

**TC İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

TELEVİZYON DİZİLERİNDE ERKEK İMGESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Şenay Tanrıvermiş

No: 0510050001

Anabilim Dalı: İLETİŞİM SANATLARI

Programı: İLETİŞİM SANATLARI

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Rengin Küçükerdoğan

ARALIK 2007

İÇİNDEKİLER

ÇİZELGE LİSTESİ.....	iv
RESİM LİSTESİ.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	viii
GİRİŞ	1
1. TELEVİZYON DİZİLERİ VE ANLATISAL OLUŞUMLARI.....	4
1.1. Televizyon Dizisi Kavramı ve Tarihsel Gelişimi.....	4
1.2. Televizyon Dizilerinin Anlatısal Oluşumları.....	6
1.2.1 Olay Örgüsü	8
1.2.2 Kişi Kullanımı (Karakterler)	15
1.2.3 Uzam Kullanımı (Mekan).....	22
1.2.4 Müzik	29
1.2.5 Dekor.....	32
1.2.6 Kamera Hareketleri.....	35
2. TELEVİZYON DİZİLERİNDE CİNSİYET VE TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE CİNS AYRIMI.....	40
2.1 Cinsiyet ve Cinsellik Kavramları	40
2.2 Toplumsal Cinsiyet Kavramı	45
2.3 Toplumsal Cinsiyeti Belirleyen Kurallar Bütünü.....	50
2.3.1 Toplumsal Giyim Özellikleri.....	50
2.3.2 Toplumun Kadın ve Erkekten Beklediği Nitelikler.....	52
2.3.3 Toplumsal Cinsiyet Rollerini	54
2.3.4 Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları	57
2.4 Toplumsal Cinsiyetle İlgili Kuramlar.....	60
2.4.1 Freud'un Toplumsal Cinsiyet Kuramı	60
2.4.2 Chodorow'un Toplumsal Cinsiyet Kuramı	63
2.4.3 Kohlberg'ün Toplumsal Cinsiyet Kuramı.....	67
2.4.4 Televizyon Dizilerinde Cinsellik ve Cinsiyet Unsurunun Kullanımı.....	68

3. TELEVİZYON DİZİLERİNDE ERKEK İMGELER VE İNCELENMESİ: Bir Durum Saptaması	73
3.1. Televizyon Dizilerindeki Erkeklerin Çözümlemesi	90
3.2. Televizyon Dizilerinde Erkek İmgeler	92
3.2.1. Bekar Erkekler İmgesi	92
3.2.2. Esmer Bekar Erkek İmgesi.....	94
3.2.3. Sarışın Bekar Erkek İmgesi.....	97
3.2.4. Baba ve Eş Konumundaki Erkek İmgesi	99
3.2.5. Eşine Sadık Erkek İmgesi	100
3.2.6. Eşini Aldatan Erkek İmgesi.....	103
3.2.7. Yaşlı Erkek İmgesi	104
3.2.8. Zengin ve Güçlü Yaşlı Erkek İmgesi.....	105
3.2.9. İlimli ve Sevimli Yaşlı Erkek İmgesi.....	106
SONUÇ.....	109
KAYNAKÇA.....	112

ÇİZELGE LİSTESİ

Çizelge 1. Çekim Türleri ve Anlamları.....	37
Çizelge 2. Kamera Açıları ve Kurgu Tekniklerinin Anlamları	38
Çizelge 3. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Arasındaki Farklılıklar	48
Çizelge 4. 2007 Şubat 12-18 Tarihleri Arasında Türk Televizyonlarında Yayınlanmış Televizyon Dizileri.....	75
Çizelge 5. Türk Televizyonlarındaki Dizilerde Kadın/Erkek İmge Karşılaştırması.....	110

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Binbir Gece Dizisinden ‘Şehrazat’	15
Resim 2. Yaprak Dökümü Dizisinden ‘Alırıza Bey’	16
Resim 3. Binbir Gece Dizisinden ‘Şehrazat’	20
Resim 4. Binbir Gece Dizisinden Bir Sahne.....	20
Resim 5. Binbir Gece Dizisinden ‘Bennu’	21
Resim 6. Asmalı Konak Dizisinden New York’ta Geçen Bir Sahne.....	22
Resim 7. Beyaz Gelincik Dizisinden Bir Dış Uzam Örneği.....	24
Resim 8. Hatırla Sevgili Dizisinden Bir Dış Uzam Örneği.....	25
Resim 9. Kınalı Kar Dizisinden Uzam Örnekleri.....	26
Resim 10. Sıla Dizisinden Bir İç uzam Örneği.....	27
Resim 11. Kurtlar Vadisi Dizisindeki ‘Halo’	29
Resim 12. Hatırla Sevgili Müzik Albümünün Kapağı.....	31
Resim 13. Avrupa Yakası Dizisinden Burhan’ın Evi.....	33
Resim 14. Yaprak Dökümü Dizisinin Giriş Görüntüsü.....	34
Resim 15. Kurtlar Vadisi Dizisinden Bir Görüntü.....	35
Resim 16. Binbir Gece Dizisinden Bir Görüntü.....	36
Resim 17. Avrupa Yakası Dizisinden Bir Görüntü.....	36
Resim 18. Ezo Gelin Dizisindeki Nurgül Yeşilçay.....	61
Resim 19. Arka Sokaklar Dizisindeki ‘Zeynep’	71
Resim 20. Asmalı Konak Dizisinden ‘Bahar’ ve ‘Seymen’	93
Resim 21. Aliye Dizisindeki ‘Aliye’ ve ‘Ailesi’	93
Resim 22. Asmalı Konak Dizisinden ‘Seymen Ağa’	94
Resim 23. İhlamurlar Altında Dizisindeki ‘Yılmaz’	95
Resim 24. Acı Hayat Dizisindeki ‘Mehmet’	95
Resim 25. Kurtlar Vadisi Dizisindeki ‘Polat Alemdar’	95
Resim 26. Acı Hayat Dizisindeki ‘Mehmet’	97
Resim 27. Kurtlar Vadisi Dizisindeki ‘Polat Alemdar’	97
Resim 28. Yabancı Damat Dizisindeki 'Niko'.....	98
Resim 29. Aliye Dizisindeki ‘Doktor Deniz’	99

Resim 30. Binbir Gece Dizisindeki 'Kerem'	100
Resim 31. Avrupa Yakası Dizisindeki 'Bülent Bey'.....	101
Resim 32. Sıla Dizisindeki 'Boran Ağa'	103
Resim 33. Acı Hayat Dizisindeki 'Ömer'	103
Resim 34. Aliye Dizisindeki 'Sinan'	104
Resim 35. Sıla Dizisindeki 'Cihan'	103
Resim 36. Sıla Dizisindeki 'Firuz Ağa'	105
Resim 37. Binbir Gece Dizisindeki 'Burhan Bey'	105
Resim 38. Acı Hayat Dizisindeki 'Celal'	108
Resim 39. Kurtlar Vadisi Dizisindeki Ömer Baba	107

Üniversite : **İstanbul Kültür Üniversitesi**
Enstitüsü : **Sosyal Bilimler**
Anabilim Dalı : **İletişim Sanatları**
Programı : **İletişim Sanatları**
Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Rengin Küçükerdoğan**
Tez Türü ve Tarihi : **Yüksek lisans – Aralık 2007**

ÖZET

TELEVİZYON DİZİLERİNDE ERKEK İMGESİ

Şenay Tanrıvermiş

Televizyon dizileri televizyon programlarının vazgeçilmezlerindedir. Türk televizyonlarında son dönemde oldukça yer alan diziler izlenme rekorları kırmaktadır. Dizileri bu denli başarıya götüren farklı anlatı yapıları ve karakterlerin rolleridir. Dizilerdeki karakterlere yüklenen rollerle imgeler oluşturulmakta ve bu imgelerde izleyici kendini bulmakta bir başka deyişle bütünleşmektedir.

Türk toplumunun ataerkil aile yapısına ve toplumsal cinsiyet yargılarına bağlı olarak erkek imgeler oluşturulmaktadır. Bu imgeler kimi zaman geleneksel yapıya uygun, kimi zamanda toplumun çağdaşlaşma sürecine uyum sağlayan daha çağdaş tiplerle dizilerde yerlerini almaktadırlar

Bu çalışmada televizyon dizilerinde erkek imgelerin ne biçimde yer aldıkları örneklerle incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Televizyon dizileri, erkek imge, toplumsal cinsiyet

University : **Istanbul Kültür University**
Institute : **Institute of Social Sciences**
Department : **Communication Arts**
Programme : **Communications Arts**
Supervisor : **Doç. Dr. Rengin Küçükerdoğan**
Degree Awarded and Date : **MA –December 2007**

ABSTRACT

IMAGE OF MAN IN TV SERIES

Şenay Tanrıvermiş

Tv series are indispensable of television programmes. TV series that take a large place recently seem to be high in rating. Different narrative structures and the acting of the actors and actresses are the reasons for this much success of the TV series. The roles attributed to the characters in the TV series create images and the audience find the reflection of themselves within these images in another words audience integrate with these images.

Images of men are created according to the Turkish patriarchal family structure and social gender prejudices. These images are sometimes adequate with the traditional structure and they sometimes take place with the modern characters who are appropriate with the modernization process of the society.

In this study, how images of men take place in TV series are analyzed.

Keywords: TV series, image of men, social gender

GİRİŞ

Kitle iletişim araçlarının en yaygın kullanılanı ve en etkilisi kuşkusuz televizyondur. Son yıllarda televizyonda en çok izlenen yapıım türü ise televizyon dizileridir. Bu yapıımları izlemek için bireyler yaşam biçimlerini ve programlarını ayarlamaktadır. Kişilerin sinema, tiyatro, gezi gibi etkinlikler yerine televizyon dizilerini izlemeyi tercih ettikleri gözlemlenmektedir. “Televizyon dizileri, insanların kendi dünyalarından çıkan ve oraya sürekli göndermelerde bulunan öyküler aracılığıyla gerçeğin yerine sahtenin geçtiği, egemen değerleri yeniden üreten ve geniş kitlelerce kolay ulaşılabilen programlardır.”¹

Televizyon dizilerinde, kişiler ilişkileriyle ve öyküleriyle dün, bugün ve yarın arasında gidip gelmekte ve bu bağlamda da değişmeyen simgesel bir dünyanın sürekli sunulduğu görülmektedir. Dizilerde sunulan bu dünya, büyük ölçüde kadın ve erkek kahramanlara yüklenen imgelerle oluşmaktadır. Kadın ve erkek imgeler, toplumun birer yansıması olmakla kalmayıp, toplumun bilinçaltı haritalarının da canlandırılmasıyla çekici bir yapı kazandırılmaktadır.

Bu çalışmanın amacı: Televizyon dizilerinde yer alan erkek karakterlere yüklenen imgeleri açıklamak ve bu imgelerin ortak özelliklerini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda şu sorulara yanıt aranmıştır:

- Televizyon dizilerinin anlatı yapıları nasıl oluşmaktadır?
- Televizyon dizilerinde cinsellik ve toplumsal cinsiyet kavramları nasıl yer almaktadır?
- Televizyon dizilerinde erkek imgeler nasıl aktarılmaktadır?
- Televizyon dizilerindeki erkek imgelerin belirli bir modeli var mıdır?
- Televizyon dizilerindeki erkek imgelerin ortak özellikleri nelerdir?

¹ Ahmet Oktay, *Kültür ve İdeoloji*. (İstanbul: Gür Yayınları,1987) 64

Bu amaç doğrultusunda, yukarıdaki soruların yanıtlarını vermek üzere çalışma üç bölümde ele alınmıştır. Birinci bölümde ele alınacak televizyon dizileri saptanarak televizyon dizilerinin anlatı yapıları açıklanmıştır. İkinci bölümde, toplumsal cinsiyet kavramı ve televizyon dizilerinde toplumsal cinsiyet kavramının nasıl işlendiği ortaya konulmuştur. Üçüncü bölümde ise, televizyon dizilerinde yer alan erkek imgeler örnekler verilerek incelenmiştir.

Çalışmanın inceleme alanını; Türkiye’de yayın yapan televizyonlarda yer alan televizyon dizilerindeki erkek imgeler oluşturmaktadır. Amaç, erkek imgeleri incelemek olduğundan çalışmada 12 şubat ve 18 şubat tarihleri arasında televizyon kanallarında yayına konulan diziler, günleri ve saatlerine göre çizelgeleştirilmiştir. Oluşan çizelge; hafta içi ve hafta sonu günlerinde hangi dizilere yer verildiğini, ayrıca yayın saatlerini ve hangi dizilerin yinelendiklerini, yineleme gününü ve saatlerini açıkça ortaya çıkarmıştır. Çizelgeler, dizilerin ne kadar ilgi çektiğini açıkça ortaya çıkardığından, anlamları üzerinde birçok araştırma ve çalışma yapmayı gerekli kılmaktadır.

Televizyon dizileri içinde birden fazla anlam barındıran bir yapıdır. “Film izleme sürecinde birey özgün ve özel bir ruhsal durum içersindedir. Edilgendir, bağımlıdır, özdeşleşme sürecini yaşar.”¹ Diziler çok anlamlılık üzerinde bir sorgulama üretmekte ve görüntünün yapısını kendi bütünlüğü içinde anlatmaya çalışmaktadır. Dizileri kurgulayan görüntü birimlerinin bütünsel gösterge değerlerinin açıklanması, metinlerarası ilişkiler sonucu ortaya çıkan anlama düzgüsünün saptanması yoluyla gerçekleşmektedir.

Günün her saati karşı karşıya kaldığımız dizilerin, görsel ileti ve dilsel iletinin birleşimiyle oluşan metinler olduğu söylenebilir. Bu nedenle, çözümleme yapılırken görsel ileti özelliği taşıyan göstergeleri ve dili incelemek gerekmektedir.

¹ Simten Gündeş, *Film Olgusu: Kuram Ve Uygulayım Yaklaşımları* (İnkılap Yayınevi, İstanbul, 2003) 11

Bu noktada karşımıza metni oluşturan düzenlemeler ve yanamlar çıkmaktadır. Yanamlar değişik okuma biçimlerine açıktır, her bireyin içinde bulunduğu toplumsal yapıya, kendi alt yapısına göre değişik biçimde kurulabilir. Bu çalışmada yer verilen erkek imgeler yanamlar ve düzenlemeler birleştirilerek ve yorumlanarak incelenmeye çalışılmıştır. Bu çalışma; Türkiye’de yayın yapan televizyon dizilerinde yer alan erkek imgeleriyle sınırlandırılmıştır.

1. TELEVİZYON DİZİLERİ VE ANLATISAL OLUŞUMLARI

1.1. Televizyon Dizisi Kavramı ve Tarihsel Gelişimi

İnsanın dil denen olguyu kazanmasından beri varolan anlatı, yalnızca sözlü kültürün değil, yazılı kültürün de oldukça önemli bir taşıyıcısı olagelmıştır. “En basitinden en karmaşığına dek bütün anlatılar, bu nedenle biraz da insanoğlunun tarihsel-kültürel belleğıyle yaşttır. Bütün sanatlar, sözcüğün dar anlamıyla 'bir şey anlatmak' üzerine kurulmuştur. Filmler söz konusu olduğunda, anlatı kavramı daha da önem kazanır, çünkü sinemanın kitlesel bir sanat olmasında anlatının oynadığı işlev yadsınamaz.”¹

Geleneksel anlatı, Aristoteles’in dram sanatındaki geleneğini sürdürür. “Aristoteles estetiğinde öykü (mythos) tragedyanın altı ögesinden birisidir. Öykü, Aristoteles için olaylar dizisi demektir. Başka bir deyişle; öyküyü oluşturan eylemin bir başı, ortası ve sonu vardır. Bunlar birbirlerine neden-sonuç ilişkisi içinde bağlanırlar. Burada karakterlerin kendisinden çok eylemleri önemlidir.”² Ele alınan anlatı ister bir dinsel öykü, ister halk masalı, ister reklam metni ya da televizyon dizisi olsun bu yapısal özellik her birinde karşımıza çıkar.

Diziler, televizyonun en önemli yayın türlerinden birini oluşturmaktadır. Günümüzde televizyon izleyen kişilerin, televizyon karşısında tükettikleri zamanın büyük bir kısmını televizyon dizileri kapsamaktadır. “İletişim terimi olarak dizi, kitle iletişim araçlarında belli bir öykü üzerine kurulu, her bölümde aynı sanatçıların oynadığı, birbirini izleyen izlencelerdir.”³

“Genel olarak ise en az üç bölümde yayımlanan, tavır, tutum, deyiş yönünden birbirine bağlı olan aynı konunun ya da birbirini izleyen konular

¹ Hasan Akbulut, “*Matrix Filminin Propp ve Greimas Örnekçelerine Göre Çözümlemesi*” *Kılad* (Bahar 2002),S.2, s.65

² Gülseren Güçhan, *Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji*. (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları 1999) 112

³ Nükhet Güz, Rengin Küçükdoğan, Nilüfer Sarı, Bülent Küçükdoğan, Işıl Zeybek, *Etkili İletişim Terimleri*. (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2002)106

bütünlüğünün işlendiği drama yapımlar olarak tanımlanmaktadır.”¹ “Dizilerin oluşum sürecine bakıldığında, televizyonun bu türü radyodan aldığı görülmektedir. Radyo ise; bu formatı roman ve öykülerden almıştır.”² Bu durumda diziler başta edebiyatta doğmuş daha sonra radyoda gelişip televizyonda yaşam bulmuştur.

Dizi filmlerin kökenini oluşturan “tefrika roman” olgusu, XIX. yüzyılda ortaya çıkan yeniliklerden biridir. İlk kez Fransa basınında ortaya çıkmıştır. Daha sonraki dönemlerde ‘resimli tefrika roman’ biçimine dönüşmüş ve Amerika’da da yayılmaya başlamıştır. Sanayi devrimi sonrası basın alanında da ortaya çıkan gelişmeler sonucunda, ucuz gazeteler ilk kez geniş kitlelere seslenme olanağı bulmuştur. İşte bu dönem, tefrika bir başka anlatımla dizi romanlarının sıkça görülmeye başlandığı dönemdir. Bu dönemin en önemli tefrika romancıları Fransız Honoré de Balzac ve Eugene Sue’dir. Balzac’ın “Evde Kalmış Kız” ve “Taşradan Yaşam Görüntüleri” o dönemin en tanınmış ve bilinen dizi romanlarıdır.

Türkiye’de ise, Ahmet Mithat Efendi ile dizi (tefrika) roman döneminin başladığı görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi 1878’de Tercüman-ı Hakikat gazetesini kurmuştur. Romanlarının birçoğunu burada tefrika olarak yayınlamıştır. Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünun dergisinde “Mai ve Siyah” adlı romanını tefrika olarak yayınlamıştır. “Türk okuru seksen yıllık bir süre içerisinde tefrika romanın bağımlısı olmuştur. Bu bağımlılık 1965 sonrası, televizyondan önce gelişen radyo yayıncılığı ile işitsel olarak sürmüştür. Radyo oyunları ve arkası yarınlar radyolardaki yerini almıştır.”³ Radyo yayıncılığında, zamanla dramatik dizi programlarının yapılmaya başlaması ile, dinleyicilerin bu programlara ilgisinin artması, radyoda dramatik dizi programların hızla çoğalmasına neden olur. Bugün ‘Arkası Yarın’ başlığıyla program yapan bazı radyo kanalları, toplumun geçmişi

¹ S. Gülbin Sayılğan. *Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları*. (Ankara: RTÜK Yayını 2003) 16

² Abdülhalik Çimen, “Kuruluşundan Günümüze Özel Televizyonlarda Dizi-Drama Senaryoları”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2000)126

³ Ragıp Taranç, “Televizyon Dizi Filmlerinde Estetik Sorunları”, Yayımlanmamış Doktora Tezi (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1991) 12-13

özleme duygularına dayanarak yayına konulmuştur. ‘Arkası Yarın’ başlığı altında hergün aynı saatte radyo dizileri yapılmış ve bu yapımlar tüm kesimlerden ilgi görmüştür. “Televizyonun ortaya çıkmasıyla, önceleri, gazete ve dergilerde daha sonra, sinema ve radyoda, geniş halk kitlelerine bir anda ulaşabilen dizi kavramı, televizyonda da önemli bir yer alır.”¹

Türk izleyicisinin televizyon dizileriyle buluşması ilk önce Brezilya yapımlı ‘pembe dizilerle’ olmuştur. Daha sonra bunu Amerikan yapımlı pembe diziler izlemiştir. Bunlar arasında en çok akılda kalanlara; Virginia, Dallas ve Yalan Rüzgarı örnek gösterilebilmektedir. Daha sonraki yıllarda TRT’nin de desteğiyle ilk yerli Türk dizileri yapılmıştır. “Aşk-ı Memnu ilk Türk mini dizisidir. 1980’den sonra bu dizileri Denizin Kanı, Kiralık Konak, Sekiz Sütuna Manşet, Merdiven, Üç İstanbul, Küçük Ağa, Kartallar Yüksek Uçar gibi Türk Edebiyatından uyarlanan diziler izlemiştir. Daha sonraki yıllarda Kaynanalar, Kuruntu Ailesi, Perihan Abla ve Bizimkiler gibi içinde komedi unsurunu da barındıran diziler yapılmıştır.”² 1990’lardan sonra özel kanalların yayın yapmaya başlamasıyla birlikte bu dizilerin sayısı artmış, 2000’li yıllarda ise doruk noktaya ulaşmıştır.

1.2 Dizilerin Anlatısal Oluşumları

Filmlerde olduğu gibi dizi filmlerde de anlatı kavramı daha da önem kazanır, çünkü filmlerin kitlesel bir sanat olmasında anlatının oynadığı işlev yadsınamaz. Alanyazına bakıldığında anlatıyla ilgili kuramların ve anlatıyla ilgili çözümleme yöntemlerinin, çoğunlukla dilbilim ve yazın temelli nitelikler taşıdığı görülse de, bu alanda geliştirilen anlatı kuramlarının değişik disiplinlere uygulandığı da bir gerçektir. Anlatı çözümlemeleriyle ilgili yaklaşımlardan biri de özellikle 1960’lı yıllarda yaygınlık kazanan göstergebilimsel eleştiridir. “Köklerini dilbilimden ve yapısalcılıktan alan göstergebilimsel yaklaşımın evriminde Rus biçimbilimci Propp ve Fransız göstergebilimci A. J. Greimas, iki önemli ad olarak karşımıza çıkmaktadır. Propp’un olağanüstü halk masallarını inceleyerek geliştirdiği biçimci

¹ Erol Mutlu, *Televizyonu Anlamak*. (Ankara: Gündoğan Yayınları 1991)85

² Eylem Yanardağoğlu, *The Production Of Primetime Soap Operas From The Viewpoint Of Scriptwriters*” Yüksek Lisans Tezi. (Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Bilimler Enstitüsü 1999) 82

(formalist) yaklaşım ve bu yaklaşıma dayalı Greimas'ın geliştirdiği eyleyensel örnekçe (actant analysis), günümüzde yalnızca yazınsal metinlere değil, film ve televizyon reklamları gibi görsel metinlere de uygulanmaktadır. Yaklaşımları anlatıbilim (narratology) kapsamında değerlendirilen her iki kuramcı da, anlatıların çeşitli de olsa, gerçekte değişmez nitelikte ortak kalıplardan/işlevlerden oluştuğunu savunurlar.’’¹

Günümüz için televizyon dizilerinin anlatı yapılarına bakıldığında; bazı film eleştirmenleri ve senaryo yazarları, tüm öykülerin kesinlikle her zaman birbirinin aynısı olduğunu dile getirirler. Böyle bir düşünce, hiç kuşkusuz öncelikle izleyicinin ve yine senaryo yazarları başta olmak üzere bu işin içindeki tüm yaratıcı çalışanların hoşuna gitmeyecektir. Bu çalışma, diziler üzerindeki gelenekselleşmiş dokuyu, klasikleşen konu ve işleyişleri konu edindiğinden burada filmler değil diziler irdelenmeye çalışılacaktır. “Egemen anlayış; erkeklerin idealize edilerek faal ve eylem gücü olan varlıklar olarak sunulması buna karşılık kadınların ise, pasifize edilerek nesneleştirilen ve erkeğin prestij sembolü olarak değer taşıyan ya da taşıyamayan varlıkları olarak konumlandırılmasına dayalıdır. Ataerki toplum düzeninde kadının ‘öteki’ konumuna karşı, erkeğin aşkın ayrıcalıklarının tadını çıkarma hakkı vardır. Sinema, patriarkal toplumun bilinçaltını deşifre eden ve kendi sağlamlasını onaylayan politik bir silahtır.’’²

Neden izleyici her zaman birbirinin aynısı olduğunu düşündüğü dizi filmleri izlemektedir? Neden senaristler aynı senaryoları yeniden yazsınlar, yönetmenler çeksinler, oyuncular oynasınlar... Çünkü öyküler hep aynı olsa bile, dizilerde kullanılan öyküleme teknikleri aracılığıyla anlatı sanatının sınırsız ve sürekli yenilenebilen bir yapısı vardır. Anlatının her türü temelini ne kadar yaratıcı bir düşünceden alıyorsa, o denli de teknik hilelere, uygulamısal işlemlere ve öğelere dayanmak zorundadır. Tüm kalıplaşmış yapı ve kalıpların dışına çok az da olsa çıkmaya çalışan yazınsal metinler ve sinema filmlerinden değişik olarak diziler, büyük çoğunlukla aynı izlekler üzerinde kalmayı tercih etmektedirler. (Gerçekte

¹ Akbulut 65

² Meenakshi Gigi Durham And Douglas M. Kellner, *Media And Cultural Studies: Keywords*, Blackwell Publishers 2001, s:383

yazın ve sinema sanatlarında da değişen öykü değil, zaman, uzam, müzik, kamera hareketleri ya da benzer teknik öğelerdir.) Bir başka deyişle televizyon dizilerinde izlenenler, anlatım yoluyla kazandırılan renklilik, canlılık, farklılık, vb.dir. Bir anlatıda, anlatıcının olayları aktarabilmesi öyküleme yoluyla gerçekleşir. Öyküleme, anlatıcının bakış açısını yansıtır. “Bir öyküyü düzenlemek için belli bir zaman ve belli bir uzamda yer alan kişilere ve anlatımın bütünlüğünü ve tutarlılığını koruyacak şekilde birbirine bağlı olaylara gereksinim vardır.”¹ Bu noktadan hareketle dizilerde kullanılan öyküleme tekniklerini incelemek uygun olacaktır.

1.2.1 Olay Örgüsü

Masal incelemeleri sırasında V.Propp, masalların çeşitliliğine karşın, hepsinin ortak bir biçime sahip oldukları sonucuna ulaşmıştır. V.Propp’un amacı, bu çeşitliliğin altındaki yapısal düzeni bulup bu düzenin işleyişini sağlayan temel işlevleri ortaya çıkarmaktır. O’na göre işlev, masal kahramanlarının eylemleridir. Masallarda birbirini izleyen 31 temel işlev ve bu işlevleri gerçekleştiren 7 kahraman türü söz konusudur.

V.Propp’un incelediği masallar, genelde bir kötülük ya da bir eksiklikle başlar; kahraman çeşitli işlevlerden geçerek bu kötülüğü ortadan kaldırmaya çalışır. Buraya kadar masalın gelişme bölümüdür. Propp, bu gelişmeyi bir kesit olarak nitelendirir. Bitiş, kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesine dayanır. Bu biçimde her yeni kötülük ya da eksiklik masal içinde yeni bir masalın ortaya çıkmasına neden olur. Bugün televizyonlarda izlediğimiz dizilere baktığımızda Propp’un masallarında olduğu gibi her yeni eksiklik televizyon dizileri içerisinde yeni bir olayın başlamasına ve süregelmesine neden olmaktadır. “Poetika’da ‘Bakarken acı çektiğimiz nesnelere, titiz bir sadakatle yeniden üretildiklerinde haz alarak seyrediyoruz,’ diye yazan Aristoteles’ten bu yana, kendini temsil ve öykünme

¹ Ayşe Eziler Kıran ve Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*. (Ankara:Seçkin Yayıncılık, 2003) 68

² Varlık Dergisi, Hande Öğüt, *Kadının Görsel İmgesi Ve Temsil Biçimleri*, Nisan 2006, s:73

(mimesis) üzerine inşa eden edebiyat, sinema ve görsel sanatlarda temsili karakterler, alt edilme yöntemiyle sunulur izleyiciye.”¹ Bu alt etme ve basite indirgeme sanatta bazen yumuşak, bazen hafifletici ve bazen de kaba biçimlerde sunulur. Doğrudan etkileşime girilemeyen ‘şey’ ile (korkutucu ya da acı verici nesne ile), istenildiği gibi iletişime geçilemediği için, sanat biçiminde haz verici anlamlarla değer kazandırılır, korku hafifletilir ve gerçek olmadığı için acıdan kurtarılır. Artık sadece izlenecek değerlere sahip ‘şey’ yaratılmıştır.

“Türk televizyonlarında en çok izlenen dizi senaryoları, Yeşilçam melodramlarının birebir dizi formatına uyarlanmasıdır. Sinema ve tür araştırmalarında: western, gangster, film noir ve komedi gerçekte birer tür olarak belirginlik kazanmıştır ancak tümünde ‘melodram’ın anlatı formu, ideolojik önermesi, psikanalitik yapısı ve Avrupa’dan devraldığı tarihsel mirasın değişmiş biçimi bulunmaktadır.”² Gerçekte melodramlar temel kavram ve değerlerini tragedyanın temel öğelerinden alırlar ancak tragedya yapısını çok daha basitleştirerek, kolay anlaşılır kılar. Bu açıdan melodramlar her türlü konuyu bünyesi içinde güncel durumun ayrıntılarına yayacak bir genişliğe sahiptir. İster Hollywood ister Yeşilçam melodramı olsun melodramlar, benzer bir anlayışla ilerler ve her türlü izleği (aşk, savaş, doğaüstü olaylar, rekabet, vs.) kendi hücrelerine yayabilirler. Yeşilçam melodramları, kendine Hollywood melodramlarını model alırken birebir uyarlamalar yerine, günün Türkiye gerçeğine uygun senaryolar yaratmıştır. Bu senaryolar ufak farklarla yeni senaryolar olarak filme çekilmiştir.

Günümüzde ise dizi senaryoları konularını Yeşilçam birikiminden beslemektedir. Yaygın kültürün dayattığı günümüz beklentilerine uygun kaydırmalar, değişimler ve süslemelerle başka kanallarda değişik dizi filmler olarak yaşama geçerler. Özetle Yeşilçam formüllerinin temelinde ilerleyen ve bilinen kültüre uyarlayarak yeniden doğurulan yapımlardır.

¹ Dilek Tunalı, *Batıdan Doğuya, Hollywood’dan Yeşilçam’a Melodram*. (Ankara: Aşina Kitaplar Yayınları 2006) 29-30

Dizilerde, birbirine çelişir değerler ele alınsa da, korunması gereken değerler her zaman eleştiri dışında kalır. Bu durum, televizyonun düşünce biçimi gereğidir. “Televizyonun en önemli yayın türü olan dizi filmler, egemen ideoloji işlevi görürler ve böylece topluma uyumlu, sosyal yapıya entegre olmuş bireyler yaratarak, toplum işleyişinde ortaya çıkacak çatlakları engelleyerek ve yerleşik değerlerin yaygın hale gelmesiyle toplumun işleyişini kolaylaştırırlar.”¹ Egemen düşüncelerin işlevselleşmesi açısından var olan ataerkil toplumsal cinsiyete ilişkin düşünceler, biçimin belirlenmesinde etkin olur. “Televizyon dizileri, aynı ana karakterler, bazen sürekli ortak bir uzam paydasına dayanan, ancak birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütününe dile getirir.”² Diziler ve onların oyuncularını hemen hemen bütün toplum tarafından izlendikleri için, kültürel bir olguya dönüşür. Kültür ürünü olarak görülen dizilerde, toplumun kendine ait yaşamı ve yaşam düşleri simgesel bir biçimde anlatılır. Türk izleyicileri tarafından büyük ilgi gören yerli dizilerde ise, uluslararası kabul görmüş dizi ölçütleri kullanılmakla beraber, içerikte Türk toplumunun kültürüne ait öğeler de yansıtılır.

“Televizyon yayıncılığında ‘prime-time’ diye anılan önemli saatleri, yoğun olarak dizi filmler oluşturmaktadır. Bu nedenle dizi filmlerin yapımı, ayrı bir yapım mantığını zorunlu kılmanın yanı sıra televizyon kurumu ya da şirketlerinin bütçelerinde ayrı bir yere sahiptir.”³ Büyük yatırımlar yapılarak hazırlanan televizyon dizileri için öncelikli amaç maddi kazanç elde etmektir.

Bu nedenle hedef izleyici kitlesini belirlemek ve izleyicinin bilinçaltı haritasına uygun kalıplar çıkarmak gerekir. Artık bir sezon içinde onlarca değil iki yüzü aşan sayıda televizyon dizisi hazırlanmaktadır. Bunca seçenek içinden sıyrılmak ve başarılı olmak eskisinden çok daha güçtür. İzleyici çoğunluğunun melodram alışkanlığı bir ölçüde olsa başarıyı garantiler.

“Melodram filmlerle ilgili paradoksal durum: türün ağırlıklı olarak kadın izleyiciye seslenmesine karşın, hemen hemen tüm örneklerinde: babaerkil düzenin

¹Parkan Mutlu, *Dizi Film ve Etkileri*, Dokuz Eylül Üniv. GSF Dergisi. 1989 S.7: 80

² Mutlu 197

³ Taranç 28

evrensellemeye çalıştığı kadını baskılayan, ikincil durumda gösteren, onun varlığının ancak ev, aile, annelik ve iffetli olma özellikleriyle yüceltilebilen bir yapıya sahip olması anlayışıdır.”¹ Gerçekte salt dizilerde değil kitle iletişim araçlarında sıklıkla karşılaşılan kadınla ilgili söylenceleri belli kalıplara sıkıştırılmıştır: Kadınların her zaman eve bağlı olduğu roller, güçlü erkeklerden hoşlanan genç kız ve kadınlar, karar verici değil, erkeği destekleyen konumlar, erkeğin altında ikincil karakterler... Bu biçimde aynılaştıran (tektipleştirilen) sadece kadın değildir hiç kuşkusuz, ancak en fazla aynılaştırma (tektipleştirme) kadın için yapılmaktadır.

En sevilen öykü ise ‘fakir kız ve zengin erkek aşkıdır’. Fakir kız, zengin erkek aşkı ana konu değilse bile yan konu olarak kesinlikle her dizinin vazgeçilmez kalıbıdır. Töre dizileri de aynı izlek içindedir, karakterlerin değişik donanımları bulunur. ‘Sıla’ adlı dizide ‘erkek’, toplumun ve içinde yaşadığı bölgenin kendisine en baştan verdiği ayrıcalık ve iktidara sahipken, ‘kadın’ edilgen, güçsüz, çaresiz bir başka deyişle kendi gücünü kullanması yasaklanmıştır. Tür dizilerinde de olaylar aynı temel noktadan doğar, sadece işleniş türe uygun olarak ilerler. Örneğin ‘Hırsız Polis’ dizisinde ana karakterler fakir kız, olanak ve güç sahibi erkektir. Kız hırsızdır, erkek ise polis. Bir başka deyişle, yakalanması gereken kadındır, kanunun temsilcisi güç ise erkektir. Polisiye bir tür olarak olaylar bu karakterler üzerinden ilerler. Sınıfsal çatışmaları konu alan dizilerde de izlek kendini yenileyerek yineler. ‘Bir İstanbul Masalı’ ya da ‘Şöhret’ dizilerinde zengin erkek ve fakir kızın olanaksız aşkı, düşüncüsel ve ruhsal bir bilinçaltı dışavurumu olarak yorumlanabilir.

Bir senaryoda olmazsa olmaz öğelerden belki de en önemlisi olan ‘çatışma’ yukarıda sözü edilen kaynaktan çıkar. Gerçekte bu bilinçdışı çatışma için evrensel bir konudur demek hiç abartı olmayacaktır. Erkek egemen sinema için de aynı anlamlandırma kalıpları kullanılarak, babaerki düzenin devamı sağlanmaktadır. İktidar sahibinin kadın olduğu yapımlarda ise kadın erkekleştirilmiş, cinsiyetiyle ilgili özelliklerinden vazgeçirilmiştir. Ancak dışiliğinden vazgeçmiş bir kadın artık dizge için tehlikeli değildir.

