması kurma girişimini göstermektedir. Anneyi suçlayarak Bergen'i ikna etmeye çalışması, manipülasyonun aile bağları üzerinden pekiştirildiğini ifade etmektedir.

Final bölümünde kullanılan karanlık yol ve gerilim müziği, izleyiciyi yaklaşan trajediye hazırlamaktadır. Kezzap saldırısını ve karakterin sonrasındaki travmatik mücadelesini konu alan sekansın göstergebilimsel çözümlemesine ilişkin tablo Ek. 6. Kezzap Atılması ve sonraki yaşam sekansına ait çözümleme tablosunda ayrıntılı olarak yer almaktadır.

Resim 7. Şiddetin meşrulaştırılması, ünlenme ve cinayet sekansı (01.50-02.20)



Bu görsel-işitsel atmosfer, dramatik gerilimi yükselten klasik sinema tekniklerinden birini temsil etmektedir. Bergen'in öldürülmesinin ardından “*Sen Affetsen Ben Affetmem*” şarkısının yağmurlu mezarlık görüntüleriyle verilmesi, ölümün ardından bile adalet ve affetmeme temasını pekiştirmektedir. Bu sahne, bireysel hikâyeyi evrensel bir kadın direnişi mesajına taşımaktadır.

Bergen filminde kadına yönelik şiddetin, fiziksel, psikolojik, ekonomik ve toplumsal boyutlarıyla yer aldığı görülmüştür. Kostüm, renk, müzik, mekân ve diyalog, müzik gibi görsel ve işitsel göstergeler aracılığıyla şiddet hem açık hem de örtük bir şekilde görünür kılınmıştır. Film Bergen'in yaşadığı şiddeti bireysel bir ilişki çerçevesinin ötesine geçirerek, ataerkil toplumsal yapı, ekonomik bağımlılık ve toplumsal cinsiyet rolleri ile de ilişkilendirerek izleyiciye sunmaktadır. Nitekim filmde, görsel ve işitsel göstergeler, şiddetin hem açık hem de örtük biçimlerini ortaya koymakta, Bergen'in yaşamında maruz kaldığı şiddet

üzerinden, mağduriyet ve direnme eksenini bağlamında filmin anlatısını şekillendirmektedir. Filmin dramatik yapısını tamamlayan cinayet ve şiddetin meşrulaştırılması sürecine yönelik tüm kavramsal açıklamalar ise Ek. 7. Şiddetin meşrulaştırılması ve cinayet sekansına ait çözümleme tablosu içinde yer almaktadır.

SONUÇ

Araştırma sonucunda Bergen filminde şiddetin farklı türlerinin beyaz perdeye aktarıldığı, bunun ötesinde kadına yönelik şiddeti sadece biyografik bir anlatı çerçevesinde değil; aynı zamanda toplumsal, kültürel ve psikolojik boyutlarıyla ele aldığı tespit edilmiştir. Filmin anlatı kurgusu, karakterlerin yaşantısı üzerinden ataerkil düzenin kadınlara yüklediği rollerin sorgulanmasına olanak sağlamaktadır. Özellikle şiddetin fiziksel saldırılarla sınırlı olmadığı; psikolojik baskı, ekonomik kontrol ve cinsel tahakküm şekillerinde de yeniden üretildiği gözlemlenmektedir. Bergen'in yaşam öyküsü üzerinden inşa edilen dramatik yapı, izleyicide empati yaratmanın ötesine geçerek, kadına yönelik şiddetin toplumsal düzeyde nasıl normalleştirildiğine ve romantize edildiğine dair eleştirel bir bakış açısı geliştirerek izleyiciye sunmaktadır. Yaşartürk'ün Türk sinemasında kadın karakterlerin kocaları veya erkek arkadaşları tarafından maruz kaldıkları aile içi şiddetin son yıllarda üretilen filmlerde sıklıkla görülebildiğine dair savı bu çalışmayla da desteklenmiştir. Bergen, ilk olarak erkek arkadaşı olarak hayatına giren ve sonradan evlendiği Halis karakteri tarafından sıklıkla şiddete uğramıştır. Bu da yine Yaşartürk'ün belirttiği aile içi şiddetin kimi zaman sevgi, sahiplenme ve koruma gibi söylemlerle yeniden üretildiğine dair tespitleriyle örtüşmektedir (2012, s. 15-16).

