



GİRESUN
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ
Graduate School of
Social Sciences

SİNEMA TELEVİZYON
ANABİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi

İlkay KÖNEZ
20152025007

2019

GİRESUN



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANABİLİM DALI

TÜRK DİZİLERİNDE SİYASALLAŞMA DÖNEMİNDE KADINLARIN
KONUMLANDIRILMASI
“SEVDA KUŞUN KANADINDA” ÖRNEĞİ

İlkay KÖNEZ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Günseli BAYRAKTUTAN

GİRESUN

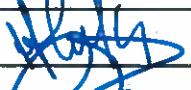


2019

ONAY SAYFASI
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi İlkay KÖNEZ' in TÜRK DİZİLERİNDE SİYASALLAŞMA DÖNEMİNDE KADINLARIN KONUMLANDIRILMASI "SEVDA KUŞUN KANADINDA" ÖRNEĞİ başlıklı tezini incelemiş olup aday 26.04.2019 tarihinde, saat 15.00 de jüri önünde tez savunması alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jüri tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye(Başkan)	Prof. Dr. A. Hülya ÜÇER	
Üye	Prof. Dr. Güneş ŞİMEKÇİ	
Üye	Doç. Dr. Sarpil Karlıdağ	

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

..../...../2019

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum Türk Dizilerinde Siyasallaşma Döneminde Kadınların Konumlandırılması “Sevda Kuşun Kanadında” Örneği adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve onurumla doğrularım.

26/04/2019

İlkay KÖNEZ



ÖN SÖZ

Türk Dizilerinde Siyasallaşma Döneminde Kadınların Konumlandırılması “Sevda Kuşun Kanadında Örneği” adlı yüksek lisans tez çalışmamda sabırla ve inançla bana yardımcı olan tez danışmanım sayın Prof. Dr. Günseli BAYRAKTUTAN’ a ve akademik anlamda bana çok şey kattığına inandığım hocam sayın Prof. Dr. Beybin KEJANLIOĞLU’ na ve tezimi bitirmemde bana katkılarından dolayı kıymetli hocam Prof. Dr. Hülya Uğur TANRIÖVER’e teşekkürü borç bilirim. Ayrıca bu yola ilk çıktığımda danışmanım olan Prof. Dr. Battal ODABAŞ’a katkılarından ötürü teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimim süresince her anlamda benden desteğini esirgemeyen hayat arkadaşım Metem’e, arkadaştan öte kardeşim öğretim görevlisi İlkur PATAN’a ve çok kıymetli babam Muzaffer KÖNEZ ve annem Sevim KÖNEZ’e minnetlerimi sunarım.

İlkay KÖNEZ

GİRESUN-2019

ÖZET

Televizyon geçmişten günümüze hızla yaygınlaşan etkili bir kitle iletişim aracı olmuş ve izleyiciye pek çok program türü sunmuştur. Özellikle televizyonun program türlerinden olan diziler ön plana çıkmış ve sunulan içerikler ve kalıplarla standart bir hal almıştır.

Diziler, gündelik yaşantımızda sıkça karşılaştığımız cinsiyet kalıplarını izleyiciye sunarak toplumsal açıdan devamlılığa etki etmekte böylelikle toplumsal cinsiyetin inşasına yardımcı olmaktadır. Bu durum temelde ataerkil düzeni savunduğundan olumsuz sonuçlar ortaya çıkarmakta, kadın ona atfedilen görevlerle yaşamak zorunda bırakılmaktadır.

Bu çalışmada Türk Dizilerinde Siyasallaşma Döneminde Kadının Konumlandırılması “Sevda Kuşun Kanadında” Örneği ekseninde kadınların nasıl konumlandırıldığı ve dönem dizilerinde temsil edilme biçimleri analiz edilerek, ortaya çıkan profiller değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler yapılırken içerik ve tür analizi yöntemiyle kadın karakterler incelenmiş, siyasallaşma döneminde kadınlar konumlandırılırken tıpkı diğer dizi türlerinde olduğu gibi belli kalıplara sokulmuş, fedakâr anne ve eş, yaşam alanı kısıtlı, düşünce ve fikirleriyle arka planda tutulan bireyler olarak izleyiciye sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Televizyon, Dizi, Dönem Dizisi, Kadın, Ataerkil Düzen, Siyasallaşma

ABSTRACT

From the past to the present television has spread rapidly as an effectively tool and it has presented many kinds of programs to the audience. Especially the TV series which are types of TV programme came to the force and became standard with the content and molds presented. Series, which are frequently encountered in our lives, present the gender patterns to the audience and influence the social continuity and thus help the construction of gender. This situation basically defends the patriarchal order which produces negative results and woman is forced to live with the tasks attributed to her. In this study, how women are positioned, how they are represented in the TV period serials and the outcoming profiles are analyzed. While making these evaluations, female characters are examined with the method of content and genre analysis and they are presented to the audience as individuals as a self-sacrificing mother and wife, living in an restricted area and being kept in the background with her thoughts and ideas.

Key Words: Television, Series, Period Series, Women, Patriarchal Order, politicization

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
SİMGELER VE KISALTMALAR	VII
TABLolar/ ŞEKİLLER LİSTESİ.....	IX
EKLER.....	X
Ek 1: Karakter İncelemeleri Yöntemi Lajos Egri ve Dizinin Karakter	
Çözömlenmeleri.....	X
GÖRSELLER LİSTESİ	XI
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
TELEVİZYON: GELİŞİM SÜRECİ VE TÜR KAVRAMI	5
1.1.Televizyonun İcadı	6
1.2.Türkiye’de Televizyonun Gelişimi.....	8
1.2.1.Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Dönemi (TRT)	9
1.2.2.2000’li Yıllarda TRT ve Televizyonun Durumu	18
1.3.Televizyonda Türler.....	21
1.3.1.Televizyonda Bir Program Türü Olarak “Diziler”	26
1.3.2.Türkiye’de Diziler ve Genel Özellikleri	32
1.3.3.2016 Yılında Türkiye Televizyonlarında Gösterimde Olan Diğer Yerli	
Dramalar	33

İKİNCİ BÖLÜM	37
TOPLUMSAL YAŞAMDA CİNSİYET ROLLERİ	37
2.1.Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadınlar	37
2.2.TV' de ve Dizilerde Kadınların Temsili.....	42
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	51
TÜRK DİZİLERİNDE SİYASALLAŞMA DÖNEMİNDE KADINLARIN KONUMLANDIRILMASI.....	51
“SEVDA KUŞUN KANADINDA” İNCELEMESİ	51
3.1.Dizinin Konusu, Öyküsü ve Olay Örgüsü.....	51
3.2. 1960-1970’li Yıllarda Türkiye.....	54
3.2.1.1960- 1980 Yıllarında Türkiye’de Kadınlar	56
3.2.2.1980 Sonrası Türkiye’de Kadınlar	58
3.3. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve İktidar İlişkileri	61
3.4. Türk Dizilerinde Siyasallaşma Dönemi ve Seveda Kuşun Kanadında	63
3.5. Adalet ve Kalkınma Partisinin Kuruluşu, İktidar Dönemi ve Recep Tayyip Erdoğan.....	67
3.6.Seveda Kuşun Kanadında Dizisindeki Kadın Profillerinin Değerlendirilmesi	72
3.6.1Aile İçinde Varlık Sürdüren Kadınlar	72
3.6.2.Politik Kadınlar	74
3.6.3.Öğrenci Olarak Kadınlar	78
3.6.4.İş Yaşamında Kadınlar.....	78
SONUÇ	84
KAYNAKÇA	87
EKLER.....	96

Karakter İncelemeleri Yöntemi Lajos Egri ve Dizinin Karakter Çözümlenmeleri
..... 97

SİMGELER VE KISALTMALAR

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

AKP: Adalet ve Kalkınma Partisi

a.g.e: Adı Geçen Eser

b: Basım

BBC: *British Broadcasting Corporation*

CEDAW: *Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination Against Women*, (Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Yok Edilmesi Sözleşmesi) 1979'da Birleşmiş Milletler Genel Kurulu tarafından kabul edilen uluslararası antlaşma.

Dev-Genç: Devrimci Gençlik Örgütü

DP: Demokrat Parti

GÜT: Genç Ülkücüler Teşkilatı

HTML: (*Hyper Text Markup Language*) Bağlantılı Metin İm Dili

İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

MEGEP: Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi

MTTB: Milli Türk Talebe Birliği

ODTÜ: Orta Doğu Teknik Üniversitesi

PTT: Türkiye Posta Telgraf Teşkilatı

SKK: Sevda Kuşun Kanadında

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

TC: Türkiye Cumhuriyeti

TÖS: Türkiye Öğretmenler Sendikası

TMGT: Türkiye Milli Genlik Teşkilatı

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

TV: Televizyon

ÜOB: Ülkü Ocakları Birliği

ÜOD: Ülkü Ocakları Dernekler

TABLolar/ŞEKİLLER LİSTESİ

Tablo:1 TRT İlk Yayın Akışı (31.01.1968)	11
Tablo:2 2016 Yılı Toplu Reyting Sonuçları 1 Ocak- 31Aralık AB Grubu Tablosu .	35
Tablo:3 2016 Yılında Yayında ve Öne Çıkan Diziler	36
Tablo:4 Geleneksel Kadın İmgesinin Özellikleri.....	48
Tablo:5 Modern Kadın İmgesinin Özellikleri	48
Tablo:6 Dizi Karakterlerine İlişkin Demografik ve Fiziksel Bilgiler İmançer, Dilek, “Televizyonda Toplumsal	80
Tablo:7 Sevda Kuşun Kanadında Dizisi Kadın Karakterlerin Analiz Tablosu.....	82

EKLER

Ek 1: Karakter İncelemeleri Yöntemi Lajos Egri ve Dizinin Karakter Çözümlenmeleri

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: Sevda Kuşun Kanadında Dizisi Afişi

Görsel 2: Recep Tayyip Erdoğan olduğu düşünülen karakter

Görsel 3 Recep Tayyip Erdoğan olduğu düşünülen temsili karakter Kuran-ı Kerim okuma sahnesi

Görsel 4: Recep Tayyip Erdoğan olduğu düşünülen karakterin şiir okurken okulda Necip Fazıl'ı temsil eden ve "Üstad" diye hitap edilen karakterin dikkatini çektiği sahne

Görsel 5: Filiz karakteri başı açıkken hocasıyla konuştuğunu gösteren sahne

Görsel 6: Filiz karakterini başı örtülüyken derste söz isterken gösteren sahne

Görsel 7:Filiz karakterinin başörtüsüne saldırının gerçekleştiği sahne

GİRİŞ

Bir kitle iletişim aracı olarak televizyon gelişim göstermeye başladığı ilk günden bu yana toplumu bilgilendirme, eğlendirme, haber verme özelliklerinin yanı sıra teknik anlamda da ses ve görüntü olarak insanlara farklı boyutlarda hitap etmesiyle geniş bir kitlenin medya tüketim pratikleri içerisinde halen başat rol oynamaktadır.

Televizyon, toplumu bilgilendirme, eğlendirme ve haber verme işlevlerini yerine getirirken içerik olarak da pek çok program türünü bünyesinde bulundurmuş, sahip olduğu anlatım biçimi, sunduğu içerik ve sunuş biçimiyle farklı anlam üretimlerini mümkün kılmıştır. Belgeseller, diziler, kültür, sanat, eğlence ve spor programları gibi birçok türde ki program içerikleri toplumsal değerler ve kültürel öğelerden beslenen farklı temsiller sunarak anlam sisteminin şekillenmesinde etkili rol oynamışlardır.¹

Televizyon dolayısıyla anlam üretiminin bir aracı olarak televizyonda temsil biçimleri, televizyon dizileriyle daha da belirgin bir hal alarak izleyiciye sunulmuştur. Bu durum dizilerin izleyiciler tarafından ilgi görmesi ve kısa sürede televizyondaki en çok izlenen program türü olmasını sağlamıştır. Bir program türü olarak diziler izleyiciler tarafından üzerine konuşulan, takip edilen, benimsenen ve yayınlanması için beklenen bir hal almıştır. Bunun yanı sıra diziler içinde barındırdığı temsil biçimleriyle de dikkatleri üzerinde toplamıştır.

Toplumsal değer ve yargıları yeniden biçimlendirmede etkin rol oynayan dizilerde, eski dönemlerden bu yana yapı içinde kadınlar pasif tutulmaya çalışılmış, standart kalıbı temsil eden karakterler oluşturulmuş, ataerkil sistemin içerikler aracılığıyla da kodlanmasıyla da bu sistem desteklenmiştir. Kadınlar genel anlamda dizilerde nesneleştirilen, pek çok kez de görmezden gelinen bir konumda olmuştur. Bunun sonucunda kadınlar kendilerine atfedilen imajlara ve ataerkil düzen kadınlık görevlerine uymak zorunda bırakılmışlardır.

¹ Sevmiş, Örsem Ertingü "Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Huzur Sokağı Dizisi Kadın Karakterleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013, s.2-3

Çalışmanın ilk bölümü olan “Televizyon: Gelişim Süreci ve Tür Kavramı” isimli bölümde televizyonun tarihsel gelişimi ve geçirdiği evreler ele alınmış olup bu süreçte dünyada ve Türkiye’deki konumu ve gelişimi incelenmiştir. Bu bölümde ayrıca TRT ve 2000’li yıllarda TRT’nin konumuna da yer verilmiştir. Daha sonra tür kavramı ve televizyonda program türü olarak diziler hakkında bilgiler verilmiştir.

“Toplumsal Yaşamda Cinsiyet Rollerini” isimli ikinci bölümde ise kadınlar toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilmiş, televizyon dizilerinde yer alan kadınların nasıl konumlandırıldıkları ve temsil edilme biçimlerinin hangi rollerle gerçekleştiği ele alınarak bu rollerin kadınların sosyal yaşamıyla ne kadar bağlantılı olduğu incelenmiştir. Ayrıca televizyonda ve dizilerde kadınların özelliklerine göre (fiziksel, psiko-sosyolojik, eğitim, faaliyetler, meslekler) sınıflandırılarak belli rol kalıplarıyla izleyiciye nasıl sunuldukları ele alınmıştır.