¹ Tunalı 40

İzleğin çatışma kaynağı belirlenirken konunun kitlesel, yaygın, somut, ilginç, inandırıcı ve öğreticilikten kaçınılması gerekir. Çatışmalar daha çok halka yakın gelen konulardan seçildiği için orta sınıf ve burjuvaya seslenir. Bilindik çatışmaların basit zevkleri dönemin duygu zeminine uygun bir akış içinde verilir. Anlatı boyutu bu özellikleri nedeniyle izleyiciye gerçekçi ve çekici kılınırken, sinematografi boyutunda ise görsellik büyük önem kazanır. Görsellik diziler için can alıcıdır ve işitsellik de bu boyutun içindedir. Geçmiş yıllarda çekilen dizilerde diyaloglar görselliğin önündedir. Ancak gelişen teknolojik olanaklar sayesinde bugün görsel zenginliği tartışılmaz yapımlar televizyonlarda oldukça çoktur. Artık senaryosu içerik açısından ne kadar güçlü olursa olsun sinematografisi zayıf bir dizi film, başarısızlığa mahkum olacaktır.

Türk televizyonlarında başarılı varsayılan diziler de, anlatının kendisi kadar sinematografik boyutta kalıplar ve yinelemelerle var olur. Zaten izleyici ortak hafızasının dışına çıkmayan, ancak göz alıcı görsellerle zenginleştirilmiş dizilere çok daha fazla yakınlık duyar. Konular, izleyicinin iyi zaman geçirmesi ilkesi unutulmadan hazırlanır. İzleyiciye sorgulama yaptıran, eğitmeye ya da öğretmeye çalışan, toplumsal sorumluluk yükleyen ya da dış dünya gerçeğini anımsatan konular sunulmaz.

Dizilerin kendi gerçekliği vardır ve bazen bir masaldan çok daha olağanüstü öğelerle dolu olsa bile izleyici için inandırıcı ve gerçekçi bulunabilir. Olayların çok sıkı bir mantık bağıyla birbirine bağlanma biçimi, sözel olarak basit ancak zengin bir dil kullanılması, küçük ve önemsiz bir dizi olayın art arda sıralanması ve görsellikle yaratılan atmosferin gücü anlatının kendi gerçekçiliğini pekiştirir. Başlangıç noktasındaki olağandışı ve abartılı çatışma konusu, anlatının destekleyici öğeleriyle izleyici tarafından kolaylıkla benimsenebilir.

Pembe dizilerden farklı biçimde merkezi bir konu var olsa ya da varsayılsa bile bu tür yapımların, Türk televizyon dizileriyle koşutluk taşıyan özellikleri vardır. Her iki türde de diziler özel alan çevresinde döner, gelişir ve son bulurken, alt anlatılarla istenildiği kadar uzatılabilmektedir. Her bölümün sonunda bir öncekiyle

ilintili ve bir sonrakiyle köprü kuracak yeni çatışmalar yaratılır. Dizi senaristleri ortalama her bölüm için dört çarpıcı sahne yaratmak çabasındadırlar. Her bölümde yaklaşılacak doruk nokta; yeni çıkmazlarla, beklenmedik krizlerle, bir dizi karmaşık ilişki sayesinde, yan olay ve kahramanların çatışmaları desteğiyle yoğunlaşan ve artan bir beklenti içinde ertelenir. Bir sonraki bölüm için daha derinden bir ilgi doğurmak amaçtır. Kahramanın içinde bulunduğu çatışmanın pek kolay çözümlenemeyeceği düşüncesi izleyici de oluşur. Gittikçe büyüyen çatışma her bölüm sonrası daha da gerginleşerek ilerlerken, tüm anlatı örgüsü neden-sonuç ilişkisiyle ikna edicidir. Çatışmaların ilgi çekici ve ikna edici olabilmesi için güçler arasındaki karşıtlık net olmalıdır. Bu zıtlık, izleyici üzerinde çatışmanın sonucuyla ilgili olarak kuşku ve korku duygularına neden olur. Aşılacağından emin olunmayan ancak aşılacak istenen engeller, krizler, bunalımlar, tehditler, baskılar dizi içinde yaratılan atmosferin güçlü gerçeğinde ancak zamanı gelince çözülür. Sinema filmlerinde çatışmalar filmin sonunda çözülür ve doruk nokta çarpıcı, akılda kalıcı bir etki yaratır. Ancak dizi filmler bir tek doruk noktaya kilitlenerek hazırlanamazlar. Çünkü her bölüm için çözümlenen küçük ve büyük çatışmaların yanı sıra, bir yandan daha da çıkmaza sokulan ana sorun olmalıdır. Ana çatışma öyle güçlü olacak ve yan çatışmalarla beslenerek düğümlenecektir ki, ilgi her bölüm tazelenerek izleyiciyi alıkoyacaktır. İzleyiciyi her bölümde izlemeye ikna eden soru, dizinin sonunda ne olacağı kadar, nasıl olacak da bu sorunun çözüme kavuşacağıdır.

İzleyici, izlediği dizilerdeki karakterler, ortam ve yaşam biçimiyle neredeyse bütünleşmektedir. Dizi filmler, günlük yaşama yakın olarak üretilmektedir. Dizilerde tartışılan olaylar ve konular güncel ve herkesin gerçek yaşamıyla ilgilidir. Bu durumun en önemli nedeni dizi filmlerin anlatı özelliklerinden kaynaklanmaktadır. “Dizi filmlerde olaylar çok yavaş, hatta günlük yaşamın hızında ilerlemektedir. Bu gerçek zaman ile, dramatik zamanın özdeşleşmesini sağlamaktadır. Uzun yıllar süren bir dizide, kahramanların yaşlandıkları, evlendikleri, boşandıkları, öldükleri görülmektedir.”¹ Bu anlatım izleyiciler ile karakterler arasında, kökleri uzun yıllara dayanan bir ilişki oluşturmaktadır. Adeta

¹ Sabire Soytok Zebil, “*Popüler Bir Dizi Film İçerik Analizi Örnek: Bizimkiler*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1995) 45

izleyiciler, o karakterin acılarına, sevinçlerine ve karşılaştıkları her türlü olumlu olumsuz duruma ortak olmaktadır. Bu durumda izleyici, yaşanan bu dramatik olayların içindeymişçesine diziye bağlanmaktadır.

“Başka bir görüşe göre, izleyiciyi dizilere bağlayan en önemli neden ‘parasosyal etkileşim’dir. Çünkü birey toplumda yalnızlaşmış ve yabancılaşmıştır.”¹ Bu programlarla birey televizyondaki karakterler ile konuşmaya başlamakta, onlar için endişelenmektedir. Böylece yalnızlık duygusundan uzaklaşmaktadır. Dizi karakterleriyle ilgili çeşitli söyleşiler toplum içinde de yapıldığından, kahramanlara gerçeklik duygusu ile bağlanılmaktadır. Bazı durumlarda kişiler, çevresindeki insanlarla kuramadığı ya da kurmadığı ilişkiyi televizyon dizilerindeki sanal kahramanlarla gerçeklik içinde kurmaktadır.

İzleyici, televizyonda yayımlanan bir diziyi “gerçeğe daha benzer” biçimde anlamlandırmaktadır. Bunun nedeni o dizideki tanımların, egemen gerçeklik tanımlarına benzemesidir. David Barker, televizyon dizilerinin gerçeğe benzemesini, metnin kurulması sürecinde, program ve izleyici arasındaki bütünleşmeye bağlamaktadır. Bununla birlikte izleyicinin bir televizyon dizisini daha gerçekçi biçimde anlamlandırmasını etkileyecek bir düzgüleme, programın üretim aşamasında da yapılmaktadır. “Bu kodlama kostümden dekora, kameranın kullanım biçimine, kurguya, aydınlatmaya, oyuncuların performansına ve dizideki karakterlerin bireyselliğine kadar uzanmaktadır. Durum öyle bir sonuç yaratmaktadır ki dizide oynayan karakterin gerçek kimliği unutulmakta, imgesel kimliğiyle hatırlanmaktadır.”² Örneğin Binbir Gece’de oynayan Bergüzel Korel “Şehrazat”, Kurtlar Vadisi’nin Necati Şaşmaz’ı da “Polat Alemdar” olarak bilinmektedir.

¹ Ufuk Eris, “*Televizyon Dizilerinde Organize Suç: Deliyürek Dizisi Üzerine Bir İnceleme*”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü, 2002)162

² F. Mutlu Binark, “*Bir İzleyicinin Televizyon Dizisini Anlamlandırma Tecrübesi*”, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 1994, Sayı 1-2:188



Resim 1. Binbir Gece Dizisindeki ‘Şehrazat’

1.2.2 Kişi Kullanımı (Karakterler)

“Çözümlemeci ruhbilimdeki temel sav, örnek tiplere her insanın psikolojisi içinde bulunduğu.”¹ Jung’un ‘ortak bilinçaltı’ olarak bilinen kavramı, tam olarak insanoğlunun gizemli ve ortak bir bilinçaltı ile doğmuş olduğu savındadır. Örnek tiplere kuramı temelini ortak bilinçaltı kavramından alır; insan ruhunun derinliklerinde uykuda bekleyen karşıt yapılar vardır. Filmler, öyküler, romanlar ya da düşler de ise, bu karşıt yapıları birleştirmese bile bir arada gösteren örnek tiplere yaratılır. Karşıtlıklar için bütünleşme gerçekleşmez ancak, birleşmekten ya da en azından bir arada sergilenilmesinden söz edilebilir. Her ne kadar zaman ve coğrafya kalıpları değiştirse bile, kahraman kimi zaman Ortaçağ şövalyesi, kimi zaman bir çoban, kimi zaman bir asker, bir dedektif, bir uzaylı, bir polis, bir eşkiyadır. ‘Kahraman’ içerik olarak özelliklerini korurken, görüntü tazelenir. Yenilenen görüntü günümüze uygunluğuyla tanıdık ve bildik bir bilgi aracılığıyla izleyiciyle yakınlık kurarken, içerik kuşaktan kuşağa geçen ortak bilinçaltını doyurmayı amaçlar. Filmler ve diziler bilinçaltı gereksinimleri dışı vurarak tatmin etmiştir. Bu doğrultuda yaratılan karakterler hiç kuşkusuz beklenen temel özelliklere sahip olmalıdırlar ve buna göre yaratılırlar.

“Aristoteles’in tragedya ozanı için belirlediği dört temel özellik günümüzde tümüyle geçerlidir.”²

¹ Hockley Luke, *Jungcu Yaklaşım*. Çev: Simten Gündeş (İstanbul: ES Yayınları, 2004) 60

² http://www.semaverkumpanya.com/forum/forum_posts.asp?TID=106&PN=1,15.04.2007

- 1- Ahlak bakımından iyi olması gerekir.
- 2- Uygunluk: Örneğin cesaret erkek için uygundur. Kadın da alışılmamıştır.
- 3- Benzeyiş: Kendimizle onun arasında benzerlikler bulmalıyız.
- 4- Tutarlılık: Tutarsız bir karakter olsa bile onun tutarsızlığı tutarlı bir biçimde verilmelidir.

Örneğin ‘Binbir Gece’ adlı televizyon dizisinde, ‘Kerem’ adlı karakter sürekli bir tutarsızlık içindedir. Ahlak bakımından toplum kurallarını zorlayan davranışlarda bulunmaz ancak değişmeyen bir kararsızlık içindedir. İzleyici kahramanın kararsızlık yaşadığını bildiğinden, tutarsızlığını yadırgamaz. Bu dört temel özellik içinde uygunluk, televizyon dizileri için yaşamsal önem taşır. İzleyici alışık olmadığı özellikler taşıyan karakterleri benimsemez. Örneğin ‘Yaprak Dökümü’ dizisinde baba rolünü canlandıran karakter, ortalama Türk toplumu değerlerinin hepsini taşımaktadır.



Resim 2. Yaprak Dökümü Dizisinden ‘Ali Rıza Bey’

Kendisine karşı gelen kızına, töre dizilerindeki gibi ölüm fermanı çıkarmasa bile, artık yaşamlarından tamamen çıkartarak başka bir biçimde öldürmektedir. ‘Baba’; ahlak bakımından iyi kabul edilen değerlere sahiptir, etken, yöneten, kural koyan, evini ve ailesini sahiplenen özellikleriyle uygunluk taşır, Türk aile yapısındaki baba figürüyle benzeyiş içindedir ve tüm çelişiklere, uğradığı değişime karşın kendi içinde tutarlılık göstermektedir. ‘Ali Rıza Bey’ adlı baba karakteri, Aristoteles’in tragedya ozanı için belirlediği dört temel özelliği de taşımaktadır.

“A.J. Greimas’a göre; “Anlatı kahramanları, ancak anlatı içinde yaşayan, yazarın yarattığı dilsel bir varlıktır. Ancak bazı özelliklerini, yazarın dış dünyadan seçtiği gerçek kişilerden alırlar. Bu da kahramana bir ruh katarak, okur karşısında onu canlı hale getirir. Bir anlatıda üç tür kahraman vardır:”¹

1-Baş kahraman(lar);

2-İkinci derecede önemli kahraman(lar);

3-Arada bir görünen, sadece önemsiz rolü olan kişi(ler).

Günümüzde televizyonda yayınlanan dizilere baktığımızda Greimas’ın anlatı kahramanlarının geçerliliği görülmektedir. Dizilerde de kesinlikle başrol oyuncusu baş kahraman, yardımcı oyuncular ve önemsiz figüranlar görülmektedir. Greimas’a göre bir anlatıdaki kahramanın özellikleri: Bir kahraman, gerçek dünyadaki kişilerin yazar tarafından seçilmiş özellikleriyle donatılır. Kahramana öncelikle, çoğu zaman kendi özellikleriyle örtüşen bir ad, belli bir yaş, bazı fiziksel ve ruhsal özellikler verilir. Daha sonra bunlara dilsel özellikler, toplum içindeki konumu, ahlakî ve kültürel değerler de eklenerek kahramana bir kimlik kazandırılır. Bu özelliklerin birbiriyle bütünleşmesi kahramanın gerçekliğini ve derinliğini artırır.

İzleyici, bazı anlatılarda tarihsel ya da kurmaca kişiler gibi göndergesel kahramanlarla da karşılaşabilir. Örneğin, geçmiş yıllarda 4. Murat rolüyle bir televizyon dizisinde canlandırma yapan Cihan Ünal, günümüzde oynadığı yeni roller üzerinden 4. Murat rolünü ve diğer tarihi rolleri anımsatan söylemler yapmaktadır.

Bir kahramanı sunmak için verilen bilgiler, dolaylı ve dolaysız tanımlama olmak üzere iki grupta toplanır: Dolaysız tanımlama, kişinin ruhsal ya da fiziksel özellikleriyle betimlenmesidir. Dolaylı tanımlama ise, kahramanın bir davranışı, bir sözü ya da başka kahramanlarla karşılaştırılması yoluyla ilgili bilgi edinilmesidir. İzleyenden bu bilgileri yorumlaması istenir.

¹ Kıran ve Kıran 140

Kendisine verilen pek çok özellikle, anlatıda bir birey durumuna yükselen kahramanın en önemli işlevi, olayın gelişimine katkıda bulunmasıdır. “Kahramanın öykü içinde üstlendiği roller, onun işlevlerini gösterir. Bunlar arasında kişinin toplum ve aile içinde üstlendiği roller, karakter özelliklerini ifade eden roller ve davranışlar yer alır.”¹

Greimas’ın saptadığı kahramanlara ait özellikler televizyon dizilerindeki karakterlerin yapılandırılmasında kullanılmaktadır. Aristoteles’ten günümüze karakter yapılandırmasında aynı temel verilerin kullanıldığını gözlemlemek oldukça kolaydır. Günümüzde kitle iletişim araçlarının toplumu aynılaştırmasından (tektipleştirmesinden) sıklıkla söz edilmektedir. Aynılaştırma (tektipleştirme) konusu sadece ‘kadın’ ya da ‘erkek’ sorunu olarak değil, toplumu sınırlandırma, genellikle yüzeysel hatta doğru olmayan inançları sürekli kılma sonuçlarını yaratır. Egemen güçlerin ilişkilerini sorgulamadan kabul ettirilmesi, korunup sağlamaştırılması için tek tür insandan oluşan toplumlar gerekir. ‘Medya iktidarı’ bu düzenin ve yüzyılın en güçlü ana kollarındandır. Egemen sınıf üretim araçlarının denetimindedir ve sistemin sürekliliği bu denetimle olasıdır. Dolayısıyla televizyonlarda yaşanan dizi patlamasında yapımcıların ilk hedeflediği, yayından kaldırılmayacak kadar izlenilir olmak ve sonrasında daha geniş kitleleri ekrana bağlamaktır. “Düzeni, sistemi, toplumu, eşitsizliği sorgulayacak karakterler yaratmaya çalışmaktan çok tektipleştirilmiş düz karakterler yaratılır. Örneğin, kırsal kesimin, kenar mahallenin Türk kadını, genel yapısı içinde yalnızdır, eziktir. Erkeğini sevdiği gibi bağışlamasını da bilir. Giderek de sömürülür ve toplumun dışına itilir.”² Toplumsal cinsiyetin erkek olduğu medyada, kadınların kendilerine ait bir anlamlandırma gücü ya da yetkisinde olmadığı bilinmektedir. Dizilerdeki kadın karakterler ve yıldız imgeleri, erkek izleyicinin kadını figürleştirmesine neden olur. Günümüzde televizyon dizilerinde erkek karakterlerinde derinlemesine kişilik özellikleri canlandırması yerine başka öğeler konmuştur. Erkek egemen iktidara karşın gerçekte erkeklere yüklenen anlamlandırma ve değerler de oldukça kısıtlayıcıdır. Kadın karakteri değersizleştiren, yok sayan ya da metalaştıran

¹ Kıran ve Kıran 140-150

² Agah Özgüç, *Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi*. (İstanbul: Parantez Yayınları 2006) 41

yapımların yarattığı olumsuz etkiler kadar, erkek karakterlere yüklenen olağanüstü güçler, altından kalkılması güç sorumluluklar, yüce değerler de olumsuz etkiler yaratır. Erkeğe atfedilen değerler sistemi altında ezilmemek kolay değildir. Örneğin güçsüz, aciz, ezik kadın karakterler izleyici de acıma ve ilgi uyandırırken, erkek karakterin her durumda güçlü olması beklenir. İzleyici güçsüz erkek karakteri benimsemekte zorlanır. Yan karakterler ise, Yeşilçam melodramlarında genellikle kahramana hizmet eden, iyiliksever ve komik derece de saftır. İzleyiciyi güldürmek üzere olağandışı haller içinde çırpınan karakterler yaratılır. Veysel Ataman, Türk filmlerinde komedinin değil, ancak ‘komiğin’ kendisinin bir teknik öge olarak ön plana çıktığını belirtir. “Komik tip, ayrılmaz bir karakter özelliği olarak ‘iyiyi’ hep içerir ve bu yönüyle de genellikle entrikaların birbirinden kopardığı insanlar arasında ‘arabuluculuk’ yapar.”¹

Karakterler toplum kurallarını sorgulamayan ve zorlamayan ahlaki değerlere sahiptir. Böylelikle izleyici dizi karakterlerini kolaylıkla benimserken, kitle iletişim araçları sahipleri de güçlerini pekiştirmektedir. Kitle iletişim araçlarındaki metinler, genel olarak ‘söz’ değil ‘görsel malzeme’ ile doludur. Bu da içeriğin imgeye kurban edilerek, toplumsal ve siyasal gerçekliğin tek tanıma indirgenmesine yol açar. “Tektiplen sanal dünya karakterleri bir ölçü de toplumun yansımasıdır, toplumun oluşum ve gelişiminde ise tektiplen sanal karakterler modeldir. Bu kısır döngüde izleyicinin etkisiz olduğu ve ‘izleyici’ olduğu unutulmamalıdır. Bourdieu’nün tüm medya programları için sözünü ettiği ‘amaçlanmış’ içeriğin asla yolundan sapmayacağıdır.”² Tam bu nokta da melodram karakterlerinin dizilerde ve filmlerde yaşadıkları ‘kuşak çatışmaları’ örnek gösterilebilir. Karakterleri mutsuz eden ve anlatının çatışması olarak ortaya konan öge gerçekte değişmez. Düzen aynı kalır, çoğu kez karakter düzenin başarılı bir parçası haline gelir. Sonunda ataerkil sistemin gerekliliği kanıtlanır. Karakterler kavga ettikleri düzenin kendileri için en iyisi olduğunu algırlarlar. “Ataerkil kültürde kadın anlam yapıcı değil, anlam taşıyıcısı konumuna bağımlı olan sessiz imgesi üzerine erkeğin, dilsel komut aracılığıyla zorla yüklediği fantezi ve takıntılarını sonuna kadar yaşayabileceği bir düzenle kuşatılmış

¹ Tunalı 252

² Hüseyin Köse, *Bourdieu Medyaya Karşı*. (İstanbul: Papirus Yayınevi, 2004) 220

biçimde gösteren yerine geçer. Kadın bedenini ve ona adanan nitelermeleri, Avrupalı- Amerikalı kültürün kendine içrek kılarak ideal kadın imgelerine dönüştürdüğü filmler, kadının gerçek kimliğini baskı altına alır.”¹ Yeşilçam melodramlarından olma televizyon dizilerinde yaşanan sözde kuşak çatışmalarında karakterler gelişme göstermezler. Gelişme yerine yanlışını anlayarak değişme, ikna, dönüşme söz konusudur. Babanın sert yetkesinin, annenin yanlışlarının nedenini, patronun aldığı tehditleri anladıktan sonra barışmak ve beraberce konunun üzerine gitmek gerekir. Kuşak çatışmalarında ‘sert baba’ figürü en çok sevilenlerdir.

“Patriyarkallık ‘babaların yasası’ anlamına gelir.”² ‘Baba’ eğretilmesini düzen, güç ve iktidarın dışavurumu olarak yorumlamak olanaklıdır. Ataerkil düzende aile kavramı, soyda temel olarak babayı (erkeği) alan, baba egemenliğine dayanan ve ailede çocukları baba soyuna bağlayan bir anlayıştır. Bu anlayış çerçevesinde, çekirdekte aile olmak üzere toplumsal bir cinsiyetin (baba-erkek) egemenliği temel alınmaktadır. Oluşan ataerkil cinsiyet düzeni, devlet, sınıf ve iktidarla kurumlaştıkça güç kazanmış, din, kavimcilik ve milliyetçilik gibi doğallaştırıcı ideolojik donanımlar edindikçe sağlamlaşmıştır.



Resim 3: Binbir Gece Dizisinden ‘Şehrazat’ Resim 4: Binbir Gece Dizisinden Bir Sahne

¹ Varlık Dergisi, Hande Öğüt, *Kadının Görsel İmgesi Ve Temsil Biçimleri*, Nisan 2006, s:74

² Elizabeth Wright, *Lacan ve Postfeminizm*. (İstanbul:Everest Yayınları, 2002) 10



Resim 5: Binbir Gece Dizisinden ‘Bennu’

Özünde olaylar ve karakterler konu olarak yoğunluk içerse de, tüm içerik işleyiş biçimiyle azaltılarak bir gösteriye indirgenir. Dizi sayısının çokluğu görece bir çeşitlilik gibi görünür. Ancak tüm bu renkli çoğunluk aynı yapıdadır ve birçok farklı seçenek sunulur gibi durduğu halde, Bourdieu'nün **göstererek gizleme** biçiminde adlandırdığı gizli bir sansür biçiminin tüm işleyişi burada gözlemlenmektedir. Televizyon dizileri ve tüm kitle iletişim metinleri genel olarak izleyiciyi yatıştırır, siyaset-dışlaştırır ve uyutur. Televizyon dizi karakterlerinin ortalama özellikleri o denli birbirinin aynıdır ki, bir diziden çıkartılacak bir karakter diğer bir diziyeye kolaylıkla uyarlanabilir. Fiziksel açıdan da benzer roller kahramanlara, yardımcı karakterlere ve anti-kahramanlara dağıtılır. İzleyicinin algısıyla oynamadan, izleyici garantili melodramlar dizi matematiğine göre hesaplanarak yapılandırılır. Üretmek istenen sanatın toplumsallaştırıcı, bilinçlendirici gücü ve etkisi değil, hemen ve hızla tüketilen (fast-food) bir kültürel üründür. Çünkü kitle iletişim araçları için düşünbilimsel olan ekonomik olandır. İzlenme oranlarına göre kurgulanan gerçeklik, eleştirel bilinci ve sanatsal öğeleri çoğu kere yok eder. Hemen ve hızla tüketilen (fast-food) kültür üretimlerinin mantığı daha çok üretmek, daha çok satmak ve aynı ürünü yeni ambalajlar da yenilik olarak sürekli satmaktır.

Karakterler belli duyguların taşıyıcısı durumundadır. Kalın çizgilerle başat duygular vurgulanır. Özellikle melodram karakterleri daha da açıktır. İkilem yaşamazlar ve aşk, nefret, korku, acıma gibi duyguları çok güçlü yansıtırlar. İyi ve kötü çatışır. Çatışmayı çözen kahraman, çatışmayı bir sonuca bağlayarak izleyiciye yol gösterir, ders verir. Melodram karakterleri, yapı açısından medya iktidarına hem maddi hem içerik olarak çok uygun ve verimlidir. Karakterlerin kişilikleri yerine, görüntü göstergesel düzgülerden yararlanılır. Örneğin “Işıklılandırma, kamera açıları, oyuncuların kurgulanması, genel çekime karşı yakın çekim gibi teknikler anlam aktarımında kullanılır. Bütün film teknikleri kadın ve erkeğin perdedeki sunumlarını radikal bir biçimde farklılaştırmak üzere kullanılmaktadır.”¹

1.2.3 Uzam Kullanımı (Mekan)

Dizilerde yaşanan olaylar belli uzamlarda ve ortamlarda geçmek zorundadır. İyi kurulmuş ve iyi kurgulanmış bir dizi filmde kullanılan her uzam, oradaki eylemi ya da atmosferi destekler niteliktedir. Uzam, dizilerin başarısında rol oynayan başlıca etmenlerden biridir. Bir anlatıda kahramanlar ve olay belli bir zaman ve uzam içinde yer alır. Bu üç öğenin birbiriyle uyumu romanın gerçeklik duygusunu güçlendirmektedir. “Uzam, anlatının her aşamasında yer alan, bazen bir kahramanın yerini tutabilen önemli bir öğedir.”²



Resim 6. Asmalı Konak Dizisinin New York'ta Geçen Bir Sahnesi

¹ Zafer Özden, *Film Eleştirisi*. (Ankara: İmge Kitabevi, 2004) 200

² Kıran ve Kıran, 200

Dizilerde açık ve kapalı olmak üzere iki tür uzam kullanılmaktadır:

-*Açık uzamlar*, kahramanların rahatça hareket edebilmelerini sağlayan deniz, orman, dağ, park, bahçe gibi doğaya ait açık ortamlardır. Son dönemde çekilen televizyon dizilerinin tümüne yakını açık uzam seçimlerinde, İstanbul boğazından en az bir kesit seçmektedirler. Uzamın anı işaret etmek amacıyla kullanımında, aynı manzaranın farklı saatleri gösterilmektedir. Neredeyse tüm dizilerin kendi İstanbulları ve değişik boğaz manzaraları bulunmaktadır.

-*Kapalı uzamlar* ise, insanlar tarafından çeşitli amaçlar için yapılan ev, bina, okul, hastane gibi iç mekânlardır. Ayrıca bir metinde, mağara gibi doğanın yarattığı kapalı uzamlara da rastlanabilir.

Uzam, anlatılarda değişik görevler üstlenebilir. Öncelikle, olayların geçtiği bir dekor işlevindedir. Ayrıca anlatıcının ve kahramanların bakış açısı, ruhsal ve kültürel özellikleri, karakteri uzama yansıtmaktadır. Olayın ilerlediğini, kahramanın geçirdiği evrimleri uzamda görülen değişikliklerle daha iyi anlayabiliriz. “Uzamlar, romandaki kişiler için ifade ettiği değerlere göre simgesel bir işlev de yüklenebilirler. Ayrıca anlatıda betimlenen bir yer, daha sonra meydana gelecek olayların habercisi olabilir. Böylece okurda bir gerilim ya da beklenti yaratarak anlatıma heyecan katar.”¹

Hollywood melodramlarında uzamın kullanımı, tümüyle görsel bir imgeye karşılık gelir. “Uzam neredeyse karakter haline dönüştürülür. Çünkü yaratılan toplumsal psikolojik anlam mekanların kullanımı ve karakterin bu mekan içinde konumlandırılışıyla ilgilidir.”² Günümüz Türk televizyon dizilerinde bu tür uzam kullanımı göze çarpmamakta ancak diziler bütün olarak uzamla birlikte anılmaktadır. Örneğin “Beyaz Gelincik” dizisi denildiğinde insanların aklına doğrudan Adana geldiği gibi, yıllarca televizyon ekranlarında yayınlanan “Bizimkiler” dizisi de çekimlerinin yapıldığı apartmanla özdeşleşmiştir. ‘Asmalı

¹ Kıran ve Kıran 200-208

² Tunalı, 269.

Konak' dizisinde konağın yandığı bölümden sonra, televizyon kanalına birçok telefon gelmiş ve izleyici konağın yanmadığından emin olmak istemiştir.



Resim 7. Beyaz Gelincik Dizisinden Bir Dış Uzam

Uzam televizyon dizilerinde, en az oyuncu kadar önemli bir yere sahiptir. Çünkü her mimari yapı ve bu yapıların iç dekorasyonu, içinde düşünceleri, simgeleri ve imgeleri barındırır. Sözsüz, oyuncusuz, sadece uzamı göstermek bile televizyonda bir yorum yapmak anlamına gelir. Bu nedenle uzamlar, televizyon dizilerinin en temel ayaklarından birini oluşturur. Bu, bazı televizyon dizilerinde iyi kullanılır, bazı dizilerde ise biraz eksik kalmaktadır. Yönetmenin ustalığı ile ilgili bir şeydir, ancak önemli olan, yönetmenin anlatmak istediği duyguyla koşut biçimde gelişen uzam ve dekorasyon kullanımınıdır. Uzamın başarılı olmasını sağlayacak tüm gerçekçi nesne ve yer kullanımlarına karşın tek bir yanlış seçim izleyicinin algısındaki gerçekliği hemen bozacaktır.

Karakterlerin karşılıklı konuşmaları, dünyaya bakışları uzamlarla kurulan uygunluk desteği ile ön plana çıkar ve güç kazanır. Uzamları karakterlerin yaşamlarında önemli bir noktaya oturtur. Evler sadece yaşamak ve barınmak için kullanılan yerler değil, aynı zamanda anıların, duyguların, düşüncelerin içine yedirildiği ve bireyin yaşamına doğrudan etki eden yapılardır. Geçmişte yayınlanan "Baba Evi" buna en güzel örneği oluşturur. Dizide baba rolündeki oyuncunun

çocukluğu, gençliği bir başka deyişle ömrü o evde geçmiştir, o ev onun ruhunu yansıtır.

Dizilerde kullanılan uzamlar atmosferin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır. “Hatırla Sevgili” adlı televizyon dizisi 1960’lı yılların Türkiye’inde yaşanan siyasal ilişkileri ve ihtilali konu alırken içinde her dizideki gibi vazgeçilmez olan bir aşk hikayesini barındırmaktadır. Dizinin tarihi olması, bundan 40-50 yıl öncesini anlatıyor olması ve yakaladığı başarı; film için kullanılan uzamların ve giysilerin çok iyi seçilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Öyle ki izleyici sanki o yıllarda yaşamış gibi kendini o ortamın içinde hissederek zamanın ve filmin ilerleyişini izlemektedir. Gerçek zamanda ve uzamda seçme yapmak filmdeki eylemin ileriye götürülmesi ve gelişimi için en önemli etmendir. Pudovkin'in dediği gibi, film gerçeğin öğelerini kurgulayarak onlardan kendine uygun yeni bir gerçek oluşturur. “Zamanın ve mekanın yasaları filmde tümüyle değişir. Böylece filmsel zaman ve filmsel mekan anlatım sürekliliğini etkileyen temel ilkeler olur.”¹



Resim 8. Hatırla Sevgili Dizisinden Bir Dış Uzam Örneği

Uzam, filmin geçtiği yer, olayların geliştiği iç ve dış noktalar, kısacası canlı olanın arkasında kalan tüm cansızlıktır. Bazı filmlerde ve dizilerde uzam çok ön plana çıkar. Uzamın öne çıkması demek, bir bakıma uzama can vermek demektir. Bugün doğal uzamlar televizyon dizilerinde oldukça sık kullanılmakta ve izleyicinin diziye olan ilgisi kadar dizinin çekildiği uzamlara karşı da ilgisini arttırmaktadır.

¹ Yalçın Demir, “*Filmde Zaman ve Mekan Üzerine*” Kurgu. Ocak 1989, S. 5:123,

Geçtiğimiz yıllarda yayımlanan “Kımalı Kar” adlı dizi izleyicinin büyük beğenisini kazanmış, dizinin çekildiği uzam ise sayısız izleyicinin ziyaretine uğramıştır.



Resim 9. Kımalı Kar Dizisinden Uzam Örnekleri

‘Sıla’ dizisinde Boran Ağa’nın evi olarak tanıtılan Midyat’taki konak ise, çevre kentlerden gelen izleyicilerin ziyaretleri nedeni ile yapımcıların çalışmalarını geciktirmektedir. Yabancı Damat dizisi de Gaziantep’te yerli turist sayısını son bir yılda yüzde 20 arttırmıştır. Filmin çekildiği otelde kalmak, ekranda izlediği uzamları gezmek amacıyla şehre birçok ziyaretçi gelmiştir. “İl Turizm ve Kültür Müdürü Salih Efiloğlu "Dizi şehrimizi, tarihi mekanlarımızı tanıttı. Dizi çeken herkese istenen desteği veririz" derken, kent belediyesi Yabancı Damat dizisinde Niko'nun babaannesi Eftelya'yı canlandıran Tülin Oral'ı fahri hemşeri ilan etmiştir. Uzam

sahipleri de yapımcıların gıda ve konaklama ihtiyaçlarına destek vermektedir.”¹ Kültür turizminde uzmanlaşan birçok firma, tur programlarını artık günün en çok ilgi gören dizilerine göre düzenlemektedir. Tur güzergahlarına dizilerin setleri, oyuncuların kaldıkları oteller, yemeğe gittikleri restoranlar eklenmektedir. İzleyicilerin turist konumuna geçişleri üzerinde ise dizinin beğenilme nedenlerinin yanı sıra, dizinin çekildiği uzamın özgün olması ve kullanılan çekim tekniği ile bu uzamın ön plana çıkarılmasının etkili olduğu anlaşılmıştır. “Bölgede yaşayanlardan edinilen veriler ise, dizinin bölge turizmini en az iki kat arttırdığı şeklindedir.”² Öyle ki, henüz hiç dizi çekilmemiş bazı il ve ilçelerdeki turizmciler kendi bölgeleriyle ilgilenilmediği gerekçesiyle yapımcılardan yakınmaktadır.



Resim 10. Sıla Dizisinden Bir İç Uzam Örneği

Son dönemlerde ise televizyon ekranlarında yoğun ilgi gören töre, aşiret dizi çekimleri için ise Güneydoğu Anadolu bölgesi tercih edilmektedir. Bu kapsamda Gaziantep'te “Ezo Gelin”, Mardin’de "Kara Duvak" Midyat ilçesinde "Sıla", Şanlıurfa'nın Halfeti ilçesinde "Yersiz Yurtsuz" dizilerinin çekimleri halen devam

¹ <http://www.komiksir.com/site/viewtopic.php?p=108495>

² Şahin ve diğerleri, “Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Asmalı Konak Dizisinin Yöre Turizmine Etkisi” 20.04.2007, <http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/asmalimakale.htm>

etmektedir. Hiç kuşkusuz bu uzamların seçimi konularıyla bağlantılı ve özdeş olması ve ayrıca değişik özellikleriyle doğal dekor oluşturmalarıdır. Dizi içerik ve yapılarının birbirlerine benzerliği gibi uzam seçimlerinin benzerliği de ilgi çekicidir. Toplumun yaşam biçimiyle hiç örtüşmediği halde, dizilerdeki uzamlar genellikle toplumun bilinçaltı düşlerini doyuma ulaştıracak niteliktedir. Gerçek uzamların çoğunlukla daracık odalı, kullanım ve yaşam alanı zorluklarla dolu altyapısız uzamları yerine rahat, sıcak, donanımlı ve olanakların bol olduğu mekanlar yaratılmaktadır. İzleyicinin kendi gerçekliğinden çıkarak, düşler dünyasında tatmin olmasını sağlayan renkler, dokular ve nesnelere kullanılarak zengin uzamlar oluşturulmaktadır.