Araştırma sonucunda elde edilen bulgular, toplumsal cinsiyet ve sinema ilişkisine dair yapılan çalışmalarda elde edilen sonuçlarla örtüşmektedir. Mulvey (1975) sinemada kadın bedeninin genellikle erkek bakışı tarafından fetiş bir şekilde yansıtıldığını, anlamlandırıldığını ve nesneleştirildiğini ifade etmektedir. Bergen filminde de Mulvey'in ifade ettiğine benzer bir şekilde iki farklı şekilde kadın bedeni resmedilmektedir. Resmedilen kadın bedenlerinden birincisinde Bergen'in sahne kostümleri, güzelliği ve görünürlüğü üzerine kurulmuş geleneksel kadın temsillerine ilişkin kodlar barındırmaktadır. İkincisinde ise şiddete maruz kalan, şiddet mağduru, ataerkil bir sistemde kadının kontrolünün erkekte olduğuna dair bir süreci görünür kılan eleştirel bir beden ekrana yansıtılmaktadır.

Çalışmanın ortaya koyduğu bulgular, kadına yönelik şiddetin sadece bireysel ilişkilerden kaynaklanmadığını, aksine toplumsal cinsiyet normlarının, kültürel kalıpların ve ataerkil yapının sürekliliğiyle beslenen yapısal bir sorun olduğuna işaret etmektedir. Bu doğrultuda, medya ve sinema ürünlerinin şiddetin görünür kılınmasında ve toplumsal farkındalık yaratılmasında önemli bir işlev üstlenebileceği sonucuna varmaktadır. Araştırma, şiddet olgusunun farklı boyutlarını görünür hale getirerek hem akademik literatüre katkı sunmakta hem de kadına yönelik şiddetle mücadelede kültürel temsilin dönüştürücü gücüne vurgu yapmaktadır. İleride yapılacak olan çalışmalarda şiddet temsiline sinemada nasıl değiştiği, sinemadaki şiddetin gerçek yaşama nasıl yansıdığı, gerçek yaşamdaki şiddetin ise beyaz perdeye nasıl aktarıldığı konularına odaklanılması, bu konuya yeni bir perspektif getirebilecektir. Dolayısıyla şiddetin insanlar üzerindeki etkisi kadar sinema sektöründeki temsiline de yönelik bir çalışma yapılabilir.

KAYNAKÇA / REFERENCES

- Adams, C. J. (2022). *Kadına yönelik şiddet, hayvanlara zulüm*. A7 Kitap .
- Akkaş, İ., & Uyanık, Z. (2016). Kadına yönelik şiddet. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 32-42.
- Albayrak, E. C., & Anamur, D. D. (2020). Kadın hareketleri ve medya: 8 Mart Dünya Kadınlar Günü'nün ulusal gazetelerde temsili üzerine bir analiz. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 690-709.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim ilkeleri*. (B. Vardar, & M. Rifat, Çev.) Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2003). *Çağdaş söylemler*. (T. Yücel, Çev.). Metis Yayınları.
- Begtimur, M. E. (2018). Ana akım etki araştırmaları. *Arel Eysad*, 63-74.
- Binay, M., & Alper, C. (Yönetmenler). (2022). *Bergen* [Film]. Orchestra Content.
- Dobash, R. E., & Dobash, R. (1979). *Violence against wives: a case against the patriarchy*. The Free Press.
- Dündar, E. (2023, 22 Haziran). *Ekonomik şiddet*. Hayat Sende. <https://www.hayatsende.org/genel-blog/ekonomik-siddet/>
- Ezici, T. (2010). *Şiddetin metafiziği ve dramaturjik görüntüsü*. Mitos-Boyut Yayınları.