Son olarak ise “Sevda Kuşun Kanadı Dizi İncelemesi” olarak adlandırılan bölümde çalışmanın uygulama aşaması yer almaktadır. İnceleme konusu olarak belirlenen dizi temel alınarak kadınların siyasallaşma döneminde dizilerde nasıl temsil edildiği incelenmiştir. Dizi TRT gibi kamu hizmeti yayıncılığı yapan bir kanalda yayınlandığından, siyasi iktidarın görüşlerine hem konusu ve bakış açısı itibarıyla ters düşmemektedir. 2016 yılında yayına sokulması itibarıyla dizi yansıttığı dönemin siyasi olaylarına ve karakterlerine geçmişlerini belli bakış açıları ekseninde izleyiciye sunarak şu anki döneme ne tür olaylardan ve süreçlerden sonra geldiğinin bilgisini vermeye çalışmışlardır. Sadece TRT ekseninde değil eşzamanlı olarak diğer ticari kanallarda da benzer diziler yayınlanarak kanallar iktidar yanlısı dizileri ekrana sunmuştur. Bu döneme televizyon dizilerinde siyasallaşma dönemi denebilir.

Bu tezin temel amacı Türkiye’nin politik, siyasal, ekonomik anlamda zor zamanlar olarak adlandırılacak olan 1965 ve 70’li yıllar arasını ele alan SKK dizisi üzerinden siyasallaşma döneminde kadının sunumunu, nasıl konumlandırıldığını, dizinin konusunun ele alındığı bu dönemde kadının yansıtılma biçiminin incelenmesidir.

Dizi 1968- 1970 yılları aralığını kapsayan ve Türkiye'nin o dönem ekonomik, politik ve sosyal açıdan zor süreçlerden geçtiği zaman dilimini anlatan konusuyla ekrana gelmiştir. Yayınlandığı 2016 yılında “siyasallaşma dönemini işleyen dizi” olarak TRT gibi kamu hizmeti yayıncısı olan bir kanalda yayınlanması diziyi daha da ilgi çeker hale getirmiştir.

Çalışmada kadınlar odağa alınarak karakterlerin çeşitli düzeylerde (ev içi, profesyonel yaşam, okul gibi) verdikleri mücadele değerlendirilmiş ve nasıl konumlandırıldığı analiz edilmiştir. Dizide ele alınan tarihsel dönemlerde “kadınların” neler yaşadıkları ataerkil ideolojinin nasıl yansıtıldığı, toplumsal rollerin atfedilme biçimleri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Ayrıca dizide sunulan kadın karakterlerin savunma mekanizmalarını nasıl kullandıkları, olaylara verdikleri tepkiler ve mücadeleleri, haksızlığa uğradıkları konularda takındıkları tutum ve tavırlar, bu tavırlar yüzünden nasıl cezalandırıldıkları ve nasıl itaat etmek zorunda bırakıldıkları sergilenmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda çalışma esnasında temel olarak cevap bulunmaya çalışılacak öne çıkan araştırma soruları şöyledir;

- SKK dizisinde kadınlar toplumda, özellikle siyasal yaşamda ve eğitim alanında nasıl yer almaktadır?
- Toplumsal, siyasal, eğitim alanında dizide kadınlar nasıl yer almaktadır?
- SKK dizisinde siyasal açıdan aktif kadınlar nasıl konumlandırılmıştır?
- SKK dizisinde baskın ataerkil düzen içerisinde kadınlar ne tür direnme politikaları benimsemiş ve uygulamışlardır?

Nitel bir araştırma kavrayışının benimsendiği bu tez çalışmasında metin analizi gerçekleştirilmiştir. Bu analizi gerçekleştirmek için SKK dizisinin arşiv görüntülerine internetten You Tube üzerinde ulaşılmış, tüm bölümleri tek tek izlenip incelenmiş, analizin gerçekleştirilebilmesi için hangi düzeylerde anlamın oluşturulduğu ele alınmıştır. Bu bağlamda karakterler, temalar ve olay örgüleri belirlenmiştir.

Çalışmanın sınırlılıkları ise şöyle değerlendirilebilir; estetik film dili farklı bir çalışma gerektirdiğinden ve dizi 3 sezon gibi uzun bir zaman dilimine denk

geldiğinden dolayı film dilini oluşturan diğer öğelere (teknik öğeler; kamera açısı, kurgu biçimleri) yer verilmemiş, çözümlemede sadece senaryo öğelerine yer verilmiştir. Karakter sınırlılığı ise başrol oyuncularını ve öne çıkan karakterleri de oluşturmaktadır. Bunlar;

- Kadın Karakterler: Tümay, Elif, Filiz, Nesteren, Leyla, Müberra, Zeynep, Esmâ, Işık ve Hatun Eze
- Erkek Karakterler: Zafer Komutan, Arif, Asım, Ömer, Hüsnü

BİRİNCİ BÖLÜM

TELEVİZYON: GELİŞİM SÜRECİ VE TÜR KAVRAMI

Televizyon icat edildiği ilk zamanlardan günümüze kadar diğer kitle iletişim araçlarına nazaran toplumda tercih sırası ön sıralarda yer alan araçlardan olmuştur. Haber verme eğlendirme, bilgi verme vb. amaçlarını taşıyarak insanlara hizmet etme işlevini yerine getirmiştir.

Bu bölümde bir kitle iletişim aracı olarak televizyonun dünyada ve Türkiye’de geçirdiği gelişim evresi ele alınmıştır. Ayrıca Türkiye’de yaygınlaşmasıyla izleyici tarafından nasıl kısa sürede benimseyici ve ilgi odağı haline geldiği sunduğu içeriklerle birlikte değerlendirilmiştir.

Televizyon köken itibariyle Latince bir kelime olup, insanın zaman ve mekân sınırlılıklarıyla çizgili gündelik yaşam deneyiminin çeperini geliştiren, gelişmekte kalmayıp, bu deneyimin nitel ve nicel örtüsünde önemli değişikliklere yol açan bir teknolojik olanaktır.²

Televizyon deyimini, Fransızca “Television” sözcüğünde gelmektedir. Anlamı “uzağı görme”dir. Bir başka şekilde tanımlarsak sabit veya hareketli resimlerin elektro manyetik dalgalar yardımı ile uzak alıcılara nakline televizyon denilmektedir.³

Televizyon sözcüğü hakkında yapılan bir başka tanım ise, Türk Dil Kurumu sözlüğünde yapılan tanımdır. Bu tanıma göre; televizyon “duran” ya da “devinimli” nesnelerin kalıcı olmayan görüntülerinin renkli ya da siyah beyaz ve sesli olarak elektrik yoluyla uzağa iletimi” şeklinde tanımlanmaktadır.⁴

Kitle iletişim araçları arasında insanın gözü ve kulağına aynı anda ulaşan tek elektronik araç televizyondur. Ses ve görüntüyü destekleyerek izleyicinin benliğini

² Şenyurt, Ceren “ Türk Televizyon Dizilerinde Kadın İmaji”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı, İstanbul,2008, s.32.

³ MEGEP, *Televizyon Yayıncılığının Temelleri*, Ankara,2011, s.2-3.

⁴ Kapsal, Hale” Son dönem Türk Dizilerinde Kadının Toplumsal Değişimi”, Yayınlanmamış Yüksek Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012, s.31.

iki yönden sarmaktadır. İlki sunulan mesajın içeriği, diğeri ise bu mesajın sunuluş biçimidir. Televizyon, mesajları olduğundan daha dramatik, daha gösterişli biçime dönüştürür.⁵

Televizyonun ortaya çıkışıyla ekrandaki görüntünün gücüyle dünyada etkin bir araç olma yolunda gelişim göstermeye başlamıştır.⁶

1.1. Televizyonun İcadı

Televizyon teknolojisinin gelişimini incelemek için uzun bir zaman dilimini ele almak gerekir. Çünkü pek çok buluşlar dizisi sonrasında televizyona ulaşıldığı bilinmektedir.

Televizyonun toplum yararına sunulduğu yani kitle iletişim aracı olarak kullanılmaya başlanması konusundaki çalışmalar eski dönemlere uzanmaktadır. Görüntüyü aktarmak için yapılan ilk çalışmalar, Avrupalı bilim adamlarınca yapılmış olup, bu çalışmalarda birçok kişinin rolü olmuştur. Değişik zaman ve yerlerde yapılan buluşlar sonucu televizyon tekniği bugünkü durumuna gelmiş, bilim insanlarının kuramsal olarak ortaya attığı bir buluş diğeri tarafından kanıtlanmış, aynı buluş değişik ülkelerde farklı kişilerce yapılmıştır. Televizyonun bulunmasına gerek yayın olarak ses ve görüntünün aktarılmasına, gerekse bunu alacak özel araçların (televizyon alıcılarının) yapılmasına emeği geçen kişiler oldukça fazladır ancak, televizyon tarihine geçmiş belli başlı kişiler olarak May, Nipkow, Jenkins, Baird, Farnsworth, Zworykin gibi isimler örnek olarak verilebilmektedir.⁷

Televizyon ile ilgili olarak ilk teknik buluş İrlandalı bir telgrafçı olan Andrew May tarafından 1873 yılında yapılmıştır. May, ışık dalgalarının elektrik akımına çevrilebildiğini ve selenyum adlı maddenin elektriğe karşı dirençli olduğunu keşfetmiştir. Sesin taşınabildiğini kanıtlayan bu sinyallerin benzer biçimde görüntünün de taşınabileceğine dair fikirler, konuyla ilgili ilk araştırmaların temelini oluşturmuştur. May'ın bu keşfinden on yıl kadar sonra Alman bilim adamı Paul

⁵ Akdağ, Mustafa, Işık, Metin, Düünden Bugüne Halkla İlişkiler, Eğitim Akademi Yayınları, Konya, 2009, s.187-188.

⁶ Çamdereli, Mete İletişime Giriş, Dem Yayınları, 2.Baskı, İstanbul,2015, s.119-121.

⁷ Aziz, Aysel, Radyo ve Televizyona Giriş(2b.), Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1981, s. 11-12.

Nipkow, resmi tarayabilen bir araç geliştirmiştir. “Döner Disk” veya “Nipkow Diski” adlarıyla bilinen bu aracın üzerinde spiral şeklinde delikler açılmıştır. Disk bir eşya karşısında dönmeye başlayınca deliklerden geçen ışınlar, eşyanın gölgeli ve aydınlık yerlerini saptıyor, böylece az veya çok olan ışınlar, elektrik darbelerine dönüşüyordu. Daha sonra televizyon konusunda yapılan çalışmalar bu döner diskin geliştirilmiş şekilleri olarak ortaya çıkmıştır. 1923’te ABD’li Jenkins, 1925’de ise İngiliz Logie Baird Nipkow’un döner diskini kullanarak deneme yayınları yapmışlardır ancak alınan sonuçlar belli belirsiz kaba çizgilerden öteye geçmemiştir.

8

Nipkow’un döner diskinin geliştirilmesi ile ortaya çıkan bu televizyon yayınlarında görüntünün çok net elde edilememesi sebebiyle görüntünün net olarak aktarılması konusunda araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmalardaki tekniğin amacı görüntüyü elektronik yöntemlerle tarayarak vermektir. Bu konu ile ilgili 1907 yılında İngiliz Alan Campbell Swinton ile Rus bilgini olan Boris Rosing ayrı ayrı çalışmalar yapmış olup görüntünün elektronik olarak nakledilmesini amaçlayan bu çalışmalar uygulama alanına Rosing’in öğrencisi Vladimir Zworykin tarafından konulmuştur. Amerika Birleşik Devletlerinde denemelerini yapan bu Rus bilgini, İkenoskop (icenoscope) adı verdiği ve elektronik taramada kullanılan aracı geliştirerek ilk elektronik tarama ile görüntü yayını gerçekleştirilmiştir.⁹

Elektronik taramadaki yaşanan gelişmeler ise, 1930 yılında Philo Farnsworth’un denemeleri ile olmuştur. Farnsworth, verici ile alıcı arasında etkili bir senkronizasyon (aynılık) olması üzerinde durmuş, böylece vericiden verilen görüntü sinyallerinin elektromanyetik dalgalar aracılığı ile alıcılarda daha net bir biçimde izlenme olanağı elde edilmiştir. 1931 yılında ilk kez bu teknikle çalışan alıcıların yapımına başlanılmıştır.

Kesin tarih bilinmemekle beraber 1900’lerin ilk yıllarında Fransa’da Fournier ve Rignoux isimlerini taşıyan iki fizikçi tarafından ilk “TV” deneyi yapılmıştır. Telli sistem kullanarak yapılan ilk televizyon yayını, 1927 yılında (Türkiye’de radyo yayınlarının başlaması) Amerika Birleşik Devletleri’nde NewYork ile Washington

⁸ T.C M.E. B, Gazetecilik/ Radyo Televizyon Tarihi, 321GM0025, Ankara, 2011, s.24-25.

⁹ Aziz, a.g.e, s.13.

arasında gerçekleştirilmiştir. İlk deneme istasyonları 1928 yılında kurulmuş, aynı yıl ilk tiyatro yayını TV aracılığı ile yapılmıştır. İngiltere’de ise ilk Televizyon İstasyonu’nun hizmete girmesi Londra’da 1934 yılında olmuştur. 1937 yılında ABD’de deneme yayını yapan istasyonların sayısı 17’ye ulaşmıştır. 1 Temmuz 1941’de TV yayınlarının standartlaştırılmış araçlar kullanılarak izlenebilmesi ön koşuluyla Milwaukee Journal Gazetesi’ne özel TV istasyonu kurma izni verilmiştir.¹⁰

1960’lı yılların başından itibaren televizyonun olgunlaşması başlamış, aynı dönemde de televizyon az gelişmiş ülkelere girmeye başlamıştır. Daha sonraki yıllarda televizyon, siyah- beyaz teknolojiden renkli yayıncılığa, tek kanallı sistemden çok kanallı sisteme, ücretsiz yayıncılıktan para ödemeli yayıncılığa gibi pek çok değişim yaşamıştır.¹¹

1.2. Türkiye’de Televizyonun Gelişimi

Televizyon yayınları gelişmiş Batı ülkelerinden daha ileri bir zamanda Türkiye’ye ulaşmış, ilk deneme yayınları yapılmaya başlanmıştır.¹²

İstanbul Teknik Üniversitesi’nin laboratuvar çalışması olarak 1952’de başlattığı ilk deneme yayınları ülkemizde televizyonun başlangıcı olarak kabul edilir.1952-1953 yıllarında İTÜ Televizyonu Cuma günleri 17.00- 18.00 saatleri arasında düzenli olarak yayın yapmaktaydı.¹³

İTÜ’ nün Taşkışla binasında başlayan bu yayınlar, televizyon alıcısı fazla bulunmadığı için ilk başlarda halk tarafından İTÜ’ nün Taksim Gümüşsuyu’ndaki binasında daha sonraları Beyoğlu bölgesinde izlenmiştir. İlk yayında Kore Savaşı ile ilgili film gösterilmiştir.¹⁴

¹⁰ Kapsal, a.g.e, s.31.

¹¹ Şenyurt, a.g.e, s.33.

¹² MEGEP, Televizyon Yayıncılığının Temelleri, Ankara,2011, s.33

¹³ Cankaya, a.g.e, s.53.