1.2.4 Müzik

Müzik filmde kullanılan bir etmendir. Ancak bazı filmlerin konusu, çekimi nasıl olursa olsun, onları tanınır kılan müzikleri olmuştur. Filmin adı söylendiğinde dolaysız akla müzik gelmektedir. Bu filmlerde daha filmi izlemeden müziklerini duyarız ve filmi izlememizde de müzik etkili bir rol oynamaktadır. Örneğin “Selvi Boylum Al Yazmalım” filminin müziğini anımsamayan izleyici yoktur. Aynı biçimde “Hababam Sınıfı”nın müziği de hala insanların kulaklarında olup, müzik duyulduğu an “Hababam Sınıfı” akla gelmektedir. Günümüzde çekilen Hababam Sınıfı dizisi filmlerinin en başarılı ve bütünleyici etmeni müziktir. Belki de temel başarısını bu kaynaktan aldığı bile söylenebilir.

Film için müzik, en az diyaloglar ve efekt kadar kaçınılmaz öğelerdendir. “Bir filme eşlenen müzik, filmin başarısına da etkide bulunmaktadır. Bu nedenle, film içerisinde müziğin kullanım yerlerinin bilinmesi gerekmektedir.”¹ Filmde müzik çeşitli yerlerde ve çeşitli biçimlerde yer almaktadır. Filmin başlangıcında yer alan müzik jenerik müziği olarak adlandırılmakta, filmin başladığına ilişkin insanlara bilgi vermektedir.

“Dizilerin bazı yerlerinde müzik durumu ve sonucu belirtmek için kullanılır. Sözelimi bir ordu diğer bir ordunun üzerine yürümektedir. Ancak birinci ordu

¹ Seyide Parsa, *Estetik Açısından Filmin Temel Öğeleri*. (İzmir: Nese Yayınları, 1989) 103.

savaşın sonunda yenilecektir. Yenilecek ordunun gösterildiği sahnelerde müzik yavaşlatılarak verilmektedir. Böylece filmin sonuna gelmeden, müzik sayesinde bu ordunun yenileceği belirtilmektedir.”¹ Müzik filmde yaşanılacak durumları, kendi diliyle anlatmaktadır.

Dizilerde kullanılan müzikler karakterle ilgilide olabilir. Bu tür müzikler kişilerin karakterlerini belli etmektedir. Ya da o müzik çaldığında o karakterin gösterileceği anlaşılmalıdır. Filmdeki karakterin ruhsal yapısını yansıtan film müziklerinin oluşturduğu müzik olarak tanımlamak olanaklıdır. Örneğin; ciddi ve resmi bir insanı aktarmak için daha sert müzikler, zayıf kişilikli karakterler için ise daha yumuşak müzikler kullanılmaktadır. “Kurtlar Vadisi” dizisinde “Halo” lakaplı Halil İbrahim ekrana geldiğinde “Uslan Be Halil İbrahim” adlı türkü arkada yer alarak Halo’nun karakterini ve kişiliğini yansıtmaktadır.



Resim 11. Kurtlar Vadisi Dizisindeki ‘Halo’

Dizi filmdeki etkileyici havayı yansıtmak içinde müzik kullanılır. Örneğin; aşk, ölüm, ayrılık gibi sahneler bu müzik kullanımı ile daha etkin ve daha etkileyici bir anlam aktarmaktadır.

Geçmiş günlerin ya da olayların bulunduğu sahnelerde günümüzün müziği kullanılmamaktadır. “Her dönemin kendine özgü bir müziği vardır ve

¹ Mustafa Sözen, *Sinemada Ses Kullanımı*. (Ankara: Detay Yayıncılık,2003) 234

duyulduğunda o dönemi anımsatmaktadır. Sözelimi 19. yy'ın İstanbul'unu canlandıran sahnelerde, o döneme ait bir müzik türü kullanılmaktadır.”¹ Zaman belirtmekle birlikte, coğrafi uzam belirlemede de yine bu müzikler kullanılmaktadır. Örneğin; Doğu bölgelerini anlatan filmlerde Doğu izleri taşıyan müzikler, Karadeniz için genellikle kemençenin kullanıldığı film müzikleri oluşturulmaktadır.

Müzik bazen filmde konuşmanın yerini alır. Salt görüntü olan ya da görüntü de hiç devinim olmayan durumlarda anlatımı sağlayan müziktir. Örneğin; Korku filmlerinde bir sahnede gösterilen sadece kapıdır. Ancak müziğin gerilimi arttıran yapısı, izleyiciye korkuyu anlatmaktadır. Buna en güzel örnekler Charlie Chaplin'in filmlerinde bulunmaktadır. “Chaplin'in 1947 yapımı 'Monsieur Verdoux' filminde salt müzik konuşmaktadır.”² Karşılıklı konuşmanın yerini müziğin aldığı birçok sahneyi buna örnek göstermek olanaklıdır.

Müzik, gerektiğinde hafif, tatlı bir ezgiyle izleyicinin ruhunu okşayıp, rahatlatmakta, gerektiğinde hızlanarak, sertleşerek izleyiciye gerilim aşılacaktır. Burada izleyici yaşadığı duygu yoğunluğunu filmin akışına yormaktadır. Gerçekte bunu temelde sağlayan film müziğinin varlığının farkına bile varmamaktadır. Sinemada müzik kullanımında olduğu gibi, televizyon dizilerinin de ilk yıllarından başlayarak müzik kullanılmaya başlanmıştır. “Türkiye'nin ilk dizi film örneği olan, yönetmenliğini Halit Refik'in yaptığı Aşk-ı Memnu'da da müzik kullanılmıştır. Dizinin müziklerini Yalçın Tura yapmıştır.”³ Daha sonraki yıllarda Alçaktan Uçan Güvercin, Kartallar Yüksek Uçar, Acımak, Çalığı, Yarım Artık Bugündür, Ateşten Günler, Yaprak Dökümü gibi dizilere de müzik yapımı sürmüştür. Özellikle müziğini Esin Engin'in yaptığı Çalığı dizisinin müziği akıllardan uzun süre gitmemiştir. Daha sonraki yıllarda, Yeni Türkü'nün müziğini yaptığı ve Oya Küçümen'in seslendirdiği Süper Baba dizi film müziği çok beğenilmiştir. “Süper Baba Film Müzikleri” olarak piyasaya çıkmıştır. Bunun yanında o dönemlerde yapılmış

¹ Sözen 236

² Parsa 104.

³ Aylin Erberik Budak, “Görüntüye Eklenen Müziğin Görsel Mesajların İletilmesine Katkısı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. (Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1996) 53

Kuruntu Ailesi, Bizimkiler, Çiçek Taksi, Kaynanalar, Perihan Abla gibi dizilere de özel film müzikleri yapılmıştır. Genel anlamda o dönemlerde televizyon dizileri için yapılan müziklerin, görüntüye pek fazla bağlı kalmadan yapıldığı gözlemlenmiştir. “Besteci senaryoyla ilgili bilgi almakta ya da bölümlerin metinlerini okumakta buna göre hangi enstrümanları kullanacağına karar vermektedir. Bu müzik de baş ve son jenerikte ve kısmen de dizinin içinde kullanılmak üzere oluşturulmaktadır.”¹

Günümüzde ise; televizyon dizilerinde kullanılan müzikler daha profesyonel anlamda, dizinin konusu ve içeriğiyle ilgili yapılmakta ve dillerden düşmemektedir. Sezen Aksu gibi profesyonel müzik insanlarının da diziler için müzik yaptığına tanık olunmaktadır. Dizilerde kullanılan müzikler öyle beğenilmektedir ki dizi filmlerin müziklerinden oluşan albümler piyasaya sunulmakta, Zerda, Aliye, Bir İstanbul Masalı gibi müzikleri çok beğenilen dizilerin melodileri cep telefonlarında zil sesi olarak bir çok izleyici tarafından kullanılmaktadır. “En çok izlenen dizilerin müziklerinin bestecisi Kemal Sahir Gürel de Hatırla Sevgili’de kullanılan sadece iki şarkının bir internet sitesinde bir milyon kez video haline getirildiğine dikkat çekmiştir.”²



Resim 12. Hatırla Sevgili Müzik Albümünün Kapağı

¹ Budak 55.

² <http://www.samanyoluhaber.com/index.php?khide=1&ghide=1&hid=63845&sec=>

1.2.5 Dekor

Dizi filmlerde kullanılan dekorlar filmin anlatı yapısı içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle ilgili sahnenin anlattığı konu ile dekorun birleşmesi dizinin başarılı olmasında etken etmenlerdir. Dekorlar çekimi yapılan filmin uzamı içindeki öğeleri barındırır. Filmde kullanılan dekorlar karakterlerin kültürlerini zevklerini aktarırken, toplumsal ve ekonomik durumlarıyla ilgili de bilgi verir. Eski Türk filmlerinde genellikle kullanılan uzamlarda; evin tavanını süsleyen avizeler, büyük gösterişli mobilyalar, vitrinin içinde gümüş, porselen aksesuarlar, duvarda yağlı boya tablolar ve piyano bulunmaktadır. Bütün bunlar zenginliğin bir göstergesi olarak filmde yer alır. Günümüz televizyon dizilerinde de durum çok farklı değildir. Karakterlerin yaşam biçimine göre seçilen uzamlar ve uygun dekorlar filmin anlatısını desteklemektedir. İki katlı ve içinde merdiven bulunan evler eskiden olduğu gibi şimdi de zenginliğin ve refahın bir göstergesi biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Ancak televizyon dizilerinde, yoksulluğu gösteren evlerde bile görsel zenginlik oluşturacak değişik bir doku, renk ve nesnelere kullanılmaktadır. Örneğin; gecekondu mahallesinde bir evin dekoru, yoksulluğun bunaltıcı olanaksızlığından daha fazla sıcak, içten ve temiz bir duygu uyandırmaktadır. Renkli boyanmış duvarlar, desenli divanlar, perdeler ve bol çiçekli dağınık bahçeler...

Dekor program biçimine göre oluşturularak özellik kazanır. Sık sık evde yaşayan kişilikleri, yeri ve zamanı yansıtır. Dekor karakterlerin karşı karşıya kaldıkları sorunların geçtiği ortama hizmet edecek biçimde oluşturulur. Gerçekte, genel çizgilerde pek fazla yanlış yapılmassa da, dekor oluşumunda konuya destek veren nesne ve dokunun oluşturulması, oldukça titiz bir çalışma gerektirmektedir. Konunun geçtiği zamana, yere ve karakterin özelliklerine koşut nitelikler taşıyan dekorlar tutarlı ve doğru sonuçlar yaratmaktadır. “Zamanı ve mekanı örgütlemek, bütün sanat disiplinlerinin temel sorunlarından biri olagelmıştır.”¹ Nesnelere zamanla ve kişilerle ilişkisinin dengede tutulması sanıldığından daha güçtür.

¹ Murathan Mungan, ‘*Kullanılmış Biletler*’ İstanbul 2007 Metis Yayınları, S:88



Resim 13. Avrupa Yakası Dizisinden Burhan'ın Evi

Televizyonda yer alan komedi dizilerinde dekor, haftalarca kullanıldığından önemi açıktır. Dekor sadece eylemin geçtiği yer değildir. Aynı zamanda karakterler ve dizinin tümüyle ilgili öyküyü temel alan anahtar izlekleri göstermesi, yansıtması için merkez oluşturur. “Hemen hemen bütün durum komedileri temelde ya iş yeri ya da evle ilgili dekoru barındırır. Çünkü yaşamımızın iki temel durumu ile ilgili değerler ve inançlarla ilgili bağlantıları vardır.”¹ Avrupa Yakası dizinin komik tiplmesi Burhan'ın evi, kişiliğinin yansıması olarak değerlendirilebilir. Renkler, nesnelere, nesnelere düzenlenmesi ve mobilyaların üzerindeki dantel örtüler kişilikle birleşmekte, kişiliği desteklemekte ve izleyicinin aklında yer etmektedir. “Görselleştirmenin bir başka deyişle görüntü oluşturmununun zihinsel bir süreç olduğu bir gerçektir. Bu süreçte, görüntüye anlam katan, iletinin aktarımına yardımcı olan kimi öğelerden yararlanılmaktadır. Bu öğelerden en önemlileri ışık, netlik ve ölçektir.”² Işık, netlik ve ölçek anlamlandırmayı, vurgulamayı, sürekliliği sağlamayı ve izleyicinin görüntüyle ilgili değerlendirme yapabilmesini sağlamaktadır. Kısacası dekorun başarılı aktarılabilmesi için ışık, netlik ve ölçek öğelerinin de yerinde kullanılması zorunludur.

¹ Görsel Yakıtlı Oğuz, “Televizyon Durum Komedi Dizilerinde Anlatı Yapısı” *Kurgu Dergisi*, 2002, S.19:12.

² G. Rengin Küçükdoğan, ‘*Reklam Söylemi*’ İstanbul 2005, es yayınları, S:86

1.2.6 Kamera Hareketleri

Bir yapımda kamera hareketleri olayın örgüsünü tamamlamak açısından çok önemlidir. Konu bütünlüğü yerine göre bir çevrinme ya da yakınlaştırma hareketiyle tamamlanabilmektedir. “Kamera açıları ve konumu, gerçeklik yanılsamasını artıran en etkin uygulamadır. Örneğin bir miting alanında ya da siyasacıların halka seslendikleri alanda ya da toplumsal bir patlamanın yaşandığı sokak olaylarında kameranın görüş çerçevesi daraltılıp genişletilerek, katılımın az ya da çok olduğu yargısına varılabilir. Ancak, izleyici televizyonda izlediğinin gerçekliğinden kuşkuya düşmez ve televizyonun sunduğu bakış açısının özelliğini fark etmez.”¹

Kamera Açılırları:

Genel çekim ve uzak çekim: Bu çekimler daha çok dekorla ilgili çekimlerdir. Diğer çekimler ise, kişilerle ilgili çekimlerdir. “Dekorla ilgili çekimler, daha çok tasvirlerde, dramatik yapıyı meydana getiren olguların içinde geçtiği çevreyi belirtmede; kişilerle ilgili çekimler daha çok, psikolojik durumları anlatmada kullanılır.”² Örneğin durum komedisi dizilerinde konunun işlendiği ev dışarıdan genel çekimle gösterilir. Kaynağını melodram sinema türünden alan televizyon dizilerinde ise doğa genel çekimleri yapılır. Dizinin, başlangıç, son ya da önemli zaman değişimlerinde ilkbahar, yaz, sonbahar, kış gibi mevsimler, doğa görüntüleri eşliğinde uzak ve genel çekimlerle gerçekleştirilmektedir.



Resim 14. Yaprak Dökümü Dizisinin Giriş Görüntüsü

¹ Neil Postman, *Televizyon: Öldüren Eğlence-Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, Çev: Osman Akinhay. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994) 104.

²A.Serif Onaran, *Sinemaya Giriş*. (İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları, 1999)29.

Ayrıntılı çekim: Yapım içerisinde özellikle vurgulanmak istenen bir bölümü ya da nesneyi izleyiciye aktarmak amacıyla kullanılan bir yöntemdir. Yolda hızla giden bir araç sahnesinde aracın frenlerinin tutmadığını izleyiciye anlatmak için, şoförün fren pedalına bastığı çekimi ayrıntı çekim olarak ekrana getirilir ya da; bir zarfın üzerindeki adres ayrıntı çekimle belirtilir. ‘Yaprak Dökümü’ adlı dizide oyuncuların iç dünyalarıyla ilgili ipuçları nesnelere üzerinden aktarılır. Uçuşan bir sarı yaprağı kamera uzun uzun takip ederken, arkadan giderek yükselen bir ayrılık şarkısı duyulmaktadır. Daha sonra aileden ayrılma kararı veren oyuncunun hüznü durumu ve kaderin karşısında çaresiz savrulduğu izlenimi aktarılan bir sahne yaratılır.



Resim 15. Kurtlar Vadisi Dizisinden Bir Görüntü

Yakın çekimler:

Bitirilmiş filmin dramatik etkisini, tadını arttıracak çekimlerdir. “İzleyiciler görüntünün içine taşındıklarında, oyuncuları, nesnelere ve küçük boyutlardaki devinimleri, perdeyi ya da ekranı dolduran yakın çekimlerde gördüklerinde, katılım en başarılı biçimde görülür.”¹ Televizyonun iki boyutlu ekranında üç boyutlu bir aktarım yaratabilmek için ardı ardına gelen farklı açılar ve yakın çekimler çarpıcılığı ve inanırlığı sağlamlaştırmaktadır. ‘Binbir Gece’ adlı dizide ‘Hastane’ yazan bir tabelaya yapılan yakın çekim sonrası koşan ayak sesleri duyulur ve ikinci yakın çekim de ise ‘Acil’ yazısı okunur. İki yakın çekim sonunda bölüm sona erer. İzleyicide gelecek hafta neler olacağı merakı oluşturulur ve tehlikenin büyüklüğü yakın çekimlerdeki ‘hastane, acil’ yazılarıyla kafalara yerleştirilmiştir.

¹ V. Joseph Mascelli, *Sinemanın 5 Temel Ögesi*, Çev: Hakan Gür. (Ankara: İmge Kitabevi 2002) 204



Resim 16. Binbir Gece Dizisinden Bir Görüntü

Boy çekimi:

Adından da anlaşılacağı gibi, kişiler baştan ayağa perdeyi doldururlar. “Bu planda olayın dramatik unsuru ortaya çıkarılır, yani olay açıklanır.”¹ Bir boy çekiminde birkaç oyuncu gruplandırıldığında, kamera bu kişilerin el hareketlerini, yüz ifadelerini ve hareketlerini kaydedecek kadar yakın olacaktır. Televizyonun doğası ve küçük ekranı nedeniyle örneğin büyük savaş sahneleri yapmak güçtür. Televizyon bir "yakın-çekim" aracıdır, bir hareketi yakalamaktan çok bir karakterin dışı vurulmasına daha uygun düşmektedir. Durum ve konu tanımlandırılmasında boy çekimleri izleyiciye kolaylıkla istenilen anlamı aktarır.



Resim 17. Avrupa Yakası Dizisinden Bir Görüntü

¹ Baha Gelenbevi, *Film Reji Asistanı Adayı Kılavuz Kitabı*. (İstanbul: İfsak Yayınları, 1982)16

Çizelge 1. Çekim Türleri ve Anlamları

Gösteren (Çekim türü)	Tanımı	Gösterilen (Anlam)
Yakın-çekim	Yalnızca yüz	İçtenlik
Boy çekim	Vücudun çoğu	Kişisel ilişki
Uzak çekim	Dekor ve oyuncular	Ortam,ölçek, halka uzaklık
Genel çekim	İnsan vücudunun hepsi	Sosyal ilişkiler

Kaynak: Seyide Parsa, "Televizyon Göstergebilimi" *Kurgu Dergisi*,1999, S.16:24

Açıkça anlaşılacağı üzere, televizyon dizilerinde kamera kullanımı rastlantısal ya da saymaca değildir. Ekranı düşen her nesne ve hareketin izleyenler tarafından anlamlandırılması söz konusudur. Göstergebilimi televizyona uygularken aracın "göstergeler" olarak işlevi olan görünüşleri üzerinde yoğunlaşmak gerekmektedir. Bu bakış açısından ele alındığında televizyonla ilgili en ilginç şey aracın kullandığı kamera ölçekleridir. Aşağıdaki çizelge "gösteren" olarak görev üstlenen daha önemli olan çekim türlerini, tanımlarını ve anlamlarını aktarmaktadır. Kameranın hareketi, hızı ve durağanlığı televizyon dizilerinin renkli, eğlenceli, heyecanlı, sıkıcı, korkunç, saygın, güzel gibi birçok özellikte olmasını ya da olmamasını sağlamaktadır. İzleyiciye konunun farklı açılardan çekilerek izlettirildiği ve buna bağlı bir algılamının oluşturulduğu bilinmektedir.

Çizelge 2. Kamera Açılı ve Kurgu Tekniklerinin Anlamları

Gösteren	Tanımı	Gösterilen (Anlam)
Alt açı	Kamera aşağıdan bakar	Güç,otorite
Üst açı	Kamera yukarıdan bakar	Küçüklük,zayıflık
Zoom-içeri	Kamera içeri doğru girer	Gözlem, odaklanma
Açılma	Perdede görüntü açılır	Başlama
Kararma	Perdede görüntü kararır	Son
Kesme	Bir görüntüden diğerine geçme	Aynı andalık, heyecan
Silme	Görüntü ekrandan silinir	Sonun empoze edilmesi

Kaynak: Seyide Parsa, "Televizyon Göstergebilimi" *Kurgu Dergisi*,1999, S.16:25

Kamera ölçekleri, kamera açıları, kamera hareketleri, kurgu teknikleri televizyon dilinin oluşturulmasında gerekli öğelerdir. Televizyon izledikçe bu olguların anlamları ve önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Yıldız (star) oyuncuların başrolü canlandırdıkları ve öykünün gücünü oyuncunun tanınırlığından alan dizi filmler her sezon yinelenmektedir. Bu tür diziler de kamera çekimlerinde en fazla tercih edilen çekim türleri; yüz, baş, göğüs, bel, diz ve boy planlarıdır. İzleyici, görmekten keyif aldığı oyuncuları izleme zevkini bu çekimlerle tatmin eder.

Kamera hareketi, nesnelere arasındaki ilişkiyi vurgulamak için sık sık kullanılır. Bir şölen olduğunu varsayalım; şölen sahnesinde kamera uzun bir masanın bir ucundan bir diğerine ağır ağır kaydırma hareketi yapar ve iştah açıcı yemeklerle yüklü tepsilere, içeceklerle üst açıdan bakarız. Eğer yönetmen aynı düşünceyi birçok hareketsiz yakın çekimle ya da tek başına uzun bir hareketsiz çekimle vermeye çalışsaydı, yaratmış olduğu etki farklı ya da zayıf olurdu.

Kamera hareketi basitçe uzaysal ilişkileri vurgulamak için kullanılmadığı durumlarda, çok öznel bir izlenimi de beraberinde getirir. Kamera hareketi, hareketi yaratan düşsellikle izleyicide dikkat çeker. Çekimin içeriği dolaysız biçimde değil ancak bir olaya belirli bir tepki veren birisinin gözlerinden yansıtılmış gibi görülür. Bazen bu tepki çok açık bir biçimde kullanılır. Baş dönmesi, zehirlenme, düşme hareketi her şey çevresinde dönüyormuş gibi (sallanan kamerayla) ya da yer aniden izleyiciye doğru yükseliyormuşçasına bazı çekimlerle verilebilir. İzleyici kendisini gerçekten oradaymış ve sahnenin bir parçası gibi hisseder. Aynı anda da hareketsiz birisinin baktığı gibi değil ancak bir izleyicinin baktığı gibi bakışlarını bir öğeden bir diğerine doğru hareket ettirir. “Kamera izleyicinin kafasına yerleştirilmiş gibi bir yerden bir başka yere doğru hareket ettiğinde, izleyici kafasını başka yöne çevirdiğinde ya da bakışlarının odağını değiştirdiğinde kamera da onunla birlikte hareket edecektir. Böyle bir etki bu biçimde elde edilebilir. Bununla birlikte kameranın böyle yerleştirilmesi her zaman söz konusu değildir. Böylesi bir etki uçan kameranın hareket ve salınımıyla elde edilebilir.”¹ Tüm bunlar izleyicinin dizi ile arasında özdeşleşme yapabilmesini ve kendisini dizinin içinde hissetmesini sağlar.

¹ Nadi Kafalı, “Görüntü Dilinin Çözümlemesi”, *Kurgu Dergisi*. 2000, S. 17:9.

Kamera hareketleri izleyici ile dizi arasına mesafe koyabileceği ve yabancılaşma yaratabileceği gibi tersi de olabilir. Yabancılaşma etkisi uyandıran çekimler televizyon dizilerinde tercih edilen türden çekimler değildir. Kameranın odak noktasına yaklaşması ve uzaklaşması çoğunlukla özdeşleşmeyi sağlamak amacıyla yapılır.

Kameradan uzaklaşan hareketlerle, yoğunluk ve gerilim azalır. İzleyiciden uzaklaşan kötü adam, gerilimin yok olmasına neden olur. İzleyici kendini emniyette hisseder. “Kameraya doğru hareketler, genellikle kuvvetli, iddia edici ve güven vericidir, kameradan uzaklaşan hareketler güçsüz, korkak ve kuşkulu görünebilir.”¹ Her dizinin kendine özgü bir dili vardır ve bu dilin oluşmasında kamera kullanımının ve kurgunun önemi büyüktür. Günümüzde öykünün izleyici tarafından ezbere bilindiği televizyon dizileri bile başarılı kurgular aracılığı ile dikkat çekmeyi başarmaktadır. “Öykünün akıcılığına uygun, süreklilikte sorun yaratmadan hangi planın ardından hangisinin geleceğinin, müziğin nerede ve nasıl gireceğinin, sesin hangi biçimde kullanılacağı ve hangi efektlerin kullanılacağı kararlaştırıldığı aşamadır.”² Kurgu, olay örgüsünün inandırıcılığı, çekiciliği ve kahramanın merkeze doğru yerleştirilebilmesi işlevlerini yerine getirebilir ya da başarısız yapımlarda tersi olmaktadır.

¹ Güçhan, s.34.

² Bülent Küçükdoğan, Turhan Yavuz, İbrahim Zengin, ‘*Video Ve Film Kurgusuna Giriş*’, (es Yayınları, Mart 2005) 14

2. TELEVİZYON DİZİLERİNDE CİNSİYET VE TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE CİNS AYRIMI

2.1 Cinsiyet ve Cinsellik Kavramları

“Cinsiyet, kişinin kadın ya da erkek olarak gösterdiği genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleri olarak tanımlanmaktadır.¹” Cinsiyet temelde “erkek” ve “kadın” olarak iki türe ayrılır. “Biyolojik olarak kromozomlarımızdaki bu ayrımın fiziksel göstergesi de bu tipte olduğu için Kadın ve Erkek temel cinsel kimlikleri oluştururlar.”² Biyolojik farklılıklardan dolayı değil, kadın ve erkek olarak toplumun bizi nasıl gördüğü, nasıl algıladığı, nasıl düşündüğü ve nasıl davranmamızı beklediği ile ilgili bir kavramdır. "Toplumsal cinsiyet", kadınlar ile erkekler arasındaki farklılıkların toplumsal düzlemde kurulmuş yönlerine dikkat çekmekten çok iktidarın eşitsizlik içinde bölünmesinin altını çizer.

“Cinsellik bu cinsiyet kimliklerinin içinde ya da homoseksüellikte olduğu gibi bu kimliklerin dışında biyolojik olarak yaşanan, dürtü, haz ve arzularla ilişkili, bir yandan son derece çekici, diğer yandan ise korkutucu bir olay olarak görülen bir olgudur.”³ Bu genel tanımlamalardan da anlaşılacağı üzere ataerkil sistemin gereği, erkek egemen toplumlardır. Toplumsal cinsiyet ayrımları hem kadınların hem de erkeklerin yaşamını şekillendirir ve sonuçta bu çeşitlilik sadece farklılıktan daha fazla anlam taşır.

Bu nedenle zaman, uzam ve kültüre göre değişiklikler gösteren, ölçüt ve değer yargılarıyla bağlantılı bir kavramdır. Cinsellik tüm toplumlarda çocukluktan başlayarak öncelikle yasaklamalarla öğrenilir. Yasaklamaların dışında kalan kısım cinselliğin yaşama alanı olmuştur.

¹ Ayşe Akın, “*Toplumsal Cinsiyet*” 20.05.2007, <http://www.gencgazeteciler.org/tcinsiyet.asp>,

² Koray Başar, “*Lezbiyen ve Geylerin Sorunları: Lezbiyen ve Geylere Yönelik Psikiyatrik Tedavi Girişimleri Etik Sorunlar*” Kaos GL Sempozyumu. 23-24 Mayıs 2003 Ankara, (Ankara: Kaos GL Yayınları, Ankara, 2004)107

³Bora Aksu, “*Lezbiyen ve Geylerin Sorunları: Cinsiyet Toplumsal Bir “Şey”dir,*” Kaos GL Sempozyumu. 23-24 Mayıs 2003 Ankara, (Ankara: Kaos GL Yayınları, Ankara, 2004)152

Cinsellik; toplumun yapı ve düzeyine bağılı olarak her dönemde kendine özgü kuralı ve sınırlamalarla denetlenmesi istenen bir dürtü olmuştur. Tarihte ve günümüzde mutlak cinsel özgürlüğün olduğu bir toplum görülmemektedir. Çocukluktan başlayarak bastırılan cinsel dürtüler, çeşitli sanatlar aracılığıyla bilinçli ya da bilinçsiz olarak dışavurulmuştur.

Cinsellik bir içgüdü olmakla beraber, cinselliğin hangi bireyler arasında kimlerle ve nasıl yaşanılacağına ilişkin bilgiler, içinde yaşanan toplumdan biçim alır ve içinde yaşanan toplumsal çerçevenin dışında cinsellik anlaşılabilir ve kavramlaştırılmaz. Sağlıklı bir toplumsal yapı oluşturabilmek için cinsellik konusunun çok iyi anlaşılması gerekmektedir.

İnsanların çoğunluğu, bütün toplumlarda, heteroseksüeldir, duygusal bağlanma ve cinsel zevk için öteki cinse yanaşırlar. Heteroseksüellik, her toplumda evlilik ve ailenin temelidir. Ancak, azınlıkta kalan pek çok cinsel tercih ve eğilim de vardır. “Judith Lorber, insanlar arasındaki on gibi yüksek bir sayıdaki cinsel kimliği ayırt etmektedir: heteroseksüel kadın, heteroseksüel erkek, eşcinsel kadın, eşcinsel erkek, biseksüel kadın, biseksüel erkek, transvesti kadın (düzenli olarak erkek gibi giyinen bir kadın), transvesti erkek (düzenli olarak kadın gibi giyinen bir erkek), transseksüel kadın (Jan Morris gibi, kadın olan bir erkek) ve transseksüel erkek (erkek olan bir kadın).”¹

Farklı cinsiyetlerden kadın ve erkek anatomilerinin cinsel doyum noktaları birbirlerinden farklı olduğu gibi, neslin sürmesi için de dirimsel (biyolojik) zorunlulukları vardır. Ancak üreme temeline dayalı cinsel davranışlar sadece biyolojik özelliklere yüklenmeyecek kadar karmaşıktır. Bununla ilgili iki yaklaşım vardır.

İlk yaklaşım da insanlığın büyük çoğunluğu, heteroseksüel olarak görülmektedir. Duygusal bağlanma ve cinsel dürtüler nedeniyle karşı cinsle ilişkiye girenler, heteroseksüel evlilik ve ailenin temel yapısını oluştururlar. Ancak

¹ “*Toplumsal Cinsiyet, Cinsellik ve Eşitsizlik*” 20.05.2007, <http://iekg-tcd.blogspot.com/>

toplumun büyük kesiminin heteroseksüel olması farklı cinsel eğilimlerin olmadığı anlamına gelmez. Homoseksüellik, biseksüellik ya da travestilik çeşitli cinsel seçim örneklerini oluştururlar. Tüm toplumların cinsel davranışların temelini oluşturan ya da bu davranışları dışlayan baskı altına almaya çalışan kuralları vardır. Ancak bunlar birbirinden çok değişiktir. Günümüzde Hollanda'da eşcinsel evliliklerin desteklenmesi; ülkemizde ise yasak olması bunun en güzel örneğidir. Ya da Antik Yunan'da sevginin en yüce biçimi sayılan “erkeklerin birbirlerine olan sevgisi” olduğu görüşü cinsel ölçütlerin kültürden kültüre ve dönemden döneme değiştiğinin göstergesidir. Cinsel davranışın farklı biçimleri arasındaki çeşitlilik cinsel davranışların, tepkilerin doğuştan gelmek yerine öğrenildiğini destekler.

Cinselliğin sadece biyolojik olmadığına ilişkin ikinci yaklaşım ise dinin cinsel yaşamı biçimlendirmesi durumudur. Batıda Hıristiyanlığın cinsel davranışları etkilediği, özellikle kilisenin üreme dışındaki bütün cinsel davranışlara kuşkuyla baktığı görülmektedir. Ancak kilisenin bu yasaklarına birçok insan tepki göstermiş, bu kurallara uymamıştır. Batıda zina ya da fuhuşun var olması, kilisenin bu yasaklarına uyulmadığının kanıtıdır. 19. yüzyılda kilisenin yargılarının yerini tıbbi yargılar almıştır. Ancak doktorlar tarafından yazılan ilk yazılarda, cinselliğe ilişkin tutumlar çok katı ve yanlıştır. Cinsel doyumların deliliğe ya da kansere yol açacağı düşünülmüştür. Viktorya çağında ise cinsel ikiyüzlülük kendini göstermiştir. Kadınların kocalarıyla ilişkileri erdemli kadınların görevleridir. Kadınlar cinselliğe karşı kayıtsızdır. Ancak gelişen kasaba ve kentlerde fuhuş yaygın bir biçimde görülmektedir. Kendisini eşine adanmış görünen Viktorya çağı erkeğinin de çok masum olmadığını, fuhuşun varlığının tek başına kadınlardan kaynaklanmayacağı belirtilebilir. Bu davranışlar normal karşılanırken bir kadının eş bulmak amacıyla sevgili edinmesi skandallar yaratmaktadır. Ve bu kadınların davranışları eğer öğrenilirse seçkin kimseler tarafından dışlanmaktadırlar. Kadınlara karşı yapılan eylemler uzun yıllar sürmüş ve kalıntıları hala var olan bir çifte standart oluşturmuştur.

Günümüz Türkiye'sinde, Doğu batı ayrımında kadın politikaları belirleyendir. Kadın giyimi kültür içinde her dönem simgeleşirken, erkek giyimi

ikinci planda kalmaktadır. Batı ile fark kadın giyiminde yapılandırılmaktadır. Kadın kültürün temsilcisidir ve farklı milliyetçilik biçimleri kültür içinde kadın bağlamıyla da eritilmektedir. Müslüman toplumlarda kamusal alan ‘kadın’ ve ‘siyaset’ konularında düğümlemektedir. Dolayısıyla kadın hakları, aile ilişkileri, ahlaki konum bu çift kutuplulukta nereye yakın olduğuyula tanımlanır. Toplumsal konumu ve rolü nedeniyle Osmanlı kadını, neredeyse toplum dışı bir varlık olarak görülürdü. Toplumsal yaşam içinde kadına rol hakkı tanımayan bu sistemde, kadınların yaşamlarını bir takım duvarlar, sınırlar ve yasaklarla yaşamaları toplumun ahlaki ve islami düzeninin güvencesi olarak algılanıyordu. Kız çocukları on iki yaşından sonra okula gönderilmiyordu, on dört yaşına kadar başörtüsüz sokağa çıkarılmaz, on dört yaşından sonra yaşmaklanır, ferace giyer, bu yaşta evlenme çağına girmiş olurdu. Eski zaman kadınları kız çocuğu doğduktan itibaren çeyiz hazırlamaya başlar ve kız çocuklarının tek hedefi iyi bir evlilik yapmak olarak belirlenirdi. Kızların üniversite ve yüksekokullara girmesi ancak Birinci Dünya Savaşı zamanında başladı. Ancak o zaman bile bir süre dersanelerde perdeyle ayrılan bir bölmede otururlardı. Bazen de onlara ayrı ders verilirdi. Din kökenli kurallar, yasalar, gelenekler ve değerler sadece toplumda kadının kendini köreltmesine, yozlaşmasına ve gerilemesine neden olmamış erkeğinde kadınlara beraber karanlıkta ışısız kalmasına neden olmuştur. Ülkemizde kadını dışileştirerek ve eş olarak eve bağlayarak toplumsal yaşamdan uzak tutulması, yalnızca kadının değil tüm toplumun eksik, aksak, sakat ve geri kalmasına neden olmuştur.