- Flood, M., & Pease, B. (2009). Factors influencing attitudes to violence against women. *Violence, Against Abuse*, 125-142. <https://doi.org/10.1177/1524838009334131>
- Günşen İçli, T. (1994). Aile içi şiddet:Ankara-İstanbul ve İzmir örneği. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7-20.
- Gürhan, N., Erdoğan, G., & Seyran, F. (2020). Cinsel şiddet. *Meyad Akademi*, 59-65.
- Hall, S. (2017). *Temsil, kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. (İ. Dündar, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Heise, L. L. (1998). Violence against women: An integrated, ecological framework. *Violence Against Women*, 262-290. <https://doi.org/10.1177/1077801298004003002>
- Jewkes, R. (2002). Intimate partner violence: Causes and prevention. *The Lancet*, 1423-1429. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(02\)08357-5](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(02)08357-5)
- Krug, E. G., Dahlberg, L. L., Mercy, J. A., Zwi, A. B., & Lozano, R. (Dü). (2002). *World report on violence and health*. World Health Organization.
- Kumcağız , H., Aydın Avcı, İ., Talay, T., Gürkan, S., & Kinsiz, D. N. (2018). Samsun Şiddet Önleme ve İzleme Merkezi'ne başvuran şiddet mağduru kadınların başvuru durumları ve gereksinimleri. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 401-414.
- Limnili, G., & Özçakar, N. (2017). Farklı boyutlarıyla şiddet. *Klinik Tıp*, 55-60.
- Metz, C. (1991). *Film language : A semiotics of the cinema*. (M. Taylor. Çev.). The University of Chicago Press.
- Moses, R. (1996). Şiddet nerede başlıyor? *Cogito*, 23-28.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 13-27. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Orbay, İ. (2022). Görünmeyene ışık tutmak: Psikolojik şiddet. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 267-290. <https://doi.org/10.33417/tsh.975139>
- Özerkmen, N., & Gölbaşı, H. (2012). Toplumsal bir olgu olarak şiddet. *Akademik Bakış Dergisi*, 23-37.
- Parsa, S. & Parsa, A.F. (2004). *Göstergebilim çözümlemeleri*. Ege Üniversitesi Basımevi.

Sinemada Şiddet Bağlamında Bergen Filminin Göstergibilimsel Çözümlemesi

- Polat, O. (2017). Şiddet. *Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*, 22(1), 15-34.
- Poyraz, A. (2023, 12 Haziran). *Kitle iletişim araçlarının toplumsal etkileri*. Manisa Denge. <https://www.manisadenge.com/yazar/adnan-poyraz/kitle-iletisim-araclarinin-toplumsal-etkileri-4975-kose-yazisi>
- Söğüt, F. (2020). Türk sineması ve şiddet: Son dönem Türk filmlerinde şiddetin sunumu üzerine bir araştırma. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 246-257. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.674233>
- Sönmez, B. (2007). İnanç, değer ve şiddet. *Kocaeli Uluslararası Felsefe*, 1-12.
- Stark, E. (2007). *Coercive control: The entrapment of women in personal life*. Oxford University Press.
- Türk Dil Kurumu. (2023). *Şiddet*. Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>
- Uluç Küçükcan, Ö. (2019). Şiddetin ve suçun kamusallaşması: Reality showlar ve toplumsal etkileri. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 165-182. <https://doi.org/10.17829/turcom.653693>
- Yaşartürk, G. (2012). Domestic space and violence in Turkish cinema: My violence is because my love. *Fe Dergi*, 14-27. https://doi.org/10.1501/Fe0001_0000000060
- Yıldırım, S. (2022). *Kadına yönelik şiddet ve ataerkillik*. Eğiten Kitap.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

EKLER

Ek 1. Giriş sekansına ilişkin çözümleme tablosu

Gösteren	Düz Anlam	Yan Anlam	Toplumsal/ Kültürel Kod	Şiddet Türüyle İlişkisi	Yorumlama Ölçütü
Mücevherler	Bergen'in sahnedeki takıları	Zenginlik ve statü	Güç ve statü göstergesi	Şiddet sonrası güçlenmesi	Kimlik inşası
Kırmızı ruj	Makyaj rengi	İhtiras ve kadınlık	Eril bakışta arzu nesnesi	Kadınlığın olarak öne çıkarılması	Beden politikası
Simli göz bandı	Bergen'in gözünü örten aksesuar	Kimlik, travma ve farklılaşmış görünüm	Fiziksel kusurun toplum önünde gizlenme ya da estetize edilme zorunluluğu	Şiddetin bedensel izinin Bergen'in kamusal kimliğinin bir parçasına dönüşmesini görünür kılması	Travmanın estetize edilmesi ve mit

Seren BIYIK & Onur TAYDAŞ

Parfüm	Bergen'in kullandığı koku	Kadınsılık, kadınlık	Toplumsal idealize ettiği "kadını" estetik beklentiler	Geleneksel kadınlık kodlarının görsel anlatıya eşlik etme aracı	Toplumsal cinsiyet rolleri
Sigara ve alkol	Bergen'in kullandığı maddeler	Yaşanan zorluklar ve kötü alışkanlıklar	Yaşanan zorluklar ve kötü alışkanlıklar	Karakterin yaşadığı travmatik sürecin yaşamına yansımaları	Temsil ve sınır ihlali
Beyaz elbise	Bergen'in sahne kostümü	Saflık ve masumiyet	Geleneksel "namus" ve "lekesizlik" beklentisi	Şiddete maruz kalmasına rağmen karakterin masumiyetinin korunmasının temsili	Masumiyet miti
Yükselip alçalan müzik	Arka plan müziği	Heyecan, merak ve gerilim	Seyircinin duygu dünyasının yönlendirilmesi	Şiddet mağduriyeti sonrasında Bergen'in hikâyesindeki dramatik gerilim	Duygusal temsil ve gerilim