¹⁴ MEGEP, a.g.e, s.34.

1.2.1. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Dönemi (TRT)

1964-1968 yılları arasında televizyon alabilenler Bulgar, Romen, Yugoslav televizyonlarını izleyebilmek amacıyla evlerinin çatılarına antenler yapmışlardır. Bu dönemde yapılan Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda Türkiye'de televizyon yayınlarına ilişkin öngöründe bulunulmamıştır. Televizyonun aksine milli radyo istasyonlarının plan, eğitim ve ulusal bütünlüğü sağlaması konusunda etkili bir araç olarak dinlenmesi yaygın hale getirilmeye çalışılmıştır. Televizyona daha sonraki yıllık planlar döneminde yer verilene kadar yayınların kapsamlı şekilde başlama süresi uzamıştır. Yani bir süre İTÜ'nün yayınları izlenilmekle yetinilmiştir.¹⁵

İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda ise, televizyon şebekesi kurulması işinin “beşer yıllık üç plan döneminde gerçekleştirilmesi kararlaştırılmıştır.”¹⁶

27 Mayıs darbesinden sonra 1961 Anayasası'nın öngördüğü biçimde 24 Aralık 1963'de 359 Sayılı Radyo ve Televizyon Kurumu Kuruluş Yasası çıkartıldı. Yasayla birlikte yeni bir örgüt içinde tüzel kişiliğe ait özerk bir kamu iktisadi teşebbüse dönüşmüş olup adının “Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu” olarak tescillenmesi, simgesinin ise “TRT” olarak kabul edilmesi uygun görülmüştür. Kuruluş yasasınının 35. Maddesi Türkiye'de radyo televizyon yayını yetkisini bu kuruma vermiş olup anayasanın 121. Maddesi gereğince özel teşebbüsün radyo televizyon kurmasını yasaklamıştır. Bu yasa gerekçe gösterilip İTÜ'nün televizyon yayınlarını TRT'ye devretmesi aşamasında oluşan zaman boşluğunda bazı belediyelerin yayın yapma istekleri reddedilmiştir.¹⁷

Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nın televizyon konusundaki görüşlerine karşın, 1963'te Federal Almanya ile yapılan anlaşma çerçevesinde televizyon konusunda Televizyon Eğitim Merkezi'nin kuruluş hazırlıkları başlamıştır. Anlaşmaya göre, TV Eğitim Merkezi'nin yerleşeceği yapı, Türk Hükümeti (TRT) tarafından sağlanacak, teknik donanımın ise Almanya tarafından gerçekleştirilecektir. Merkezin kuruluş amacı; kapalı devre televizyon yayınlarıyla, Türk televizyonun gelecekteki teknik ve program personelini yetiştirmeye çalışmaktır. Çünkü o yıllarda

¹⁵ Cankaya, a.g.e, s.53.

¹⁶ Cankaya, a.g.e, s.76.

¹⁷ Kapsal, a.g.e, s.34.

televizyon yayını yürütecek yetişmiş teknik ve program personeli yoktu ve eğitim televizyon yayıncılığı için en önemli sorun olarak görülüyordu. Eğitim Merkezi'nin teknik aygıtları Almanya'dan geldikten sonra, bunların montajını yapacak Alman teknisyenler Ankara'ya gelmişlerdi. İki yıl sonra başlaması planlanan televizyon yayınları için çalışmalar başlatıldı. Eğitilen personelin çoğunluğunu TRT Kurumunun eski radyocuları oluşturuyordu. Bunun dışında yurtdışında televizyonculuk eğitimi almış kişilerde bulunmaktaydı.¹⁸

TV Eğitim Merkezi'ne elverişli bir binanın bulunması uzun zaman almış, sonunda Ankara'da Mithat Paşa Caddesi'ndeki apartmanın bodrum katlarının birleştirilmesi ve merkezin bu bodrum katlarında çalışmaya başlanması kararlaştırılmıştır. Ankara'da televizyon yayınlarının 1968'de başlaması düşünülmüş, bir süredir kapalı devre hazırlıkları, yurtdışındaki kurslardan yeni dönen yapımcı ve teknik elemanların katılmasıyla hız kazanmıştır. Güner Sarıoğlu, Zeki Sözer, Meral Savcı, Süheyla Sinkil, kapalı devre televizyon yayınlarına program yapımcısı olarak katılmışlardır. Hazırlanan programların bir bölümü 16 Ocak 1967'de televizyona çağırılan TBMM Bütçe Komisyon üyeleri için kapalı devre olarak yayınlanmıştır. Konuklar önünde yapılan bu yayınlara, İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda yer almayan televizyon yatırımlarının, yıllık planlara ve bütçeye alınması için, görerek etkileme yöntemi kullanılmaya çalışılmıştır.¹⁹

Gerçek anlamda yayıncılık ise 31 Ocak 1968'de Ankara Televizyonu Deneme yayınları ile başlamıştır. Deneme yayınlarının haftada üç kez yapılmasına karar verilmiş, yayın günleri Salı, Çarşamba ve Cuma günleri olarak belirlenmiştir.²⁰

¹⁸ Cankaya, a.g.e , s.76-77.

¹⁹ Cankaya, a.g.e, s.77.

²⁰ Cankaya, a.g.e, s.77.

Tablo 1:TRT İlk Yayın Akışı (31.01.1968)

TRT İlk Yayın Akışı (31.01.1968)
18.30 Test Yazı
19.15 TRT yazısı – Sinyal Müziği
19.25 Anons ve Sinyal Müziği
19.35 Başlarken
19.55 Devrim Tarihi Belgeseli
20.00 Haberler
20.10 Hava Durumu
20.15 Çizgi Film
20.21 Eski Antalya'nın Suları Belgeseli
20.50 Kapanış Anonsu
20.51 İstiklal Marşı ve Kapanış ²¹

1963-1971 arasındaki ilk genel müdürü Adnan Öztrak yönetiminde bağımsız ve demokratik bir radyo televizyon yayıncılığı yapmak için TRT yönetimine getirilmiştir. Yayın yapılan ilk anonsun ardından Ankara Televizyon Müdürü Mahmut Tali Öngören 'in açılış konuşması ile başlamış, yukarıdaki tablodaki yayın akışı gerçekleşmiştir:²² İlk gün gerçekleşen yayını TRT spikerlerinden Jülide Gülizar “TRT Meydan Savaşı” kitabında şöyle anlatmaktadır:

“31 Ocak 1968 Çarşamba... Mithat Paşa'daki 47 ve 49 numaralı binaların bodrum katlarında insanlar oradan oraya koşuşturuyorlar. Telaş ve heyecan dorukta... Kolay değil, az sonra Türkiye'deki ilk TV yayını yapılacak. Yıllardır sürdürülen çalışmaların boşa gitmemesi, yayının kazasız belasız başlatılıp bitirilmesi için bu koşuşturmalar, bu yürek çarpıntıları...

²¹<https://www.trthaber.com/video/rttnin-ilk-yayin-akisi-38245.html> Erişim Tarihi 17.07.2018.

²² Kapsal, a.g.e, s.34.

Saat 18.30... Akşamın ilk saatlerinden beri TV'lerini açık tutan izleyiciler, ekranlarının ışmasıyla birlikte heyecanla yerlerinden fırlayıp alkışlamaya başlıyorlar. Televizyonu olanların sayısı öylesine az ki o yıllarda... Ama ilk yayını" görmek isteyen meraklılar televizyonu olan evleri tıklım tıklım doldurmuşlar. Gözlerini kırpmadan, soluk alıp vermekten bile korkarak ekrandaki "test diasını" seyrediyor. ²³

1969 yılı Temmuz ayında ABD'li astronotlar Neil Armstrong ve Edwin Aldrin insanoğlunun aya ilk ayak basışını gerçekleştirmişlerdir. TRT diğer ülke televizyonları gibi bu önemli olayı naklen yayınlama imkânına sahip değildir. Ama bu konuyla ilgili filmin 21 Temmuz'da Ankara Televizyonu'nda yayınlanacağı duyurulunca İstanbul dâhil birçok ilden insanlar programı seyretmek için Ankara'ya gelmişlerdir. 12 Ekim 1969 tarihinde yapılan genel seçimlerde ilk kez "sabaha kadar süren bir özel yayın" gerçekleştirilmiş, insanlar yine televizyonun karşısından ayrılmamışlardır.²⁴

Televizyonun eğitim çalışmaları sürerken bir yandan da televizyon yayınlarıyla ilgili örgütlenme çalışmalarına başlanılmış, geçici görevlendirmelerle televizyon eğitimi için gönderilen radyo çalışanları artık doğrudan Televizyon Dairesi Başkanlığı'nda görevlendirilmişlerdir.²⁵

Televizyonunun ilk zamanlarında insanlar yapılan yayınlara büyük ilgi göstermişler, ekran aydınlandığında izleyiciler büyülenmiş gibi televizyon ekranına bağlanmış ve bu yeni kitle iletişim aracına zaman ayırmışlardır.²⁶

1968 yılında Ankara Televizyonu, çoğunluğunu yerli yapımların oluşturduğu toplam 453 saat 56 dakika yayın yapmıştır. Bu yayınlara "TV Halk Oyunu", "Sanat Olayları", "Cumartesi Gecesi", "Şehzadebaşı 1918", "Gençler Bilmek İstiyor", "Televizyonun Penceresinden" adlı programlar örnek olarak gösterilebilir.²⁷

²³ Yıldız, Erdoğan "Kamu Yayıncılığı ve TRT", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya,2012, s.86.

²⁴ Erdoğan, a.g.e, s.87.

²⁵ Aziz, a.g.e, s.11-12.

²⁶ Cankaya, a.g.e, s.80.

²⁷ Şenyurt, a.g.e, s.38.

Radyo yayınlarındaki eğitim ve kültür işlevinin öncelikli olma ilkesi Türkiye’de ilk yıllarını yaşayan televizyon için de geçerliydi. Seçkin bir yaklaşımla, devletin toplum için en iyisini düşüneceği ve gerçekleştirileceği kabul ediliyordu. Özel televizyon yayıncılığının en temel koşulu olan “izlenme/reyting “ ve buna bağlı olarak reklam alma kaygısı bulunmadığından, halkı eğitecek ve kültür düzeylerini yükseltecek programların yapılmasına önem veriliyordu.1964 yılında yürürlüğe girmiş olan 359 Sayılı yasanın yayın ilkelerini içeren 5. Maddesinde de bu görüş temel alınmıştı. Aynı radyo yayıncılığında olduğu gibi, televizyon yayıncılığında da kırsal kesime yönelik program yapılma gereği duyulmuştur.²⁸

TRT’nin özerkliği ve yayınlarının özgürlükçü bir biçimde gerçekleşmesi, toplumun bazı kesimlerini rahatsız etmiştir. Özellikle TRT yasasının 2. Maddesinde belirtilen “yayınlarda tarafsızlık” ilkesi yüzünden kurum oldukça eleştiriye uğramış, siyasi partiler TRT’nin yayınlarında tarafsız olmadığını savunmuşlardır. Genel Müdür Adnan Öztrak’a göre, siyasi irade bilinçli olarak televizyon yayıncılığı için ödenek ayırmamış ve böylece TRT’nin gelişiminin engellenmesi sağlanmış ve özerkliğinin ortadan kaldırılması için zemin hazırlanmıştır.²⁹

TRT’nin önemli spikerlerinden Çetin Çeki’nin kurum içinden biri olarak değerlendirmesi ise şöyledir:

“O dönemde ilk genel müdürümüz olan Adnan Öztrak, TRT’yi siyasi tartışmaların dışında tutabilmeyi başarmıştır. O zamanlar tarafsız ve özerk olan TRT’nin daha sonraları özerkliği çok görülmüş ve kurum giderek siyasi mekanizmanın daha fazla denetimine girerek, 1970’li yıllarda siyasi mücadelenin arenası haline gelmiştir. Siyasiler iktidar oldukları dönemde TRT’ye egemen olmanın yollarını aradılar ve kendi kadrolarını TRT’ye yerleştirmek istediler. Bu da kurumun içinde başarıyla çalışmak isteyen tarafsız yayıncıları çok yordu ve bir anlamda TRT’nin kader çizgisinde bir olumsuzluk olarak yer aldı.”³⁰

²⁸ Cankaya, a.g.e, s.84.

²⁹Eren, Esra, Kamu Yayıncılığı ve Bir Kitle İletişim Kurumu Olarak Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) ,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema – TV Ana Sanat Dalı Sinema –TV Programı, İstanbul, 2008 s.101.

³⁰Kocaman, Oya, “Türkiye’de İlk Televizyoncular”, Bitirme Tezi, İstanbul,1998s.152.

Siyasi partilerin özerk TRT'yle ilgili düşünceleri, kurum içinde yaşanan iç çekişmeler, çatışmalar, bütün bu sorunların kamuoyuna yansımaları ve beraberinde gelen 12 Mart 1971 Muhtırası...12 Mart ile ülkede her şey değişmiş, bu değişimden TRT de oldukça etkilenmiştir.³¹

12 Mart 1971'de Genel Kurmay Başkanlığı ile Silahlı Kuvvetleri Komutanlarının verdikleri muhtıradan sonra, derhal TRT'nin özerkliğinin kaldırılması yoluna gidilmiştir. TRT'nin özerkliğinin kaldırılmasından önce Genel Müdür değişikliğine gidilmiş ve General Musa Ögün'ün Genel Müdür olması sağlanmıştır. Özerkliğin kaldırılması için önce 20 Eylül 1971 Tarihli ve 1488 Sayılı Yasa ile Anayasa'nın 121. Maddesi değiştirildi. TRT'nin özerkliği kaldırılmış ve kurumun yalnızca " tarafsız" olması hükmü getirilmiştir.³²

121. maddedeki değişikliğin ardından 359 sayılı TRT yasasının bazı maddelerini değiştiren 1568 sayılı TRT Kanunu, 29 Şubat 1972 yılında kabul edilmiştir. Bu yasayla TRT Kanunu'nun 19'ncü maddesi değiştirilmiş ve 4 ek ve 5 geçici madde eklenmiştir. Yapılan bu değişiklik, TRT'nin görev ve yetkilerine, yayın esaslarına ve örgütsel yapısına yansımıştır. Yasanın uygulanmasıyla ilgili sorumluluk Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'ndan Başbakanlığa geçmiştir. Devlet adına yurdun çeşitli yerlerinde radyo ve televizyon istasyonları kurmak, işletmek ve bunları genişletmek, geliştirmek TRT Kurumunun görevleri olarak belirlenmiştir.³³

Özerkliğin kalmasından ve 359 Sayılı Yasa' da yapılan değişikliklerden sonra, kurumda görülen en belirgin özellik; merkezi anlayışla yönetim olmuştur. Radyolar ve televizyonlar, bu yeni yapı içinde, Genel Müdür Program Yardımcılığı bünyesinde yer almışlardır. Diğer iki genel müdür yardımcılıkları ise ise; idari ve mali yardımcılık ile teknik yardımcılık olarak kabul edilmiştir. Özerkliğin kalktığı yıl; Ankara, İstanbul, İzmir, Erzurum, Çukurova, Diyarbakır bölge radyoları ülke çapında tüm yurda yayılmış durumdadır. Televizyon yayınları ise, Ankara, İstanbul, İzmir ve Eskişehir Televizyon Programları olarak yayınlanmaya başlamıştır.³⁴

³¹ Eren, a.g.e, s.110.