Cinselliğe yönelik geleneksel tutumlar 1960’lardan sonra güçlenen özgürlükçü görüşlerle yakından bağlantılıdır. “Hıristiyanlık öncesi inançlardan etkilenen kimseler, evlilik öncesi cinsel ilişkinin yanlış olduğunu düşünmüşler ve heteroseksüel davranış biçiminin dışına çıkılmasının varlığını kabul etseler bile, bu eğilime karşı olmuşlardır.”¹

Türkiye’de de durum böyledir. Yaşanması uygun görülen heteroseksüel bir cinselliktir. Değişik cinsel tercihlerin olduğu ve yaşandığı da bilinen bir gerçektir. Hatta televizyon haberlerinde ve dizilerinde de yaşanan heteroseksüel dışı cinselliğe

¹ Anthony Giddens, *Sosyoloji*, çev. H.Özel, C. Güzel. (Ankara: Ayraç Yayınları, 2000).106-109.

oldukça sık karşılaşılmaktadır. Ancak toplum bunu hoş ve doğru görmemekle birlikte, çoğu kitleler tarafından cinsel sapkınlık olarak nitelendirilmektedir. Televizyon dizilerinde heteroseksüelliğin dışında kalan cinsel kimlikler, salt komik karakterler olarak yer bulabilmektedirler.

2.2 Toplumsal Cinsiyet Kavramı

“Bütün canlıların biyolojik olarak üreme işlevi açısından ikiye ayrıldıkları toplumbilimciler, antropologlar, psikologlar gibi bu konuda araştırma yapan kişiler tarafından da kabul görmektedir.”¹ Ancak toplum içerisinde kadın ve erkek bireylerden beklenen davranışlar, cinsiyetlerine göre farklılıklar göstermektedir. Bu bağlamda toplumda kadın ve erkekten beklenen toplumsal ilişkiler, kadına ve erkeğe yüklenen roller toplumsal cinsiyet kavramını doğurmaktadır.

Toplumsal cinsiyet en genel anlamıyla; kadının ve erkeğin toplumsal olarak belirlenen rol ve sorumluluklarını aktarır. Toplumsal cinsiyet, biyolojik bir sınıfı toplumsal bir sınıf gibi değerlendirerek cinsiyet ile toplumsal cinsiyeti aynı düzeye koymasındır.

Kadın ve erkeğin farklı biyolojik yapılarının olduğunun benimsenmesiyle bu farklılığın toplumsal değişimler ve kültürel farklılıklardan etkilenecek kadınlık ve erkekliğe yüklenen değerlerin de değişkenlik göstermesine yol açtığı ortaya çıkmaktadır. Her toplumda kadın ve erkeği birbirinden ayıran, kadın ve erkek arasındaki bu toplumsal ve kültürel farklılıkları anlatan ortak bir kavram bulunmaktadır: Toplumsal cinsiyet kavramı. “Toplumsal cinsiyet kavramının özünde dinsel düşüncünün ve kadınlara karşı yaşamsal ve kültürel durumların içselleştirilmesi çok önemlidir. Tanımlar toplumsal cinsiyetin; toplumsal ve kültürel olarak belirlendiği, bir toplumdan diğerine, kadınlığa ve erkekliğe yüklenen

¹ M. Haralambos, *Sociolog Themes and Perspectives*. (Bungay: Suffolk University Tutorial Pres, 1984)369

değerlerin değiştiği ve tarihsel süreçten etkilendiği, ayrıca biyolojik cinsiyetten de farklı olduğu görüşünde birleşmektedir.’’¹

Cinsiyet için İngilizce “sex” terimi kullanılırken, toplumsal cinsiyet için “gender” terimi kullanılmaktadır. Böyle bir ayrıma gereksinim duyulduğu için, Türkçe’de başka terimlerden de söz edilmekle birlikte, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet terimleri ile bu iki kavram karşılanmaya çalışılmaktadır.

Cinsiyet (sex) terimi kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü anlatmakta ve biyolojik yapıya karşılık gelmektedir. “Cinsiyet bireyin biyolojik cinsiyetine dayalı olarak belirlenen demografik bir ulamdır. Toplumsal cinsiyet (gender) terimi ise kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade etmektedir.’’²

Toplumsal cinsiyet bilinçli bir kimlik olmamasına karşın, çevremizdeki ileti ve anlam yapılarına ilişkin olarak kitle iletişim araçları, iş ve ev gibi ortamlarda sürekli olarak oluşturulur. Türkiye’de çoğunluğunu kadınların oluşturduğu 10 milyona yakın okur-yazar olmayan bir nüfus bulunmaktadır. Küresel bilgi ağı sayesinde artık dünyayı daha ulaşılabilir, anlaşılabilir ve kolay kılması beklenen kitle iletişim araçları, kendi ekonomik çıkarlarını korumak adına girdiği siyasal ilişkiler nedenleriyle olumsuz bir dönüşümün içinde hapsolmuştur. Tüm bu gelişmeler sebebiyle artık kitle iletişim araçlarının, toplumlar üzerinde afyon etkisi yapan uyuşturucu bir araç olduğunu düşünenlerin sayısı her geçen gün artmaktadır. Kitle iletişim araçlarının, seçkinler çıkarına çalıştığını ve demokratik uygulamalar masalı ardında vatandaşların yaşamlarına hükmettiğini, bıkip usanmadan sürekli yinelemelerle bağımlılık yarattığını fark etmek elbette zor olmayacaktır. Kitle iletişim araçlarının, kamu çıkarları ile yakından uzaktan ilgisi yoktur; ya devletçi ya da diğer özel şirketlerin çıkarlarına hizmet ederler, tüketim kültürünün en önemli

¹ Elif Gizem Uğurlu, “Türkiye’de Ulusal Televizyon Kanallarında Yayınlanan Reklamlarda Annelik Rolünün Sunumu” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003).5.

² Zehra Y. Dökmen, “Toplumsal Cinsiyet” Sosyal Psikolojik Açıklamalar. (İstanbul: Sistem Yayıncılık, 2004) 2-5

sorumlularıdır, insani değerleri ve kamu vicdanını öldürmekle kalmayıp tepkisiz, sinik, bencil, umursamaz, bireyler ortaya çıkarmaktadır. Kitle iletişim araçları, saldırı ve ayartma ekranı, olası en büyük halk kesimini tutsak almak üzere düzenlenmiştir. Bu bağlamda, kitle iletişim araçları, egemen toplumsal cinsiyet zihniyetini oluşturmakla kalmaz, kalıcı kılacak ve pekiştirecek türde yayımlar yapmaktadır.

Cinsiyet fizyolojik bir farklılık, toplumsal cinsiyet ise kültürel bir farklılıktır. Cinsiyet toplumsal bakımdan yansızdır, toplumsal cinsiyet ise değildir. Toplumsal cinsiyet fiziksel cinsiyeti toplumsal, kültürel ve cinsel bağlamda anlamlı kılar. Tarih boyunca ve her kültürde kadınlar ile erkekler arasında doğal bir farklılık olduğu düşüncesi varsayılmıştır. Bu doğal farklılık düşüncesi üzerine zamanla bina edilen doğal bir eşitsizlik normalleştirilmiştir. Kadının fiziksel farklılığından yararlanılarak ağır sorumluklar, yasaklamalar ve engellemeler gerekliliğine inanılmıştır.

Yeni doğan bireyin biyolojik bir cinsiyeti vardır ancak henüz toplumsal bir cinsiyete sahip değildir. Büyürken bireyin karşısına toplum içerisindeki cinsiyetine uygun birtakım kurallar, kalıplar, davranışlar bütünü çıkar. Belirli toplumsallaştırma etkenleri, özellikle aile, kitle iletişim araçları, arkadaş grupları söz konusu bu beklentileri ve örnekleri somutlaştırarak bireyin bunları sahipleneceği ortamları hazırlar. Örneğin, ilkokulda çocuklara okutulan Hayat Bilgisi dersinde, annenin rolü bulaşık ve çamaşır yıkama, erkeğin rolü ise çalışıp aileyi geçindirmek biçiminde özetlenmektedir. Cinsiyet kavramı biyolojik farklılaşmanın dışında erkeğin ve kadının toplumsal tanımını da içermektedir. Bu toplumsal tanım erkeğin ve kadının toplum içindeki konumlarını ve davranışlarını belirlemektedir. Toplumsal cinsiyet, erkek ve kadınlar arasındaki ruhsal, toplumsal ve kültürel farkları dikkate almaktadır. “Seks ve toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım temel bir ayrımdır, çünkü erkeklerle kadınlar arasındaki farklar köken bakımından biyolojik nitelikte değildirler.”¹ Toplumsal cinsiyet, erkek ya da kadınların birbirlerinden farklı

¹Giddens .97

olmalarına yol açan fiziksel niteliklere değil, erkeklik ve kadınlıkla ilgili toplum tarafından belirlenen özelliklere göndermede bulunmaktadır.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları arasındaki temel farklılıklar şu biçimde çizelgeleştirilebilir.

Çizelge 3. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Arasındaki Farklılıklar

Cinsiyet	Toplumsal Cinsiyet
Cinsiyet doğaldır	Toplumsal cinsiyet toplumsal ve kültürel, insan yapımıdır ve keşfidir.
Cinsiyet biyolojiktir. Cinsel organlardaki görünür farklılıklara ve buna bağlı olarak üreme işlevindeki farklılıklara gönderme yapar.	Toplumsal cinsiyet toplumsal ve kültürel; eril ve dişil niteliklere, davranış modellerine, rollere, sorumluluklara vs. gönderme yapar.
Cinsiyet değişmez her yerde aynıdır.	Toplumsal cinsiyet değişkendir, zamana, kültüre hatta aileye göre değişir.

Kaynak: Kamla Bhasin, *Toplumsal Cinsiyet “Bize Yüklenen Roller*, Çev: Kader Ay. (İstanbul: Kadav Yayınları, 2003)2.

Çizelgenin açılımını yaparsak; cinsiyet doğal bir olgudur, cinsiyetimizi seçmek elimizde değildir. Buna karşın toplumsal cinsiyet toplumsal ve kültürel biçimde ortaya çıkar, içinde bulunulan toplumun özelliklerine göre gelişme gösterir.

Cinsiyet biyolojiktir. Cinsel organlara bakıldığında erkek ve kadının farklılıkları biyolojik olarak belirlenebilmektedir. “Kadınlığın ve erkekliğin “doğal” olarak kabul edildiği ve dolayısıyla kaynağı doğadaki şeylerin değiştirilemeyeceğini belirten erkek egemen toplumsal zihniyete karşıt olarak, öncelikle, kadınlık ve erkeklik rollerinin “doğal” olmadığını, bunların, toplum tarafından kurgulanmış birer kalıplar toplamı oluşturduğu antropolojik ve toplumbilimsel araştırmaların da katkısıyla kavramsallaşmıştır. Bu kavramsallaştırma, biyolojik cinsiyet ile toplumsal

cinsiyet düalizminin kurulmasıyla gerçekleşmiştir.”¹ Toplumsal cinsiyette ise, erkek ve kadına yüklenen roller ve sorumluluklar farklıdır. Annelik biyolojik açıdan kadına, babalık ise erkeğe aittir. Ancak toplumsal cinsiyet olarak bakıldığında, erkekler de çocuğuna bakabilir, yemek yapabilir ve çocuğun temizliğini yapabilir. Erkek bu niteliklere sahip iken, bu işler toplumsal ve kültürel olarak kadına yüklenmiştir.

“Cinsiyet her yerde aynıdır, değişmezken, toplumsal cinsiyet kültürden kültüre, ülkeden ülkeye ve zamana göre değişiklik gösterebilmektedir. Örneğin Birçok Güney Asya kültüründe bir oğlun doğumu kutlanır, bir kızın doğumunda yasa bürünülür; erkek çocuklara karşı sevgi, saygı daha iyi gıda ve bakım yağdırılır.”² Aynı biçimde bizim kültürümüzde de buna benzer farklılıklar vardır. Batı bölgelerimizdeki kızlar okutulup, meslek sahibi olması beklenirken, doğu ve güneydoğu bölgelerimizde birçok aile kızlarını okutmayıp, ev işleriyle uğraşmalarını, evlendirildikten sonra annelik yapmalarını öngörmektedir. Oysa erkek çocuklar için durum böyle değildir. Onlara her yerde öncelik tanınır, işlerde, okullarda, hatta miras paylaşımında...

Toplumsal cinsiyet ülkeden ülkeye farklılık gösterirken, aynı ülke sınırları içerisinde yer alan farklı bölgelere göre, hatta ailelere göre çeşitli farklılıklar gösterebilmektedir. Namus cinayetleri toplumsal cinsiyetin kadınlar üzerinde kurduğu baskının en çarpıcı örnekleridir. Namus adına işlenen cinayetlerin temel dayanağı ‘erkek egemen düşünce sisteminin’ kadının ikincil konumunu korumaya çalışmasından çıkmaktadır. Bu sorunun çözülmesi için bölgesel değerler ve kültürel etmenler araştırılmalıdır. Çünkü Türkiye’de ‘kadın eşittir namus’ anlayışı toplumun bilinçaltına yerleşmiştir ve neredeyse kimlik, kişilik ve temel özellikler içinde en baş tacı edilenidir. Nüfusbilim Derneği’nce, Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı’nın desteğiyle ‘namus cinayetleri ve toplumun namus anlayışını daha geniş çerçeveye oturtabilmek’ amacıyla Adana, İstanbul, Şanlıurfa ve Batman’da bir araştırma yapılmıştır. Sonuç olarak Türk insanının ‘namus’ kavramını, ‘kadın, kadın

¹ <http://istanbul.indymedia.org/mail.php?id=80616>

² Kamla Bhasin, *Toplumsal Cinsiyet “Bize Yüklenen Roller”*. Çev: Kader Ay. (İstanbul: Kadav Yayınları, 2003)3

bedeni, kadının cinselliği ve kontrol edilmesi' olarak algıladığı bildirilmiştir. Namus, büyük ölçüde kadınla erkek arasındaki cinsel ilişki, kızların bekâreti ve zina / sadakatsizlik ile ilişkilendirilmiştir. Bu görüş 'namusu' sadece kadına ve kadını kontrole dayalı olduğundan, erkeğin her türlü namussuzluğunu hoş görmeye hazırdır. Sonuçta böyle bir ahlak ve namus anlayışı kadını kamusal alandan uzak tutmaktadır. Bu durumda toplum ahlakından, toplum vicdanından ya da sağlıklı bir toplumdaki söz etmek olanaksızdır. Raporun bir başka çarpıcı sonucu da, 15-19 yaş arası genç kızların aile içi şiddeti olağan karşılamalarıdır. Bu noktada ölçütlerin değiştiği, kadınların kendi haklarının farkında olmadığı görülmüştür. 2003 yılında yapılan Türkiye Nüfus Sağlık araştırmasında 15-19 yaş grubundaki genç kızların %63'ünün evlilik içinde şiddeti kabul edilebilir görmeleri düşünüldüğünde, ortaya genç nüfusun, şiddetin önlenmesi konusunda ciddi bir eğitim desteğine gereksinimi olduğunu koymuştur. Feodal sistemi korumaya çalışan siyasalar bu görüşü desteklemektedir. Toplum üyelerini birbirine bağımlı kılmak; sonrasında da kendine bağımlı kılarak denetimi kolaylaştırmak egemen güçlerin seçimidir. Kadın erkeğin iktidarındadır, erkekte bir takım kurallar, yasaklar, gelenek ve göreneklerin iktidarında baskı altındadır. Böylece tüm toplum sakat bırakılarak denetimli ve bağımlı kalacaktır. Namus cinayetleri, şiddet ve tüm diğer baskılar toplumsal cinsiyet kurallarının gerekleridir. "Örneğin 'Sıla' dizinin izleksel düzlemi çerçevesinde yapılandırılan ana örgü, töre gereği çocukların erken yaşta evlendirilmeleridir. 12-13 yaşında evlendirilen çocuklardan öğrencilik rolü üstlenmeleri gerekirken, eş rolünü sergilemeleri beklenilmektedir."¹ Dizideki erkek karakter törenin dayattığı bir takım kurallara uymak istemese bile çoğu kez içinde yaşadığı toplumun beklentilerine uygun davranmaktadır.

Kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıktan çok kadın ve erkeğin sahip olduğu toplumsal konumlar kültürel olarak belirlenmektedir. Bunun doğayla ilgisi çok az olup, hemen hemen her dönem ve kültürde kadınların erkeklere göre ikincil sayılmalarını biyolojik cinsiyet değil toplumsal cinsiyet belirlemektedir. Kadınlar

¹ Doç.Dr. Rengin Küçükdoğan ve Yrd.Doç.Dr Işıl Zeybek, *Toplum, Töre ve 'Öteki'*, 2nd International Conference in Communication and Media Studies, Communication In Peace/Conflict in Communication, Eastern Mediterranean University, Faculty Of Communication And Media Studies, 2-4 May 2007

daha az söz hakkına ve denetime sahipken, erkeklerin söz hakkı ve denetim hakkı yüksektir. Bu durumu Türkiye açısından örneklendirecek olursak; TBMM’de yer alan 550 milletvekilinin çok az bir kısmı kadın vekillerden oluşmaktadır.

Aynı biçimde iş yaşantısında da kadınlarda birçok görevde erkekler kadar başarılı, hatta daha başarılı olmalarına karşın, iş bulma olanakları kısıtlı ve aldıkları maaş, aynı iş bile olsa erkeklerden daha az olmaktadır.

2.3 Toplumsal Cinsiyeti Belirleyen Kurallar Bütünü

Her toplumun toplumsal cinsiyet bağlamında kadın ve erkeklere öngördüğü işleyiş kuralları bulunmaktadır. Bu kurallar zamana, uzama, ve kültürel özelliklere göre farklılık gösterebilmektedir. Bu ölçütlerin en belirgin olanları giyim, nitelikler ve en önemlisi toplumun kadın ve erkeğe yüklediği roller ve her topluma göre değişiklik gösteren cinsiyet kalıp yargılarıdır. Bu kurallar toplumu oluşturan bireylerin yaşamlarını ve geleceklerini belirlemektedir. Sözü edilen ölçütler sırasıyla şöyle açıklanmaya çalışılacaktır:

2.3.1 Toplumsal Giyim Özellikleri

Bir çok toplumda kadınlar ve erkeklerin giyimleri birbirinden farklıdır. Bu fark bazı toplumlarda daha az, bazı toplumlarda daha belirgindir. Kimi toplumlarda kadınların yüzleri de içinde olacak biçimde tepeden tırnağa örtülüdürler. Örneğin Arabistan’da durum böyledir. Bunun nedeni olarak İslam dini öne sürülürken, dini İslam olan Türkiye’de ve başka ülkelerde de farklılık göstermektedir. Türkiye, diğer müslüman ülkelerle karşılaştırıldığında büyük önder Atatürk’ün devrimleriyle kadınlara birçok hak tanımış ve beraberinde sorumluluk yüklemiştir. Müslüman toplumlarda kamusal alan kadın ve siyaset konularında çıkmaza girerken, Türkiye’de kadının özgürleşmesiyle hedeflenen ilerleme kökten bir örnektir ancak henüz kamusal alan ve kadın konusu tam anlamıyla çözümlenememiştir. Ne yazık ki bugüne ilişkin tüm sorunların kaynağı ve simgeleri kadın giysileri üzerinden dile

getirilmektedir. Birbirine karşıt düşünceler kadına hiç söz hakkı tanımadan, kadın üzerinden aktarılmaktadır.

“Ortalama biçim ve görüntü olarak bedensel farklılıkları çok fazla olmayan kadın ve erkek giysilerle farklılaşır.”¹ Kadınsı ve erkeksi giysilerde belirli kültürel ayrımlar söz konusudur. Örneğin genellikle kadınlar etekle, erkekler pantolonla kategorileştirilir. Her iki cins aynı giysiyi giyse bile kadınsı ve erkeksi aksesuarlarla duruşlar belirgindir. “Giysi bireyin, kişisel tercihlerini hemen dışa vuran en temel toplumsal cinsiyet göstergesidir. Moda genellikle kadın dişiliğini ve yumuşaklığını, erkeğin ise erkeksiliğini ve sertliğini vurgulamaktadır.”²

Giyim biçimi insanların hareket yeteneğini, özgürlük ve saygınlık duygularını etkilemektedir. Giyim, içinde bulunan toplumun özelliklerine göre biçimlenmekte, toplumdan topluma değişkenlik göstermekte ve ailenin kültürüne göre de farklılık gösterebilmektedir. Türkiye’de de durum böyledir. Kamusal alanda giyim farklılıklarına pek karşılaşılmaz ancak, bölgeler arasında özel alanlarda giyim özellikleri farklılıklar göstermektedir. Bu içinde yaşadığı toplumun bireye yüklediği sorumluluklarla da değişkenlik göstermektedir. Örneğin; tarlada çalışan bir kadının şalvar giymesi onun rahat çalışmasına olanak sağladığından etek giymeyi seçmemelerine neden olurken, etekle işini yapamayacağı da belirgindir. Dolayısıyla bulunduğu ortam o giysiyi giymeyi gerektirmektedir.

Aile, devlet gibi kurumlar bireye görmek istediği kadın ve erkek kalıplarını aşılır, dayatır. Bu yolla da denetim sağlanır. Devletler cinsiyet ve toplumsal cinsiyetle ilgili pek çok düzenleme ve uygulamaya gidebilir. Bu nedenle, toplumsal yapılanmaların hiçbiri toplumsal cinsiyet olgusundan ve bu olgunun algılanışından bağımsız değildir. Türkiye’de cumhuriyetle birlikte getirilen “Kılık Kıyafet Kanunu, yeni kurulan devletin nasıl bir kadın ve erkek yaratmaya çalıştığının kanıtıdır. Aile ve devletin yanı sıra, kamusal alan da toplumsal cinsiyet kalıplarının

¹ R.W. Connel, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar.*, Çev: Cem Soydemir. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998)182

² Yüksel 438.

gözlemlenebileceği bir mekandır.”¹ Örneğin günümüzde ‘Türban sorunu’ adı altında kamusal alan ‘İslamlaştırılmak’ istenmekte, en azından laik kurallara dayalı kamusal alan zorlanmaktadır. Laikler ve İslamcılar arasındaki tartışmanın belkemiği ‘kadın giyimi’ ve buna bağlı kamusal alan tartışmalarıdır. Çünkü İslami siyasanın merkezinde kamusal alanı denetim altına alırken, toplum ahlakı, kadının namusu, kadın ve erkeğin aynı toplumsal alanlarda bulunması gibi konular kurallandırılır ve sınırlandırılır. İslamcı siyaset toplumu ve kamusal görünürlüğü sınırlayan, denetleyen bir anlayışa sahiptir ve buna dayanır.

Günümüzde de toplumun giyimi devletin uyguladığı siyasetlerle belirlenmektedir. Okula giderken erkek çocuklar için pantolon giyme zorunluluğu kız çocuklar içinde etek giymeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı biçimde devlet dairelerinde çalışan memurlar için de bu geçerlidir. Son dönemlerde Türkiye’de bu konuda gelişmeler yaşanmakta bayan memurların da iş durumlarına göre pantolon giymelerine izin verildiği görülmektedir. Hem siyasallaşan İslami kesimde hem de laik modernist kesim de kadın giyiminin merkezi bir rolü vardır. Her ne kadar bu roller karşıt yaşam biçimlerinin aktarımı bile olsa, kadınlar kamusal alanı belirleyen amblemler konumundadırlar. Konu her iki kesimde de kadının sorunudur ve beraberinde İslam ve çağdaşlaşmanın çelişkilerine ilişkin sorunlardır.

2.3.2 Toplumun Kadın ve Erkekten Beklediği Nitelikler

Çoğu toplumda bir kadın ve erkekte bulunması beklenen nitelikler vardır. Kadınlardan yumuşaklık, nezaket, boyun eğme vb. gibi niteliklerin bulunması istenirken, erkelerden ise özgüvenli, mantıklı ve sözünü dinletmesi beklenmektedir. Bu nitelikler hemen hemen bütün toplumlara öyle yerleşmiştir ki Hindistanlı feminist Vasanth Kannabian, toplumsal cinsiyet konulu bir seminerde bu durumu şu biçimde aktarmaktadır: “Kadınların çocuk yetiştirmesinin, çocuk doğurmak kadar doğal ve kalımsal olduğu varsayılıyor... Ve bu sadece ürettiğimiz çocuklarla da kalmıyor; sevginin ya da anneliğin içimize oturmuş, ihtiyacı olan herkese akmayı bekleyen bir nehir olduğu sanılıyor. Ezeli ve ebedi anneler haline geliyoruz. Böylece

¹ Yüksel 174.

kendi çocuğuma, başkalarının çocuklarına, kocama, erkek kardeşlerime ve gerçekten, bana “cici anne” diye seslenen babama annelik yapıyorum. Tüm evrene karşı bir annelik duygusuyla dolup taşmam bekleniyor. Ve bunun doğal olduğu varsayılıyor! Bunun bir iş olduğu değil, nefes almak, yemek yemek ya da uyumak kadar kolay yaptığınız bir şey olduğu düşünülüyor.”¹

Erkekten beklenen ise; hemen hemen bütün toplumlarda para kazanması, evine bakması, sözünü eşine çocuklarına geçirmesi ve ailenin reisi olabilmesi gibi niteliklerdir.

2.3.3 Toplumsal Cinsiyet Rollerini

Rol kavramını “bireyin çevresi ya da çeşitli çevreleri içindeki davranışları” olarak tanımlandığında, cinsiyet rolleri de kadın ve erkeğin içinde yaşadığı çevrenin ya da toplumun her iki cinse de yüklediği roller olarak özetlenebilir.

“Rol kavramından kaynaklanarak yapılan toplumsal cinsiyet uyarlamalarının ana fikri cinsiyet rolü, diğer bir deyişle erkek ya da kadın olmanın anlamı, kişinin cinsiyeti ile belirlenen genel rolün canlandırılması olduğunu göstermektedir.”² Bu bağlamda da iki cinsiyet rolü bulunmaktadır, bunlar; “erkek rolü” ve “kadın rolü”dür.

Cinsiyet rolleri, erkeklerin ve kadınların nasıl davranmaları gerektiğini ve onlardan gerçekleştirmeleri beklenen farklı görevleri ortaya koyar. “İleri düzeydeki sanayi toplumlarında, kadınların çoğuna düşen rol, ev işlerini yapmak ya da hizmet işlerinde çalışmak, başka bir deyişle “kadın işleri”ni yürütmektir. Erkekler ise yaşamlarını evin dışındaki kariyerleriyle geçirirler, onların işi kadınlara göre çoğunlukla daha iyi ücretlendirilmiş ve statü olarak daha yukarıda olur.”³

¹ Bhasin 5-6.

² Connel 78

³ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev: Osman Akınhay ve Derya Kömürçü. (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999) 101

Birçok toplumda hem özel hem de kamusal alanda erkekler kadınlardan daha fazla iktidara sahiptir. Aile içinde de erkekler kadınlardan daha güçlüdür. Erkeklerin bu gücü doğrudan ataerkil (erkek soy zincirine ve babanın iktidarına dayalı aile-patriarkal) geleneklerinden kaynaklanmaktadır. Kadının toplumdaki iş gücüne katıldığı oranda erkekler onlar üzerinde daha az baskı uygulayabilmektedir. Çalışan kadınlara erkekler geleneksel rolleri (erken evlilik, yüksek doğurganlık, düşük eğitim) dayatmamaktadır. Kadının geliri kocasının gelirine göre arttıkça erkeğin ev işlerini paylaşımı da artmaktadır.

Erkeklerin kadınlar üzerindeki güçlerinin nereden kaynaklandığı konusundaki yaklaşımlardan biri biyolojik farklılıklardır. “Sosyobiyologlara göre tarihsel süreçte erkekler avcı ve yiyecek sağlayıcı olmuşlar, kadınlar ise çocuk sahibi olma, çocuklara bakma ve ev işleri ile ilgilenme konusunda yoğunlaşmışlardır.”¹ Cinsiyet bağlamında toplum genelinde erkekler ve kadınlar belirli işlere yönlendirilmektedirler. Tüm toplumlarda erkekler ve kadınlar genellikle farklı görevler üstlenir bir başka deyişle işler cinsiyetlere göre paylaştırılmışlardır.

Toplumsal cinsiyete göre belirlenmiş rollerin canlandırılmasında toplumların kadın ve erkekte bekledikleri davranışların birbirinden farklı olması bağlamında rollerin de birbirleri ile örtüşmesini bekledikleri söylenebilmektedir. “Bir kadından beklenen kadınlık rolü olduğu kadar annelik rolü de kadın rolü ile örtüşmekte, erkekte beklenen erkek rolü de babalık rolü ile örtüşmektedir. Örneğin, bir anneden beklenen çocuklarını yetiştirme, koruma ve kollama gibi biyolojik ve toplumsal görevlerinin yanı sıra anneliğe özgü bir ölçüde evrensel yaklaşımları göstermesi gerçekten annelik (analık) statüsünün kendi dışındaki rol beklentileri ile yakından ilgilidir.”² Bu rollerin gereği gibi yerine getirilmeye çalışılması beklentilere uygun bir “annelik rolü” olarak kabul görecektir. ‘Şehnaz Tango’ adlı çok sevilen dizinin yayından alınma sebebi ve tartışmalar toplumsal cinsiyetin, cinslere yüklediği eşitsizliğe uygun bir örnektir. Dizinin konusu şöyle özetlenebilir: ‘Şehnaz’ iki kız

¹ George Ritzer, Kenneth C. Kammeyer and Norman R. Yetman, *Sociology-Experiencing Changing Societies.*, 4.th ed. (Boston: Allyn and Bacon, 1997) 333

² İsmail Doğan, *Sosyoloji.* (İstanbul: Sistem Yayıncılık, 1995) 99.

annesi, kocasından ayrılmış, terzilik yaparak geçimini sağlayan, çevresindeki herkese iyilik ve yardımda bulunmaya çalışan bir kadındır. Ayrıldığı kocası ‘Muhsin’ ise, çapkın, kumarbaz, çılgın, sorumsuz ancak şairane ve iyi dans eden bir adamdır. Muhsin sık sık ortadan kaybolur, canı istediği zaman gelir ve istediği zaman gider. Çocuklarının iyi ve kötü günlerinden genellikle haberi olmaz. Şehnaz ile aralarında belirsiz bir sevgi hissedilir. Dizinin ilerleyen bölümlerinde, Şehnaz başka birine aşık olur ve beraber olurlar. Bu televizyon dizisi bir süre sonra yayından kaldırılmış ve hiçbir açıklama yapılmamıştır. Ancak ‘Şehnaz Tango’ adlı dizinin Türk aile yapısına uygun düşmediğine ilişkin tartışmalar kitle iletişim araçlarında yer almıştır. Boşanmış bir kadının bile, her an eski kocasını beklemesi ve yalnızca ‘anne’ olarak toplumsal yaşamda yer bulması genel beklentidir. Ancak erkeğin ‘baba’ özelliğiyle yetinmemesi normal karşılanmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rolleri birçok yol ile öğrenilebilir. Bunlardan biri eğitimidir. Ebeveynlerin, çocuğun geleneksel cinsiyet rolleri ile uyumlu davranışlarını ödüllendirmesi örnek olarak gösterilebilir. Örnek almak geleneksel cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde ikinci yoldur. Çocuklar aynı cinsiyetten önemli kişilerin (anne-baba) davranışlarını örnek alır ve taklit eder. “Kitle iletişim araçları ve özellikle de televizyon çocukların cinsiyet rollerinin örnek alınmasında önemli bir işleve sahiptir.”¹

Çocuklar daha doğmadan onlara rolleri ayarlanmıştır. Erkek bebekler için mavi renkli oda ve kıyafetler uygun görülürken, kız çocuklar için pembe renk uygun görülmektedir. Çocuğun gelişim aşamasında ise; erkek çocuklar için üretilen oyuncak araba, kız çocuklar için ise bebeklerin üretilmesi çocukların toplumun kendi cinsiyetlerine uygun gördüğü kimliklerine bürünmelerinde dolayısıyla öğrenmelerinde etken olmaktadır.

Kültürel farklılıklar cinsiyet rollerinin kazanılmasındaki diğer bir etkidir. Müslüman ve Katolik dinler cinsiyet eşitsizliklerini desteklemişlerdir. Hıristiyanlık cinsel eylemi kötülükle, günahla, düşüşle ve ölümlle özdeşleştirmiştir. Yunan ve

¹ Serdar Kaypakoğlu, *Medyada Cinsiyet Stereotipleri Toplumsal Cinsiyet ve İletişim*. (İstanbul: Naos Yayıncılık, 2004) 21.

Roma düşüncesinde cinsellik konusundaki endişeler ve zorlamalar Hıristiyan etiğinde de izlenebilmektedir. XX. yüzyılda cinselliği bastırma düzenekleri gevşemeye başlamaktadır. Cinsellik üzerine ağırlığını koyan tabular geniş çapta ortadan kalkmıştır. Müslüman toplumlarda tarihsel açıklamaları ve nedenleri ne olursa olsun kadının kamusal alan dışına itilmesi, toplumsal rolünün eş ve anne biçiminde sınırlandırılması ve erkeğin karşısında alt konumda yer alan kurallara bağlanması eğilimleri günümüzde de belirgin biçimde görülmektedir. Hıristiyanlık ve Müslümanlıkta yasaklar birçok açıdan benzeşmesine karşın, XX. yüzyılda Hıristiyan toplumlarda yasaklar büyük ölçüde ortadan kalkmış, buna karşın İslami toplumlarda sınırlamalar zaman zaman artmıştır.

Okuma yazma bilmeyen kadınların sayısının erkeklerden çok daha fazla olduğu bilinen bir gerçektir. Örnek olarak eğitimi verecek olursak bugün hala kız ve erkek çocuklara öngörülen eğitim hakkında büyük bir adaletsizlik vardır. “2000 yılı itibariyle Türkiye’de 25 yaşın üzerinde okuma yazma bilmeyen kadın sayısı 4 milyon 625 bini bulurken, Bu rakam erkeklerde 1 milyon 176 bin kişide kalmaktadır.”¹ Türkiye’de her öğrenim basamağında okullaşma oranı erkeklerin lehine olarak farklıdır. Erkek çocuklar okula gönderilirken, kız çocuklar için birçok çalışmalar, ikna turları ve kampanyalar yapma gereksinimi vardır. Ayrıca karşımıza çıkan diğer bir eşitsizlik olgusu da yönetici konumundaki kadınlardır. Toplumsal cinsiyet ayrımları hem kadınların hem de erkeklerin yaşamını biçimlendirir ve sonuçta bu çeşitlilik sadece farklılıktan daha fazla anlam taşımaktadır. Öyle ki; kadınlar erkeklere oranla, kaynaklara daha az ulaşabilmekte ve elde edebilmektedir. Bu eşitsizlik en belirgin biçimde gelir ve servet dağılımında açığa çıkmaktadır. Bugün dünyadaki yoksulların %70’ini kadınlar oluşturmaktadır.

2.3.4 Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları

Genellikle kadın ve erkek, iki farklı cins ve toplumsal yapılanma içinde birbirinin karşıtı olarak nitelendirilerek belli kalıplar içinde betimlenir. Bu karşıtlığın yoğunluğu ve yapısı ise kültürden kültüre farklılık gösterir. “Toplumsal

¹*Dört Milyonu Aşkın Kadın Okuma Yazma Bilmiyor,*
<http://www.sabah.com.tr/2005/03/08/gun90.html>, 2005/03/08

cinsiyet kavramı, kadın-erkek arasındaki toplumsal, kültürel, ekonomik, siyasal ve davranışsal tüm farklılıkları içermektedir. Bu farklılık doğumdan başlayarak toplum tarafından güçlendirilerek etkili bir toplumsal denetim sağlar.”¹ Örneğin toplumumuzda ‘elinin hamuruyla erkek işine karışmak’, ‘kadının karnından sıpayı, belinden sopayı eksik etmemek’, ‘kadının şamdanı altın olsa mumu dikecek erkektir’, ‘kadın kocasının çırağı, anasının sarığıdır’, ‘kadın malı, kapı mandalı’, ‘kadın var arpa ununu aş eder; kadın var buğday ununu keş eder’, ‘avrat var ev yapar, avrat var ev yıkar’, ‘karı malı hamam tokmağıdır’, ‘avradı eri saklar, peyniri deri’, ‘avradı boşayan topuğuna bakmaz’, ‘er olan ekmeğini taştan çıkarır’, ‘kız beşikte, çeyiz sandıkta’, ‘kız evi naz evi’, ‘kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya varır, ya zurnacıya’, ‘yuvayı dişi kuş yapar’, ‘kızı kızken görme, gelinken gör; gelinken görme, beşik ardında gör’, ‘kızını dövmeleyen dizini döver’, ‘kızın var, sızın var’, ‘kız kucakta, çeyiz bucakta’, ‘eksik etek’, ‘karı ağızlı’, ‘kadın kadıncık’, ‘kadınlar hamamına dönmek’, ‘erkek evin direği’, ‘kaşık düşmanı’ gibi atasözleri ve deyimler kullanılmaktadır. Toplumsal cinsiyet kalıpyargılarını özetleyen bu atasözleri ve deyimler, kadın ve erkeğin nasıl ve hangi rollerle konumlandırıldığının somut göstergeleridir.