Ek 2. Çocukluk ve yetişkinlik sekansının çözümleme tablosu

Gösteren	Düz Anlam	Yan Anlam	Toplumsal/ Kültürel Kod	Şiddet Türüyle İlişkisi	Yorumlama Ölçütü
Mandolin	Enstrüman	Sanata yönelim	Baba otoritesi ve onayı	Müzikal kimliğin temeli	Baba Miti
Ankara'ya taşınma	Yeni şehir	Yeni başlangıç	Kadının özgürleşme alanı	Özgürleşme çabası	Mekansla dönüşüm
Konservatuvar	Müzik okulu	Eğitim ve başarı	Kamusal entelektüel varoluş	Bağımsızlaşma çabası	Bireyselleşme
Birincilik	Okul başarısı	Kendini kanıtlama	Kadının rüşdünün ispatı	Kabul görme arayışı	Cinsiyet ve başarı
Babaya mektuplar	Yazılı iletişim	Özlem ve onay arayışı	Ataerkil onaya muhtaçlık	Duygusal kopuşun etkisi	Ataerkil aile miti
Annenin gidişi	Evi terk etme	Aile parçalanması	Kutsal aile mitinin çöküşü	Çatışmanın çocuğa etkisi	Aile miti

Ek 3. Gençlik ve ilk kariyer sekansına ait çözümleme tablosu

Gösteren	Düz Anlam	Yan Anlam	Toplumsal/ Kültürel Kod	Şiddet Türüyle İlişkisi	Yorumlama Ölçütü
Gece kulübü	Çalışma alanı	Ekonomik varoluş	Pavyon ve ahlak yargısı	Ekonomik bağımsızlık mücadelesi	Mekân ve cinsiyet
"Evlendirsem sever"	Baba hakkındaki söz	Evlilik üzerinden sevgi	Evlilikte değer kazanma	"Koruma" vaadinde zemin	Evlilik miti
Halis'in koruyuculuğu	Yardım etme	Sahiplenme ve koruma	Kurtarıcı erkek dayatması	Şiddet ilişkisine geçiş	Kurtarıcı miti
Arabanın bulunması	Sorun çözme	Güven tesisi	Eril güç ve kontrol	Bağımlılığın artması	Güç ve bağımlılık

Sinemada Şiddet Bağlamında Bergen Filminin Göstergibilimsel Çözümlemesi

Senetlerin ödenmesi	Borç kapatma	Ekonomik güç	Parayla kurulan tahakküm	Ekonomik şiddetin temeli	Ekonomik şiddet
Evlilik teklifi	Evlenme isteği	Bağlılık ve sahiplik	Kadını özel alana hapsedme	Kontrol eksenli ilişkinin başlangıcı	Sahiplenme miti
“Sözümüzde dururuz”	Verilen söz	Güvenilir erkek	Geleneksel eril onur	Failin güven vermesi	Erkeklik miti

Ek. 4. Halis Serbest ve şiddet sekansına ait çözümleme tablosu

Gösteren	Düz Anlam	Yan Anlam	Toplumsal/ Kültürel Kod	Şiddet Türüyle İlişkisi	Yorumlama Ölçütü
Siyah elbise	Sahne kıyafeti	Yas ve direniş	Matem ve ciddiyet	Travmaya karşı direnç	Renk temsili
Parlak pullar/takılar	Elbise detayı	Görünürlük ve güç	Kadının seyirlik objeliği	Kamusal kimlik inşası	Gösteri miti
“Bana neler vaadettin”	Şarkı	Hayal kırıklığı	Mağduriyetin dışavurumu	Şiddetin müzikle ifadesi	Duygusal temsil
Tok/buğulu ses	Vokal tarzı	Acı yoğunluğu	Yaşanmışlığın sese yansması	İşitsel şiddet izi	İşitsel temsil
“Sahip çıkacak biri..”	Halis’in söylemi	Suçluluk ve bağımlılık	Otoritenin kocaya devredilmesi	Psikolojik manipülasyon	Ataerkil mit
“Sahip çıkma”	Koruma söylemi	Kontrol	Kadının mülk görülmesi	Korumanın tahakküme dönüşmesi	Mülkiyet temsili