³² Cankaya, a.g.e, s.96.

³³ Yıldız, Erdoğan "Kamu Yayıncılığı ve TRT", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya,2012, s.89.

³⁴ Cankaya, a.g.e, s.105.

Özerkliğin kaldırılmasına ek olarak, TRT personelinde de değişiklikler yapılmıştır. Örneğin, televizyonun ilk ekibi, 12 Mart Muhtırası sonrasında dağıtıldı. Mahmut Tali Öngören bu ekip için şunları söylemiştir:

*"Televizyonun ilk ekibi çok iyi bir ekipti. Hem teknik hem de program kesimindeki ekip bir defa gençti, hırslıydı. Herkes bir şeyler yapmak istiyordu. Benim birebir ilişkide bulunduğum program ekibinde gençliğin verdiği enerjiye sahip, demokratik bir yayıncılık uygulamasını yaşama geçirmeye hevesli insanlar vardı. (...) 12 Mart'tan sonra bu ekibi dağıttılar."*³⁵

1970'li yıllardan itibaren, televizyon altyapısına daha çok yatırım yapılmaya başlanmış ve televizyon yayınlarına erişebilen illerin sayısı artmıştır. 1971 yılının Eylül ayında İzmir, Kasım ayında da İstanbul Televizyonu yayına başlamıştır. Federal Almanya'dan yardım alınarak Çamlıca Tepesi'ne kurulan ve 30 Aralık 1972'de hizmete giren "İstanbul Televizyon Verici İstasyonu" ile Trakya bölgesi ve Marmara Denizi çevresinde bulunan bütün iller televizyon izleme olanağı bulmuştur.

1974 yılında, Türkiye'nin yüzölçümünün %28'i ve nüfusunun %55'i (19 milyon 810 kişi) televizyon yayınlarına erişebiliyordu.³⁶ 1970'lerde TRT, Halit Refiğ, Metin Erksan ve Lütfi Akad gibi önemli film yönetmenlerine beğeniyle izlenen televizyon dizileri çektirilmiş, yayınlar 5 günden 7 güne çıkartılarak, haftalık yayınlar ise 45 saati aşmıştır. Halkın televizyona olan ilgisini arttıran bir diğer neden ise 1974 yılının Temmuz ve Ağustos aylarında gerçekleştirilen Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında çatışma bölgelerinden naklen sunulan haberler ve harekâtın televizyonda adım adım verilmesi olmuştur.³⁷ 1977 yılında ise nüfusun %81,5'i televizyon yayınlarını izleyebilir hale gelmiş ve yüzölçümü olarak ülkenin %60'ına televizyon sinyalleri ulaşmıştır.³⁸

Yine bu dönemde TRT'de önemli ölçüde teknik gelişmeler yaşanmış, vericilerin gücü artırılıp, spor karşılaşmaları, olimpiyatlar ve Eurovision Şarkı

³⁵ Cankaya, a.g.e s. 132.

³⁶ Ünlü, a.g.e, s.4.

³⁷ MEGEP, *Televizyon Yayıncılığının Temelleri*, Ankara,2011, s.35.

³⁸ Ünlü, a.g.e, s.4

Yarışmaları naklen izleyiciye sunulmuştur. Edirne, Antalya, Erzurum, Çukurova, Gaziantep ve Diyarbakır televizyonlarında bölgelere özel paket programlar yayınlanmaya başlanmıştır.³⁹

Ülkedeki her türlü siyasal gelişmeden etkilenen TRT’de 12 Eylül 1980 askeri darbesinin de etkileri büyük olmuştur. Yeni gelen askeri hükümet, TRT’nin üst düzey yönetimini değiştirerek yayınlarda pek çok kısıtlama getirmiştir. Radyo ve televizyon yayınlarının tekel olduğu bu dönemde, TRT askeri darbenin toplum üzerindeki etkisinde önemli bir rol oynamıştır.⁴⁰

1980’lerde televizyon yayıncılığında yaşanan bir başka değişim ise renkli televizyondur.⁴¹ Dünyadaki pek çok ülkenin siyah beyaz yayınları terk edip renkli yayınlara geçtiği bir dönemde ülkedeki televizyon sistemini siyah beyaz teknoloji üzerine kurmak, ilerleyen yıllarda ülke ekonomisi üzerinde olumsuz bir etkiye neden olmuştur. Federal Almanya’nın yardımları Türkiye’de televizyon yayınlarının en kısa sürede başlamasında son derece olumlu bir etkiye sahiptir. Ancak, Federal Almanya’dan gelen ve bedava olduğu için baş üstünde tutulan bu destekler siyah beyaz teknoloji üzerine idi. ABD ve pek çok diğer ülkenin renkli yayına geçtiği ya da geçmekte olduğu yıllarda siyah beyaz teknolojiye bağlanmanın ne kadar yanlış bir karar olduğu sonradan anlaşılmıştı. Aysel Aziz’in (1981) vurguladığı gibi, Türkiye’de televizyon yayınları planlı programlı bir şekilde, ekonominin kendi katkıları ile başlatılabilseydi, siyah beyaz televizyon yayını denemeleri atlanarak doğrudan renkli televizyona geçilebilecek ve siyah beyaz yayın ekipmanlarına harcanan kaynaklar başka yerlerde kullanılabilirdi.⁴² Giderek artan yayın saatleri ile birlikte ekran, 31 Aralık 1981 yılbaşı gecesinden itibaren renklenmeye başlamış ve 1984 yılında tamamen renkli yayına geçilmiştir.⁴³

1986 yılında ise televizyonun 2. kanalı TRT-2 yayına başlamış olup, 1987’de “İntelsat” uydusundan kiralanan bir aktarıcıdan TRT-1 ve TRT-2 programları uydu yoluyla bütün Türkiye’ye ulaşmıştır. TRT-3 ve GAP-TV, 1989 yılında hizmete

³⁹ T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, *Radyo Sinema Tarihi*, Ankara, 2011,s.35.

⁴⁰ Suat Tekiner, *Türkiye Radyo Televizyon Kurumu’nda Televizyon Eğitiminde Kullanılması ve (TRT Okul) Kanalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ordu, 2016, s.37.

⁴¹ T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, *Radyo Sinema Tarihi*, Ankara, 2011,s.36.

⁴² Aziz. a.g.e, s.35.

⁴³ <https://www.trt.net.tr/Kurumsal/Tarihce.aspx> Erişim Tarihi: 10.10.2018, 19.12

girmiş ve TRT'nin kanal sayısı 4'e çıkmıştır. 1990'da ise eğitim ağırlıklı TRT-4 ile Avrupa'da yaşayan Türk işçilerine yönelik TRT-INT yayınları başlamıştır. 1993'te Kafkasya ve Orta Asya'ya yönelik programların yer aldığı TRT-AVRASYA kanalı, 1995'te ise TBMM TV yayına girmiştir. 1982'de kabul edilen yeni Anayasa'nın 133. maddesi TRT ile ilgilidir. Bu maddede, TRT ile ilgili 121. madde 133. madde olarak aynı içerikte düzenlenmektedir. 133. maddeye göre TRT, tarafsız bir kamu yayın kurumudur. Türkiye Büyük Millet Meclisinde, 11.11.1983'te, 2954 sayılı TRT yasası kabul edilir. Halen, bazı değişikliklerle aynı yasa yürürlüktedir.⁴⁴

1990 yılında bazı özel girişimciler, Eutelsat uydusundan kanal kiralayarak Türkiye'ye dönük uydu yayınına başlamışlardır. Magic Box (Star 1) adındaki bu kanalın yayınları CNN, BBC, RTL benzeri yabancı kanallar gibi çanak antenlerle izlenmiştir. Ancak yurtdışından yayın yapan yabancı kanallarla aynı yasal haklara sahipmiş gibi görünen bu kanalın bazı önemli farkları vardır. Birincisi, yayınlar Türk seyircisi için hazırlanıyor, Türk seyircisine yönelik reklam yapıyordu. İkinci ve daha önemli fark ise Star 1'in programları Türkiye'deki stüdyolarda hazırlanıp uyduyla Almanya'ya gönderiliyor ve sonra yine uydu üzerinden Türkiye'ye veriliyordu. Kanalın sahipleri, Anayasa ve kanunların özel bir kanala izin vermediği için böyle bir yöntem seçmişlerdi.⁴⁵

Dönemin Başbakanı olan Turgut Özal ile birlikte Türkiye'deki ekonomi politikalarında yaşanan büyük dönüşüm, serbest piyasa açılımları, devletçi paradigmadan, kapitalist paradigmaya yöneliş, televizyon içerikleri ve yayın akışında da görülmüştür. TRT yayınlarında reklam ve bağımsız yapımlar yer almaya başlamıştır. Artık pazar koşulları "sakıncalı" muhalefet olmaksızın, ekranlara egemen olacaktır. Özel yapım şirketleri, sinema ve video üreticileri, reklamcılar, eski TRT'cilerin kurduğu bağımsız şirketler, özel yapım taşıyıcıları git gide çoğalmaya başlamıştır.⁴⁶

1990'ların ortalarından itibaren, diziler için dev sektöre dönüşme süreci başlamıştır. Özel kanallarla tanışan izleyici prime-time televizyonunda başlayacak

⁴⁴ Tekiner, Suat, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda Televizyon Eğitiminde Kullanılması ve (TRT Okul) Kanalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu, 2016, s.37

⁴⁵ T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, *Radyo Sinema Tarihi*, Ankara, 2011, s.38

⁴⁶ Kejanlıoğlu, D. Beybin, *Türkiye'de Medyanın Dönüşümü*, İmge Yayınevi, Ankara, 2004, s.262-263.

dizi yağmuruna hazırdır. TRT dışındaki özel yayın kanalları, Uzan Grubu, Çukurova Grubu, İhlas Grubu, Doğan Grubu, Ciner Grubu gibi dev medya holdingleri tarafından kuşatılır.⁴⁷

Turgut Özal, özel televizyona olanak sağlayacak bir anayasa değişikliğinden yana olduğunu dile getirmiştir. 1990 yılının başında ABD'ye yaptığı gezi sırasında *"...yurt dışından Türkçe yayın yapılmasını engelleyen bir kural yok, dış memlekette bir kanal kiralayan, Türkiye'ye yayın yapabilir..."* açıklaması, uzun süredir hazırlıklarını yapan Star isimli televizyon kanalının yayınlarına başlaması için adeta bir izin anlamına gelmiştir. Uydu ile Almanya'dan Türkiye'ye yayın yapan Star-1'in hukuksal durumu tartışmalara yol açmıştır. Sözgelimi, Star 1'in 20 Ekim 1991 genel seçimleri öncesi seçimlerle ilgili reklam ve yasalara aykırı haberleri, çeşitli siyasi partilerin itirazlarına neden olmuştur. Siyasi partiler, Star 1'in yayınlarının PTT'nin uydu vericileri aracılığıyla Türkiye'ye gönderildiğini, böylece anayasa ve yasalara aykırı bir durumun söz konusu olduğunu bildirerek, devlet olanaklarını bir parti lehine kullanan PTT ve Ulaştırma Bakanlığı'na uyarıda bulunması için Yüksek Seçim Kurulu'na başvurmuştur. Star 1'i, Magic Box ve Tele-on izlemiş, ardından bir başka kanal Show-TV ve diğerleri gelmiştir.⁴⁸

1.2.2.2000'li Yıllarda TRT ve Televizyonun Durumu

Türkiye'de özel yayıncılığa izin verilmesinin ardından hızla çoğalan ve çoğu Avrupa ülkesinde bile görülmeyen kanal çokluğu karşısında, TRT'nin siyasi iktidarın etkisi altındaki yayıncılığı da göz önüne alınırsa izlenme oranları konusunda rekabete girmesi mümkün olamamıştır.⁴⁹

Özel yayıncılığın Türkiye'ye gelişinden bu yana, TRT'nin konumu tartışma konusu olmuştur. Bazı görüşlere göre; TRT bütünüyle özelleştirilip elden çıkarılmalı, bazı görüşlere göre özel yayıncılığa alternatif programlar üreterek, onların boş bıraktığı tarih, sanat vb. konulara yönelerek varlığını sürdürmelidir.⁵⁰

⁴⁷ Yağcı, Sevgi Can *Beyaz Camın Yerlileri*, Umutepe Yayınları, Kocaeli, 2011,s.33.

⁴⁸ Tekiner, a.g.e.,s.39.

⁴⁹ Ersin, a.g.e.s.194.

⁵⁰ Ersin, a.g.e,s.197.

TRT için “yeniden yapılanma” çalışmaları gündeme geldikten sonra bu çalışmaları yürütmek üzere kurum içinde 1999’da bir “Değişim Ofisi” kurulmuştur. BBC’nin yeniden yapılandırma çalışmalarını yürüten McKinsey&Company firmasından danışmanlık hizmeti almak için büyük paralar ödenmiştir. Bu sıralarda, Türkiye’deki bir kamuoyu araştırma şirketine (Strateji-Mori) televizyon izleyicileriyle ilgili bir araştırma yaptırılmıştır. Hangi izleyicinin hangi saatte hangi kanalı izlediği araştırılmış ve bu sonuçlara göre program akışları oluşturulmaya çalışılmıştır. TRT’nin imajının değiştirilmesi için logosu ve renkleri de değiştirilmiş, bu çalışmalar için de Pittard Sullivan şirketiyle anlaşma yapılmıştır. 31 Ocak 2001’de kuruluşunun 33. yıldönümünde TRT büyük iddialarla yeni yüzüyle yayına başlamıştır.⁵¹

TRT’nin de tıpkı diğer ticari kanallar gibi popüler tarzda programlara ve kişilere yöneldiği görülmektedir. Öte yandan özel radyo ve televizyon kanalları çok az sayıda kişiyle gerçekleştirdikleri yayınları TRT binlerce kişilik kadrolarıyla ve imkânlarıyla yapmıştır. Kanal deneyim ve imkânlarla ülke yayıncılığında örnek bir kurum olmuştur.⁵²

TRT 1, 2008 yılında program türleri bakımından görece eşit bir dağılım sergilemiştir. En çok tercih edilen tür ise drama olmuş, onu haber, sinema ve kültür takip etmiştir.⁵³

TRT 1’deki drama yayınlarında önemli bir artış olduğu gözlemlenmektedir. Bununla birlikte reklamların süresi de neredeyse iki katına ulaşmıştır. 2008 yılında 49268 dakika olan reklam süresi 2010 yılında 82833 olmuştur. Yine 2008’de 51210 dakika olan eğitim yayınları, 2010’da büyük bir düşüş göstererek 2164 dakika olmuştur.⁵⁴

2011 yılında TRT 1’in yayınlarının %35,4’ünü drama yayınları oluşturmaktadır.⁵⁵TRT’nin yıllar içinde drama türüne ait yayıncılık sergilemesi kamu

⁵¹ Ersin, a.g.e, s.198.