“Toplumun, bir grup olarak kadınların ve bir grup olarak da erkeklerin göstermelerini beklediği özelliklere toplumsal cinsiyet kalıpyargıları denilmektedir. Kadın ve erkek için uygun görülen rol ve etkinliklere cinsiyet rollerine ilişkin kalıpyargılar, bir cinsiyeti diğer cinsiyete oranla daha az ya da daha çok nitelediği düşünülen özelliklere de cinsiyet özelliklerine ilişkin kalıpyargılar denilmektedir.”² Kültürel farklılıklar olmakla birlikte, genellikle, kadınların ilgi, bakıcı ve edilgenlik gibi özelliklere sahip oldukları; erkeklerin ise etken ve başarı yönelimlerinin olduğu düşünülür.

Bu kalıpyargıların sürdürülmesinde ailenin ve diğer toplumsal kurumların yanı sıra kitle iletişim araçlarının, çocuk kitaplarının, reklamların, film ve kliplerin vb. de rolü olmaktadır. Reklamlarda, dizilerde ve haberlerde yer alan, yaşamı

¹ Aysun N. Yüksel, *Tarkan Yıldız Olgusu.* (İstanbul: Çiviyazıları, 2001) 74.

² Dökmen 19,20.

çocuk, koca ve ev üçgeninde geçen, bakımlı, sabırlı, uysal ve koca, baba gibi bir başka erkeğin varlığıyla tanımlanmaya ‘muhtaç’ kadın modelleri özendirilerek sunulmaktadır. Bütün bunların kadının doğuştan getirdiği doğal değişmez özellikleri olduğu varsayımı üzerinden hareket edilmektedir. Satış oranını arttırmak için kadın vücudu ve kadınlara yönelmiş şiddet öyküleri kullanılmaktadır. Özellikle arka sayfa güzelleri tabir edilen fotoğraflar ve üçüncü sayfalarda yer alan öyküler, kitle iletişim araçları tarafından dayatılan rollerin ve yapılan tanımların yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Kadını; dayatılan role hapseder ve magazin kültürü, kadın üzerinden pekiştirilerek tüm toplumu tek yaşam biçimi içinde sabitlemek amacı gütmektedir. Kadınlar televizyonlar aracılığıyla magazin kültürüne hapsedilmektedir, böylece sadece tüketen kadın rolü onaylanmış ve yaygın kültürün en istediği ve gereksinim duyduğu sürekli tüketim sağlanmaktadır. Kadın, tüketen rolünde sabitlenerek sistem sağlamlaştırılmaktadır. Televizyonlarda da kadın vücudu izlenme oranını arttırmak amacıyla öne çıkartılmaktadır. Var olma gereksinimi içindeki kadın, sistemin kendisine öngördüğü gibi, bedenini kendi öz sermayesi ve kullanılabilir nesnesi olarak görebilmektedir. Gerçekte bugün yaygın kültür içinde kadına yönelik genel beklenti, kendi bedeni dahil tüm dünyayı tüketebildiği oranda var olmaktır. Örneğin ‘Ekmek Teknesi’ adlı televizyon dizisi, beş kız çocuğu olan bir ailenin ve çevresindekilerin komik öyküsünü anlatırken, dizideki tüm bekar kızların evlenmek için beklediklerini ve buna nasıl hazırlandıklarını işlemiştir. Kızlar saçlarını, makyajlarını, giysilerini ve kendi bedenleriyle ilgili her ayrıntıyı evlilik için gerekli parçalar olarak görürler. Anneleri de onları bu yönde destekler ve bazı durumlarda uyarır. Kızlarının birer vitrin nesnesi gibi alıcıya hazır bir çekicilikte olmalarını ister, ancak bu kusursuz görselliğin de keşfedilmek üzere yalnızca evde beklemeleri gerektiğini vurgular.

Her toplumun kendine özgü geliştirdiği kalıpyargıları vardır. Ancak tüm toplumlarda erkek kadına göre daha baskın bir kalıpyargı oluşturmuştur. Örneğin Türk toplumunda bir erkeğin mutfığa girip yemek yapması, çocuğuna bakması ya da ev işleri yapması “kılıbıklık” hatta güncel olan moda terimle “light erkeklik” olarak kabul görmektedir. Bir kadının erkeğe özgü bulunan tır şoförlüğü, kaptanlık, yöneticilik gibi işler yapması da “elinin hamuruyla erkek işine karışmak” ya da

‘erkek Fatma’ gibi sözlerle ile toplumda kadın ve erkek için oluşturulan yargılara örnek verilebilir.

Toplumsal cinsiyet kalıpyargıları, erkeklerin aklındaki “kadın”ı ve kadınların aklındaki “erkek”i tanımlar. “Ataerkil düşünce çerçevesinde biçimlenen toplumsal yaşama eleştiri getiren feminist bakış, kalıpyargıların oluşumunda kadınların daha geri konumda bırakıldığından bahsetmekte ve eleştirilerini bu noktada yoğunlaştırmaktadır. Pek çok feminist yazara göre toplumsal cinsiyet kalıpyargıları toplumsal hiyerarşide erkekleri kadınlardan çok daha üst/üstün bir konuma yerleştirmekte ve kadınlığı, kadın bedenini ve kadına atfedilen “iş”leri erkeklerin hizmetine sunmaktadır.”¹ Kadınlar ev işleri ile bağdaştırılırken, erkekler daha çok akıl ve yetenek gerektiren ve maddi-manevi kazancı daha yüksek olan işlerle birlikte anılmaktadır. “Gerek toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin kalıp yargılarda, gerekse toplumsal cinsiyet özelliklerine gönderme yapan kalıp yargılarda “erkek”in karar verici ve daha etkin, kadının ise edilgen ve rıza gösterici bir imge olarak tasarlandığı ve sunulduğu ifade edilmektedir.”² Sadece annelik rolü üzerinden ailesine ve dolayısıyla topluma ‘tüketen’ değil ‘üreten’, ‘oyalanan’ değil ‘çalışan’, ‘vücut güzelliği’ değil ‘ruh ve zihin güzelliği’ gibi değerler yaygınlaştırılarak kalıp yargılardan kurtulunabilir.

2.4 Toplumsal Cinsiyetle İlgili Kuramlar

Toplumsal cinsiyet kavramı bağlamında toplumun kadın ve erkeğe yüklediği rollerin nasıl oluştuğu konusunda çeşitli kuramlar ortaya konmuştur. Konuyla ilgili öne çıkan üç kuramdan söz edilebilir. Bu kuramlar; psikanalitik açıdan toplumsal cinsiyeti ele alan Freud’un ve Chodorow’un kuramları ve toplumsal cinsiyeti bilişsel biçimde ele alan Kohlberg’ün toplumsal cinsiyet kuramıdır.

¹ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar*, C.1 (İstanbul Remzi Kitabevi, 2000) 418

² Onur Çakmak, “*Tanıtım Fotoğraflarında Cinsiyet Unsurunun Kullanılması*”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2005)30,31

2.4.1 Freud'un Toplumsal Cinsiyet Kuramı

Freud kuramını biyolojik ayrılıklara dayandırmıştır: Erkek ya da kız olmak cinsel organın farklı olmasına dayanır. Freud'a göre dört ya da beş yaşındaki bir erkek çocuğu babasının kendisinden beklediği disiplin ve özerklik nedeniyle onun cinsel organına zarar vermek istediğini düşünerek babasından korkar. Çocuk kısmi bilinçli olarak babasını, annesine duyduğu bağlanmaya karşı rakip olarak görür. Annesine duyduğu erotik duyguları bastıran ve babasını üstün bir varlık olarak gören çocuk kendisini babasıyla özdeşleştirir. Ve erkek kimliğinin farkına varır. Kız çocukların ise erkek çocukları cinsel organları nedeniyle kıskandıkları varsayılır. Bu nedenle de anne, kız çocuğu için kıskanılacak kadar önemli değildir. Kız kendisini annesiyle özdeşleştirdiğinde ikinci en iyinin fark edilmesi söz konusudur.

Bu aşama bittiğinde çocuk erotik duyguları bastırmayı öğrenmiştir. Beş yaşındaki bu dönem ile ergenlik arasında kalan döneme örtüklük dönemi denir. "Cinsel etkinlikler, ergenlikte ortaya çıkan biyolojik değişimler erotik istekleri doğrudan yeniden etken haline getirene kadar beklemede kalır. Okul dönemiyle doğrudan ilişkili olan örtüklük dönemi çocuğun bu dönemde hem cinsleriyle etkileşimde bulunması nedeniyle önemli bir zaman dilimidir."¹ Freud'a göre hiçbir cinsel kimlik tam değildir ve erkekleri 'kastasyon korkusu' yönlendirirken, kadınlar 'penis kıskançlığı' içindedir. Freud'a göre gözetlenen kadın/edilgen, sergileyen, utanan gözetleyen ise erkek/etken, izleyen, cezalandırılıdır. Röntgencilüğün cezası da, Oedipus'tan beri bildiğimiz bir tür hadım etme eyleminin temsilidir. Cinsel dengesizliğin yönettiği bir dünyada bakmadaki haz, etkin erkek ve edilgin/dişi arasında bölünmüştür. Belirleyici erkek bakışı kendi düşüncesini, uygun biçimde biçimlenmiş dişi figüre aktarır. Geleneksel teşhirci rolleri arasında kadınlar 'izlenme' mesajı veren, güçlü görsel ve erotik etki amacıyla belli bir düzgüde aktarılan, dış görünüşleriyle aynı anda hem bakılan hem gösterilendir.

Psikanalitik açıdan dişi figür, derin bir sorunu daha gündeme getirir. Bakışın sürekli çevresinde dönüp durduğu ancak yadsıdığı bir şeyi: Penis yoksunluğu...

¹Sigmund Freud, *The Psychopathology of Everyday Life*. (Harmondsworth:Penguin, 1975) 190-195.

Bakışın etkin denetleyicisi olan erkeğin izlemesi ve zevk alması için teşhir edilen ‘ikonsu kadın’, her zaman özünde aktardığı endişeyi uyandırmakla tehdit edicidir. Erkek bilinçdışının bu hadım edilme endişesinden kurtulmasının iki kaçış yolu sinema için yerleşiktir. Suçlu nesnenin değersizleştirilmesi, cezalandırılması ya da kurtarılması ve onunla denkleştirilen ilk travmanın yeniden yaşanmasıyla zihni oyalamak (kadını soruşturmak, gizemini çözmek), öteki ise onun yerine ya fetiş nesneyi koyarak ya da sunulan figürün kendini, tehlikeli olmaktan çok rahatlatıcı olsun diye fetişe dönüştürerek hadım edilmeyi tümüyle yok saymak. Gizemli erkek saygı uyandırabilirken, gizemli kadın şüphe uyandırmaktadır. Birçok filmde olaylar karışmış, heyecan yükselmişken, uzun uzadıya kadının üzerini çıkarıp giyinmesi ya da dans edişi, gömleği, yırtmacının ön plana çıktığı ya da sıradan bir diyalogu çarpıcı bir sürede verilir. Kadının görsel haz maddesi olma yolundaki işlevine bir daha ve tekrar dikkat çekilerek fetişize edilmiş olmaktadır. Bir başka ara yol ise kadının çocuklaştırılmasıdır. Çocuklaştırılmış kadın örneklerine birçok dizide rastlamak olasıdır. Gerçekte bu konuya verilebilecek en güzel örnek ‘barbie’ ve ‘cindy’ bebek oyuncaklarıdır. Kadın-bebek-oyuncak kavramları küçük yaştan başlayarak karıştırılmakta, yetişkin kadınların küçük kız tavrı ve sesiyle konuşması cinselliği çağrıştırmaktadır. Örneğin ‘Ezogelin’ adlı dizinin başrol oyuncusu Nurgül Yeşilçay dizideki konuşması, tonu, vurgusu, duruşu, giysileri ve pastel tonlardaki doğal makyajıyla kadın-çocuk bir karakter yaratmaktadır.



Resim 18. Ezo Gelin Dizisindeki Nurgül Yeşilçay

Sonuçta etkileyici bir güzellik izleme keyfi vermekteyken, çocuksu tavrı da erkeğin kendi gücünü anımsatmaktadır. Kadın-çocuk kolay başedilebilir, yetersiz ve

güçsüz olduğundan erkeğin iğdiş edilme korkusunu hafifletmektedir. Ne yetişkin, ne de çocuk, ortada bir ara cinse indirgenen kadın böylece daha kolay zaptedilebilir, kandırılabilir. Sahiplenilme gereksiniminde olması, erkeğin iktidar gereksinimine denk düşmektedir. Erkeğe fallus yokluğunu, yetersizliği nedeniyle hatırlatmaz. Erkek yıldızın da, ataerkil sistemin de istediği yürüyen, konuşan, uyuyan, anlayan ancak düşünmeyen taş-bebeklerdir.

Kadın yalıtılmıştır, gösterişlidir, teşhir edilmektedir, cinselleştirilmiştir. Ancak anlatı ilerledikçe erkek kahramana aşık olur, onun mülkü haline gelir ve dışsal parlak niteliklerini, genelleştirilmiş cinselliğini, gösteri-kızı çağrışımlarını yitirmektedir. Erotikliği yalnızca erkek yıldızın tasarrufuna girmiştir. Yasallaşmış ve evcilleştirilmiş bir kurum olan aile içinde bile kadın kahraman, eğer erkek (kocası) ile sevişmek ister ve bunu belli ederse tehlike çanları çalacaktır. Kadın, erkeğin bastırılmış tüm korkularını hortlatır. Olması gereken kadının istenildiği zaman erkeği için cinselliğini hizmete sunmasıdır. Erkekle özdeşleşme aracılığıyla, onun gücüne katılma yoluyla izleyici de dolaylı olarak kadına sahip olabilmektedir.

Freud'un kuramında yaşadığı dönemde etkisiyle erkek çocuklarına ve erkeklere birincil kişiler gibi bakılmakta kadınlar ise ikincil kişiler olarak algılanmaktadır. Bu nedenle "penis" kavramı Freud'un kuramında cinsel kimlik kazanmada belirgin biyolojik özellik konumundadır. Çocukların karşı cinsten anne-babayla ilgisi ya da sevgisi fazla abartılmıştır. Her çocuk anne babasını sever ancak bu sevginin ne kadarı karşı cinsten anne-babaya korkudan ya da aşktan kaynaklanır? Kadın ya da erkek olarak farklı kimliklerimizin bulunması ve bu cinsel kimlikten olmayan anne-babayla yaklaşmamız sadece biyolojik bir özellik midir? Yoksa toplumdaki genel eğilim bu yönde olduğu için mi kız çocukları babalarıyla yaklaşmaya girerler? gibi soruları yanıtlamamakla birlikte özellikle feministlerden eleştiriler gelmiştir. Onlara göre Freud cinsel organın fark edilmesiyle cinsel kimliği yeterinden fazla eşleştirmektedir. Neden erkek cinsel organı, kadınınkinden daha üstündür. Bu durumda, kadınların cinsel organı erkeklerinkinden daha üstün olabilir ayrıca Freud babayı birincil disiplin edici eyleyen olarak görmektedir. Simgesel

düzenin de en önemli ve temel figürü olan babanın kural koyan, yöneten ve şiddeti olağanlaştıran tavrı özellikle vurgulanır. Ancak pek çok kültür de anne ev işleriyle ve çocuklarla daha yakın olduğu için disiplin altına alma özelliği daha fazladır. Freud toplumsal cinsiyet kimliğinin dört ya da beş yaş civarında öğrenildiğini savunmuştur.

Freud'un psikanalist yaklaşımında, bütün kadınları erkeklerden 'başka' ancak birbirine benzer gören ve zaman içinde içselleştiren kadın izleyici bile, erkek gözüyle filmi ve dünyayı izlerken bu anlayış içindedir. Freud, çağdaş uygarlığın içgüdüsel yaşamındaki iki temel dürtüden bahsederken; insan varlığının bir yandan sevmek ve işbirliği yapmak dürtüsüne sahip olduğunu söylerken, diğer yandan saldırmak ve yıkmak itkisine sahip olduğunu altını çizmiştir. Bu bağlamda, televizyon dizilerinin ve sinema filmlerinin izlekleri oluşturulurken şiddet, aşk, intikam, nefret ve sevgi gibi karşıt öğelerin neden kullanıldığını anlamak zor olmayacaktır. Televizyon dizilerinde aşk ve şiddet kesinlikle kullanılan iki ana izlektir. Freud'un sözünü ettiği iki temel dürtü bu noktada tam olarak örtüşmektedir.

2.4.2 Chodorow'un Toplumsal Cinsiyet Kuramı

Chodorow, çocuğun doğar doğmaz gördüğü, duyduğu, ilişkiye geçtiği kişinin annesi olduğunu belirtir. Çocuk annesine bağımlı doğar ve kendisini onunla özdeşleştirir. Onunla bir ortak yaşam içerisinde. Kendini ondan ayırmaz. Bu olgu bütün toplumlarda annenin çocuklara bakma eğilimindeki en başlıca işi olmasından ileri gelir. "Çocuğun ilk deneyimleri anne vasıtasıyla kadınlar dünyasında geçer. Özellikle bu erkek çocuklar için çelişkili ve özel durumlar yaratacaktır."¹

Chodorow, kişinin kendini erkek ya da kadın olarak görmesinin öğrenmeyle gerçekleşmekte olduğunu ve öğrenmenin de bebeğin erken bir yaşta anne ve babasına bağlanmasıyla ortaya çıktığını ileri sürmektedir. Chodorow özellikle

¹ Çağdaş Demren, "Erkeklik Ataerkillik ve İktidar İlişkileri" 20.05.2007, http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/ilgiliyayinlar/pdf/erkeklik_ataerklik.pdf

babanın yerine annenin önemini vurgulamaktadır. “Çocuk yaşamın ilk dönemlerinde, annesinin kendi üzerindeki etkisinin kolayca en baskın etki olması nedeniyle, anneye duygusal olarak bağlanma eğilimi taşımaktadır. Bu bağlanma ayrı bir benlik duygusuna erişmek için bir noktada kopar ve çocuk daha az sıkı bir bağlılık içine girer.”¹ Bu kopuş süreci erkek ya da kız çocukları için ayrı ayrı yollardan gerçekleşmektedir. Kızlar anneleriyle bağlantıda kalmayı sürdürürler, anneden kesin bir kopuş yaşamazlar. Bu nedenle kız çocukları yetişkin olduklarında başka insanlarla, daha bağlantılı bir benlik duygusu geliştirirler. Kadın kimliğinin bir başkasının kimliğiyle kaynaşmış ve onun kimliğiyle bağımlılık olasılığı daha fazladır. Kadınlar öncelikle annesine daha sonrada eşine bağlanma yoluna giderler. Bu kadınlardaki duyarlılık ve duygusal sevecenlik özelliğinin bir sonucudur.

“Erkek çocuklar bir benlik duygusunu kendilerinin başlangıçtaki anneye yakınlıklarını kökten bir biçimde, erkeklik anlayışlarını kadınsı olamayandan türeterek yadsıma yoluyla elde etmektedirler.”² Ancak yadsıma yoluyla kimlik kazanan erkek çocukları kız çocuklarının kazandığı duyarlılık ve sevecenlik gibi özellikleri kazanmadıklarından başkalarıyla yakın ilişki kurabilmekte daha beceriksizdirler. Bu nedenle dünyaya bakmanın daha çözümsel yollarını geliştirerek, kendi yaşamlarında daha başarılı olmaya çalışan etken bir bakışı belirlerler. Ancak yinede kendilerinin ve başkalarının duygularının anlayabilme yeteneklerinden yoksundurlar. Freud gibi Chodorow’da geliştirdiği kuramla ilgili eleştirilmiştir. “Janet Sayers, Chodorow’un kadınların günümüzdeki özerk bağımsız varlıklar olma savaşını açıklamadığını; kadınların ve erkeklerin ruhsal yapılarının Chodorow’un belirttiğinden daha çelişkili olduğunu belirtmiştir.”³

Bu eleştiriler, Chodorow'un önemli olmayı sürdüren düşüncelerini çöktürmemektedir. “Bu düşünceler, kadınlığın nitelikleriyle ilgili bize çok şey

¹ Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering*. (Berkeley: University of California Pres, 1978) 49

² Chodorow 50

³ Janet Sayers, *Sexual Contradiction: Psychology, Psychoanalysis and Feminism*. (London: Tavistock, 1986) 72.

öğretmektedir ve ‘erkek dile getirememezliği’ denen şeyi erkeklerin duygularını başkalarına göstermekte çektikleri güçlüğü anlamamıza yardımcı olmaktadır.’¹

Günümüzde televizyon dizilerindeki erkek karakterlerin de özellikle duygularını dile getiremedikleri görülmektedir. Duygularını iyi ve güçlü aktarmaya çalışan erkek karakterler çoğunlukla bunu sözcüklerle değil dolaylı yollarla yapmaktadır. Hediyeler, sürprizler ya da birlikte yapılan bazı etkinlikler sevgiyi anlatmak için kullanılmaktadır. Bu tür sahnelerde erkek komik duruma düşürülür. Duygusunu çok iyi biçimde dışavuran erkek karakterler ise yeterince erkek olmamakla suçlanırlar. Ayrılık sonrası büyük sarsıntı yaşayan erkek karakter üzgün olduğunu da asla söylemez, söyleyemez. Ancak aşırı alkol içer, sağa-sola vurur, bağırır, küfreder, hızlı araba kullanır, bambaşka şehirlere ülkelere gider ya da sıra dışı ve zararlı başka kararlar alır. Örneğin ‘Asmalı Konak’ dizisinin erkek kahramanı ‘Seymen’, eşiyle ilişkisi bozulunca çareyi aşırı içki içmekte bulmuş, daha sonra süratli araba kullanarak adeta isteyerek kaza yapmıştır. Ancak neden bu kadar içtiğini ve isteyerek tehlikeli yollara girdiğini eşine bile söylemez. İzleyici erkek karakterin ne kadar üzgün ya da mutlu olduğunu kelimeler aracılığıyla değil görüntüler aracılığıyla anlamaktadır. Aynı bağlamda kadın karakter ne kadar üzgün olduğunu açıkça söyler, ağlar, hastalanır ya da benzeri bir durum yaşar. Tüm netliği ve açıklığıyla duygularını bir yakınına anlatır, en kötü olasılıkla mektup ya da günlüğe yazar. İzleyici kadın kahramanın duygularını bilir. Türk sinemasında her şeyin açıklandığı ve son bulduğu mektup sahneleri çoktur.

Chodorow, Freud'un vurgusunu, bir dereceye kadar tersine çevirmektedir. Kadınlık yerine erkeklik bir kayıpla, anneye olan sıkı bağlılığın yitilmesiyle tanımlanmaktadır. Erkek kimliği, ayrılma yoluyla biçimlenmektedir; bu yüzden, erkekler yaşamlarının daha sonraki dönemlerinde, başkalarıyla yakın duygusal bağlar içine girdiklerinde, bilinçsiz biçimde kendi kimliklerinin tehlikeye düştüğünü duyumsarlar. Kadınlar, öte yandan, bir başka kişiyle yakın ilişkinin yokluğunun kendilerine olan güvenlerini tehdit ettiğini duyumsarlar.

¹ “*Toplumsal Cinsiyet, Cinsellik ve Eşitsizlik*” 20.05.2007 <http://iekg-tcd.blogspot.com/>

Bu kalıplar çocukların toplumsallaşması sürecinde kadınların etkin olması nedeniyle kuşaktan kuşağa aktarılır. “Kadınlar kendilerini temel ilişkileriyle tanımlarken ve bunları dile getirirken, erkekler gereksinimlerini bastırıp daha güdümlenici bir tutumu benimsemektedirler.”¹

2.4.3 Kohlberg’ün Toplumsal Cinsiyet Kuramı

Toplumsal cinsiyetin gelişimini açıklarken bilişsel bir yaklaşım sunan ilk kuram olarak Kohlberg’ün kuramından söz edilmektedir. Kohlberg, çocukların cinsiyet rol gelişimlerinin üç dönemde gerçekleştiğini öne sürer.

Bu dönemler;

- *2-3,5 yaş arasında gözlenen cinsiyeti etiketleme dönemi*; Çocuklar cinsiyetlerinin farkına varır. Ancak cinsiyetlerine ait nitelikleri ve bu cinsiyetin kalıcılığını bilmezler. Örneğin, bir kız çocuğu büyüyünce baba olacağını söyler.
- *3,5-4,5 yaşları arasındaki cinsiyetin kararlılığı dönemi*; Cinsiyetin kararlılığı döneminde, çocuklar bir kişinin cinsiyetinin sürekliliğini anlamaya başlar, bir başka deyişle bebekliğinde kız ya da erkek büyüyünce de aynı cinsiyette kalacağını bilirler. Ancak yinede fiziksel özelliklerden etkilenirler. Nesnelerin fiziksel görünüşleri farklılaşınca farklı olacağını düşünürler. Örneğin; saç kesilince bir kızın erkeğe dönüşeceğini düşünürler.
- *4,5-7 yaşları arasındaki cinsiyetin değişmezliği dönemidir*; Cinsiyetin değişmezliği döneminde ise çocuklar artık cinsiyetin değişmezliği ilkesini kazanmışlar ve cinsiyetin fiziksel görünümünden bağımsız olduğunu, dış görünüm ne olursa olsun değişmeyeceğini kavramışlardır. Bu dönemde çocuklar cinsiyetlerine uygun tercihler, beğeniler geliştirilip etkinliklerde bulunurlar ve bunu bu yönde ödüllendirildikleri için değil, cinsiyetleriyle tutarlı olduğu için yaparlar.

Bilişsel gelişim yaklaşımıyla toplumsal cinsiyet kuramını açıklayan Kohlberg’in kuramına çeşitli eleştiriler yapılmıştır. Örneğin, kuramın toplum tarafından cinsiyetlere verilen farklı değerleri açıklayamadığını, bir başka deyişle

¹ Giddens 105.

toplumun ve kültürünün rolü göz ardı ettiği öne sürülmüştür. Ayrıca; “cinsiyetin kalıcılığı ve değişmezliği düşüncesinin kazanılmasının Kohlberg’ün öngördüğü yaşlardan çok daha önce olduğunu ve cinsiyetin değişmezliği ilkesinden başka faktörlerin cinsiyet gelişimini yönettiğini gösteren araştırmalardan da söz edilmektedir.”¹

2.4.4 Televizyon Dizilerinde Cinsellik ve Cinsiyet Unsurunun Kullanımı

Gündelik yaşamlarımızda karşılaştığımız her olay gerçekte çok iyi planlanmış bir örneklemenin parçasıdır. Nasıl yemek yiyeceğimiz, nasıl uyuyacağımız, nasıl giyinip nasıl düşüneceğimiz oturtulmaya/yaratılmaya çalışılan toplumsal kişilik ve cinsiyet modelleri ile sunulup, kabul ettirilmektedir. Düzenin ve düzene uygun yaşam biçiminin sürdürülmesi de gerçekte bu toplumsal modellerin karşı çıkılmaksızın oynanmasında yatmaktadır. Televizyon dizilerinde yaratılan kurgu hayatın gerçek yaşamı çok etkilediği görülmektedir. Kurgu yaşamın yönlendirdiği gerçek bir yaşam söz konusu olmuştur. İnsanlar nasıl aşık olacaklarını, nasıl türlerden hoşlanacaklarını ve bu gibi durumlarda nasıl davranacaklarını çocukluktan başlayarak sanal dünya üzerinden öğrenmektedirler.

“Kapitalizm kendini yeniden üretebilmek, yenileyebilmek ve kitleler karşısındaki propagandasını işlevselleştirebilmek için elindeki her olanağı kadınların ve erkeklerin toplumdaki yerini/görevini gözler önüne sermek için kullanmaktadır.”² Hiç kuşkusuz bunun için 4. kuvvet olarak adlandırılan kitle iletişim araçları ilk sırayı oluşturan araçlardan biri olmaktadır. İzlediğimiz her film gerçekte farkında olalım ya da olmayalım zihinlerimize kadın ve erkeğin konumunu güçlendiren, aralarındaki eşitsizliği derinleştiren komutlar göndermektedir.

Toplumsal yapılanımcı (social-constructivist) kurama göre bireyler, iletişimsel uygulamalarla yaşadıkları toplumun olgularını kendi öznelinde oluşturur, özümser, korur ya da başka olgulara dönüştürürler. Bilişsel süreç dil

¹ Dökmen 59-60.

² Başak Utku, “Reklam Dünyası ve Kadın”, Kızıl Bayrak. 09 Temmuz 2005: 27.

kullanımını etkilerken, oluşturulan söylem dili de insanların inanışlarına ve düşüncelerine yön vermede önemli ölçüde etkili olabilir. Dilbilimsel yapılar kendi başına tarafsızdır. Onları anlamlı kılan toplumsal ve kültürel uygulamaların, düşüncüsel, siyasal ve dinsel söylemlerle dil düzlemine aktarılmasıdır. Dil kullanımını aracılığıyla uygulamalar toplumsal ve kültürel anlamlara dönüşür. Çağdaş toplumlarda kitle iletişim araçlarının anlam oluşturmada temel oluşturduğu bir gerçektir.

Erkek doğasının ve becerilerinin ölçüt alınması, kadınların ise “erkekler temelinde” değerlendirilmesi televizyon dizilerinde yaygın olarak işlenmektedir. Gerçekte ilk kadın-erkek hikayesi olarak değerlendirilebilecek öykü ‘Adem ile Havva’dır. Belki de kadın düşmanı ilk öykü ‘Adem ile Havva’nın öyküsüdür. Sanatta ‘kadın’ ile ‘kötülük’ bağı bu öyküyle başlamıştır. “Cinsiyet kavramının belleklerde oluşumu, kişisel deneyimlerin yanı sıra kurumsal söylemler, sosyal anlam alanını kontrol eden güç ilişkileri sayesinde gerçekleşir, yayılır ve aşılır.”¹ Televizyon dizilerinde kadın ve erkek rolleri temelini binyıllara dayanan kalıplaşmış yargılardan almaktadır.

Diziler geleneksel cinsiyet kalıplarının sürdürülmelerini sağlamaktadır ve toplumsal değerleri de yansıtmaktadır. Bu değerleri yansıtırken onları doğal olarak sunarak pekiştirmektedir. Dizilerde kadın için basmakalıp imgeler kullanılmaktadır. Bu imgeler kadınların bağımlılığını ve ikincil konumunu pekiştiren bir düşünceye hizmet etmekte, eve ve aileye ilişkin rollerinin öncelliğini vurgulamaktadır. Her kadın ve erkek kültürel olarak hüküm süren geleneksel cinsiyet kalıplarının farkındadır ve televizyon da bu kalıpları beslemektedir. Erkek; başarılı ve baskın, kadın ise boyun eğen ve destekleyicidir. Dizilerde iyi kadın uysal, duyarlı ve evcimen, kötü kadın ise asi, bağımsız ve bencil olarak betimlenmektedir.

Günümüz dizilerinde cinsiyet, yapımcılar tarafından çok kullanılan kaynaklardan birisidir. Televizyon dizilerinde cinsiyet kalıpları çok güçlüdür, son

¹ Neslihan Kansu Yetkiner, “*Kadın Bağı Reklamlarındaki Dilsel ve Dilötesi Aktarımlar Üzerine Bir İnceleme*” 05.05.2007 <http://listweb.bilkent.edu.tr/kadin/2004/Oct/0008.html>,

yıllarda bu durum azalma göstermesine karşın aynı eğilim varlığını sürdürmeye çalışmaktadır. Dizilerde erkekler daha bağımsız ve iş güç sahibi olarak betimlenir. Erkek çoğunlukla, ev dışı iş ile ilgili ortamlarda, kadın ise ev ortamında yer alır. Erkek, dizilerde genellikle güç biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel biçimde diziler kadını anne ve eş gibi göstermekte, böylece ev kadını imgesini desteklemektedir. Kadının baskın imgesi, güzellik ve modadır. Dizilerde kadının önceliği annelik ve çocuk bakımından fiziksel görünüşü iyi ve bu durumu koruma çabasına dönüşmüştür.

Cinsiyet özelliklerine ilişkin kalıpyargılara bakıldığında kadınların ve erkeklerin sunumlarında farklılıklar vardır. Kadın daha kendine dönük, daha edilgen, daha belirsiz ve yumuşak huylu gösterilirken erkekler, daha net, saldırgan, dışadönük, etken ve biçimlendiren bir karaktere sahiptir. Dizilerde erkeğin kadına, ‘istenilen yaşamı sunmak’ gibi bir görevi olduğuna sıklıkla rastlanmaktadır. Örneğin ‘Yabancı Damat’ adlı dizide ‘Niko’ karısına iyi bir ev, hizmetçiler, hediyeler, beklenmedik tatiller sunarak istenilen yaşama ulaştırmıştır. Evin diğer damadı ‘Ruşen’, fakir ve eğitimsiz bir erkek olduğundan karısına istenilen yaşamı sunamamanın bunalımını sıklıkla yaşar. Görüldüğü üzere istenilen yaşama ulaşmanın anahtarı erkektedir. Başarının da, başarısızlığın da nedeni erkektir.

Diziler aracılığıyla kadınlar beğenilen arzu edilen örnek tipler (prototipler) haline getirilmeye/benzetilmeye çalışılmaktadır. Standartların “20 cm uzunlu, 20 kilo aşağısı beden ölçüleriyle” kıyaslanan kadınların “genç kızken model gibi, genç kadinken her daim arzulu, evli ve çocukluyken de topuzlu, inci kolyeli, güler yüzlü bir biçimde yuvayı yapan dişi kuş olmaları” istenmektedir. Mutluluğun resminin anne-baba-çocuk ancak özellikle mutfaktaki işlerini yaptıktan sonra ailesine daha fazla zaman ayırabilecek bakımlı kadın-anne eliyle çizilebileceği durmaksızın vurgulanmaktadır.

Cinsel ayrımcılık sadece yetişkinler üzerinden değil kız ve erkek çocukların rol aldığı diziler eliyle de hissettiriliyor. Küçük sevimli kız çocukları acıklı, yardıma gereksinim duyan halleriyle annelerine mutfakta yemek yapımında, ev temizliğinde

yardımlar ederler. Erkek çocuksa bütün bir gün top peşinde koşturup babasının arabasını yıkamasına yardımcı eder.

Bu bağlamda kadını ikincil cins olmaya, cinsel nesne biçiminde kullanılmaya, magazin kültürüne, evinin dört duvarı içine hapsedilmiş ancak ‘mutlu dişi kuş’ rolünü oynamaya mahkum eden dizi anlayışı egemendir diyebiliriz.

Çalışmamızda çözümleme sonucunda dizilerdeki kadın imgesinin bütünüyle doğal görünümünden uzakta, duygusal ve düşünsel açıdan algılanan yapay bir nesne görünümünde olduğu söylenebilir. Söylemsel düzlemde kadın özgürdür, mutludur, bireydir, eşittir, akılcıdır ancak görüntüsel söylemle bu yanılsatılmakta ve bu durum yine diziler aracılığıyla yeniden yaratılmakta ve topluma yinelenerek sunulmaktadır. Kadınlar artık kendilerini, cinselliklerini, özgürlüklerini, umutlarını dizilerde kullanır, öğrenir ve yaşar duruma getirilmektedir.