Ek. 5. Mesleki kariyer sekansına ait çözümleme tablosu

Gösteren	Düz Anlam	Yan Anlam	Toplumsal/ Kültürel Kod	Şiddet Türüyle İlişkisi	Yorumlama Ölçütü
Kırmızı elbise	Sahne kıyafeti	Hırs ve güç	Dişil enerji ve tehlike	Güçlü görünüm vs. gizli korku	Renk sembolizmi
“Kurtar Yarab”	Şarkı	Çaresizlik	İlahi güce sığınma	Kaçış arzusunun nesnesi	Travma temsili
Kırmızı ve korku zıtlığı	İmaj vs. gerçeklik	Güç ve kırılmanlık	Toplumsal ikiyeüzlülük	Kamusal güç ile özel mağduriyet	İkili karşıtlıklar
Hastane	Tedavi alanı	Bedensel yıkım	Klinik alan ve acı	Fiziksel şiddetin sonucu	Mekânsal temsil
Halis’in tehditleri	Sözlü şiddet	Baskı ve korku	Eril cezalandırma hakkı	Psikolojik şiddetin sürmesi	Psikolojik şiddet
“Güzeller güzeli..”	Billboard	Şöhret	Seyirlik meta	Şöhret ve yaklaşan tehlike	Medya temsil
“Gözler görmüyor”	Gazete manşeti	Görme kaybı	Acının reyting dönüşmesi	Şiddetin kamusallaşması	Kamusallaşma
“Ceylan gözüm”	Halis’in hitabı	Göz ve güzellik	Sevgi sözünün silahla dönüşmesi	Göze saldırının trajik ironisi	İronik temsil

Ek. 6. Kezzap atılması ve sonraki yaşam sekansına ait çözümleme tablosu

Gösteren	Düz Anlam	Yan Anlam	Toplumsal/ Kültürel Kod	Şiddet Türüyle İlişkisi	Yorumlama Ölçütü
Beyaz elbise	Sahne kıyafeti	Saflık ve yeniden doğuş	Mağduriyeti aklama	Yeni yaşama kurma arzusu	Masumiyet miti
Gelinlik estetiği	Elbise biçimi	Yeniden başlangıç	Geçiş ritüeli olarak gelinlik	Kesintiye uğrayan yaşamın inşası	Geçiş ritüelleri
“Seni kalbimden kovdum”	Şarkı	Özerklik ve kopuş	Bireyselliğin ilanı	Failden psikolojik uzaklaşma	Direnış temsili
Siyah elbise (ödül)	Tören kıyafeti	Asalet ve güç	Otorite ve yenilmezlik	Kamusal kimliğin tesisi	Güç temsili
Beyaz elbise (Adana)	Sahne kıyafeti	Masumiyet	Kurban-masum algısı	Şiddet öncesi anlamın üretimi	Masumiyet miti
Bıçaklanma	Fiziksel saldırı	Fiziksel şiddet	Ataerkil cezalandırma	Yaşam hakkında müdahale	Beden politikası
Bağlı bacakla sahne	Yaralı çıkış	Mesleki direnç	Erkeğe boyun eğmeme	Kamusal varlığı sürdürme	Direnış miti
“Ecelden korksaydım”	Söz	Meydan okuma	Eril baskıya isyan	Yaşam mücadelesinin ilanı	İsyan temsili
“Benim için üzülme”	Şarkı	Kurbanlığın reddi	Acıma duygusunu reddetme	Pasif mağduriyetin reddi	Kurban mitinin reddi

Ek. 7. Şiddetin meşrulaştırılması, ünlenme ve cinayet sekansına ait çözümleme tablosu

Gösteren	Düz Anlam	Yan Anlam	Toplumsal/ Kültürel Kod	Şiddet Türüyle İlişkisi	Yorumlama Ölçütü
Halis	Partne/Fail	Kontrol ve egemenlik	Toksik maskülinite	Bireysel şiddetin uygulayıcısı	Toksik erkeklik
Tekrarlanan şiddet	Saldırı döngüsü	Şiddet sarmalı	Kurumsal denetim	Şiddetin sistematik doğası	Döngü temsili
Şöhret/Görünürlük	Tanınma	Kamusal güç	Eril otoriteye tehdit	Özel alan denetimi ile zıtlık	Kamusal/özel zıtlığı
Cinayet	Öldürülme	Şiddetin sonu	Yaşamı yok etme	Ölümcül şiddet	Kadın cinayeti
Kadın bedeni	Sahnede/yer de beden	Mağduriyet ve direnç	Seyirlik obje vs. savaş alanı	Estetik ve şiddet hedefi olma	İkili beden temsili