⁵² Eren, Esra, Kamu Yayıncılığı ve Bir Kitle İletişim Kurumu Olarak Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) ,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema – TV Ana Sanat Dalı Sinema –TV Programı, İstanbul, 2008 s.177.

⁵³ Ünlü, a.g.e, s.26.

⁵⁴ Ünlü, a.g.e,s.100.

⁵⁵ Ünlü, a.g.e, s.101.

kanalı kimliği açısından özel kanallarla arasındaki farkını bulanıklaştırmaktadır. RTÜK'ün 2012 yılında yaptığı Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması'na göre ülkedeki izleyicilerin %86,3'ünün beklentisi televizyon kanallarının yerli dizi yayınlaması yönündedir. Yine aynı çalışmaya göre izleyicilerin %76,7'si yerli dizi izlediğini belirtmiştir.⁵⁶

TRT 1'in kendisini özel televizyonlar karşısında nasıl bir konumda gördüğünü anlamak için 2013 yılı Faaliyet Raporu'ndaki şu satırları aktarmamız gerekiyor: *2013 yılında reyting savaşında bir kamu yayıncısı televizyon kanalının ulaşabileceği önemli bir izlenirlik oranına ulaşmış, kanal sıralamalarında daha üst sıralara çıkmıştır. 2012 yılı ile karşılaştırdığında tüm kişilerde %82, AB grubunda %40 izlenme oranını artırmıştır.*⁵⁷

TRT 1'in özel televizyonlarla benzer bir anlayışla yayıncılık yaptığı söylenebilir. Bunun sebebi, TRT 1'in diğer televizyonlarla rekabet etme çabasıdır. Bu çaba, TRT 1'in özel televizyonlarda yayınlanan bazı popüler içerikleri kendi ekranlarına taşımasından da anlaşılabilir. TRT'nin bu tavrının yakın dönemdeki örneği, özel bir televizyon kanalında yayınlanan ve oldukça fazla izlenen "Muhteşem Yüzyıl" isimli, Kanuni Sultan Süleyman dönemini konu alan diziden hareketle, ekranlarına Osmanlı dönemini konu alan bir dizi getirme çabasına girmiştir. Bu çaba, ilk bölümü 12 Mart 2012 tarihinde yayınlanan "Bir Zamanlar Osmanlı: Kıyam" adlı dizi ile sonuçlanmıştır. Dizinin TRT'de yayınlanmaya başlama gerekçesi gibi yayından kaldırılma sebebi de yine kamu yayıncılığı ile çelişen bir durum olarak dikkat çekmiştir.⁵⁸

Televizyon son 15 yılda ekonomik olarak dizi sektörüne dayanan ve izleyiciye diziden başka bir içerik sunma sorumluluğundan ve kaygısından giderek uzaklaşan bir kitle iletişim aracına dönüşmüştür. Magazinleşme ve dramalaşma ekranların neredeyse tamamına yayılmış, ana haber kuşaklarında bile anlatsal bir dönüşüme yol açmıştır. Televizyon yayıncılığı açısından kurmaca ile gerçek

⁵⁶ Ünlü, a.g.e, s.114.

⁵⁷ Ünlü, a.g.e,s.138.

⁵⁸Ünlü, a.g.e, s.119.

arasındaki sınırın giderek belirsizleştiği, diziler gerçek yaşamın somut ve soyut alanlarına hızla dâhil olmuştur.⁵⁹

Televizyonun görsel, sesli ve yazılı mesaj iletebilme gibi sahip olduğu çok boyutlu özellikler, geniş kitlelere diğer iletişim araçlarına göre daha hızlı ulaşabilmesine ve ayrıcalıklı bir konuma sahip olmasına olanak sağlamıştır. Bu konuma ulaşma yolunda televizyon ilk yayınlarından itibaren hem içeriksel hem de şekilsel olarak kendini yenilemiş ve gelişim sağlayarak dinamik yapısını korumuştur. Sahip olduğu dinamik yapı, televizyonun zaman içerisinde bulunduğu döneme ayak uydurmasını sağlayarak, güncelliğini kaybetmeden yeni özellikler kazanmasına katkıda bulunmuştur. Ayrıca, "televizyon, esinlendiği iletişim araçlarının anlatım özellikleri üzerinde de değişikliklere neden olmuştur. Bilgi edinme ve eğlendirme işlevi radyo ile sağlanırken, televizyon radyonun bu rollerini üstlenmiştir."⁶⁰ İçeriksel olarak yaşanan bu değişiklikler televizyon yayınlarının çeşitlenmesine (diziler, haberler, müzik ve spor programları, belgeseller vs.) ve program türlerinin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

1.3. Televizyonda Türler

Sanatsal bir kavramı ifade eden tür sözcüğü dilimizde, Fransızca kökenli "genre" sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır. Aslında "genre" daha çok "aralarında benzer, ortak özellikler bulunan varlık ve nesnelerin topluluğu" anlamına gelmektedir. Ancak sanat alanına ilişkin bir terim olan "genre" için "tür"ün kullanılması daha doğrudur. Zaten tür, Türk Dil Kurumu sözlüğünde: "İçerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi" olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla tür, çeşitli sanat dallarındaki yapıtların gruplar halinde toplanmasının sonucu olarak, bu grupları belirtmek için kullanılan bir kavramdır ve öncelikle sınıflandırma çabalarıyla ilgilidir.⁶¹

Türün bir yapı içinde benzer özellikler gösteren metinlerin bir grup içine toplanması şeklinde yapılan basit tanımı, ilk olarak sınıflandırma kavramını

⁵⁹ Yağcı, Sevgi Can Beyaz Camın Yerlileri, Umutepe Yayınları, Kocaeli, 2011, s.49.

⁶⁰ Aslı Soydan, "Televizyonda İçerik Planlaması", T.C. RTÜK Uzmanlık Tezi, Ankara, 2011, s.30.

⁶¹ Nilgün Abisel, Popüler Sinema ve Türler, İstanbul, Alan Yayınları, 1995, s.13-14.

hatırlatmaktadır. Fakat hem metinler hem de onları yorumlayan topluluklar arasındaki karmaşık ve çeşitlilik gösteren ilişkiler düşünüldüğünde bu tanımın sınırlılığı ortaya çıkmaktadır. Türler bir bakıma dünyayı temsil etmektedir. Ancak türsel değişimin dinamikliği temsil düzeyine de yansımaktadır.⁶²

Tür kavramı, sadece sosyal bilimlerin değil diğer pek çok bilimin temel çözümleyici düzeyi olagelmıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda, Avrupalı biyologlar yaşayan tüm canlıları yaptıkları işin gerçek dünyaya denk geldiğine duydukları inançla benzerlik ve farklılık ilişkileri içinde türlere ve alt türlere ayırmışlardır.

Benzer bir biçimde edebiyat kuramcıları da edebiyatı bu şekilde sınıflandırmışlardır. Nitekim bu alanda iş sosyal bilimlere geldiğinde durum biraz daha karışıktır. Şöyle ki, edebiyat çalışmalarında ve elbette iletişim çalışmalarında da metinler ve onları yorumlayan gruplar arasındaki dinamik ilişki göz ardı edildiğinde pek çok şeyi gözden kaçırmış olur. Demek ki öncelikli olarak yapılması gereken, tür kavramını daha geniş bir şekilde tasavvur etmektir.⁶³

Edebiyatta tür kavramı ilk kez Antik Yunan'da, Aristoteles'in epos (ölçülü,vezinli sözler), tragedya ve komedyalardan söz ettiği Poetika (1998) eserinde ele alınmıştır. Fyre, Aristoteles'ten hareketle, edebiyatın bütünü organize etmek için tutarlı bir çerçeve çizmeye çalışmış, edebiyat tartışmalarını, eserin yazarının insani değerleri veya iyi-kötü eserler gibi ahlaki tartışmaların uzağına taşımak istenmiştir. Fyre'a göre, sorulması gereken, çeşitli hikâye tiplerindeki karakterlerin bizden daha güçlü, daha güçsüz veya bizimle eşit güçte olup olmadıklarıdır. Böylelikle, ilk örneklere, mitlere, anlatı kategorileri ve türlere ulaşılmaktadır.⁶⁴

Sinemada tür kavramı, ise; esas olarak endüstrinin kendi içinden doğmuş ve eleştirmenlerin, seyircilerin ve son olarak da sinema yazarlarının katkısıyla yerleşik bir nitelik kazanmıştır. Ancak önemli olan nokta, film türlerinin nasıl tanımlanacağı, hangi işlevleri gördükleri ve belirli türlerin nasıl ortaya çıktığı konusunda, üzerinde kesin olarak uzlaşmış bir tavır olmamasıdır. Sinema endüstrisi ekonomik sistemle bütünleşmiş olarak üretim faaliyetini sürdürmekte, seyirciler bu

⁶² Yörük, Evrim, Televizyon Anlatısı Tür ve Temsil Açısından Asmalı Konak, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara,2005,s.40.

⁶³ Yörük, a.g.e.s.34.

⁶⁴ Yörük, a.g.e.,s.35.

filmleri seyretmekte, bu arada da araştırmacılar farklı bakış açılarından bu filmlere ilişkin kendi görüşlerini oluşturmaktadırlar. Sinemada tür, esas olarak, konu açısından benzer özellikler taşıyan, ortak yol yöntem kullanan, denenmiş olduğu için zarar riski düşük filmleri kapsayan bir terim olarak ortaya çıkmıştır.⁶⁵

Televizyonda tür kavramından söz edilecek olursak; Nejat zn televizyon türlerini, “ programların belli bir konuyu işlerken kullandığı gerece, çeşitli ögelerin kullanış biçimine, konuyu ele alış açısına göre ortak yönleri bulunarak yapılan kmelendirmeler sonunda ortaya çıkan bölümler” şeklinde tanımlamaktadır. Bunlara rnek olarak haber, belgesel, gezi- görüşüm, açık oturum, yuvarlak masa, spor, televizyon oyunu, dinletiler, eğlence, yarışma, hava durumu, tanıtım programları daha çok televizyon kuruluşlarının örgüt birimlerini düzenlerken ya da program piyasasını belirlerken yararlanabilecekleri bir kavramsal ereve sağlayabilir ama televizyon türlerinin sosyo- kültürel boyutunun araştırılmasına el vermez. Oysa televizyonda tür, bu ayrıntılı ama dar tanımı açan bir kavramdır.

Kitle iletişim araçlarının gelişimine ilişkin başat evrimci yaklaşımın tersine devrimci bir konumu benimseyen Marshall McLuhan, bu tavrı nedeniyle “teknolojiciliğin” tam da ortasına düşer. Dolayısıyla McLuhan’ ın bazı çarpıcı önermelerini belli kayıtlamalarla değerlendirmek gerekir. Onun nl provakatif “Araç Mesajdır” spekülasyonu da böylesi iddialardan biri olmakla birlikte, iletişim araçlarının bizzat birer “tür” olduklarını anlaşılması bakımından tür kavramının tartışılmasında oldukça yararlı ipuçları sağlamaktadır. Gerçekten de bir kitle iletişim aracıyla sunulan enformasyon ve içerikleri anlaşılması ve yorumu, bu aracın özgül biçimi ve görünüşünden ayrı tutulamaz. Enformasyon ve içerik genel kategorilerinin kitlesele olarak iletilmeleri için belli bir araç tarafından dolayım yapılarak izleyiciye aktarılması, o aracın biçim ve ya yapısının bilinmesi, kısacası o aracın formatıyla tanışıklığı gerektirir.⁶⁶

Tüm kitle iletişim araçlarının diğerlerinden ayırt edilebilmesini sağlayacak bir format vardır. Bu formatlar çeşitli konuları izleyiciye sunma stratejileri olarak hizmet gören formüllerdir. Söz gelişi herhangi bir olayın sunum biçimi ve tarzı bu olayı

⁶⁵ Abisel, a.g.e, s.22.

⁶⁶ Mutlu, a.g.e, s.36-37.

dolaymlayan formatın türüne göre deęiŖecektir. Çünkü bu olay formatın mantık ve kurallarınca formüle edilecektir. Televizyondan örnek vermek gerekirse, televizyon ekranında görülen içerikler, bu aracın format kurallarını kabul etmeye zorlanmıştır.

Görsellik üzerine kurulu günümüz dünyasında televizyon; hayatı doğrudan (haber programları, belgeseller, reality Showlar) veya dolaylı olarak (filmler, diziler, kurgusal canlandırmalar) temsil etme iddiası olan bir kitle iletişim aracıdır. Postman'a göre, "televizyon ışık hızıyla yayılan bir araç olarak Ŗimdiki zamanı merkeze almaktadır". Bu yüzden televizyon grameri geçmişten ziyade gösteri ve imaj politikasının egemen olduğu 'Ŗimdi'ki zamanın peşindedir. Televizyonun insanlara tarihsel bir perspektif edindiremeyeceğini savunan Postman'a göre bunun en önemli gerekçesi "televizyonun bütünden ziyade parçaya, imaja önem vermesidir"⁶⁷

Televizyon yayıncılığı teknik olarak kabul edilebilir bir düzeye geldiğinde, kendinden önceki iletişim araçları ve sanat biçimlerinden birçok özelliği, örneğin tiyatrodan diyalog, aksiyon ve oyunculuğu, sinemadan ekranı, radyodan geniş kitlelerin evlerine ulaşabilme yetisini kalıt olarak almıştır. Bu ilişkide radyoculuk televizyon teknik ve örgütlenme bakımından örnek teşkil etmiştir.⁶⁸ Televizyon ilk yıllarda "görüntülü radyo" olarak nitelendirilmiştir.⁶⁹ Televizyon söz konusu olduğunda tür yerine format kavramının da kullanıldığını bilinmektedir. Bunun nedeni ise format sözcüğünün televizyonun seri program üretiminin ilkelerini yani program endüstrisi yönünü vurgulanmaktadır.⁷⁰

Tür, medya metinlerinin paylaşılan özelliklere göre sınıflandırılması olarak anlaşılabilir.⁷¹

Televizyon radyodan olduğu kadar, sinemadan da belli formatları ve özellikleri kendi bünyesine almıştır. Hatta televizyonun sinemayla ilişkisi çoğu kişinin gözünde radyo ve tiyatroyla olan ilişkisinden daha yakındır. Gerçekten de,

⁶⁷Ali Emre Bilis, "Popüler Televizyon Dizilerinden MuhteŖem Yüzyıl Dizisi Örneğinde Tarihın Yapısökümü" İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 2013,s.25.