“Kadın çeşit çeşit kılıklara sokulup üzerinde sayısız anlamlar üretildiği için kimliksiz bırakılmıştır. Diziler de olduğu gibi reklamlarda da durum böyledir. “Margarin reklamlarında özenli anne, deterjan reklamında titiz ev kadını, banka reklamında güler yüzlü memur, modern ev araç-gereçlerinde iş bilir çağdaş kadın, cinsel nesne, araba reklamlarında aracın erkeksi çekiciliğinin büyümesine kapılmış dişidir. Her durumda kullanıma hazır ve her türlü anlamın yapılandırılabilirdiği bir araçtır.”¹

Örneğin, ‘Arka Sokaklar’ dizisinde polis bir kadını canlandıran Gamze Özçelik adlı manken oyuncu diziye görsel bir zenginlik katmaktadır. Gerçekte bu kadar güzel, bakımlı ve şık bir polise rastlamak pek olası değildir. Üzerinde bulunan giysinin polis giysisi ile hiçbir ilgisi yoktur. Burada çalışan genç, güzel ve çekici kadın imgeleri birleştirilmiştir.

¹Selami Ün, “*Reklam-Kültür İlişkisi ve 1980 Sonrası Türk Reklamcılığının Kültür Değişmelerine Etkisi*” Yayınlanmamış Doktora Tezi , (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1996) 83



Resim 19. Arka Sokaklar Dizisindeki Zeynep

Bu doğrultuda ele aldığımız dizilerdeki kadını genellikle dört ana madde de toplamak olasıdır:

- Anne ve Eş Olarak Kadın
- Güzel ve Çekici Genç Kadın
- Çalışan Kadın
- Yaşlı Kadın

Dizi yapımcıları yazılan senaryoya uygun kadın örnekleri seçerek dizilerinde yer verirler. Güzel ve çekici genç kadın imgesi genellikle iyi kalpli, bakire, saf, dünyanın kötülüklerinden bir haber, tertemiz, Meryem ana kadar kutsaldır. Yuva yıkan güzel ve çekici kadın ise içinde hiçbir iyilik ve olumlu özellik barındıramaz. Dizinin sonunda kesinlikle cezalandırılmalı, kişi yaptığına çok pişman olmalı ve yapayalnız kalmalıdır. Çalışmanın ana konusu televizyon dizilerindeki erkek

imgeler olduğundan, kadınlara yüklenen imgelerle ilgili çıkarsamalar yapılacak ve dizilerdeki kadın-erkek imgelerin karşılaştırmalı bir çözümlemesi gerçekleştirilecek ve böylelikle Türk televizyonlarında yayınlanan dizilerdeki erkek imgeler üzerine bir durum saptaması yapılacaktır. Bu bağlamda, çalışmanın konusunu oluşturan erkek imgeler ise üçüncü bölümde ayrıntılı biçimde yer almaktadır.

3 TELEVİZYON DİZİLERİNDE ERKEK İMGELER VE İNCELEMESİ: Bir Durum Saptaması

Televizyon dizilerindeki erkek imgeleri incelemek ve dizilerin ne kadar sıklıkta ve hangi zaman dilimlerinde yayımlandıklarını öğrenmek amacıyla haftalık bir zaman dilimi belirlenmiştir. Bir hafta süresince televizyon kanallarının yayın akışları izlenmiştir. Bu izleme sonucu oluşturulmaya çalışılan çizelge göstermiştir ki; görünen renkli seçenekler ve çok sayıdaki televizyon dizisi neredeyse hep aynı yaratıcıların işleridir. Çizelge aynı senaryo yazarları, aynı yapımcılar, aynı oyuncular ve aynı yönetmenlerle doludur. Hemen her sezon bir Gani Müjde, Nuran Devres, Rüya İşçileri, Sulhi Dölek, Mahinur Ergun gibi tanınan senaristlerin senaryoları televizyonlarda görülmektedir. Bir yandan daha önceki yıllarda çekilen ve yinelenerek yayımlanan diziler de genellikle aynı senaristlerin kalemlerinden çıkmıştır. Çizelge yalnızca senaristlerin değil, dizi yapımlarında, her noktada aynı adların olduğunu göstermiştir. Her ne kadar bu aynılık izleyici de bıkkınlık yaratsa da aynı oranda büyük bir alışkanlıkta yaratmıştır. Bu bağlamda televizyon dizileri, nicelik açısından çok görünseler bile içerik ve yapı bakımından benzer ya da aynıdır.

Yapısı gereği süreklilik gerektiren dizi yapımlar, benzerlikleriyle de süreklilik sağlamaktadır. İzleyicinin yalnızca dizi saatlerinde değil, haber, magazin ve reklam yoluyla da yaşamına girerek sürekli anımsatması yapılmaktadır. Bu yapımlardan kaçmak neredeyse olanaksız görünmektedir. Tüm kanallar aynı saatte birbiriyle yarışan diziler koyarak izleyiciyi en azından bir dizi seçmeye zorunlu bırakmıştır. Erkek imgeler özellikle incelendiğinde aynı ya da benzer mutfaklardan çıkan yapımların sonucunda, birbirinin kopyası erkek karakterlerin dizileri sürüklediği görülmektedir. Oyuncu kadrosu birlikte hareket eden televizyon dizileri bile vardır. Çoğalan dizi sayısı ile birlikte oyuncular birkaç dizide birden rol almaya başlamışlardır. Yeni yüzlerinde sıklıkla eklendiği fark edilmektedir ancak fiziksel özellikler izleyicinin alışkanlığı doğrultusunda belirlenmektedir. Erkek oyuncuların

birbirlerine benzerliği şaşırtıcı boyutlardadır. İzleyicinin alışkanlıklarından yararlanarak yeni bir iş üretmeme kolaycılığı dikkat çekicidir. Bir başka açıdan bakıldığında aynı adlar, yapımcılar için garantili izlenme oranları anlamına da gelmektedir.

Birinci bölümde dizilerin anlatısal oluşumları incelenmeye çalışılmış ve tarihsel gelişiminden bu yana ‘aynılık’ konusu vurgulanmıştır. Üçüncü bölümde yer alan çizelgede yalnızca anlatıların aynı olmadığını, ayrıca, anlatılarda kullanılan adların bile ‘aynı’ ya da ‘benzer olduğu’ gözlemlenmektedir.

Çizelge 4. 2007 Şubat 12-18 Tarihleri Arasında Türk Televizyonlarında Yayınlanmış Televizyon Dizileri

12 ŞUBAT PAZARTESİ 2007						
KANAL ADI	YAPIM YILI	SENARYO	YAPIMCI	YÖNETMEN	YAYIN SAATİ	OYUNCULAR
TRT 1						
BİZİM EVİN HALLERİ	2002	AYNUR ULUSOY	A.DALDAL, E.YYANIK	GÜLSEN U.ERİŞDİ	11:50	BEYHAN SARANI MERAL NIRON
ÇİÇEK TAKSİ	1995	OKUMUŞ,GAZEL, BİLGİN..	T.İNANOĞLU	EFEKAN,SERİNER, BOZKUŞ..	14:40	EROL GÜNAYDIN, PEKER AÇIKALIN
KANAL D						
AŞK MELEĞİM	(YABANCI DİZİ)				06:30	
YARIM ELMA	2002	GANİ MÜJDE	BAHADIR ATAY	ÖMER UĞUR	07:30	JANSET, GÜNAY KARACAOĞLU
ACEMİ CADİ	2006	HALUK ÖZENÇ		FERİDE KAYTAN	17:00	MERVE BOLUĞUR, ŞENAY GÜRLER
KOD ADI:KAOS	2006	M.ATEŞOĞLU, Z.G.KARAOĞLU..	F.SAĞLAR	Ç.TOSUN,T.ŞENOL	22:30	SEMIH ALADAĞ, BERNA KESKINOK
KOBRA TAKİBİ					03:30	
EVDEKİ YABANCI	2000	NURAN DEVRES	ABDULLAH OĞUZ	Ü.BURHAN, E.ENGIN	04:30	BERNA LAÇIN,TARDU FLORDUN
STAR						
ÇOCUKLAR DUYMASIN	2002	BİROL GÜVEN	S.NEBİOĞLU	RAŞİT ÇELİKEZER	11:10	TAMER KARADAĞLI, PINAR ALTUĞ
EN SON BABALAR DUYAR	2002	M.ARAS, M.AÇIKGÖZ, B.GÜVEN	B.GÜVEN	S.KOCATAŞ, F.KARAGÖZ	13:00	AYŞEGÜL ATIK, ALİ ERKAZAN
İKİ AİLE	2006	S.DELİBAŞ, F.KANTARCI	D PRODUCTION	N.ESENBOĞA, M.GÜNAY	16:30	İCLAL AYDN, EMRE KINAY
KÖPRÜ	2006	AHMET YURDAKUL	T.İNANOĞLU	ORHAN OĞUZ	22:15	ZAFER ERGİN, ŞEVKET ÇORUH
TUTKU	1996				04:20	
AYNALI TAHİR	1998	SERGIN AKYAZ	SERGIN AKYAZ	HİLAL SARAL ÜNALAN	05:10	ALİ ŞAN, DİDEM UĞURLU
ATV						
AVRUPA YAKASI	2004	GÜLSE BİRSEL	SINAN ÇETİN	JALE ATABEY ÖZBERK	17:00	GAZANFER ÖZCAN, HÜMEYRA
ŞÖHRET	2005	DENİZ AKÇAY	FARUK TURGUT	BAHADIR İNCE	20:00	AHU TÜRKPENÇE, MURAT ÜNALMIŞ
BEYAZ GELİNCİK	2005	SULHİ DÖLEK	TMC	GÜZİDE BALCI	22:00	ALTAN ERKEKLI, OLGUN

BÜYÜK YALAN	2004	DENİZ AKÇAY	FARUK TURGUT	Y.AKSU, A.GÜLER	03:20	EMRAH, SİNEM ÖZTUFAN
GURBETÇİLER	1996	M.KÜRÜZ, E.TUNAŞ,G.KARA	M.KÜRÜZ	Y.UÇANOĞLU, U.GELGÖR	04:35	AYKUT ORAY, GÜNGÖR VARLI
SÜPER BABA	1993	SULHİ DÖLEK	ATV	K.TİBET,F.TUNA,O. OĞUZ..	05:40	ŞEVKET ALTUĞ, SÜMER TILMAÇ
SHOW						
CENNET MAHALLESİ	2004	S.GAZEL,R.ERTAŞ,E. TUNAŞ	T.İNANOĞLU	YAŞAR SERİNER	11:00	MELEK BAYKAL, ÇAĞLA ŞİKEL..
HAYAT BİLGİSİ	2003	GANI MÜJDE	ALİ GÜNDOĞDU	TARKAN KARLIDAĞ	16:30	PERRAN KUTMAN, TARIK PABUÇÇUOĞ LU
ACI HAYAT- ÖZET	2005	T.SINAV, S.PEHLİVAN...	OSMAN SINAV	A. CEYLAN EDE	20:00	KENAN İMİRZALIOĞ LU, SELİN DEMİRATAR
ACI HAYAT- ÖZET	2005	T.SINAV, S.PEHLİVAN...	OSMAN SINAV	A. CEYLAN EDE	21:30	KENAN İMİRZALIOĞ LU, SELİN DEMİRATAR
YARALI YÜREK	2007		HAYRI ASLAN	ÖZER KIZILTAN	23:20	TAMER LEVENT, FATMA BELGEN
TGRT						
ÇOCUĞUN VAR DERDİN VAR	2004	Ş.SIRMALI, İ.BARIŞ	ESİN GÜLER	YONCA GÜZELPINAR	10:00	CEM DAVRAN, ŞEVVAL SAM
BENİM İÇİN AĞLA	2001	NURAN DEVRES	O. YAĞMURDEREL İ	ÜMİT EFEKAN	12:30	FATMA GİRİK, BULUT ARAS
MARZİYE	1998	NURAN DEVRES	O. YAĞMURDEREL İ	TANER AKVARDAR	14:00	GÜLBEN ERGEN, KADİR İNANIR
NİKİTA	(YABAN CI DİZİ)				02:45	
MİRAS	(YABAN CI DİZİ)				03:30	
BAHÇIVANIN KIZI	(YABAN CI DİZİ)				05:30	
KANAL 7						
ZEYNEP	2005	M.GENÇOĞLU, E.YÖRENÇ	TARA FİLM	ARAM GÜLYÜZ	14:15	EŞREF KOLÇAK, FUNDA
FLASH						
REYTING HAMDİ	2002	R.ERTAŞ, İ.YILDIZ, Ö.AÇIKGÖZ		SAMİM DEĞER	09:30	HAMDİ ALKAN, MELDA GÜR
KADER YOLU					15:20	
GÖNÜL KAPISI					16:45	
STV						
TARIK VE DİĞERLERİ	2006	MAHMUT BENGİ	SALİH ASAN	GÜRSEL ATEŞ	11:10	MEHMET PÜSKÜLLÜ, ZUHAL TOPAL
5. BOYUT			MELİH SEZGİN	HASAN KIRAÇ	19:45	CENGİZ TORAMAN, DOĞAN TURAN

YAĞMURDAN SONRA			SALIH ASAN	HÜDAVERDİ YAVUZ	22:15	SEÇİL MUTLU, ALİ SÜRMEİ
KANAL 1						
ANASTASIA					12:40	
SAKLAMBAÇ	2005	CANER GÜLER	FARUK TURGUT	ÖMER UĞUR	13:30	SİBEL CAN, TALAT BULUT
YALNIZ KALPLER	2006	VİLMAR ÖZÇINAR		AHMET HOŞSÖYLER	16:10	TUĞRUL ARSEVER, NUMAN ÇAKIR
BİZİM EVİN HALLERİ	2002	AYNUR ULUSOY	A.DALDAL, E.UY ANIK	GÜLŞEN ERİŞDİ	17:10	BEYHAN SARAN....
AŞK OYUNU	2005	C.BOGATUR, B.ERDOĞAN	MELTEM KAYALI	BÜLENT İŞBİLEN	20:20	KEREMCEM DÜRÜK, YASEMİN ERGEN
KANAL TÜRK						
7 NUMARA	2000	V.GİRGİN, O.YÜCE, N.USLU	OYA YÜCE	S.CELEN, H.BENER	10:30	ŞEBNEM SÖNMEZ, ENGİN ALKAN
7 NUMARA	2000	V.GİRGİN, O.YÜCE, N.USLU	OYA YÜCE	S.CELEN, H.BENER	18:00	ŞEBNEM SÖNMEZ, ENGİN ALKAN
EN SON BABALAR DUYAR	2002	M.ARAS, M.AÇIKGÖZ,..	BİROL GÜVEN	S.KOCATAŞ, F.KARAGÖZ	20:30	AYŞEGÜL ATIK, ALİ ERKAZAN
TÜRK MAX						
ACIMAK	1985	ORHAN AKSOY	HİLMİ AKYALÇIN	ORHAN AKSOY	13:05	AYŞEGÜL ALDINÇ, EDİZ HUN..
ACIMAK	1985	ORHAN AKSOY	HİLMİ AKYALÇIN	ORHAN AKSOY	18:30	AYŞEGÜL ALDINÇ, EDİZ HUN..
13 ŞUBAT SALI 2007						
TRT 1						
BİZİM EVİN HALLERİ	2002	AYNUR ULUSOY	A.DALDAL, E.UY ANIK	GÜLŞEN U.ERİŞDİ	11:50	BEYHAN SARAN, MERAL NİRON
ÇİÇEK TAKSİ	1995	Y.OKUMUŞ, S.GAZEL,...	T.İNANOĞLU	ÜMİT EFEKAN	14:40	EROL GÜNAYDIN, PEKER AÇIKALIN
KINALI KUZULAR		E.AKINID.BİLGEN	AHMET YENİLMEZ	TUNÇ DAVUT	20:30	(HER BÖLÜMDE DEĞİŞİYOR.)
KANAL D						
AŞK MELEĞİM	(YABANCI DİZİ)				06:30	
YARIM ELMA	2002	GANI MÜJDE	BAHADIR ATAY	ÖMER UĞUR	07:30	JANSET, GÜNAY KARACAOĞLU
ACEMİ CADİ	2006			FERİDE KAYTAN	17:00	MERVE BOLUĞUR, ŞENAY GÜRLER
ARKA SOKAKLAR	2006	AHMET YURDAKUL	T.İNANOĞLU	ORHAN OĞUZ	20:00	ZAFER ERGİN, GAMZE ÖZÇELİK
BİNBİR GECE	2006	Y.TUNÇ, M.BİLAL, M.LÜTFÜ	EROL AVCI	KUDRET SABANCI	21:45	BERGÜZAR GÖKÇE KOREL, HALİT ERGENÇ

KOBRA TAKİBİ	(YABANCI DİZİ)				03:30	
EVDEKİ YABANCI	2000	NURAN DEVRES	ABDULLAH OĞUZ	Ü.BURHAN, E.ENGIN	04:30	BERNA LAÇIN, TARDU FLORDUN
STAR						
ÇOCUKLAR DUYMASIN	2002	BİROL GÜVEN	S.NEBİOĞLU, B. GÜVEN	RAŞİT ÇELİKEZER	11:10	TAMER KARADAĞLI, PINAR ALTUĞ
EN SON BABALAR DUYAR	2002	M.ARAS, AÇIKGÖZ, B.G.	BİROL GÜVEN	S.KOCATAŞ, F.KARAGÖZ	13:00	AYŞEGÜL ATİK, ALİ ERKAZAN
İKİ AİLE	2006	S.DELİBAŞ., F.KANTARCI	D PRODUCTION	N.ESENBOĞA, M.GÜNAY	16:30	EMRE KINAY, İCLAL AYDIN
TUTKU	1996				04:20	
AYNALI TAHİR	1998	SERGIN AKYAZ	SERGIN AKYAZ	HİLAL SARAL ÜNALAN	05:10	ALİ ŞAN, DİDEM UĞURLU
BÜCÜR CADİ	1999				06:00	
ATV						
AVRUPA YAKASI	2004	GÜLSE BİRSEL	SİNAN ÇETİN	JALE ATABEY ÖZBERK	17:00	GÜLSE BİRSEL, HÜMEYRA...
BİR DEMET TİYATRO	1997	YILMAZ ERDOĞAN	BKM	SEVGİ BİRSEL	20:00	DEMET AKBAĞ, YILMAZ ERDOĞAN
BÜYÜK YALAN	2004	DENİZ AKÇAY	FARUK TURGUT	Y.AKSU, A. GÜLER	03:20	EMRAH, SİNEM ÖZTUFAN
GURBETÇİLER	1996	M.KÜRÜZ, E.TÜNAŞ, G.KARA	M.KÜRÜZ	Y.UÇANOĞLU, U. GELGÖR	04:35	AYKUT ORAY, GÜNGÖR VARLI
SÜPER BABA	1993	SULHİ DÖLEK	ATV	K.TİBET, F.TUNA, O.OĞUZ	05:40	ŞEVKET ALTUĞ, SÜMER TILMAÇ
SHOW						
CENNET MAHALLESİ	2004	S.GAZEL, R.ERTAŞ, E.TÜNAŞ	T.İNANOĞLU	YAŞAR SERİNER	11:00	MELEK BAYKAL, ÇAĞLA ŞİKEL...
HAYAT BİLGİSİ	2003	GANI MÜJDE	ALİ GÜNDOĞDU	TARKAN KARLIDAĞ	16:30	PERRAN KUTMAN, TARIK PABUÇÇUOLU
EZO GELİN	2006		PASTEL FİLM	ULUÇ BAYRAKTAR	20:00	NURGÜL YEŞİLÇAY, ERKAN
TGRT						
ÇOCUĞUN VAR DİRDİN VAR	2004	ŞAKİR SIRMALI, İLKER BARIŞ	ESİN GÜLER	YONCA GÜZELPINAR	10:00	CEM DAVRAN, ŞEVVAL SAM
BENİM İÇİN AĞLA	2001	NURAN DEVRES	O. YAĞMURDERELİ	ÜMİT EFEKAN	12:30	FATMA GİRİK, BULUT ARAS
MARZİYE	1998	NURAN DEVRES	O. YAĞMURDERELİ	TANER AKVARDAR	14:15	GÜLBEN ERGEN, KADİR İNANIR
KOD ADI SONSUZLUK	(YABANCI DİZİ)				02:45	
MİRAS	(YABANCI DİZİ)				03:30	
BAHÇIVANIN KIZI	(YABANCI DİZİ)				05:30	

KANAL 7						
ZEYNEP	2005	M.GENÇOĞLU, E.GÖRENÇ	TARA FILM	ARAM GÜLYÜZ	14:15	EŞREF KOLÇAK, FUNDA POSTACI
FLASH TV						
REYTING HAMDİ	2002	R.ERTAŞ, İ.YILDIZ, Ö.AÇIKGÖZ		SAMİM DEĞER	09:30	HAMDİ ALKAN, MELDA GÜR
KADER YOLU					15:20	
GÖNÜL KAPISI					16:45	
STV						
TARIK VE DİĞERLERİ	2006	MAHMUT BENGİ	SALİH ASAN	GÜRSEL ATEŞ	11:10	MURAT PÜSKÜLLÜ, ZUHAL TOPAL
SIRLAR DÜNYASI			AHMET GÜL	AVNİ KÜTÜKOĞLU	21:30	REHA YEPREM,...
KANAL 1						
ANASTASIA	(YABAN CI DİZİ)				12:40	
YALNIZ KALPLER	2006	VİLMAR ÖZÇINAR		AHMET HOŞSÖYLER	16:10	TUĞRUL ARSEVER, NUMAN ÇAKIR
BİZİM EVİN HALLERİ	2002	AYNUR ULUSOY	A.DALDAL, E.YYANIK	GÜLŞEN U. ERİŞDİ	17:10	BEYHAN SARAN, MERAL NİRON
KURŞUN YARASI	2003	İ.ASLAN, D.KAMACI, ...	Ş.AVŞAR, B.ATAY	S.CELEN, Ö.KIZILTAN	20:20	BERDAN MARDİNİ, GERÇEK SAĞLAR
DELİ YÜREK	1999	Ö.L.METE, G.KUCUR	MUSTAFA Ş.DOĞAN	OSMAN SINAV	21:30	KENAN İMİRALIOĞLU, ALİ SÜRMELE
BİR İSTANBUL MASALI	2003	S.ENGİN, N.ŞEN, G.HORZUM	EROL AVCI	ÖMÜR ATAY	22:30	MEHMET ASLANTUĞ, AHU TÜRKPENÇE
KANAL TÜRK						
7 NUMARA	2000	V.GİRGİN,O.YÜCE,N. USLU	OYA YÜCE	S.CELEN, H.BENER	10:30	ŞEBNEM SÖNMEZ, ENGİN ALKAN...
7 NUMARA	2000	V.GİRGİN,O.YÜCE,N. USLU	OYA YÜCE	S.CELEN, H.BENER	18:00	ŞEBNEM SÖNMEZ, ENGİN ALKAN...
EN SON BABALAR DUYAR	2002	M.ARAS, M.AÇIKGÖZ...	BİROL GÜVEN	S.KOCAŞAŞ, F. KARAGÖZ	20:30	AYŞEGÜL ATIK, ALİ ERKAZAN
KARANLIKTA KOŞANLAR	2001	U.YÜCEL, A.ÜMİT	TRT	UĞUR YÜCEL	21:30	UĞUR YÜCEL, HALUK BİLGİNER
TÜRK MAX						
ACIMAK	1985	ORHAN AKSOY	HİLMİ AKYALÇIN	ORHAN AKSOY	12:45	AYŞEGÜL ALDINÇ, EDİZ HUN
ACIMAK	1985	ORHAN AKSOY	HİLMİ AKYALÇIN	ORHAN AKSOY	18:30	AYŞEGÜL ALDINÇ, EDİZ HUN
14 ŞUBAT ÇARŞAMBA 2007						

TRT 1						
BİZİM EVİN HALLERİ	2002	AYNUR ULUSOY	A.DALDAL, E.YYANIK	GÜLŞEN U.ERİŞDİ	11:50	BEYHAN SARAN, MERAL NİRON
ÇİÇEK TAKSİ	1995	Y.OKUMUŞ, S.GAZEL,S.BİLGİN	T.İNANOĞLU	ÜMİT EFEKAN	14:40	EROL GÜNAYDIN, PEKER
SELAHADDİN EYYUBİ					23:10	
KANAL D						
AŞK MELEĞİM	(YABANCI DİZİ)				06:30	
YARIM ELMA	2002	GANI MÜJDE	BAHADIR ATAY	ÖMER UĞUR	07:30	JANSET, GÜNAY KARACAOĞLU
ACEMİ CADİ	2006	HALUK ÖZENÇ		FERİDE KAYTAN	17:00	MERVE BOLUĞUR, ŞENAY GÜRLER
YAPRAK DÖKÜMÜ	2006	E.YÖRENÇ., M.GENÇOĞLU	KEREM ÇATAY	MESUDE ERARSLAN	20:00	HALİL ERGUN, GÜVEN HOKNA
KOBRA TAKİBİ	(YABANCI DİZİ)				03:30	
EVDEKİ YABANCI	2000	NURAN DEVRES	ABDULLAH OĞUZ	Ü.BURHAN, E.ENGIN	04:30	BERNA LAÇIN, TARDU FLORDUN
STAR						
ÇOCUKLAR DUYMASIN	2002	BİROL GÜVEN	S.NEBİOĞLU, B.GÜVEN	RAŞİT ÇELİKEZER	11:10	TAMER KARADAĞ, PINAR ALTUĞ
EN SON BABALAR DUYAR	2002	M.ARAS, M.AÇIKGÖZ, ..	BİROL GÜVEN	S.KOCATAŞ, F. KARAGÖZ	13:00	AYŞEGÜL ATIK, ALİ ERKAZAN
İKİ AİLE	2006	S.DELİBAŞ, F.KANTARCI	D PRODUCTION	N.ESENBOĞA, M.GÜNAY	16:30	İCLAL AYDIN, EMRE KINAY
CANDAN ÖTE	2006		FARUK TURGUT	Y.TÜRKMENLİ, M.T.GÜNDÖNER	22:15	NAZ ELMAS, AYTAÇ ARMAN
AYNALI TAHİR	1998	SERGIN AKYAZ	SERGIN AKYAZ	HİLAL SARAL ÜNALAN	05:10	ALİ ŞAN, DİDEM UĞURLU
BÜCÜR CADİ	1999				06:00	
ATV						
AVRUPA YAKASI	2004	GÜLSE BİRSEL	SİNAN ÇETİN	JALE ATABEY ÖZBERK	17:00	GÜLSE BİRSEL, HÜMEYRA
AVRUPA YAKASI	2004	GÜLSE BİRSEL	SİNAN ÇETİN	JALE ATABEY ÖZBERK	20:00	GÜLSE BİRSEL, HÜMEYRA
HAYATIM SANA FEDA	2006	GANI MÜJDE	İ.KIRHAN, A.GÜNDOĞDU	TARKAN KARLIDAĞ	22:00	TAMER KARADAĞ, DENİZ UĞUR
BÜYÜK YALAN	2004	DENİZ AKÇAY	FARUK TURGUT	Y.AKSU, A.GÜLER	02:45	EMRAH, SİNEM ÖZTUFAN
GURBETÇİLER	1996	M.KÜRÜZ, E.TUNAŞ...	M.KÜRÜZ	Y.UÇANOĞLU, U.GELGÖR	04:00	AYKUT ORAY, GÜNGÖR VARLI
GİZEMLİ GÜÇLER					05:00	
SÜPER BABA	1993	SULHİ DÖLEK	ATV	K.TİBET,F.TUNA, O.OĞUZ	05:45	ŞEVKET ALTUĞ, SÜMER TILMAÇ

SHOW						
CENNET MAHALLESİ	2004	S.GAZEL, R.ERTAŞ,...	T.İNANOĞLU	YAŞAR SERİNER	11:00	MELEK BAYKAL, ÇAĞLA ŞİKEL
HAYAT BİLGİSİ	2003	GANI MÜJDE	ALİ GÜNDOĞDU	TARKAN KARLIDAĞ	16:30	PERRAN KUTMAN, TARIK PABUÇÇUOĞLU
YANIK KOZA	2005	ERTAN KURTULAN	HAYRİ ASLAN	M.ERARSLAN, Ö.KIZILTAN	20:00	YAVUZ BİNGÖL, BAŞAK KÖKLÜKAYA
YARALI YÜREK	2007		HAYRİ ASLAN	ÖZER KIZILTAN	22:00	TAMER LEVENT, YAVUZ SEPETÇİ
TGRT						
ÇOCUĞUN VAR DİRDİN VAR	2004	Ş.SIRMALI, İ.BARIŞ	ESİN GÜLER	YONCA GÜZELPINAR	10:00	CEM DAVRAN, ŞEVVAL SAM
BENİM İÇİN AĞLAMA	2001	NURAN DEVRES	O.YAĞMURDER ELİ	ÜMİT EFEKAN	12:30	FATMA GİRİK, BULUT ARAS
MARZİYE	1998	NURAN DEVRES	O.YAĞMURDER ELİ	TANER AKVARDAR	14:00	GÜLBEN ERGEN, KADİR İNANIR
HIZLI VE CESUR	(YABANCI DİZİ)				02:45	
BAHÇIVANIN KIZI	(YABANCI DİZİ)				05:30	
KANAL 7						
ZEYNEP	2005	M.GENÇOĞLU, E.YÖRENCİ	TARA FİLM	ARAM GÜLYÜZ	14:15	EŞREF KOLÇAK, FUNDA POSTACI
FLASH						
REYTING HAMDİ	2002	R.ERTAŞ, İ.YILDIZ, Ö.AÇIKGÖZ		SAMİM DEĞER	09:30	HAMDİ ALKAN, MELDA GÜR
KADER YOLU					15:20	
GÖNÜL KAPISI					16:45	
STV						
TARIK VE DİĞERLERİ	2006	MAHMUT BENGİ	SALİH ASAN	GÜRSEL ATEŞ	11:10	MEHMET PÜSKÜLLÜ, ZUHAL TOPAL
5. BOYUT			MELİH SEZGİN	HASAN KIRAÇ	21:10	CENGİZ TORAMAN, DOĞAN
KANAL 1						
ANASTASIA	(YABANCI DİZİ)				12:40	
YALNIZ KALPLER	2006	VİLMAR ÖZÇINAR		AHMET HOŞSÖYLER	16:10	TUĞRUL ARSEVER, NUMAN ÇAKIR
BİZİM EVİN HALLERİ	2002	AYNUR ULUSOY	A.DALDAL, E. UYANIK	GÜLŞEN U.ERİŞDİ	17:10	BEYHAN SARAN, MERAL NİRON
ERKEKLER AĞLAMAZ	2006		ALİ İHSAN ÇAYIR	SADULLAH CELEN	22:10	SERHAT TUTUMLUER, DEMET EVGAR

NACİYE'Yİ KİM SEVMEZ	2005	M.SARI, H.ALTUNTAŞ	ASLI BİLGİÇ	E.ÇELEBİ, A.KÜTÜKOĞLU	23:40	GERÇEK SAĞLAR, ALP EMRE KÖKÖZ
TÜRK MAX						
KARTALLAR YÜKSEK UÇAR	1983	ATILLA İLHAN	İBRAHİM BAŞAR	HÜSEYİN KARAKAŞ	12:45	SADRI ALIŞIK, CAN GÜRZAP
KARTALLAR YÜKSEK UÇAR	1983	ATILLA İLHAN	İBRAHİM BAŞAR	HÜSEYİN KARAKAŞ	18:25	SADRI ALIŞIK, CAN GÜRZAP
15 ŞUBAT PERŞEMBE 2007						
TRT 1						
BİZİM EVİN HALLERİ	2002	AYNUR ULUSOY	A.DALDAL, E.UYANIK	GÜLŞEN U.ERİŞDİ	11:50	BEYHAN SARAN, MERAL NİRON
ÇİÇEK TAKSİ	1995	Y.OKUMUŞ, S.GAZEL	T.İNANOĞLU	ÜMİT EFEKAN	14:40	EROL GÜNAYDIN, PEKER AÇIKALIN
DEDE KORKUT HİKAYELER					21:10	FUAT POLADOV, BURAK SERGEN
KANAL D						
AŞK MELEĞİM	(YABANCI DİZİ)				06:30	
SİHİRLİ ANNEM	2003	GAMZE ÖZER	İNCİ KIRHAN	E.GÜLER, K.ÇIDAMLI	07:30	İNCİ TÜRKAY, NEVRA SEREZLİ
ACEMİ CADİ	2006	HALUK ÖZENÇ		FERİDE KAYTAN	17:00	MERVE BOLUĞUR, ŞENAY GÜRLER
HIRSIZ-POLİS	2005	Ş.EROL,N.ŞEN, G.ÇAKIR	EROL AVCI	TÜRKAN DERYA	22:00	UĞUR YÜCEL, TİMUÇİN ESEN
KOBRA TAKİBİ	(YABANCI DİZİ)				03:40	
EVDEKİ YABANCI	2000	NURAN DEVRES	ABDULLAH OĞUZ	Ü.BURHAN, E.ENGIN	04:40	TARDU FLORDUN, BERNA
STAR						
ÇOCUKLAR DUYMASIN	2002	BİROL GÜVEN	S.NEBİOĞLU, B.GÜVEN	RAŞİT ÇELİKEZER	11:10	TAMER KARADAĞLI, PINAR ALTUĞ
EN SON BABALAR DUYAR	2002	M.ARAS, M.AÇIKGÖZ,...	BİROL GÜVEN	S.KOCATAŞ, F.KARAGÖZ	13:00	AYŞEGÜL ATIK, ALİ ERKAZAN
İKİ AİLE	2006	S.DELİBAŞ, F.KANTARCI	N.ESENBOĞA, M.GÜNAY	D PRODUCTION	16:30	İCLAL AYDIN, EMRE KINAY
YALANCI YARIM	2006	H.ÖZENÇ, B.KARABULUT		ÖZER KIZILTAN	20:00	BARİŞ AKARSU, MERVE SEVİ
KAYBOLAN YILLAR	2006	SERGIN AKYAZ	SERGIN AKYAZ		22:00	BURAK HAKKI, YEŞİM BÜBER
KÖPRÜ	2006	AHMET YURDAKUL	T.İNANOĞLU	ORHAN OĞUZ	01:40	ZAFER ERGİN, ŞEVKET ÇORUH
AYNALI TAHİR	1998	SERGIN AKYAZ	SERGIN AKYAZ	HİLAL SARAL ÜNALAN	05:10	ALİ ŞAN, DİDEM UĞURLU
BÜCÜR CADİ					06:00	
ATV						

AVRUPA YAKASI	2004	GÜLSE BİRSEL	SİNAN ÇETİN	JALE ATABEY ÖZBERK	17:00	GÜLSE BİRSEL, HÜMEYRA
ŞÖHRET OKULU	2006		SİNAN ÇETİN	VOLKAN KOCATÜRK	20:00	MÜJDAT GEZEN, AYL ALGAN
BEBEĞİM	2006	G.HORZUM, E.ATALAR	BKM	MUHARREM GÜLMEZ	22:00	ÖZGÜ NAMAL, DOLUNAY SOYSERT
BÜYÜK YALAN	2004	DENİZ AKÇAY	FARUK TURGUT	Y.AKSU, A.GÜLER	02:45	EMRAH, SİNEM ÖZTUFAN
GURBETÇİLER	1996	M.KÜRÜZ, E.TUNAŞ,...	M.KÜRÜZ	Y.UÇANOĞLU, U.GELGÖR	04:00	AYKUT ORAY, GÜNGÖR VARLI
GİZEMLİ GÜÇLER					05:00	
SÜPER BABA	1993	SULHİ DÖLEK	ATV	K.TİBET,F.TUNA, O.OĞUZ	05:40	ŞEVKET ALTUĞ,S.T.
SHOW						
CENNET MAHALLESİ	2004	S.GAZEL, R.ERTAŞ...	T.İNANOĞLU	Y.SERİNER, S.AKAR	11:00	MELEK BAYKAL, ÇAĞLA ŞİKEL
HAYAT BİLGİSİ	2003	GANİ MÜJDE	ALİ GÜNDOĞDU	TARKAN KARLIDAĞ	16:30	PERRAN KUTMAN, TARIK PABUÇÇUOĞ LU
DOKTORLAR	2006		SEZGİ ÜSTÜN	MERVE GİRGİN	20:00	YASEMİN ERGENE, KUTSİ
KURTLAR VADİSİ-TERÖR	(RTÜKE GELEN TEPKİLE R NEDENİ YLE YAYINL AN- MAMIŞT IR.)				22:00	
TGRT						
ÇOCUĞUN VAR DERDİN VAR		Ş.SIRMALI, İ. BARIŞ	ESİN GÜLER	YONCA GÜZELPINAR	10:00	CEM DAVRAN, ŞEVVAL SAM
MİRAS					14:00	
KAÇAK					02:45	
BAHÇIVANIN KIZI	(YABAN CI DİZİ)				05:30	
KANAL 7						
İNADIM İNAT	2005	KASIM UÇKAN	KANAL 7	AHMET SÖNMEZ	14:15	YALÇIN MENTEŞ, NECATİ BİLGİÇ
FLASH						
REYTING HAMDİ	2002	R.ERTAŞ, İ.YILDIZ...		SAMİM DEĞER	09:30	HAMDİ ALKAN, MELDA GÜR
KADER YOLU					15:20	
GÖNÜL KAPISI					16:45	
GERÇEK KESİT	1992				00:15	CAHİT KAŞIKÇILAR