EXTENDED ABSTRACT

Aim: This study examines the representations of different forms of violence, with a particular focus on violence against women in cinema, through the film *Bergen* (2022), directed by Mehmet Binay and Caner Alper. The primary aim of the research is to emphasize the necessity of conceptualizing violence not merely as an individual experience but as a multidimensional phenomenon produced and sustained by social and cultural structures. In this context, *Bergen* was selected as the sample of the study due to its basis in a real-life story and its capacity to render visible various dimensions of violence against women. The research is designed to analyze how violence is represented on the cinematic screen. Through the real-life experiences of Bergen—one of the most prominent figures in Turkish arabesque and fantasy music—and the narrative constructed for the screen, the forms of violence she experienced and was subjected to are examined.

Method: The main and fundamental analytical method of this study is Roland Barthes's semiotic analysis approach. Since cinematic films are cultural texts that produce meanings through visual and auditory signs, the film *Bergen* was analyzed by focusing on elements such as scenes, character representations, spaces, colors, costumes and dialogues. These signs were examined through Barthes's concepts of denotation and connotation to reveal the underlying ideological and structural meanings, particularly concerning gender roles and patriarchal violence. During the analysis phase, the descriptive analysis technique was utilized solely as a secondary and supplementary data organization tool. It was employed strictly to systematically classify, categorize and present the qualitative data obtained from the semiotic analysis, rather than serving as the primary methodology of the research.

Findings: The findings indicate that the film *Bergen* addresses violence against women through its physical, psychological, economic, and sexual dimensions. Physical violence is presented in the film through explicit and visible acts of aggression, while psychological violence is conveyed to the audience through threats, pressure, emotional manipulation, and mechanisms of control. Economic violence is represented through male domination over Bergen's professional life and stage career, whereas sexual violence is implied through coercive relationship patterns and control over the female body. The use of colors, costumes, and the overall atmosphere of scenes emerges as significant indicators in the construction and interpretation of violence. In particular, stage performances and song lyrics are structured as emotional expressions of Bergen's lived traumas, transforming individual suffering into a collective narrative. The cyclical repetition of violence reveals how violence against women is normalized

and legitimized. The film portrays violence—especially violence experienced by women—not merely as an individual tragedy but as a social, cultural, and structural issue, while presenting in a multilayered manner how women are both isolated within this cycle and simultaneously develop forms of resistance.

Conclusion: As a result of the research, it was concluded that different types of violence were transferred to the big screen in the film *Bergen*, and beyond that, violence against women was not only within the framework of a biographical narrative; at the same time, it has been determined that it deals with its social, cultural and psychological dimensions. The narrative structure of the film allows the roles imposed on women by the patriarchal order to be questioned through the lives of the characters. In particular, violence is not limited to physical attacks; It is also observed that it is reproduced in the forms of psychological pressure, economic control and sexual domination. The dramatic structure built on *Bergen's* life story goes beyond creating empathy in the audience and presents it to the audience by developing a critical perspective on how violence against women is normalized and romanticized at the social level. The film offers a critical perspective by making visible the relationship between violence against women and gender inequality. This study shows that cinema is an important representation area in the fight against violence against women; It aims to contribute to both semiotic film analysis and gender studies. The findings of the study indicate that violence against women is not only caused by individual relationships, but rather is a structural problem fed by the continuity of gender norms, cultural patterns and patriarchal structure. In this direction, it concludes that media and cinema products can play an important role in making violence visible and raising social awareness. By making the different dimensions of the phenomenon of violence visible, the research both contributes to the academic literature and emphasizes the transformative power of cultural representation in combating violence against women. In future studies, focusing on how the representation of violence has changed in cinema, how violence in cinema is reflected in real life, and how violence in real life is transferred to the big screen will bring a new perspective to this issue. Therefore, a study can be carried out on the representation of violence in the cinema industry as well as its effect on people.

Çıkar Çatışması Bildirimi

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Destek/Finansman Bilgileri

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanması için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Yapay Zekâ Kullanımı Bildirimi

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanması için herhangi bir yapay zekâ aracından faydalanılmamıştır.