⁶⁸ Mutlu, a.g.e, s.42.

⁶⁹ Mutlu, a.g.e. s.43.

⁷⁰ Yörük, a.g.e ,s.38

⁷¹ Hartley, John, Communication,Cultural and Media Studies, Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, Newyork,2002, s.95.

sinema ile televizyon arasında dramatik anlatı bakımından büyük benzerlik vardır, öyle ki, her iki aracın da aynı başat anlatım tekniklerine bağlı olduğu söylenebilir. Bu elbette, iki araç arasındaki türsel benzerliği kanıtlamaktadır. Sinema, radyo ve özellikle popüler yazında televizyon öncesi gelişmiş olan türler, televizyon ekranı için doğal bir seçimdir; çünkü bu türlerin çekici oldukları, yığınsal izleyici toplayabildiklerini zaten kanıtlanmıştır.⁷²

Berger, belli başlı program türlerini, reklamlar, haberler, belgeseller, durum komedileri, pembe diziler, talk showlar, söyleşiler, bilimsel programlar, yarışmalar, spor programları, polisierler, bilim kurgular, nasıl yapılır programları (yemek ve ev dekorasyonu) olarak sıralamış ve bunları da aktüalite, yarışmalar, iknaya yönelik programlar ve dramalar olarak dört başlık halinde toplamıştır. Ayşe İnal; Berger'in bu sınıflandırmasının belirsizliğine değinmektedir. Şöyle ki, aktüalite programları haberleri ve belgeselleri de kapsamakta, yarışmalar içine spor yarışmaları da katılmakta, reklamlar iknaya yönelik programlar olarak sınıflanmakta, dramalar ise pembe diziler, durum komedileri ve polisierleri içermektedir. Bu sınıflandırmada talk showların ve söyleşi programlarının nereye dâhil edildiğini görmek mümkün değildir. Televizyon program türlerini paradigmatik açıdan anlatısal uzlaşımlara dayanarak sınıflamak, bu uzlaşımların statik olamamalarından ötürü zordur.⁷³

Televizyon izleyicilere çok çeşitli temalar sunar, bunları kavramak için asgari bir yetenek gereklidir ve büyük oranda, insanların duygusal bakımdan hoşnut etmek amaçlanmıştır.⁷⁴ Fakat bu hoşnutluk izlenen kanala göre değişip duygu değişimi yaşanabilmektedir.

Kısmen televizyon kendi zamanını dakikalar ve saniyelerle sattığından, televizyonun sözcüklerden çok görüntülerden yararlanılması gerektiğinden ve televizyon da izleyicileri aygıtlarının başına kafalarına estiği gibi geçip ayrabileceklerinden, programlar hemen her sekiz dakikalık bir bölüm gibi durabileceği şeklinde yerleştirilmektedir. İzleyicilerin bir programdan diğerine

⁷² Mutlu, a.g.e. s.44.

⁷³ Yörük, a.g.e. s.45.

⁷⁴Postman, Neil "Televizyon Ötdüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem", Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.101.

geçerken aynı düşünceleri ya da duyguları muhafaza etmelerine çok ender rastlanmaktadır.⁷⁵

1.3.1. Televizyonda Bir Program Türü Olarak “Diziler”

Televizyonun diğer kitle iletişim araçlarından; anlatım biçimi, temsil sistemi ve türsel özgünlükleri açısından önemli farklılıkları bulunmaktadır. Televizyon türlerine ait özellikler, bu türlere özgü semboller ve temsil biçimleri zamanla yerleşerek o türe ait ikonları oluşturmaktadır. Her bir tür kendine özgü kodları kullanarak mesajını iletmektedir. Televizyon metinleri anlatısal metinlerdir ve televizyon anlatısı sözlü kültürün devamı olarak sözel ve görsel bir mantık içermesiyle farklılığını ortaya koymaktadır. Televizyon metni aslında roman, masal ve film gibi hikâye anlatmaktadır. Bunu yaparken de segmenter bir yapı sergilemektedir. Bu segmenter örgütlenme tekrara dayalıdır ve en karakteristik tekrar biçimi dizi ya da serialdır.⁷⁶

Erol Mutlu, diziyi tanımlarken seriyalle arasındaki farklara da değinir:

“Dizi, ana karakterler, bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan ama birbirinden farklı olay dizilerden oluşan dramatik anlatılar bütünü dile getirmektedir. Bu bütünü dile getirmektedir. Bu bütünü meydana getiren bölümleri her biri küçük eksiksiz bir bütün oluştururlar. Bir bölüm sona erdiğinde, bu bölümün olay dizisini harekete geçiren sorunlar çözülmüş, sonraki bölüme sarkacak hiçbir pürüz kalmamıştır. Böylelikle her bölüm yeni bir sorunla, yepyeni bir başlangıç yapabilir. Seriyal ise, tanımı gereği bitimsizdir. Aylarca, yıllarca devam edebilir. Seriyali oluşturan tek tek bölümlerde kesintisiz bir öykü anlatılır ve her bölüm bu öykünün en heyecanlı yerinde kesilir. Böylelikle seriyalin öyküsü her bölüm için en heyecanlı, merak uyandırıcı noktaya sahip olmak durumundadır.”⁷⁷

⁷⁵ Postman, a.g.e, s.114.

⁷⁶ Şenyurt, Ceren, “ Türk Televizyon Dizilerinde Kadın İmajı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı, İstanbul,2008, s.44.

⁷⁷ Mutlu, Erol *Televizyonu Anlamak*, Ankara, Gündoğdu Yayınları,1991, s.197.

Dizi ve seriyaller arasındaki ayırt edici özellikler 1970'lerden itibaren belirsizleşmeye başlamıştır. Bu belirsizlik, birbirine benzeyen bu iki formatın her birindeki olumsuz özellikleri giderip, olumlarını birleştirme çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Seriyaller, sürekli takip edilme zorunluluğunun izleyiciler tarafından kabul görmemesi ve zaman zaman konuyu sürdürebilmek adına anlaşılabilir bir hal alması sorunlarıyla karşılaşırken; dizilerde ise her bölümde dizinin atmosferinin ve ilişkiler örtüsünün yeniden tanıtılması gerekmektedir. Ayrıca bölümlerin en fazla elli dakikalık kesin süresi, özgün bir olaylar dizisini geliştirip sonuçlandırmakta bazı sorunlar yaratabilmektedir. Belirtilen bu sorunlar nedeniyle, günümüz televizyonlarında iki formatın olumlu unsurlarını birleştirip, olumsuz unsurlarını gideren dizi seriyalleri ortaya çıkmıştır. Tek başına dizi ve seriyal formatı bulunmamakla birlikte çoğu televizyon draması bu iki formatın birleşimini konumundadır.⁷⁸

Dizilerin genel söylemsel yapısını incelediğimizde karşımıza çıkan ortak noktalardan bazıları, iletişim bilimleri alanında, kimileri de uluslararası düzeyde pazarlanmış-yayınlanmış diziler üzerine yapılan çalışmalarda bulgularla benzerlik göstermiştir. Örneğin, geniş bir izleyici kitlesi hedeflediklerinden ötürü eklektik bir yapıya sahip olmaları; "dizisellik" (ki buna aslında seriyal-dizi ayrımını yansıtmaya amacıyla, Fransızca'daki kullanımından esinlenerek "tefrika mantığı" da diyebiliriz) özelliğinin gerektirdiği üzere, her bölüm sonunda, izleyiciyi sonraki bölümü izlemeye yöneltecek bir gerilim yaratmaktadır. Buna karşılık bazı alt (ya da "yan") öyküler düzeyinde bölüm içinde ortaya çıkıp çözümlenen sorunların olması, vb. bunlardan bazılarıdır.⁷⁹

Televizyon dizileri, değişik türlerden hoşlanan çeşitli izleyici gruplarının hepsine birden aynı anda seslenmektedir. Dizi tek bir çizgi üstünden devam etse de değişik yan öykülerin eklenmesiyle o türden hoşlanan seyirci gruplarının da diziyeye ilgi duyması sağlanmaktadır.⁸⁰

⁷⁸ Şenyurt, a.g.e, s.53.

⁷⁹ Tanrıöver, Uğur Hülya, "Modern Türkiye ve Televizyon Dizileri", " Sen Benim Kim Olduğumu Biliyor Musun? Toplumsal Yaşamda Kimlik İzdüşümleri, içinde, Hil Yayın, İstanbul, 2008, s.10.

⁸⁰ Şenyurt, a.g.e, s.53.

Türk televizyon tarihindeki ilk yerli diziler İsmail Cem döneminde çekilmiştir. TRT ilk kez kurum dışından, Türk sinemasının kalburüstü yönetmenlerine ünlü Türk romanlarından diziler ısmarladı. Bu diziler: Ömer Seyfettin'in hikâyelerinden derlenen "Beş Hikâye" ve Halit Ziya Uşaklıgil'in romanından uyarlanan "Aşk-ı Memnu" dur. Bu dönemde "Sinekli Bakkal" , "Yaşar Ne Yaşar, Ne Yaşamaz", "Tütün Zamanı", "Değirmen", "Kumpanya" adlı yapımlar televizyonun beğenilen dramalar olmuşlardır. Yine İsmail Cem döneminde yurt dışından kaliteli belgeseller ve diziler Türk izleyicisinin beğenisine sunulmuş dünya klasikleri dizisinde BBC yapımı filmler satın alınarak Türkçe dublajlı olarak yayınlanmış ve dünya sinemasının klasik filmleri Türkçe alt yazılı olarak yayınlanmıştır.⁸¹

Cengiz Taşer, dönemin en çok yerli dizi yaptıran ve yayınlatan genel müdürü olarak dikkat çekmiştir. Türk Edebiyatı'nın önde gelen romancılarının eserleri, TRT'nin kısıtlı olanaklarıyla da olsa televizyon dizisi haline getirilmiştir. Bu diziler: "Kiralık Konak" , "Paranın Kiri" , "İbiş'in Rüyası"dır. 1978'de Orhan Tuncel ilk kez su altı kamerasının kullanıldığı "Derinlerdeki Geçmiş" adlı su altı belgeselini çekmiştir. 8 Ocak 1979'da ilk çocuk haber programı "Gökkuşağı" yayınlanmıştır. 1979'da ilk kez gerçekleştirilen ve o günden sonra her 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı'nda yayınlanan uluslararası bir çocuk şenliği projesi hayata geçirilmiştir. "Harun" ve "Gülibik" adlı ilk çocuk dizileri yayınlanmıştır. Cengiz Taşer yerli yapımlara öncelik vermesine karşın, televizyonun tüketim hızına ayak uydurabilmek için kendinden önceki genel müdürler gibi Televizyon Daire Başkanlığı'na bağlı Film İşleri Bölümü tarafından yerli ve yabancı firmaların temsilcileri tarafından önerilen yabancı filmler ve diziler getirtip yayınlattır. Çoğunlukla Amerikan yapımı diziler satın alınmıştır. "Aşk Gemisi" ve "Küçük Ev" in yeni bölümleri devam ederken, "Baretta" , "Zengin ve Yoksul", "Charlie'nin Melekleri" , "Kökler" (Kuntakinte) de siyah beyaz yayın yapan TRT televizyonunun renkli dizileri olmuştur.⁸²

1974 yılında yayın olarak uzun süreli ilk Türk dizilerinden olan "Kaynanalar", TRT tarafından üretilerek izleyiciye sunulmuştur. Dizi 1987 yılına

⁸¹ Kapsal a.g.e, s.36.

⁸² Kapsal a.g.e, s.39.

kadar sürmüştür. Konusu ise; geleneksel yapıya sahip Kayserili bir aile olan Kantar Ailesi ile modern aileyi temsil eden Hakman ailesinin dünür olmasını ve beraberinde yaşanan komik dille anlatan bir dizidir.⁸³

1985-1988 yılları arasında yayınlanan ve Gazanfer- Gönül Ülkü Özcan'ın başrollerini paylaştığı “Kuruntu Ailesi” sinde ise çekirdek bir aile yapısı vardır. Her bölümde babanın düştüğü komik durumlar nedeniyle çeşitli sorunlar yaşanmakta ve sonunda düğüm çözülmektedir. Çalıkuşu, Yaprak Dökümü, Üç İstanbul, Kartallar Yüksekten Uçar, Bugünün Saraylısı, Samanyolu, Geçmiş Bahar Mimosaları, Cahide, İz Peşinde, Hanımın Çiftliği, Başka Olur Ağaların Düğünü gibi edebiyat uyarlaması olan diziler TRT klasikleri arasındaki yerini alırken özgün yapımlara da yer verildiği görülmüştür.⁸⁴

Özel televizyonlar 1990'lı yıllarda kurulduktan sonra 1995' e gelindiğinde işleyiş açısından sistemini oturtmuş ve program tür ve içeriklerini zenginleştirmeye başlamıştır. Program türlerinin en karlısı olarak görünen yerli diziler 1995'li yıllardan itibaren artmaya başlamıştır. Türk televizyon izleyicisi, “evrensellik” iddiasındaki yabancı dizi filmleri neredeyse tamamen terk edip, yerli dizilere yönelmiş, hemen hemen her akşam, yemek sonrasında en belirgin televizyon programı olarak, dizi film izleme ve eğlenme pratikleri merkezine yerleştirmiştir.⁸⁵

Dizi izlemenin tadına varan izleyiciler toplu mektuplar göndererek ekranlarda artık her akşam bir dizi görmek istediklerini, bununla birlikte bu dizilerinin sürelerinin 25 dakika kadar kısa tutulmamasını, en az 45-50 dakikalık olmasını istemişlerdir. Dizi sektörünün, günümüz reyting/ izlenme oranının kavramının da köklerini o günlerdeki okur mektuplarından bulduğu, dizilerinin akıbetinin bu mektuplarla önem taşıdığı görülmektedir.⁸⁶

⁸³ Şenyurt, a.g.e, s.55.

⁸⁴ Şenyurt, a.g.e, s.56.

⁸⁵ Uğur Tanrıöver, Hülya, *Türk Televizyon Yayıncılığı*, İstanbul Ticaret Odası, s.48.