STV						
TARIK VE DİĞERLERİ	2006	MAHMUT BENGİ	SALİH ASAN	GÜRSEL ATEŞ	11:10	MEHMET PÜSKÜLLÜ, ZUHAL TOPAL
YAĞMURDAN SONRA			SALİH ASAN	HÜDAVERDİ YAVUZ	19:45	SEÇİL MUTLU, ALİ SÜRMEİ
5. BOYUT			MELİH SEZGİN	HASAN KIRAÇ	21:30	CENGİZ TORAMAN, DOĞAN TURAN
KANAL 1						
ANASTASIA	(YABANCI DİZİ)				12:40	
SAKLAMBAÇ	2005	CANER GÜLER	FARUK TURGUT	ÖMER UĞUR	13:30	SİBEL CAN, TALAT BULUT
YALNIZ KALPLER	2006	VİLMAR ÖZÇINAR		AHMET HOŞSÖYLER	16:10	TUĞRUL ARSEVER, NUMAN ÇAKIR
BİZİM EVİN HALLERİ	2002	AYNUR ULUSOY	A.DALDAL, E.UYANIK	GÜLŞEN U. ERİŞDİ	17:10	BEYHAN SARAN, MERAL...
TÜRK MAX						
KARTALLAR YÜKSEK UÇAR	1983	ATILLA İLHAN	İBRAHİM BAŞAR	HÜSEYİN KARAKAŞ	12:50	SADRI ALIŞIK, CAN GÜRZAP
KARTALLAR YÜKSEK UÇAR	1983	ATILLA İLHAN	İBRAHİM BAŞAR	HÜSEYİN KARAKAŞ	18:30	SADRI ALIŞIK, CAN GÜRZAP
16 ŞUBAT CUMA 2007						
TRT						
BİZİM EVİN HALLERİ	2002	AYNUR ULUSOY	A.DALDAL, E.UYANIK	GÜLŞEN U.ERİŞDİ	11:50	BEYHAN SARAN, MERAL NİRON
ÇİÇEK TAKSİ	1995	Y.OKUMUŞ, S.GAZEL, ...	T.İNANOĞLU	ÜMİT EFEKAN	14:40	EROL GÜNAYDIN, PEKER AÇIKALIN
ABLAM BÖYLE İSTEDİ	2004	HAYRETTİN DEMİRBAŞ	GÖNÜL G. UYSAL	NURTAÇ ERİMER	18:00	ZÉYNEP ERONAT, EMRE KARAYEL
KANAL D						
AŞK MELEĞİM	(YABANCI DİZİ)				06:30	
SİHİRLİ ANNEM	2003	GAMZE ÖZER	İNCİ KIRHAN	E.GÜLER, K.ÇİDAMLİ	07:30	İNCİ TÜRKAY, NEVRA SEREZLİ
ACEMİ CADİ					17:00	
YABANCI DAMAT	2004	SULHİ DÖLEK, S.GAZEL.	T.İNANOĞLU	YAĞMUR,DURUL TAYLAN	20:00	ERDAL ÖZYAĞCILAR ,SUMRU YAVRUCU
IHLAMURLAR ALTINDA	2005	N.ÖNEŞ, N.EYÜBOĞLU...	ŞÜKRÜ AVŞAR	AYDIN BULUT	22:00	BÜLENT İNAL, TUBA BÜYÜKÜSTÜ N
EVDEKİ YABANCI	2000	NURAN DEVRES	ABDULLAH OĞUZ	Ü.BURHAN, E.ENGIN	04:00	BERNA LAÇIN, TARDU FLORDUN
STAR						

ÇOCUKLAR DUYMASIN	2002	BİROL GÜVEN	S.NEBİOĞLU, B.GÜVEN	RAŞİT ÇELİKEZER	11:10	TAMER KARADAĞ, PINAR ALTUĞ
EN SON BABALAR DUYAR	2002	M.ARAS, M.AÇIKGÖZİ...	BİROL GÜVEN	S.KOCATAŞ, F.KARAGÖZ	13:00	AYŞEGÜL ATIK, ALİ ERKAZAN
İKİ AİLE	2006	S.DELİBAŞ, F.KANTARCI	D PRODUCTION	N.ESENBOĞA, M.GÜNAY	16:30	EMRE KINAY, İCLAL AYDIN
KÖPRÜ	2006	AHMET YURDAKUL	T.İNANOĞLU	ORHAN OĞUZ	22:00	ZAFER ERGİN, ŞEVKET ÇORUH
YALANCI YARIM	2006	H.ÖZENÇ, B.KARABULUT		ÖZER KIZILTAN	23:50	BARİŞ AKARSU, MERVE SEVİ
AYNALI TAHİR	1998	SERGİN AKYAZ	SERGİN AKYAZ	HİLAL SARAL ÜNALAN	05:10	ALİ ŞAN, DİDEM UĞURLU
ATV						
FIRTINALI AŞK	2006	T.KÜÇÜK, K.KOÇ	MEDYAPIM	BORA ONUR	15:40	FATİH HÜRKAN, TUĞÇE KOÇAK
AVRUPA YAKASI	2004	GÜLSE BİRSEL	SİNAN ÇETİN	JALE ATABEY ÖZBERK	17:15	GÜLSE BİRSEL, HÜMEYRA
SILA					20:00	
HATIRLA SEVGİLİ					22:00	
BÜYÜK YALAN	2004	DENİZ AKÇAY	FARUK TURGUT	Y.AKSU, A.GÜLER	03:20	EMRAH, SİNEM ÖZTUFAN
GURBETÇİLER	1996	M.KÜRÜZ, A.TÜNAŞ..	M.KÜRÜZ	Y.UÇANOĞLU, U.GELGÖR	04:35	AYKUT ORAY, GÜNGÖR VARLI
SÜPER BABA	1993	SULHİ DÖLEK	ATV	K.TİBET, F.TUNA, O.OĞUZ	05:40	ŞEVKET ALTUĞ, SÜMER TILMAÇ
SHOW						
CENNET MAHALLESİ	2004	S.GAZEL, R.ERTAŞ, ...	T.İNANOĞLU	YAŞAR SERİNER	11:00	MELEK BAYKAL, ÇAĞLA ŞİKEL
HAYAT BİLGİSİ	2003	GANI MÜJDE	ALİ GÜNDOĞDU	TARKAN KARLIDAĞ	16:30	PERRAN KUTMAN, TARIK PABUÇÇUOĞLU
EMRET KOMUTANIM	2005	S.MİDYAT, A.ERZE,...	EMİNE ALTIOKLAR	K.TİBET, Ö.UĞUR, O.YALÇIN	20:00	MEHMET ULAY, SARP LEVENDOĞLU
TGRT						
ÇOCUĞUN VAR DİRDİN VAR	2004	Ş.SIRMALI, İ.BARIŞ	ESİN GÜLER	YONCA GÜZELPINAR	10:00	CEM DAVRAN, ŞEVVAL SAM
BENİM İÇİN AĞLAMA	2001	NURAN DEVRES	O. YAĞMURDERELİ	ÜMİT EFEKAN	12:30	FATMA GİRİK, BULUT ARAS
MARZİYE	1998	NURAN DEVRES	O. YAĞMURDERELİ	TANER AKVARDAR	14:15	GÜLBER ERGEN, KADİR İNANIR
KAÇAK	(YABANCI DİZİ)				02:45	
MİRAS	(YABANCI DİZİ)				03:30	
BAHÇIVANIN KIZI	(YABANCI DİZİ)				05:30	
KANAL 7						

İNADIM İNAT	2005	KASIM UÇKAN	KANAL 7	AHMET SÖNMEZ	14:15	YALÇIN MENTEŞ, NECATİ BİLGİÇ
FLASH						
REYTING HAMDİ	2002	R.ERTAŞ, İ.YILDIZ, Ö.AÇIKGÖZ		SAMİM DEĞER	09:30	HAMDİ ALKAN, MELDA GÜR
KADER YOLU					15:20	
GÖNÜL KAPISI					16:45	
STV						
TARIK VE DİĞERLERİ	2006	MAHMUT BENGİ	SALİH ASAN	GÜRSEL ATEŞ	11:10	MEHMET PÜSKÜLLÜ, ZUHAL TOPAL
TARIK VE DİĞERLERİ	2006	MAHMUT BENGİ	SALİH ASAN	GÜRSEL ATEŞ	19:45	MEHMET PÜSKÜLLÜ, ZUHAL TOPAL
YEŞEREN DÜŞLER	2006		MUSTAFA KARTAL	TANER TUNÇ	21:00	BİLGEHAN BİRİNCİOĞLU , ALİ BAŞAR
KANAL 1						
ANASTASIA	(YABANCI DİZİ)				12:40	
YALNIZ KALPLER	2006	VILMAR ÖZÇINAR		AHMET HOŞSÖYLER	16:10	TUĞRUL ARSEVER, NUMAN ÇAKIR
BİZİM EVİN HALLERİ	2002	AYNUR ULUSOY	A.DALDAL, E.YYANIK	GÜLŞEN U.ERİŞDİ	17:10	BEYHAN SARAN, MERAL NİRON
TÜRK MAX						
KARTALLAR YÜKSEK UÇAR	1983	ATILLA İLHAN	İBRAHİM BAŞAR	HÜSEYİN KARAKAŞ	12:45	SADRI ALIŞIK, CAN GÜRZAP
KARTALLAR YÜKSEK UÇAR	1983	ATILLA İLHAN	İBRAHİM BAŞAR	HÜSEYİN KARAKAŞ	18:30	SADRI ALIŞIK, CAN GÜRZAP
17 ŞUBAT CUMARTESİ 2007						
TRT						
ÜÇ KADIN	2005	NURAN DEVRES		ATIF YILMAZ	15:35	FİKRET HAKAN, İPEK TENOLCAY
DENİZLER İMPARATORU	(YABANCI DİZİ)				18:05	
HAYAT TÜRKÜSÜ	2006		ATA TÜRKÖĞLU	HAKAN GÜRTOY	20:15	DEVİN ÖZGÜR ÇINAR, SERMİN HÜRMERİÇ
KANIT PEŞİNDE	(YABANCI DİZİ)				23:15	
KANAL D						
FIRTINA	2006	GÖKHAN HORZUM	NECATİ AKPINAR	METİN BALEKOĞLU	20:00	BURÇİN TERZİOĞLU, MURAT YILDIRIM
GÜMÜŞ	2005	S.ERGENEKON, K.TUNÇEL	İRFAN ŞAHİN	T.ALPAĞUT, K.UZUN	22:00	KIVANÇ TATLITUĞ, SONGÜL EDEN

KOBRA TAKİBİ	(YABANCI DİZİ)				02:00	
STAR						
BAY KAMBER	1996	OYA YÜCE		ÜNAL KÜPELİ	07:00	KEMAL SUNAL, EBRU ŞİMŞEK
GENİŞ ZAMANLAR	2006	MAHİNUR ERGUN	ATA TÜRKOĞLU	SERDAR AKAR	21:50	ZUHAL OLCAY, OKTAY KAYNARCA
ATV						
ÇOCUKLAR DUYMASIN	2002	BIROL GÜVEN	S.NEBİOĞLU, B.GÜVEN	RAŞİT ÇELİKEZER	08:00	TAMER KARADAĞ, PINAR ALTUĞ
SELENA	2006	GANI MÜJDE	ALİ GÜNDOĞDU	BORA ONUR	15:00	SİNEM KOBAL, HAKAN ALTINER
SELENA	2006	GANI MÜJDE	ALİ GÜNDOĞDU	BORA ONUR	20:00	SİNEM KOBAL, HAKAN ALTINER
BÜYÜK YALAN	2004	DENİZ AKÇAY	FARUK TURGUT	Y.AKSU, A.GÜLER	02:00	EMRAH, SİNEM ÖZTUFAN
GURBETÇİLER	1996	M.KÜRÜZ, E.TÜNAŞ...	M.KÜRÜZ	Y.UÇANOĞLU, U.GELGÖR	03:20	AYKUT ORAY, GÜNGÖR VARLI
SHOW						
EMRET KOMUTANIM	2005	S.MİDYAT, A.ERZE,...	EMİNE ALTIOKLAR	K.TİBET, Ö.UĞUR ...	08:30	MEHMET ULAY, SARP LEVENDOĞLU
EN İYİ ARKADAŞIM					10:30	
YARALI YÜREK	2007		HAYRİ ASLAN	ÖZER KIZILTAN	16:00	TAMER LEVENT, YAVUZ SEPETÇİ
CENNET MAHALLESİ	2004	S.GAZEL, R.ERTAŞ,...	T. İNANOĞLU	YAŞAR SERİNER	20:00	MELEK BAYKAL, ÇAĞLA ŞİKEL
TGRT						
BİZİM KURUNTU AİLESİ	1986		UĞUR ERKİR	UĞUR ERKİR	06:30	GAZANFER ÖZCAN, GÖNÜL ÜLKÜ
AYNI ÇATI ALTINDA	2006				09:00	ASUMAN KRAUSE, VATAN ŞAŞMAZ
HASTANEDEKİ SIR	(YABANCI DİZİ)				02:45	
STV						
TARIK VE DİĞERLERİ	2006	MAHMUT BENGİ	SALİH AŞAN	GÜRSEL ATEŞ	10:00	MEHMET PÜSKÜLLÜ, ZUHAL TOPAL
YEŞEREN DÜŞLER			MUSTAFA KARTAL	TANER TUNÇ	19:45	BİLGEHAN BİRİNCİOĞLU, ALİ BAŞAR
BÜYÜK BULUŞMA			MUSTAFA KARTAL	CEM AKYOLDAŞ	22:15	YUSUF SEZGİN,...
18 ŞUBAT PAZAR 2007						
TRT						
CENGİZ HAN					18:25	

KANAL D						
YARIM ELMA	2002	GANİ MÜJDE	BAHADIR ATAY	ÖMER UĞUR	08:30	JANSET, GÜNAY KARACAOĞLU
AH POLİS OLSAM	2006	H.HAKSUN, A.SÖZER	SİNAN ÇETİN	CEM AKYOLDAŞ	10:00	ATILLA ARCAN, SAFAK SEZER
ACEMİ CADİ					20:00	
SAĞIR ODA	2006	M.ÖZKÖK, H.KARAHAN...	T.SAVCI, C.ÖZDEMİR	SERDAR AKAR	22:00	ARSEN GÜRZAP, MAHİR GÜNŞIRAY
KOBRA TAKİBİ	(YABAN CI DİZİ)				02:00	
STAR						
BAY KAMBER	1996	OYA YÜCE		ÜNAL KÜPELİ	07:00	KEMAL SUNAL, EBRU ŞİMŞEK
ÇARLI	2000	TAYFUN GÜNEYER	ASLI Ö.TAYLAN	FİLİZ KAYNAK	09:00	HAKAN GERÇEK, ŞEBNEM SÖNMEZ
ATV						
ÇOCUKLAR DUYMASIN	2002	BİROL GÜVEN	S.NEBİOĞLU, B.GÜVEN	RAŞİT ÇELİKEZER	08:00	TAMER KARADAĞ, PINAR ALTUĞ
SELENA	2006	GANİ MÜJDE	ALİ GÜNDOĞDU	BORA ONUR	15:15	SİNEM KOBAL, HAKAN ALTINER
BÜYÜK YALAN	2004	DENİZ AKÇAY	FARUK TURGUT	Y.AKSU, A.GÜLER	03:20	EMRAH, SİNEM ÖZTUFAN
SHOW						
EN İYİ ARKADAŞIM	2004	İSA YILDIZ	HAMDİ ALKAN	HAMDİ ALKAN	08:30	HAMDİ ALKAN, YILSU SARPER
CENNET MAHALLESİ	2004	İ.YILDIZ, E.TÜNAŞ,...	T.İNANOĞLU	YAŞAR SERİNER	14:45	MELEK BAYKAL, ÇAĞLA ŞİKEL
EN İYİ ARKADAŞIM	2004	İSA YILDIZ	HAMDİ ALKAN	HAMDİ ALKAN	16:45	HAMDİ ALKAN, YILSU SARPER
TGRT						
AYNI ÇATI ALTINDA	2006				09:00	ASUMAN KRAUSE, VATAN ŞAŞMAZ
5 MAYMUN ÇETESİ	1999			YAĞMUR TAYLAN	10:00	ZUHAL G.ERKAYA, AYŞE UYANDIRAN
STV						
TARIK VE DİĞERLERİ	2006	MAHMUT BENGİ	SALİH ASAN	GÜRSEL ATEŞ	10:00	MEHMET PÜSKÜLLÜ, ZUHAL TOPAL
YEŞEREN DÜŞLER			MUSTAFA KARTAL	TANER TUNÇ	19:45	BİLGEHAN BİRİNCİOĞLU , ALİ BAŞAR
BÜYÜK BULUŞMA			MUSTAFA KARTAL	CEM AKYOLDAŞ	22:15	YUSUF SEZGİN,...
FLASH						

REYTING HAMDİ	2002	Ö.AÇIKGÖZ, İ.YILDIZ,...		SAMİM DEĞER	09:00	HAMDİ ALKAN, MELDA GÜR
KADER YOLU					10:00	
GERÇEK KESİT	1992				00:30	CAHİT KAŞIKÇILAR
KANAL TURK						
YEDİ NUMARA	2000	V.GİRGİN, O.YÜCE, N.USLU	OYA YÜCE	S.CELEN, H.BENER	09:00	ŞEBNEM SÖNMEZ, ENGİN ALKAN
DEDEM, GOFLET VE BEN					20:00	

3.1 Televizyon Dizilerindeki Erkeklerin Çözümlemesi

Yapımcılar için erkekliğin tanımını yapmak gün geçtikçe daha da zorlaşmaktadır. “Feminizmin yükselişinin yol açtığı cinsiyet karmaşası, erkeklerin cinsiyet kimliğini sarsmıştır. 1960’lar ve 1970’lerden itibaren, yaşanan bu karmaşa kimi değişikliklerin yaratılmasına neden olmuştur.”¹ Kadın hakları ve feminizm kavramları ilk olarak I. Dünya Savaşı öncesinde bir hareket kazanmışken, 60’lı yıllardan sonra sıkça duyulan kavramlar olmuşlardır.

Erkeğin her zaman güçlü, başarılı, sert, korkusuz, duygusuz olma ve duygularını dışa vuramama gibi özellikleri taşıdığı yapılan araştırmalarla desteklenmektedir. “Kuşkusuz, erkeğe ilişkin bu özellikler kültürel ve toplumsal değerlerle bütünleşip erkeğe ilişkin bir tanım oluşmuştur. Buna göre erkek, önce cinsel iktidara sahip olmalı, sonra çevresindeki kadınların cinselliği üzerine denetim kurmalı, otoritesini kullanmalı ve tüm bu özellikleri diğer toplum üyeleriyle paylaşarak "erkekliğini" pekiştirmelidir.”² Kadından kadınlığını gerçekleştirebilmesi için, kendisini nesne ve kurban haline dönüştürmesini isteyen ataerkil sisteme karşı duran kadın öyküleri, erkek bilinçaltını tırmalayarak beyaz perdeye ender biçimde taşınabilmektedir. Neredeyse yok denilebilecek bu yapımlar, ataerkil sisteme karşı geliştirilen kültürün oluşma savaşımı, cinsiyetler arası savaşımın altı çizilerek feminizm rüzgarının etkisinde esmektedir. Ancak feminist filmler biçiminde algılanarak değerlendirme dışı tutulan bu yapımlar üzerinde durulmamaktadır ya da toplumun tümünü değil ‘kadınları ilgilendiren işler’ kapsamında geçiştirilmektedir. Psikanalist yaklaşımda bütün kadınları erkeklerden ‘başka’, ancak birbirine benzer gören anlayışı, zaman içinde içselleştiren kadın izleyici bile, erkek gözüyle filmleri ve dünyayı izlemektedir.

¹ Wernick 83-87.

² Canan Uluyagcı, “*Türk Filmlerinde Kahramanlar Konuşuyor*” Kurgu Dergisi. S: 16:50,51.

Kadınların dizilerde cinsel nesne olarak yaygın kullanılmasına karşın aynı yaygın kullanım erkeklerde görülmemektedir. Erkekler, çıplak görüntülenmemekte ya da kadınlar da olduğu gibi belirli yerleri fetiş nesnelere olarak gösterilmemektedir. Erkek ögesinin ağırlıklı ve başat biçimde kullanıldığı diziler, kamusal alanı temsil eden, yaptığı işte başarılı, kendine güvenen, istediğini elde edeceğinden emin baş kahramanlara dayanmaktadır. Erkeğin zayıflığı, bastırılmışlığı ya da aşağılanması söz konusu olamaz. Bu gibi durumlar yaşanacak olursa bile, erkek bunun hesabını soracaktır ve gereken cezalandırmayı yapacaktır.

Erkek, takım elbiseler içinde, heybetli bedeniyle kamusal alana egemendir. Rekabetçi ve bilimsel verileri çözümlene yeteneğine sahiptir. Dizilerde kullanılan gerek yazı gerekse resimlerdeki imgeler bu anlayışı açıkça göstermektedir. Toplum içinde bir başka deyişle kamusal alanda iktidar sahibi/söz sahibi erkektir. Bu alanda, kadın imgesi ya yardımcı ya da görüntüye renk katması amacıyla etkisiz, işlevi belli olmayan bir biçimde verilmektedir. Yan görevler kadınlara, iktidar ise özellikle de paranın /finansın iktidarı erkeğin kullanımına sunulmaktadır. Teknoloji, bilgisayar erkeğin kullanımına açılan alanlardır. Toplumda askerlik, inşaat, sürücülük ya da hukuk gibi erkekleştirilmiş meslekler bulunmaktadır. Dizilerde erkekleştirilmiş mesleklerde kadın karakterler, erkeğin yardımcısı olarak yer almaktadır.

Dizilerde erkek etken, kadın ise edilgen olarak konumlandırılmaktadır. Bu yeni bir toplumsal cinsiyet rolü değildir çünkü “kamusal alanla ilgili işlerde erkeğin etken biçimde gösterilmesi ataerkil düşüncenin kadını ev içi işlerle kurguladığından beri devam etmektedir.”¹ ‘Kadın’ imgesi sadece televizyon dizilerinde değil yaşamın tüm alanlarında kamusal alan için simgesel değerler içermektedir. Egemen düşünce ve karşıt görüşler kamusal alan tanımlamalarını ‘kadın’ imgesi üzerinden yapmaktadırlar. Ana konu kadın olduğu halde kadınlar konunun içinde etken değildirlere.

¹ Aylin Pira ve Aslı Elgün, “*Toplumsal Cinsiyeti İnşaa Eden Bir Kurum Olarak Medya; Reklamlar Aracılığıyla Ataerkil İdeolojinin Yeniden Üretilmesi*” 20.05.2007
<http://cim.anadolu.edu.tr/pdf/2004/1130848482.pdf>, 532,533

3.2 Televizyon Dizilerinde Erkek İmgeler

Gerçekleştirilen çözümlenmeye göre genellikle dizilerde, üç erkek imgesinin egemenliğini görmekteyiz, Bunlar;

- Bekar Erkek İmgesi
- Evli ve baba Erkek İmgesi
- Yaşlı Adam Erkek İmgesi

Kimi dizilerde yapılan sınıflandırmaya tümüyle uyulmadığı ve her iki imgeyle de karşılaştığı söz konusudur.

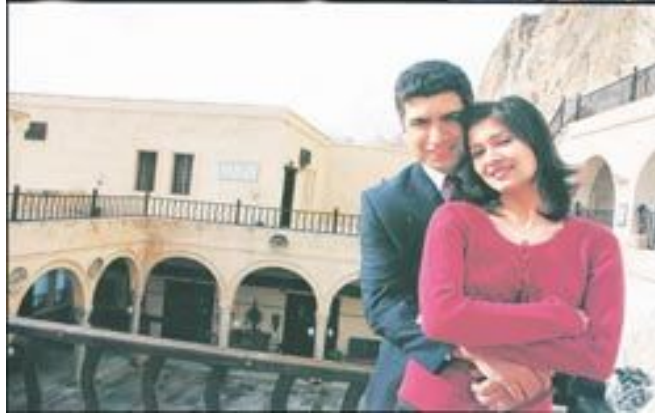
3.2.1 Bekar Erkek İmgesi

Son dönem televizyon dizilerinde, bekar erkekler sıkça karşımıza çıkmaktadır. Güçlü, zengin, işi gücü yerinde karizmatik olan bekar erkek, hep yalnızdır ve sevdiği kadınla bir türlü buluşamamaktadır. Bunu örnekleyecek olursak; Kurtlar Vadisi dizisinin Polat Alemdar'ı, Acı Hayat'ın Mehmet'i, Geniş Zamanlar'ın Başkan Tarık'ı, son dönemde oldukça tanınan Binbir Gece'nin iki erkeği Onur ve Kerem'i, yine geçen yıl televizyonlarda yer alan ve çok beğenilen Aliye dizisinin yakışıklı doktor Deniz'i... Dile getirdiğimiz bu dizi kahramanlarının ortak özellikleri bekar olmaları, orta yaşa yaklaşmış ve belli, düzenli bir işe sahip olmaları, maddi sıkıntılarının olmaması ve en önemlisi sevdikleri kadına kavuşamamalarıdır. Her zaman kabul gören bu erkek imgesi özellikleri şöyle sıralanabilir;

- Hükmetme
- Saldırganlık
- Rekabetçilik
- Cesaret
- Denetim altında tutma
- Sevinç ya da kedere karşı kayıtsızlıktır.

Hiç kuşkusuz bu karakterler fiziksel açıdan da güçlüdürler. Ancak bu özellikler, kadın karakterlere uygulanacak olursa olumsuz ve sevilmeyen bir kadın

imgesi yaratılacaktır. Hükmeden, rekabet eden, saldıran, çevresini denetim altında tutmaya çalışan ve olaylar karşısında duygulanmayan, yeterince sevinmeyen ya da üzülmeyen kadın karakterler ancak kötü roller için uygunluk taşımaktadır. Adı geçen dizi kahramanlarının hepsi aşık oldukları kadınlar için tüm yaşamlarını, olanaklarını ve güçlerini vermeye hazırlardır ancak kadın kahramanın en azından biraz daha edilgen olması, kendi ayakları üzerinde durmaya çalışmak gibi çocuksu amaçlardan vazgeçmesi ve kendisini isteyen erkeğin gücüne sığınması gerekmektedir. Örneğin, ‘Asmalı Konak’ dizisinde ‘Seymen Ağa’ sevdiği kadın ile evlenmiş ve artık karısının evde resim yaparak yetinmesini istemiştir.



Resim 20. Asmalı Konak Dizisindeki ‘Bahar’ ve ‘Seymen’

‘Aliye’ dizisinde ise Aliye’nin kocası, karısının çalışmasını tehditlerle engellemeye çalışmıştır. ‘Yabancı Damat’ adlı dizide ise eğitimli genç kadın her ne kadar çalışmak isterse istesin, asıl olması gereken yerin çocuklarının yanı olduğunu kavramıştır. Ancak zaman zaman toplumsal sorumluluk görevleri olarak ve eşinin şirketinde kocasına yardım ederek varlık gösterebilir.



Resim 21. Aliye Dizisindeki ‘Aliye’ ve ‘Ailesi’

Erkek imgesinin görsel açıdan belirgin ortak özellikler taşıdıkları gözlenmektedir. Dizilerde çoğunlukla aynı aktörlerin benzer rollerle izleyici karşısına çıktıkları bilinmektedir. Artan dizi sayısı ile birlikte izleyicinin alıştığı görsel özellikler taşıyan genç yüzler televizyonlarda yer bulmuştur. Televizyon dizilerinde bekar erkek imgesini belirgin olarak esmer bekar erkekler ve sarışın bekar erkekler olarak ikiye ayırabiliriz.

3.2.2 Esmer Bekar Erkek İmgesi

Televizyon dizilerinde, esmer erkeklerin daha güçlü, daha yetkeci yapıya sahip rollerde yer aldığını söyleyebiliriz. Bu rollerdeki erkekler, eski Türk filmlerindeki esmer erkeklerin daha gelişmiş modelidir de denilebilir. 1980 öncesi, Türk filmlerine bakıldığında; erkek karakterlerin çoğu esmerdir. Uzun favorileri vardır. Bu, aynı zamanda döneme ait bir özelliktir. Genellikle temiz tıraşlıdırlar. Kimi zamanlarda, kirli sakallı da olabilirler. Saçları düzgün ve taralıdır. Erkek karakterlerin birçoğu sigara kullanır. Sigarayı tutuş ya da fırlatış biçimleri kimi zaman onların erkeklik göstergeleri olabilmektedir. Takım elbiselerinin altında çoğu zaman temiz bir gömlek vardır ancak kravat pek de yer almaz. Köyden kente gelmiş erkeklerin birçoğu ilk dönemlerde kaskete sahiptirler. Zamanla bu alışkanlıklarını kaybedebilmektedirler. Çok az gülerler ve iri yapılarının yanında keskin hatlı ve çatık kaşlıdırlar.



Resim 22.Asmalı Konak Dizisinden ‘Seymen Ağa’



Resim 23. Ihlamurlar Altında Dizisindeki 'Yılmaz'

Bu filmlerde erkek genellikle merkezdedir. ‘Kadınlar her an ortadan kalkabilir ya da bir diğeri ile yer değiştirebilir durumdadır. Kimi zaman sergilenen erkek bedeni, erkeğin sergilemeye çalıştığı gücünün, etkisinin bir parçasıdır.’¹ Günümüz televizyon dizilerine bakıldığında bu erkek modelinin devamı olarak Kurtlar Vadisi dizisinin baş karakteri Polat Alemdar ve Acı Hayat dizisinin baş karakteri Mehmet gösterilebilir. Fotoğraflar aracılığıyla bu iki karakterin ortak özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.



Resim 24. Acı Hayat Dizisindeki 'Mehmet'



Resim 25. Kurtlar Vadisi Dizisindeki 'Polat'

¹ Erol Nezi Orhon, “1980 Öncesi ve Sonrası Türk Sinemasında Yer Alan Erkek Karakteri ve Erkek İmgesindeki Değişim” Yeni Düşünceler. Haziran 2005:Yıl 1, Sayı 1: 212

Her iki karakterin resimlerine bakıldığında; her ikisinin de esmer, yakışıklı, kara kaşlı, kara gözlü, keskin yüz hatlarına sahip, dolgun dudaklı oldukları görülmektedir. Bu iki karakterin bakışlarından kin ve öfke yayılmakta, her an bağırıma hazır ve gergin oldukları görülmektedir. Mehmet karakterinin yüzünde saldırgan bir ifade yer alırken, Polat'ın yüzünde denetleyen ve gücün kendisinde olduğunu hissettiren bir bakış vardır. Her zaman kabul gören erkek imge özelliklerinden 'hükmetme', 'saldırganlık', 'cesaret' ve 'denetim altına alma' gibi izlenimleri, sadece fotoğraflardan bile edinmek olasıdır. Ancak bu karakterlerin görünenin ötesinde, derin yapıda hedef kitleye aktardıkları kimi iletiler söz konusudur; duruşlarından güç sahibi oldukları, takım elbiseli olup, beyaz gömlek giydikleri ancak kravat takmayarak yakalarının açık olması, 'ben özgürüm, bağımsızım' , 'herkese her dediğimi yaptırırım' anlamlarını çağrıştırmaktadır. Bu bakışların arka planında yer alan renklerden, siyah ve kırmızı kullanımı bu erkeklerle yüklenen gücü, saldırganlık izlenimini destekler niteliktedir. Kırmızı sıcaklıktır, ateş ve alev gibi çağrışımlar yapar ve uyarıcı bir renktir. Siyah karanlık, ağır ve belirsizliği göstergelerken, kırmızı saldırganlığı, gücü, hareketi ve karakterlerin egemenliğini çağrıştırmaktadır.



Resim 26. Acı Hayat Dizisindeki 'Mehmet'



Resim 27. Kurtlar Vadisi Dizisindeki 'Polat Alemdar'

İki karakterin resimleri incelendiğinde eski Türk filmlerinde olduğu gibi bu karakterlerin çok az güldükleri ancak kimi zaman yalnızca ‘gülümsedikleri’ görülmektedir. Her iki resimde de karakterler hafifçe gülümsemekte ya da gülümsemiş izlenimi vermekte ve bu gülümsemenin arkasında ise derin düşüncelerin yer aldığı izleyicilere hissettirilmektedir. Bu düşünceleri arka plandaki koyu ton renklerle desteklemektedir. Bu görüntüler, ‘benim uğraştığım büyük işler var’, ‘gülümseyecek durumda değilim ancak o andaki ortama ayak uydurmak için zorunlu olarak gülümsüyorum’ anlamını taşımaktadır.

İki karakterin dizideki yaşam biçimleri de benzerdir. Her ikisi de sonradan zengin olan, gücü, silahı ve parayı bulan, çevresindeki adaletsizliğe göz yummazken, adaleti gücüyle, silahıyla sağlamaktadırlar. Çevresindeki insanlarca çok sevilen, sayılan, çevresindekilerin “abi” diye nitelendirdikleri bu karakterler için ailenin yeri ve önemi tartışılmazdır. Her iki karakter de aileleriyle birlikte yaşayamamaları da aileleri onlar için çok özeldir, kutsaldır ve her olanakta ailelerinin yanlarında bulunmaktadır.

3.2.2.1 Sarışın Bekar Erkek İmgesi

Televizyon dizilerinde karşımıza çıkan diğer erkek imgesi ise, sarışın bekar erkeklerdir. Ataerkil toplum yapımıza uygun biçimde daha çok başrol karakterlerde gücü simgeleyen esmer erkeklerle yer verilirken, son yıllarda çağdaşlaşma süreciyle birlikte kadın ve erkeklerin rollerinde esnemeler olmuştur. Hiç kuşkusuz bu esneklik, erkek egemenliğini biraz geri plana itmiştir. Burada yeni ortaya çıkan erkek modeline televizyon dizilerinde sarışın erkekler uygun görülmüştür. Diyebiliriz ki; televizyon dizilerinde yer alan sarışın erkekler daha çok günümüzün eğilimlerini yansıtan, çağdaş, evde eşine yardımcı olan, esmer erkeklerde olduğu gibi bağırarak, gücünü kullanarak egemenlik sağlama yerine sorunlarını konuşarak, uzlaşarak çözebilen rollerde yer almaktadır. Sarışın erkek karakterlerin başrolde olduğu dizi sayısı çok azdır. Örneğin, ‘Yabancı Damat’ dizisinin başrol oyuncusu Niko, dizinin adından anlaşılacağı üzere Türk değil yabancısıdır. Sarışın karakterlerin önemli bir bölümü daha sili, edilgen ve ikincil konumlarda görülmektedir. Sarışın bekar erkek karakterlerin yaşamda etkin güç olmak, yönetmek gibi bir varoluş biçiminin dışında bir yaşam biçimi seçtikleri de fark edilmektedir.



Resim 28. Yabancı Damat Dizisindeki 'Niko'

Televizyon dizilerinde bekar sarışın erkeklere örnek olarak geçen yılın sevilen dizisi Aliye'deki Doktor Deniz ve bu yılın sevilen dizisi Binbir Gece'nin Kerem'i örnek verilebilir. Güç simgeleri esmer erkeklerinkinden farklıdır. Genellikle saldırgan değildirler, çok varlıklı ve zengin bir yaşam peşinde değildirler. Çevrelerine hükmetmeye çalışmazlar, bağırılmazlar ve duygularını esmer erkeklere oranla daha fazla aktarırlar. Esmer erkeğin söylemeyi gururuna yediremeyeceği konuları rahatlıkla konuşabilirler.