⁸⁶ Yağcı, Sevgi Can *Beyaz Camın Yerlileri*, Umuttepe Yayınları, Kocaeli, 2011,s.19.

2000’li yıllarda İstanbul’ da, kısa zamanda büyüyen bir dizi sektörü kurulmuş ve güçlenmiştir. Reklam aralarıyla yaklaşık iki saat süren çokça dizi ana haber bültenleri sonrasında yayın kuşağını doldurmuştur.⁸⁷

Dizi üretiminde son 20 yılda yaşanan hızlı gelişme aynı zamanda, tür açısından, Türkiye’ ye özgü, görece sabit, ya da her halükarda istikrarlı format ve içerik özelliklerini belirlemiştir. Bu doğrultuda, bugün Türkiye’ de, yaygın ve genel yayın yapan kamu ve ticari televizyon kanallarında nerdeyse en belirgin ve rağbet gören program türü olarak yerini alan, dahası gerçek bir sosyolojik “ olgu” ya dönüşen yerli diziler, haftada bir sıklıkta, prime-time’ da, geniş ölçüde ana haber bülteni sonrasında programlanan yapımlardır.⁸⁸

Tarihsel olarak incelendiğinde Türkiye’ de yerli dizilerin türsel, tematik ve teknik özelliklerinin bir bölümünün daha sabit olduğunu, buna karşılık bir bölümü çerçevesinde değişimlerin ve eğilimlere göre ortaya çıkan ya da kaybolan niteliklerin bulunduğunu söylemek mümkündür. Türsel özelliklere göre bakıldığında komediler, melodramlar ve polisiyeler başlıca türleri oluşturmaktadır⁸⁹

Dizilerin tematik dağılımına bakıldığında, aşk ve çeşitli ilişkilerin ön plana geldiği görülmüş, bu durum “dram” tür olarak ön sıralarda yerini korumuştur. İkinci ağırlıklı tema ise “sıradan insan hikâyeleri” olarak sınıflandırılan konulardır. Aslında, Türk dizilerinin genelde “ gerçekçi karakterinden gelen ve geniş izleyici kitlelerine “ “özdeşleşme” olanağı verme açısından daha uygun olan bu tür temalar, özellikle de dizi tarihimizde ağırlıklı yeri olan “mahalle/ aile” dizilerinde egemendir.⁹⁰ Dahası Türk sineması geleneğinden beslenen ve 60’lı yılların “Yeşilçam” melodramlarını anımsatan özelliklere sahip diziler en gözde yapımlar arasındadır. Bunların dışında bazı türler dönemsel olarak çıkışlar sergilemişlerdir.

Ayrıca Türk dizileri birden fazla temayı bünyesinde barındırarak; dizinin yayınlandığı süre içerisinde birden çok duyguyu tetiklemeye; bu şekilde daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşmaya çalışmaktadırlar. Son yıllarda ünlü Türk romanları ve tarihi karakterlerin yaşamlarından yola çıkan uyarlamaların sayısı artış göstermiştir.

⁸⁷ Yağcı, a.g.e. s.70.

⁸⁸Uğur Tanrıöver, a.g.e, s.49.

⁸⁹Uğur Tanrıöver, a.g.e, s.53-55.

⁹⁰ Uğur Tanrıöver, a.g.e, s.56.

Bu eğilimde, orijinal senaryolarla yeni maceralara girmektense nispeten daha güvenli bir yol izlenerek bilinen öykü, roman ve olaylarla yeni yapımların başarısız olma riskini düşürmek amaçlanmaktadır. Bu trend dâhilinde başarılı olan örnekler arasında Yaprak Dökümü, Huzur Sokağı, Çalikuşu, Fatih Harbiye, Muhteşem Yüzyıl gibi yapımlar yer almaktadır. Bunun yanı sıra yurt dışında başarılı olmuş yapımların formatlarının da adapte edilerek televizyon kanallarında daha fazla yer almaya başladığı gözlenmektedir. Örnek olarak “Desperate Housewives-Umutsuz Ev Kadınları”, “The O.C-Medcezir”, “Revenge-İntikam”, “Monk-Galip Derviş” ve “Gossip Girl-Küçük Sırlar” gibi diziler verilebilir.⁹¹

Arka Sokaklar dizisi ile başlayan, Kanıt dizisiyle devam edip son dönemde de Behzat Ç. dizisiyle doruk noktasına ulaşmış polisiye diziler de sadece erkekler tarafından değil, kadınlar tarafından da ilgiyle izlenmiştir. Bir başka tema olarak kadına yeni bir kimlik kazandırma işini de üstlenen diziler, ana karakterinin kadın olduğu ve genellikle tek başına ayakta kalma mücadelesini verdiği Şehnaz Tango, İkinci Bahar, Aliye, Sultan, Elveda Derken, Zerda, gibi yapımları kadın izleyicileriyle buluşturmuştur. Bunca dizi bolluğunda, televizyon kanalları eski alışkanlıklarından kurtulamamış, yayınlandığı ülkelerde popüler olmuş dizileri alıp Türk toplumuna uyarlayarak oluşturduğu Küçük Sırlar, Doktorlar, Evli ve Çocuklu Dadı, Tatlı Hayat, Bir İstanbul Masalı, Belalı Baldız, Acemi Cadı, Bir Kadın Bir Erkek dizileri örnek gösterilebilir. Sitcomlardan başarılı bulunan dizilerimize, Avrupa Yakası, Yalan Dünya ve Yahşi Cazibe örnek verilebilir.⁹²

Yine bir başka dikkat çekici dizi kurgusu, geçmiş dönemlere ait yaşantının konu edildiği dizilerdir. Bu diziler de tarihimizden kesitleri sunarak, anlatıldığı döneme ışık tutmayı amaçlamaktadır.

⁹¹<https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-iv-report.pdf>

⁹² Kapsal, a.g.e, s.56.

1.3.2.Türkiye’de Diziler ve Genel Özellikleri

Gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası ve bir kültür iletim/üretim aracı olan diziler, toplumsal ve kültürel yapıyı yansıtması ve pekiştirmesi zaman zaman da değiştirmesi nedeniyle televizyonda önemli bir program türüdür.⁹³

Günümüzde, farklı toplumsal cinsiyet temsillerinin ve değişiminin en çarpıcı görülebildiği alanlar medya metinleri, yerli televizyon dizileri ve dizilerin karakterleri/kahramanlarıdır. Dizi-metinleri kuran öykünün eyleme dönüştürülmesini sağlayan karakterler, izleyici açısından özdeşleşmenin de kaynağında yer alırlar. İzleyici öncelikli olarak kahramanlarla yakınlaşır ve onlara bağlanır. Kurmacanın anlatı yapısı içinde kahramanların vurgulanan en önemli temsilleri ise toplumsal cinsiyet üzerine yapılanlardır. Yerli dizilerde toplumsal roller üzerinden vurgulanan toplumsal cinsiyetçi temsiller, dramının temelini oluşturur. Bu bağlamda dizilerde kullanılan kadın ve erkek ana karakterler göz önünde bulundurulduğunda genellikle fiziksel açıdan egemen güzellik kalıplarına uygun oldukları görülmektedir.⁹⁴

Dizilerin genel olarak özellikleri şöyle sıralanabilir;

- Dizi genellikle haftada bir kez yayınlanan ve her bölümünde başlayıp biten bir öyküye yer veren drama türüdür. Aynı ana karakter ve bazen sürekli bir mekân kullanımına dayanan anlatı türüdür.⁹⁵
- Diziler, değişik türlerden hoşlanan çeşitli izleyici gruplarının hepsine birden aynı anda seslenmek durumundadır. Dizi tek bir çizgi üstünden devam etse de değişik yan öykülerin eklemesiyle o türden hoşlanan seyirci gruplarının da diziye ilgi duyması sağlanır.⁹⁶
- Türkiye’de ağırlık “tefrika” nitelikli, yani gerçek olay örgüsü ve öykünün anlaşılabilmesi için sürekli izlenme gerektiren dizilerdedir,

⁹³ Dönmez, Nihan, “Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Yerli Televizyon Dizilerindeki Kadın Karakterlere Yansımaları: Binbir Gece Örneği”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2008, s.45.

⁹⁴ <http://dergipark.ulakhim.gov.tr/tnifedergi/issue/view/Issue/5000018468/5000006203> Erişim Tarihi 03.03.2019

⁹⁵ Mutlu, Erol *Televizyonu Anlamak*, Ankara: Gündoğan Yay. 1991, s.199.

⁹⁶ Şenyurt, Ceren, “Türk Televizyon Dizilerinde Kadın İmajı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı, İstanbul, s.53.

dolayısıyla da bir sonraki bölümün ilgiyle beklenmesini, yani sadakatini sağlar.⁹⁷

- Türkiye’de dizi izleyicilerinin “gerçekçi” öyküleri beğendiklerini, kendi yaşamlarına benzeyen yaşamları ve “içlerinden biri”leri olarak nitelenebilecek karakterleri görmekten hoşlanmaktadırlar.
- Karakterler bütünü açısından incelediğimizde, format ve öykülemenin gerekleriyle de bağlantılı olarak bazı dizilerde bir karakter daha ön plana çıksa da, tüm öyküyü tekelinde bulunduran sivri-tekbir karaktere rastlanmaz. Bir başka deyişle Türk dizileri çoğul karakterli bir yapıya sahiptir ve bunun öyküleme açısından en önemli etkisi de, çoğul olay örgüsüne olanak tanınması, özellikle de yan öyküleri beslemesidir.⁹⁸
- Türkiye’deki dizilerde kapanmayan anlatı söz konusudur.⁹⁹
- Ayrıca çoğul olay öyküsü ile dizi içinde birden fazla olayı ardı ardına görebiliriz.¹⁰⁰
- Dizilerde insanlar arası ilişkilere dayalı olaylar ele alınmaktadır.¹⁰¹
- Türkiye’ye özgü bir başka özellik ise kahramanlar içinde en az bir “kötü” kahraman bulunmaktadır.¹⁰²

1.3.3.2016 Yılında Türkiye Televizyonlarında Gösterimde Olan Diğer Yerli Dramalar

Türkiye’de son yıllarda televizyon dünyasında dizilerin format ve içerik olarak öne çıktığı görülmüştür. Dizilere olan ilgi ve yönelim Türk insanının televizyon izleme alışkanlıklarını da değiştirmeye başlamıştır. Birkaç yıl öncesine kadar haber programları en fazla izlenen yapımlar arasında yer alırken son dönemlerde bu durumun diziler lehine geliştiği görülmektedir. Dizi yapımları reyting ölçümlerinde en fazla izlenen program olma özelliğine sahiptir. Genel anlamda bu

⁹⁷ Uğur Tanrıöver, Hülya, *Türk Televizyon Yayıncılığı*, İstanbul Ticaret Odası, 2016, s.57.

⁹⁸ Uğur Tanrıöver, Hülya, a.g.e, s.58

⁹⁹ Tufan Tanrıöver, Hülya, Eyüboğlu, Ayşe, “Popüler Kültür Ürünlerinde Kadın İstihdamını Etkileyecek Ögeler”, T.C. Başbakanlık Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, Ankara, Nisan, 2000, s.56

¹⁰⁰ Tufan Tanrıöver, Hülya, a.g.e, s.56.

¹⁰¹ Tufan Tanrıöver, Hülya, a.g.e., s.56.

¹⁰² Tufan Tanrıöver, Hülya, a.g.e., s.56.

toplumsal eğilimin sektörü etkilediği ve arz-talep ilişkisine dayalı olarak dizi yapımlarını; çeşitliliğe ve format, teknik ve içerik olarak gelişmeye zorladığı görülmektedir.¹⁰³

İncelen dizinin yayına başladığı yıl olan 2016 yılında program türü olarak yerli dramalar öne çıkmış bu durum yapılan ölçümlerle de kanıtlanmıştır.

2016 yılında yayında olan diziler tür ve kanalları belirtilerek aşağıda belirtilmiştir. Diziler şunlardır;

Hayat Şarkısı: Dram-Kanal D

Payitaht Abdülhamid: Tarih/Aksiyon-TRT

İçerde: Dram, Aksiyon-Show TV

Tatlı İntikam: Komedi, Romantik-Kanal D

Vatanım Sensin: Dram, Tarihi-Kanal D

Diriliş Ertuğrul: Tarih/Aksiyon- TRT

Cesur ve Güzел: Dram, Romantik, Star TV

Anne: Dram -Star TV

Eşkuya Dünyaya Hükümdar Olmaz: Dram -ATV

Aşk ve Mavi: Dram, Romantik -ATV

Kırgın Çiçekler: Dram -ATV

Arka Sokaklar: Polisiye, Aksiyon-Kanal D

Karagül: Dram-Fox TV

Kara Sevda: Dram-Star TV¹⁰⁴

¹⁰³<http://www.beyazperde.com/diziler/en/iyi/ulke-5026/onvil-2010/vila-2016/> Erişim Tarihi 23.03.19.

¹⁰⁴<http://www.beyazperde.com/diziler/en/iyi/ulke-5026/onvil-2010/vila-2016/> Erişim Tarihi 23.03.19.

Tablo 2:2016 Yılı Toplu Reyting Sonuçları 1 Ocak- 31Aralık AB Grubu Tablosu

2016 Yılı Toplu Reyting Sonuçları
1 Ocak - 31 Aralık AB Grubu

Sıra	Program Adı	Kanal Adı	Toplam Reyting	Yayın Sayısı	Bölüm Reytingi
1	Diriliş Ertuğrul	Trt 1	413,18	30	13,77
2	İçerde	Show Tv	146,90	14	10,49
3	Anne	Star Tv	91,56	9	10,17
4	Vatanım Sensin	Kanal D	80,77	9	8,97
5	Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz	Atv	289,39	35	8,27
6	Cesur Ve Güzel	Star Tv	53,04	7	7,59
7	Survivor	Tv8	819,57	110	7,45
8	O Ses Türkiye	Tv8	343,71	53	6,49
9	Kiralık Aşk	Star Tv	236,14	39	6,05
10	Kalbimdeki Deniz	Fox Tv	56,04	10	5,60
11	Kara Sevda	Star Tv	205,79	37	5,56
12	No:309	Fox Tv	146,49	27	5,43
13	Hayat Şarkısı	Kanal D	188,97	35	5,40
14	Güldür Güldür Show	Show Tv	185,84	35	5,31
15	Poyraz Karayel	Kanal D	185,41	35	5,30
16	Kırgın Çiçekler	Atv	193,89	37	5,24
17	Paramparça	Star Tv	174,13	37	4,71
18	Muhteşem Yüzyıl Kösem	Star Tv	107,22	23	4,66
19	Güllerin Savaşı	Kanal D	23,06	5	4,61
20	Bodrum Masalı	Kanal D	78,32	17	4,61
21	Sızın Seçtikleriniz	Tv8	8,75	2	4,38
22	Seviyor Sevmiyor	Atv	100,48	23	4,37
23	Bana Sevmeyi Anlat	Fox Tv	69,61	16	4,35
24	Seddülbahir 32 Saat	Trt 1	17,36	4	4,34
25	Yeşil Deniz	Trt 1	89,74	21	4,27

105

2016 yılı boyunca en çok izlenen dizi TRT 1 ekranlarında yayınlanan Diriliş Ertuğrul adlı dizi olmuştur. Dizi, yayınlandığı 30 bölüm için ortalama 13,77 reyting oranına sahiptir. 2016 yılı tüm zamanlar reyting sonuçlarında 2. sırada İçerde adlı dizi yer aldı. Show TV'de yayınlanan dizinin yayınlandığı 14 gün için ortalama reyting oranı 10,49 olarak ölçülmüştür. 3. sırada ise Star TV'de yayınlanan Anne adlı dizi var. Dizi yayınlandığı 9 bölüm için 10,17 ortalama reyting orana sahip olmuş. Kanal D'de yayınlanan Vatanım Sensin adlı dizi 2016 boyunca yapılan ölçümlere göre dördüncü sırada yer almıştır, ortalama izlenme oranı ise 8,97'dir.¹⁰⁵

¹⁰⁵<http://www.reytingsonuclari.com/2017/1/2016-yili-toplu-reyting-sonuclari-h2236.html> Erişim Tarihi 28.02.2019.