Televizyon dizilerinde genellikle esmer erkekten sonra gelen ikincil rollerdedirler. Günümüz koşullarına göre değişen kadın ve erkek yaşam biçimlerinin çağdaş yüzleridir. Canlandırdıkları roller de çoğunlukla arada kalmış kişiliklerdir. Gelenek ile çağdaşlığın, bugün ile dünün arasında sıkışmış anlaşılmayı bekleyen kahramanlardır.



Resim 29. Aliye Dizisindeki 'Doktor Deniz'



Resim 30. Binbir Gece Dizisindeki 'Kerem'

Yukarıdaki görsellere bakıldığında, her iki erkek karakterin de sarışın, açık tenli, esmer erkeklere göre daha güler yüzlü, dağınık saçlı, uzun favorili, kirli sakallı oldukları görülmektedir. Her iki karakterde salaş giyinen, özgürlüğüne düşkün, bağımsız, esmer erkeklere göre daha uzlaşmacı, bağırıp, güç kullanmaktan çok sorunlarını kendi içlerinde çözmeye çalışan, sevdikleri kadına kavuşamayan, bunun savaşımını kendi içinde yapan, vazgeçmeyen ancak aynı zamanda da bu konuda diretmeyen rollerde yer almaktadırlar. Dizi içinde yaşadıkları uzamlar karakterlerin yaşam biçimini destekleyen niteliktedir. Deniz'in evinde daha spor mobilyalar yer alırken, Kerem bir tekne içinde yaşamaktadır.

Bu erkek imgeler, son yıllarda televizyonlarda yer alan dizilerde yoğun bir biçimde görülmeye başlanmıştır. Birbirine benzer bu erkek imgeler, farklı dizilerde her gün karşımıza çıkmaktadırlar.

3.2.4 Baba ve Eş Konumundaki Erkek İmgesi

Dizilerde oldukça çok kullanılan model, baba ve eş erkektir. Türkiye gibi aileye önem veren ülkelerde tercih edilen bu imgede, erkek sorumluluk sahibi, evinin

babası ve 'reisi'dir. Baba ve eş olarak erkekleri iki ayrı ulama ayırarak incelemek yerinde olacaktır:

- Eşine Sadık Erkekler
- Eşini Aldatan Erkekler

Eşini aldattığı halde ailesine çok bağlı, sorumluluk sahibi ve çocuklarına düşkün üçüncü tür erkekler ise komedi dizilerinin kahramanlarıdır.

3.2.5 Eşine Sadık Erkek İmgesi

Eşine sadık erkekler, Türk toplumunda geçerli değerlere sahip, eşine sadık, ailesine bağlı, ailesini koruyan, kollayan, çocukları için her türlü fedakarlığa hazır, güç sahibi erkek imgelerdir. Bu imgeler genelde bekar esmer erkeğin daha sonra karşımıza çıkan bir başka biçimi olarak da tanımlanabilir.

Gelenekselci yaklaşımda baba, sorunları çözmesi beklenen, karar alan ve otoritenin temsilini elinde bulunduran kişidir. Babalık yalnızca ilk akla gelen anlamıyla karşılık bulmamaktadır. Babalık kavramı 'sığınmayı', 'ümit etmeyi' ve 'beklenti' anlamlarını da çağrıştırmaktadır. Böyle bir sığınma somut bir şeye olabileceği gibi geleneksel yapılarda soyut kavramlara da yönelik olabilmektedir. Tanrı'ya sığınma ilk akla gelen örnekler arasındadır. Türk toplumunda 'baba evi' sığınılacak liman, güvenilecek adres ve kadına güç kazandıracak bir olgudur. Öyle ki geçmiş yıllarda 'Baba Evi' adlı bir dizi bile çekilmiştir. Her ne kadar katı kuralları, baskı ve yasakları çağırıştırıyor olsa da güven, güç ve sevgiyi de birlikte çağırştırmaktadır.

Paul Magnarella, 'babanın' sözünün geçtiği ataerkil aileyi çok yalın bir biçimde tanımlamaktadır. "Magnarella'ya göre; ailede erkek egemenliği, yaşlılara uyum ve kadınların uysal ve itaatlı olmaları gerektiği temel etmenlerdir. Amca, yarı baba konumunda yer almaktadır. Baba gibi otoriteyi simgelemektedir."¹ Erkek kardeş (ağabey), kız kardeşler üzerinde otoriter davranışlıdır. Kadınların erkeklerine boyun eğmeleri gereğini aktaran bir kaynakta, İslam dinidir. Kadın ve erkeklerin

¹ Orhon 207

üstlendikleri roller ve işbölümü kesin sınırlarla çizilmiştir. Kadın ev işinden, erkek ev dışından sorumludur. Ergenler ve gençler hemcinsleriyle guruplaşarak eğlenmekte ve gezmektedirler. Erkek, zamanının çoğunu dışarıda geçirmektedir. Tatil ve boş zamanlarında bile kahvehane, sinema, ilçenin parkı en bilinen zaman geçirme yerleridir.

Ancak son zamanlardaki değişimle; tiyatro, sinema, piknik alanlarına erkekler eşlerini de götürmektedirler. Bu erkek imgesi çocuğu varsa çocuğuna gereken ilgi ve özeni göstermektedir. Onlarla ilgilenmekte ve her olanakta annelerine olan sevgisini ve hayranlığını dile getirerek, çocuğuna annesinin çok değerli olduğu hissini vermektedir. Bu bağlamda bu erkek imgesi toplumun beklediği eş ve babadır. Eşine sadık erkeklere örnek olarak son dönem popüler dizilerinden Sıla'daki Boran Ağa ve Beyaz Gelincik'teki Ömer karakterleri verilebilir. Bu karakterlerin tam karşıtı özellikler taşıyan bir başka dizi karakteri ise Avrupa Yakası'ndaki Bülent Bey'dir. Bu karakterler kullandıkları beden dili ile de hiçbir benzerlik taşımamaktadırlar.



Resim 31. Avrupa Yakasındaki 'Bülent Bey'



Resim 32. Sıla Dizisindeki 'Boran Ağa'



Resim 33. Acı Hayat Dizisindeki 'Ömer'

Yukarıda az önce dile getirilen kahramanların resimleri görülmektedir. Bu karakterlerin görülen ortak özellikleri; esmer, kara saçlı, karagözlü, keskin bakışlı, yakışıklı ve karizmatik olmalarıdır. Giyim biçimleri birbirine yakın, düşünceli bakışları dikkat çekmektedir. Her iki karakterin rol aldığı dizide de kendilerine kurgulanan eş modeli birbirine yakındır. Her ikisi de eşlerini çok sevmekte, eşlerine sadık ancak çevresel etmenler nedeniyle tam mutluluğu ve huzuru yakalayamayan, zaman zaman birbirlerinden ayrı kalma durumunda olan erkeklerdir. Bu çevresel etmenlerin temelini, toprak paylaşılmazlığına dayanan geçmişten bu yana süregelen ailesel sorunlar oluşturmaktadır.

Bu erkek karakterlerde, kimi durumlar dışında hep klasik takım elbise giyen, maddi sorunu olmayan, güçlü, her zaman kendinden emin, çevresindekiler tarafından "ağa" olarak konumlandırılan ve sözü dinlenen erkeklerdir. Bu erkekler eşlerine çok değer vermekte, onları anlamaya çalışarak, yaşadıkları sorunlardan eşlerini uzak tutma çabası içinde olmaları dikkat çekmektedir.

Her iki karakterinde dizi içerisinde eşleri hamiledir. Dizide, Ömer'in yeni bebeği olurken, Boran Ağa'nın bebeği ise doğum aşamasındadır. Eşleri hamileyken

eşlerinin üzerine titremekte, onlar için ellerinden geleni yapmaktadırlar. Dolayısıyla içinde yaşadığımız toplumda arzulanan, beklenen eş ve baba tiplmesini her iki karakterle sergilemektedirler.

3.2.6 Eşini Aldatan Erkek İmgesi

Eşini aldatan erkekler, televizyon dizilerinde oldukça sık yer alan erkek imgelerdir. Neredeyse dizinin olmazsa olmazı gibi olan bu imgeler iyi karakterin karşısında yer alan daha çok kötü karakteri canlandırır. Eşini aldattığı gibi çevresince de pek güvenilmeyen, sevilmeyen ancak parasının ve gücünün etkisiyle çevrede söz sahibi olan karakterleri canlandırmaktadırlar. Bu erkek imgeler, gücü genellikle ailelerinden kalma servetle elde etmişlerdir.

Eşleri onlara aittir ve her zaman ellerinin altında hissetmektedirler. Eşlerinin sözlerini önemsemezler, gereken ilgiyi göstermezler, ancak eşlerinin her zaman kendilerine karşı ilgili olmalarını beklerken, gözlerine de hoş görünmelerini istemektedirler. Eşlerini aldatan erkekler eşlerini aldatsalar da çocuklarına ilgilerini ve sevgilerini eksiltmemektedirler. Bu bağlamda, eşleriyle ilişkilerinin bittiğini kabul etselerse de, başkasının çocuklarına onlardan daha iyi bakamayacağını düşündükleri için eşlerinden asla ayrılmak istememektedirler. Aldatan erkeklere örnek olarak Sıla dizisindeki Cihan karakteriyle, geçen yılın sevilen dizisi Aliye dizisindeki Sinan karakteri verebiliriz.



Resim 34. Aliye Dizisindeki 'Sinan'



Resim 35. Sıla Dizisindeki 'Cihan'

Resimlerde Aliye dizisinde eşini aldatan erkek Sinan ve Sıla dizinde eşini aldatan Cihan görülmektedir. Her iki karakterin resimlerine bakıldığında yuvarlak yüz hatlarına sahip oldukları, orta yaşlarda oldukları ve kirli sakallarının olduğu görülürken, giyim biçimlerinin aynı olduğu görülmektedir. İkisi de koyu renk takım elbise giyerken tek fark giydikleri gömleklerin renkleridir. Bu bağlamda bakıldığında giyim biçimlerinin başrol erkek karakterlerle aynı olduğu fark edilebilir. Görüntüde her iki erkeğin de ekonomik olarak rahatlığı ve paranın vermiş olduğu güç yansımaktadır.

Her iki karakter de dizi de eşlerini aldatırken, eşlerinin ellerinin altından gitmesini istememekteler, onlar başka kadınlarla birlikte olurken, eşlerinin evde çocuklarına gereken ilgi ve önemi göstermelerini istemektedirler. Erkek karakterler aldatmayı kendi hakları gibi görmekte ve çocuklarına da çok düşkün olduklarını gösteren tutum ve davranışlar sergilemektedirler. Bu karakterler, eşlerinden ayrılma söz konusu olduğunda çocuklarını, bir koz ve silah olarak kullanmaktadırlar. Kadını çocuğundan ayırmayla tehdit, çocuk kaçıрма ve çocukları annelerine düşman etmeye çalışan söylemlerde bulunma, bu başlık altındaki erkeklerin yaygın davranış biçimleridir.

Örneklerde de görüldüğü üzere, aldatan erkek dizinin formatına göre sarışın ya da esmer olabilmekte, ama her zaman güçlü ve zengin konumda olup, eşlerini aldattıkları için kendilerini haklı görmektedirler.

3.2.7 Yaşlı Adam Erkek İmgesi

Dizilerde çok sık karşılaşılmamakla birlikte zaman zaman karşılaşılan erkek modeli yaşlı erkek imgesidir. Baba ve eş olarak erkeğin ileriki modelidir. Genelde daha çok dede rolünde ortaya çıkmakta, ya torunlarıyla bir arada ya da geniş aile olarak bir arada yer almaktadırlar. Eşini destekleyen, ailenin birlikte olmasını sağlayan, torunlarıyla ilgilenen sevimli, sempatik bir biçimde televizyon dizilerinde görülmektedirler. Genellikle aynı oyuncuların benzer rolleri canlandırdıkları fark

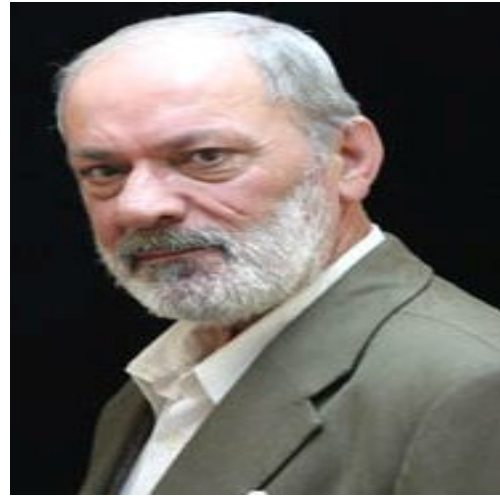
edilmektedir. Örneğin, bir sinema filminde evin huysuz ancak sevimli yaşlı dedesi olarak izleyicinin karşısına çıkan oyuncu, tüm televizyon dizilerinde aynı lehçeyi kullanarak aynı karakteri canlandırmaktadır.

3.2.8 Zengin ve Güçlü Yaşlı Erkek İmgesi

Erkek egemen toplumumuzda erkek gücü simgelerken, bu gücün karşılığını elinde bulundurduğu mal varlığından, işinden ve konumundan almaktadır. Para, erkeğin gücünü ya da güçsüzlüğünü, tüm başkaldırıların nedenini belirleyen en önemli araçlardan biridir. Zengin ve güçlü erkek, dizilerde evli ya da eşini kaybetmiş biçimde karşımıza çıkmaktadır. Zengin ve güçlü yaşlı erkeklerin genel özelliği otoriteleri, çevrelerindeki insanların ve ailelerin onların sözünü dinlemeleri, ekonomik olarak güçlülükleri kendi emek ve çabalarıyla meydana gelmiş olup bu erkeklerin yaşam tecrübeleri kadar iş tecrübeleri de oldukça fazladır. Erkek evliyse, genelde eşiyi anlaşılan, uyumlu, ailesine sahip çıkan, aile bireylerini bir arada tutmaya çalışan ancak evlatlarından birisinin sorunları yüzünden sürekli huzursuz olan roller için kurgulanmaktadır. Eğer erkek, eşini kaybetmişse, onu asla unutamayan, anılarıyla yaşayan, eşinde bulunduğu huzur ve mutluluğu hiçbir yerde bulamayan ve kendi içinde bir boşluk yaşayan kişi konumundadır. Kimi zaman bu boşluğu dolduracak birileri karşısına çıksa da, karşısına çıkanlar ekonomik gücü için onunla birlikte olmayı istemekte ve ölen eşini unutturamamaktadırlar. Zengin ve güçlü yaşlı erkeklere örnek olarak Binbir Gece'deki Burhan Evliyaoğlu ile Sıla dizisindeki Firuz Ağa verilebilir.



Resim 36. Sıla Dizisindeki 'Firuz Ağa'



Resim 37. Binbir Gece Dizisindeki

'Burhan Bey'

Resimlerde görülen her iki örnek, zengin ve güçlü, yaşlı erkek tipleridir. İkisinin de saçları ağarmış, sakallı, göz hatları keskin, ikisi de dizilerinin kurgusuna uygun olarak iyi giyimli bir biçimde karşımıza çıkmaktadırlar. Firuz Ağa'ya bakıldığında parmağındaki taşlı yüzük ve elindeki baston dikkat çekmektedir. Yüzük ve baston, Firuz Ağa'nın güçlülüğünü, sarsılmazlığını, yetkin otoriterliliğini simgelemektedir.

Her iki dizinin senaryosuna bakıldığında iki zengin ve güçlü erkeğin rolleri birbirine yakındır. Firuz Ağa, toprak ve aşiret ağasıdır. İşleri ve ağalığı oğluna devretmiştir. Ancak kendisine göre, oğlu işleri ve ağalığı becerememektedir. Sürekli müdahale eden Firuz Ağa'nın, oğlu ve çevresi üzerinde ağırlığı vardır. İki çocuğu olan Firuz Ağa, her ikisinden de dertlidir. Firuz Ağa'nın eşi her zaman yanında ve destekçisidir. Eşiyle iyi anlaşmaktadır. Eşi 'de kocasına sonsuz güvenerek her işin altından kalkacağına inanmaktadır.

'Binbir Gece' dizisindeki Burhan Evliyaoğlu ise, kurmuş olduğu deri ticareti yapan şirketinin başında işlerini yönetmektedir. İşlerinde oğlu ona yardımcı olmaktadır. Ancak hiçbir işi hakkıyla yerine getiremeyen oğlundan, Burhan Bey memnun değildir. Evde eşiyle de sürekli sorun yaşayan oğlu aileyi huzursuz etmekte ve çevresine güven vermemektedir. Burhan Bey'de Firuz Ağa gibi çevresince sevilen, sayılan, ağırlığı olan ve güven duyulan biridir. Eşi her zaman yanında ve destekçisidir.

3.2.9 İhlımlı, Sevimli Yaşlı Erkek İmgesi

Televizyon dizilerinde zaman zaman karşılaşılan, sevilen erkek imgelerdir. Bu imgeler, dizilerin bilge, görüşlerine başvuru alan, yaşam deneyimlerinden bir çok şey öğrenilen ve diğer insanlara yol gösteren bir biçimde kurgulanmaktadır. Tip olarak da kendilerine kurgulanan ölçütlere uygun yüzleri yumuşak, saçları ve sakalları ağarmış, sert konuşmayan, bağırmayan her zaman örnek alınan bir kişilik sergilemektedirler.

Ilımlı, sevimli yaşlı erkekler kimi zaman dede olarak karşımıza çıkmakta, torunları tarafından çok sevmekte, torunlarıyla zaman geçirmekten hoşlanmaktadırlar. Dede modeli, Türk toplumunda çok sevildiği için, geçmişte de televizyon dizilerinde yoğun olarak yer almıştır. Yıllarca televizyonda yayınlanan ‘Bizimkiler’ dizisinin sevimli dedesi şimdi bile herkesin belleğindedir. Aynı biçimde Süper Baba’da yer verilen dedeler de, Türk toplumu tarafından çok sevmekte, kabul görmektedirler. Günümüzde televizyonda yer alan ılımlı, yaşlı erkeklerin daha önceki televizyon dizilerinde yer alanlardan yaşça daha genç oldukları gözlemlenmektedir. Bu nedenle, çocukları da daha genç yaşlarda olup buna koşut olarak da torunları da küçük yaşlardadırlar ya da henüz torun sahibi değildir. Ilımlı, sevimli yaşlı erkeklere örnek açısından sevilen televizyon dizilerinden, Acı Hayat’tan Celal ve Kurtlar Vadisi’nden Ömer Baba verilebilir.



Resim 38. Acı Hayat Dizisindeki ‘Celal’



Resim 39. Kurtlar Vadisi Dizisindeki ‘Ömer Baba’

Her iki karakterin resimleri incelendiğinde 70-75 yaşlarında saçları ağarmış, yumuşak yüzlü, ağır ve olumlu bir yüz ifadesi görülmektedir. Her ikisi de, sakallı ve bıyıklıdır. Türk erkeklerinde bıyık ve sakal olgunluğun simgesi olarak yer almaktadır. Hatta genç erkeklerin olgun görünmek için zaman zaman sakal ve bıyık bıraktıklarına rastlanmaktadır.

Her iki karakterin dizilerindeki rolleri incelendiğinde üstlendikleri rollerin de birbirine benzer olduğu gör÷lmektedir.

Her ikisi de dizinin başrolünde oynayan karakterin babasıdır. Çocukları kendilerine derin saygı göstermektedirler. Her ikisinin de oğullarının başında çeşitli işler vardır, oğullarına destek vermekte ve dualarıyla hep yanlarında yer almaktadırlar. Her ikisinin de ekonomik açıdan kendilerine yetecek bir uğraşı vardır. Az ancak bilgece konuşmaktadırlar. İnsanları iyiye, güzele, doğruya davet etmekte ve çevresindeki insanlarla çok sevilerek saygı görmektedirler. Eşleriyle iyi anlaşmakta, her zaman yanlarında olan yaşamı paylaştıkları kadınlar, onların gönüllerinin sultanıdır.

Genellikle Türk toplumunda kabul gören, yaşlı erkek modelidir. Toplumun beklediği, kabullendiği bu modellere, dizilerin içeriğine uygun olarak zaman zaman yer verilmektedir.

SONUÇ

Televizyon dizileri tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de izleyiciler tarafından çok sevilen televizyon programlarıdır. Televizyon dizileri toplum üzerinde etkili olup, dizilerdeki olaylar, karakterler, kullanılan uzam, bezeme, (dekor) ve müziklerin yanında kamera hareketleri dizilerin anlatı yapısını oluşturmaktadır.

Diziyi izleyen izleyici, dizideki imgelerle ve karakterlerle kendini bütünleştirmekte ve bu dizinin izlenilme oranına yansımaktadır. Bunun için yapımcılar daha çok izlenen diziler üretmek amacıyla toplumun beğenisi ve beklentisi doğrultusunda ellerinden geleni yapmaktadırlar. İzlenilecek dizinin ilgi uyandıracak bir konusu bulunmalı, toplumun yapısına ters düşmemeli, sunulan imgeler erkek ve kadın karakterlerin görselliğiyle uyum sağlamalı, tüm bunlar dizinin içeriğine uygun uzamlarda çekilmeli, uygun müzik ve doğru kamera hareketleriyle desteklenmelidir.

Günümüzde kapitalist medya anlayışı, toplumsal değer yargılarına uygun kadın-erkek imgesine göre yapılandırılmıştır. Bu nedenle, kitle iletişim araçları, varolan ataerkil değerleri olduğu gibi kabul ederek, sorgulamadan üretmek, erkek egemen düşüncenin sürekliliğine katkıda bulunmaktadır. 2007 yılı 12/18 Şubat tarihleri arasında 12 Türk televizyon kanalında yapılan inceleme sonucunda 274 televizyon dizisi bulunduğu saptanmıştır. Dizilerin 177 tanesinin aynı olduğu ve yapımların yinelenerek farklı zamanlarda izleyiciye sunulduğu görülmüştür. Bu bağlamda, televizyon dizilerindeki erkek imgeleri incelendiğinde, dizilerin toplumsal yaşama koşut biçimde üç ana model üzerinde toplandığı gözlemlenmektedir. Bunlar *genç, bekar erkekler, evli ve eş olarak erkekler ve yaşlı erkeklerdir*. Gerçekleştirilen çözümleme ve televizyon dizilerindeki kadın-erkek imgelerin karşılaştırılması sonucunda, çözümlemede göz önünde bulundurduğumuz ölçütler doğrultusunda bir çizelge oluşturduk.

Çizelge 5. Türk Televizyonlarındaki Dizilerde Kadın/Erkek İmge Karşılaştırması

Türk Televizyonlarında Kadın/Erkek İmge Karşılaştırma Ölçütleri	Kadın İmge Ve Özellikleri	Erkek İmge Ve Özellikleri
Cinsiyet Özelliklerinin Aktarımı Açısından	Edilgen, sevecen, hoşgörülü, affeden, iyi kalpli, anlayışlı, duygularını dışa vuran, zayıf, saf, kutsal, namuslu, yetinen	Hükmeden, cesur, saldırgan, güçlü, sert, denetim altında tutan, asi, rekabetçi, korkusuz, sevinç ve kedere karşı kayıtsız
Fiziksel Betimlemeleri Açısından	Güzel, çekici, şık, bakımlı, temiz, ince, zarif, renkli	Yakışıklı, çekici, genellikle esmer, takım elbiseli, koyu renk kıyafetler giyen, 'ağır'
Dizilerdeki Rolü/İşlevi Açısından	İkincil konumda, yan işler yapan, yardımcı, eşlik eden, kurban, eşine destek, bakıcı, anne, eş, sekreter, öğretmen, vb.	Yönetici, etken, ağa, patron, müdür, siyasetle ilgili, adalet sağlayan, cezalandıran, mafya babası, vb.
Uğraş Alanları Açısından	Ev işleri, çocuk bakımı, yemek yapma, temizlik, alışveriş, güzellik ve moda konuları, komşu gezmeleri, magazin, dedikodu, vb.	Av, hızlı araba kullanma, kumar, siyaset, borsa, yöneticilik, geziler, vb

Yukarıdaki çizelge ve çalışmada elde edilen veriler doğrultusunda, televizyon dizilerinde hedef kitle tarafından 'sevilen', 'beğenilen' erkek imgenin oluşturulabilmesi için anlatı yapısında bulunması gereken özellikler şu biçimde sıralanabilir:

- Türk aile yapısına ters düşmemeli,
- Toplumun değer yargılarına bağlı ve toplumun kabul ettiği cinsiyet rollerine uygun davranmalı,
- Güçlü ve zengin olmalı, fakirse bile akli ve yeteneğiyle güçlü ve zengin olmayı başarabilmeli,
- Karşılaştığı sorun ve güçlüklerin üstesinden gelebilmeli,
- Çevresindeki insanlar üzerinde etkili olup, sözünü dinletmeli,

- Silahı zorunluluktan ya da içinde bulunduğu duruma uygun olarak gerektiğinden kullanmalı,
- Gerektiğinde yüksek sesle konuşmalı,
- Anne-babasına saygıda kusur etmemeli,
- Bekarsa bir sevdiği olmalı ve sevdiği uğruna savaşmalı,
- Sevdiği kadına bağlı olmalı,
- Eşinin düşüncelerine önem verip, eşi üzerinde güç kurabilmeli,
- Çocuklarına gereken ilgi ve özeni göstermeli'dir.

Televizyon dizisinde sevilen erkek imgenin oluşturulması için senaryo ve karakter yukarıda belirtilen maddeler üzerine kurgulanmalıdır.

Yapılan çalışma sonucunda; otoriter yapıya sahip, toplumsal yargılara uygun bir erkek imge oluşturulduğunda, daha çok esmer, karakaşlı, karagözlü düzgün fizikli erkeklerin seçildiği, daha çağdaş erkek imge oluşturulduğunda ise; açık tenli, renkli gözlü erkeklerin tercih edildiği görülmektedir.

Tüm bunların tek başına kurgulanmadığı, dizinin ölçütüne uygun uzam, bezeme ve müziklerle desteklendiği gözlenmektedir.

KAYNAKÇA

Yapıtlar

Bhasin Kamla. *Toplumsal Cinsiyet "Bize Yüklenen Roller"*, Çev: Kader Ay. (İstanbul: Kadav Yayınları, 2003)

Chodorow Nancy. *The Reproduction of Mothering*, (Berkeley: University of California Press, 1978)

Connell R.W. *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, Çev: Cem Soydemir. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998)

Doğan İsmail. *Sosyoloji*, (İstanbul: Sistem Yayıncılık, 1995)

Dökmen Y. Zehra. *"Toplumsal Cinsiyet" Sosyal Psikolojik Açıklamalar*, (İstanbul: Sistem Yayıncılık, 2004)

Freud Sigmund. *The Psychopathology of Everyday Life*, (Harmondsworth: Penguin, 1975)

Gelenbevi Baha. *Film Reji Asistanı Adayı Kılavuz Kitabı*, (İstanbul: İfsak Yayınları, 1982)

Giddens Anthony. *Sosyoloji*, Yayına Hazırlayan: H.Özel, C. Güzel. (Ankara: Ayraç Yayınları, 2000).

Gordon Marshall. *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev: Osman Akınhay ve Derya Kömürcü. (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999)

Güçhan Gülseren. *Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji*, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları 1999)

Gündeş Simten. *Film Olgusu: Kuram Ve Uygulayım Yaklaşımları*, (İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2003)

Güz Nükhet, Küçükdoğan Rengin, Sarı Nilüfer, Küçükdoğan Bülent, Zeybek Işıl. *Etkili İletişim Terimleri*, (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2002)

Hançerlioğlu Orhan. *Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar*, C.1 (İstanbul: Remzi Kitabevi,2000)

Haralambos M. *Sociolog Themes and Perspectives*, (Bungay: Suffolk University Tutorial Pres, 1984)

Hockley Luke. *Jungcu Yaklaşım*, (İstanbul: ES Yayınları, 2004)

Hüseyin Köse. *Bourdieu Medyaya Karşı*, (İstanbul: Papirus Yayınevi, 2004)

Kaypakoğlu Serdar. *Medyada Cinsiyet Stereotipleri Toplumsal Cinsiyet ve İletişim*, (İstanbul: Naos Yayıncılık, 2004)

Kıran Eziler Ayşe ve Kıran Zeynel. *Yazınsal Okuma Süreçleri*, (Ankara:Seçkin Yayıncılık, 2003)

Küçükdoğan Bülent, Yavuz Turhan, Zengin İbrahim. *Video Ve Film Kurgusuna Giriş*, (İstanbul: es Yayınları, Mart 2005)

Küçükdoğan Rengin. *Reklam Söylemi*, (İstanbul: es Yayınları, 2005)

Mascelli V. Joseph. *Sinemanın 5 Temel Ögesi*, Çev: Hakan Gür. (Ankara: İmge Kitabevi 2002)

Mungan Murathan. *Kullanılmış Biletler*, İstanbul: Metis Yayınları, 2007

Mutlu Erol. *Televizyonu Anlamak*, (Ankara: Gündoğan Yayınları 1991)

Oktay Ahmet. *Kültür ve İdeoloji*, (İstanbul: Gür Yayınları,1987)

Onaran A. Şerif. *Sinemaya Giriş*, (İstanbul: Maltepe Üniversitesi Yayınları,1999)

Özden Zafer. *Film Eleştirisi*, (Ankara: İmge Kitabevi, 2004)

Özgüç Agah. *Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi*, (İstanbul: Parantez Yayınları 2006)

Parsa Seyide, *Estetik Açından Filmin Temel Öğeleri*, (İzmir: Nese Yayınları, 1989)

Postman Neil. *Televizyon: Öldüren Eğlence-Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, Çev: Osman Akınhay. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994)

Ritzer George , Kammeyer C. Kenneth and Yetman R. Norman. *Sociology- Experiencing Changing Societies*,, 4.th ed. (Boston: Allyn and Bacon, 1997)

Sayers Janet. *Sexual Contradiction: Psychology, Psychoanalysis and Feminism*, (London: Tavistock, 1986)

Sözen Mustafa. *Sinemada Ses Kullanımı*, (Ankara: Detay Yayıncılık,2003)

Spargo Tamsin. *Foucault ve Kaçıklık Kuramı*, Çev: Kaan H. Ökten, (İstanbul: Everest Yayınları, 2000)

Tunalı Dilek. *Batıdan Doğuya, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram*, (Ankara: Aşına Kitaplar Yayınları 2006)

Wernick Andrew. *Promosyon Kültürü Reklam, İdeoloji ve Sembolik Anlatım*, Çev: Osman Akınhay, (İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları 2004)

Yüksel N. Aysun. *Tarkan/Yıldız Olgusu*, (İstanbul: Çiviyazıları Yayınevi, 2001)

Makaleler- Bildiriler

Aksu Bora. "Lezbiyen ve Geylerin Sorunları: Cinsiyet Toplumsal Bir "Şey"dir," Kaos GL Sempozyumu. 23-24 Mayıs 2003 Ankara, (Ankara: Kaos GL Yayınları, Ankara, 2004)

Akbulut Hasan. “*Matrix Filminin Propp ve Greimas Örnekçelerine Göre Çözümlemesi*” *Kilad* (Bahar 2002),S.2, s.65

Başar Koray. “*Lezbiyen ve Geylerin Sorunları: Lezbiyen ve Geylere Yönelik Psikiyatrik Tedavi Girişimleri Etik Sorunlar*” Kaos GL Sempozyumu. 23-24 Mayıs 2003 Ankara, (Ankara: Kaos GL Yayınları, Ankara, 2004)

Binark F. Mutlu. “*Bir İzleyicinin Televizyon Dizisini Anlamlandırma Tecrübesi*”, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 1994, Sayı 1-2:188

Demir Yalçın. “*Filmde Zaman ve Mekan Üzerine*” *Kurgu*. Ocak 1989, S. 5:119-128

Kafalı Nadi, “*Görüntü Dilinin Çözümlemesi*”, *Kurgu Dergisi*. 2000, S. 17:1-13.

Küçükerdoğan Rengin, Zeybek Işıl, “Toplum, Töre ve Öteki” 2nd International Conference in Communication And Media Studies, Communication In Peace/Conflict in Communication, Eastern Mediterranean University, Faculty Of Communication And Media Studies, 2-4 May 2007

Oğuz Gürsel Yaktıl. “*Televizyon Durum Komedilerinde Anlatı Yapısı*” *Kurgu Dergisi*, 2002, S.19:9-23.

Orhon Erol Nezih. “*1980 Öncesi ve Sonrası Türk Sinemasında Yer Alan Erkek Karakteri ve Erkek İmgesindeki Değişim*” *Yeni Düşünceler*. Haziran 2005:Yıl 1, Sayı 1: 201-216

Öğüt Hande, *Kadının Görsel İmgesi Ve Temsil Biçimleri*, *Varlık Dergisi*, Nisan 2006, S: 74

Parkan Mutlu. “*Dizi Film ve Etkileri*” *Dokuz Eylül Üniv. GSF Dergisi*. 1989 S.7: 73-81

Parsa Seyide. “*Televizyon Göstergebilimi*” *Kurgu Dergisi*, 1999 S.16:15-28

Sayılgan S. Gülbin. *Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları*, (Ankara: RTÜK Yayını 2003)

Uluyagcı Canan. “*Türk Filmlerinde Kahramanlar Konuşuyor*” *Kurgu Dergisi.*, S: 16:41-54

Utku Başak. “*Reklam Dünyası ve Kadın*”, *Kızıl Bayrak*. 09 Temmuz 2005: 27.

Wright Elizabeth. *Lacan ve Postfeminizm*, (İstanbul:Everest Yayınları, 2002)

Tezler

Budak Erberik Aylin. “*Görüntüye Eklenen Müziğin Görsel Mesajların İletilmesine Katkısı*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. (Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1996)

Çakmak Onur. “*Tanıtım Fotoğraflarında Cinsiyet Unsurunun Kullanılması*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, (İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2005)

Çimen Abdülhalik. “*Kuruluşundan Günümüze Özel Televizyonlarda Dizi-Drama Senaryoları*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2000)

Eris Ufuk. “*Televizyon Dizilerinde Organize Suç: Deliyürek Dizisi Üzerine Bir İnceleme*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,. (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sos. Bil. Enstitüsü, 2002)

Sabire Soytok Zebil. “*Popüler Bir Dizi Film İçerik Analizi Örnek: Bizimkiler*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1995)

Taraç Ragıp. “*Televizyon Dizi Filmlerinde Estetik Sorunları*”, Yayınlanmamış Doktora Tezi (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1991)

Uğurlu Elif Gizem. “*Türkiye’de Ulusal Televizyon Kanallarında Yayınlanan Reklamlarda Annelik Rolünün Sunumu*” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003)

Ün Selami. “*Reklam-Kültür İlişkisi ve 1980 Sonrası Türk Reklamcılığının Kültür Değişmelerine Etkisi*” Yayınlanmamış Doktora Tezi , (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 1996)

Yanardağoğlu Eylem. “*The Production Of Primetime Soap Operas From The Viewpoint Of Scriptwites*” Yüksek Lisans Tezi. (Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Bilimler Enstitüsü,1999)

İnternet

Akın Ayşe. “*Toplumsal Cinsiyet*” 20.05.2007, <http://www.gencgazeteciler.org/tcinsiyet.asp>

Demren Çağdaş. “*Erkeklik Ataerkillik ve İktidar İlişkileri*” 20.05.2007, http://www.huksam.hacettepe.edu.tr/iligiliyayinlar/pdf/erkeklik_ataerkillik.pdf

Kansu Neslihan Yetkiner. “*Kadın Bağı Reklamlarındaki Dilsel ve Dilötesi Aktarımlar Üzerine Bir İnceleme*” 05.05.2007 <http://listweb.bilkent.edu.tr/kadin/2004/Oct/0008.html>,

Pıra Aylin, Elgün Aslı, “*Toplumsal Cinsiyeti İnşaa Eden Bir Kurum Olarak Medya;Reklamlar Aracılığıyla Ataerkil İdeolojinin Yeniden Üretilmesi*” 20.05.2007 <http://cim.anadolu.edu.tr/pdf/2004/1130848482.pdf,.532,533>

“*Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Asmalı Konak Dizisinin Yöre Turizmine Etkisi*” 20.04.2007, <http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/asmalimakale.htm>

“*Toplumsal Cinsiyet, Cinsellik ve Eşitsizlik*” 20.05.2007, <http://iekg-tcd.blogspot.com/>

http://www.semaverkumpanya.com/forum/forum/forum_posts.asp?TID=106&PN=1
15.04.2007