¹⁰⁶<http://www.reytingsonuclari.com/2017/1/2016-yili-toplu-reyting-sonuclari-h2236.html> Erişim Tarihi 28.02.2019.

Tablo 3: 2016 Yılında Yayında ve Öne Çıkan Diziler

DİZİ	KANAL	TÜR	KONU/EVREN
HAYAT ŞARKISI	KANAL D	AİLE/DRAM	AŞK, PARA, HIRS
PADİTAHT ABDÜLHAMİT	TRT	AKSİYON/TARİH	ABDÜLHAMİTHAN'IN HAYATI
TATLI İNTİKAM	KANAL D	ROMANTİK/KOMEDİ	İNTİKAM, AŞK
KARA SEVDA	STAR TV	AİLE/DRAM	İMKANSIZ AŞK
VATANIM SENSİN	KANAL D	DRAM/TARİH	VATAN, AŞK
DİRİLİŞ ERTUĞRUL	TRT	TARİH	OSMANLI/DEVLET
CESUR VE GÜZEL	STAR TV	DRAM	DÜŞMANLIK, AŞK
ANNE	STAR TV	DRAM/AİLE	AİLE, KADINA ŞİDDET
EŞKİYA DÜNYAYA HÜK. OLMAZ	ATV	DRAM, AKSİYON	DEVLET, MAFYA
AŞK VE MAVİ	ATV	DRAM, AİLE	İNTİKAM, AŞK
KIRGIN ÇİÇEKLER	ATV	DRAM/AİLE	İSTİSMAR, YETİM HANE, ARKADAŞLIK
ARKA SOKAKLAR	KANAL D	AKSİYON/POLİSİYE	SUÇ, POLİS, AİLE
KARAGÜL	FOX TV	DRAM/AİLE	TÖRE, AŞİRET, AŞK
İÇERDE	SHOW TV	DRAM/AKSİYON	MAFYA, POLİS
MUHTEŞEM YÜZYIL KÖSEM	STAR TV	TARİH	OSMANLI/DEVLET

Yukarıda Tablo 3' teki verileri incelediğimizde genel hatlarıyla öne çıkan dizileri tür, konu/evren, yayımlandığı kanal olarak sınıflandırma yapılmıştır. Tür açısından Dram/Aile tür bakımından yayınlarda sıklıkla yer bulurken bunun yanında Dram/Aksiyon, Aksiyon/Polisiye, Tarih kendine yer bulmuştur, elde edilen verilere göre; tabloda özellikle tür açısından bakıldığında çeşitlilik oldukça göze çarpmaktadır. Bu duruma kanal açısından bakıldığında ise; TRT, kamu yayıncısı ve özel kanallar olarak ayrılmaktadır. Kanallar arasında özel kanallar olarak ATV, Kanal D, Star TV, FOX TV, Show TV kamu yayıncısı olarak da TRT

konumlandırılmıştır. Konu itibariyle bakıldığında ise; aşk, para, hırs, Abdülhamit Han'ın hayatı, vatan, Osmanlı/devlet, düşmanlık, aile, kadına şiddet, devlet, mafya intikam, istismar, yetimhane, arkadaşlık suç, polisiye, öne çıkarak tabloda kendine yer bulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL YAŞAMDA CİNSİYET ROLLERİ

İzleyicilerine çeşitli olay örgüleri üzerinden ulaşan diziler, toplumsal yaşamda çoğunlukla karşılaştığımız toplumsal cinsiyet rollerinin devam etmesinde de önemli bir rol oynamaktadırlar. Dizilerde yer alan kadın rolleri genellikle birbirine benzer kalıplaşmış tiplerden oluşmakta, ataerkil yapı içinde temsil edilen kadın karakterler, süregelen geleneksel söylemlerin yeniden üretilmesinde bir araç olarak kullanılmaktadır. Televizyon dizilerinde aile toplumun çekirdeği ve vazgeçilmez unsuru olarak sunulmakta, kadının da toplumdaki yerinin ailesi olduğu vurgulanmaktadır.¹⁰⁷

2.1. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadınlar

Cinsiyet (İngilizcedeki karşılığı sex) terimi, kadınlığın, erkekliğin biyolojik yönünü, toplumsal cinsiyet (gender) terimi ise, kadın ve erkeklik tanımlarına toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ifade etmektedir.¹⁰⁸ Toplumsal cinsiyet, kadınları ve erkekleri varsayılan davranış, değer, tutum ve inançlara göre ayıran bir sınıflandırmadır. Cinsiyet farklılıkları cinsel organlara dayanmaktadır ve cinsel farklılıklar doğal/ bilimsel olabilirken, cinsiyet farklılıkları kültürelidir.¹⁰⁹

¹⁰⁷ <http://dergipark.ulakhim.gov.tr/inifedergi/issue/view/Issue/5000018468/5000006203> Erişim Tarihi 03.03.2019

¹⁰⁸ Örsen, Ertinçü Sevmiş, "Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadını Sunumu: Huzur Sokağı Dizisi Kadın Karakterleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013, s. 5.

¹⁰⁹ Hartley, John, Communication, Cultural and Media Studies, Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, Newyork, 2002 s.95.

Bu bağlamda, cinsiyet kişinin kadın ya da erkek olarak farklılık gösterdiği anatomik, fizyolojik ve biyolojik özellikleri olarak tanımlarken; toplumsal cinsiyet kadının ve erkeğin sosyal olarak belirlenen rol ve sorumluluklarını belirtmektedir.¹¹⁰

Kadınlar ve erkekler arasında anatomik ve biyolojik farklılıklar olduğunu inkâr edilemez bir gerçektir; ancak kültürler arasında toplumsal cinsiyet rollerinin çok fazla çeşitlenmesi, bunların yalnızca cinsiyet üzerine temellendirilip açıklanamayacağını göstermektedir. Bilimin basit bir kuralına göre; değişkenler (toplumsal cinsiyet rolleri) sabitlerle (cinsel organlar ve kromozomlar ya da cinsiyet) açıklanamaz.¹¹¹

Cinsiyet kavramı, kadınlar ile erkekler arasındaki evrensel biyolojik farklılıklara atıfta bulunurken 'toplumsal cinsiyet' kavramı, kadınlarla erkekler arasındaki toplumsal ilişkileri belirli bir bağlama göre tanımlamaktadır. Toplumsal cinsiyetin getirdiği roller dinamiktir ve içeriği zamana ve yere göre değişmektedir.¹¹²

Toplumsal cinsiyet kurumlarla ve sosyal çevre ile karşılıklı, iç içe geçmiş, karışık ilişkiler bütünüdür. Toplumsal cinsiyetin algılanışı kültürel bir olgudur ve bu kavram, kültürel, ekonomik, politik ve davranışsal tüm farklılıkları içermektedir.¹¹³

Cinsiyetçilik bir cinsin ya da bir cinsel eğilimin, diğerleriyle eşit haklara sahip olduğunun reddi ve/ ya bu hakları kullanmasının gerçek ya da temsil düzeyinde engellenmesi, dolayısıyla da "esas" alınan bir cins (ya da cinsel eğilimin) diğerleri üzerindeki üstünlüğünün ön kabulü ve tahakkümünün meşrulaştırması olarak tanımlanabilir.¹¹⁴

Bu meşrulaştırma ile toplumsal biçimlendirme içinde insanların oynayacakları roller de bellidir. Böylece kadın ve erkeğin yapması ya da yapmaması gereken davranış kalıpları devam eder. Örneğin; oğlan çocuk büyüdükçe, erkekliğini vurgulamak neredeyse zorunlu bir görev niteliğini alır. İktidar hırsı, güç elde etmek

¹¹⁰ Özkoçak Yelda - Yavuz Ayça."Erkeğin ve Kadının Birbirlerini Ötekileştirmesi: 'Bir Erkek Bir Kadın' Dizisi Örneği", Atatürk İletişim Dergisi, Sayı 6,Ocak 2014, s.190.

¹¹¹ <http://www.toplumsalozgurluk.org/belgeler/ToplumsalCinsiyet.pdf> Erişim Tarihi 17.04.2019.

¹¹²Turkish Statistical Institute, "Gender Statistics", Ankara, 2013, s.20.

¹¹³ Pira , Ayli-,Elgün, "Aslı Toplumsal Cinsiyeti İnşaa Eden Bir Kurum Olarak Medya; Reklamlar Aracılığıyla Ataerkil İdeolojinin Yeniden Üretilmesi", s.529.

¹¹⁴Uğur Tanrıöver, Sözeri, Vitriuel, a.g.e. s.248.

ve üstün olmak isteği, erkeksi tavırlara yönelmekle özdeşleşir. Güç sahibi olmak isteyen çocukların çoğu, erkek olduklarını gösterip kanıtlamak ve bu nedenle ayrıcalık kazanmak isterler. Bir yandan hep üstün olmak isteğiyle erkeksi özelliklerini abartırlarken; öte yandan da karşılaştıkları direnç derecesine göre, meydan okuyarak ya da kurnazlıkla çevrelerindeki kadınlara üstünlüklerini göstermeye çalışırlar. Kız çocuklarına ise neredeyse bütün çocukluğu boyunca yeteneksiz, yetersiz ve ancak kolay, ikincil işlere uygun düştükleri söylenir.¹¹⁵

Çocuklar daha kendileri cinsiyet açısından değerlendirme aşamasına gelmeden, kültürel kodlar aracılığıyla birtakım davranışlar ve tavırlarla birlikte sinyaller alırlar. Bir anlamda sözel olmayan bu sinyal ve imalar bebeği toplumsal cinsiyetine ve oynayacağı role hazırlar. Giddens'a göre erkek ve kadın yetişkinler, bebekleri farklı şekilde tutarlar. Kullandıkları kokular, kozmetik malzemeler de farklılık gösterir, saç modeli, çocuklara hitap şekli, her iki cinse yüklenen açık ve gizli kodlamaları büyümekte olan bebeğine verir.¹¹⁶Toplumsal cinsiyetin bir diğer kodlaması ise kültürün getirdiği kodlamalarda belirginlik gösterir. Örneğin; erkek çocuklar mavi ile özdeşleştirilirken kız çocuğu pembe renk ile temsil edilir, erkeğe genelde canlı renkler yakıştırılmaz. Kültürel kodlamaya başka bir örnek ise renk faktörünün yanı sıra giysi de cinsiyet kodlaması ve göstergesi olduğunu belirtmek gerekir ve iki cins arasındaki ayrım giysi anlamında da iki kategoriye ayrılır. Etek kadınlığın pantolon ise erkeliğin göstergesidir.¹¹⁷

Yıllarca toplumda kadınlara ve erkeklere atfedilen farklı özellikler, roller ve statüler cinsiyete göre belirlenmiş ve bunların doğal, dolayısıyla da değişmez olduğuna inanılmıştır.¹¹⁸

Kadınlar ve erkekler arasındaki doğuştan gelen biyolojik farklılıklar, kişinin içinde sosyalleştiği topluma bağlı olarak yeniden yorumlanır. Toplum, kadınlar ve erkeklere farklı davranmakta, onlara farklı özellikler ve sorumluluklar

¹¹⁵ Sevmiş, a.g.e, s.7.

¹¹⁶ Demez, a.g.e, s.54.

¹¹⁷ İmançer, a.g.e s.2.

¹¹⁸ Çelebi, Binnur Eski Çağda Kadın, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2015, s. 7

yüklenmektedir.¹¹⁹ Kadın ve erkeklerin toplumsal cinsiyet oluşumunda biyolojik farklılıklarının yanı sıra tarihsel, sosyal, kültürel değerler de etkili olmaktadır.

Tarihsel açıdan toplumsal cinsiyet ele alındığında ise, insanlık tarihinin başlangıcının ana soyluluğa dayandığı bilinmektedir. Zamanla mülkiyet kavramının ortaya çıkışı toplumsal ve ekonomik hayatta yaşanan gelişmeler sonucunda erkeğin gücüne başvurulmuş, sonraki süreçte de erkek kendini her alanda egemen ilan etmiş ve kadını da ötekileştirerek kendi egemenliği altında tutmaya çalışmaktadır.¹²⁰

Toplumsal hayat ve kültürel değerler olarak ele alındığında toplumdaki cinsiyetçi ideoloji, kadın ve erkeğe özgü davranışları kesin bir biçimde ayırırken kadın, yaşamın her alanında erkeğe göre tanımlanmaktadır. Dişi olan her şeyin ikincil olduğu düşüncesinin bir sonucu olarak, kavramlar tuhaf bir biçimde ikiye bölünmektedir. Erkek değerli, güçlü ve üstün gibi kusursuzluk belirten kavramlarla özdeşleştirilirken; kadın boyun eğen, köleleşen ve bağımlı gibi tanımlarla özdeşleştirilir.¹²¹ Fiske'nin yaptığı tanımlamaya göre davranış biçimi olarak erkek hırçın, bağımsız, kendine güvenen, aktif, mantıklı, egemen, güçlü, kadın ise; bağımlı, yumuşak, itaatkâr, duygusal, pasif, mantıksız, nazik kavramlarıyla ilişkilendirilmektedir. Bu rollerde kadın ev içi işler gibi para kazanılmayan ya da az kazanılan işlere yönlendirilen, erkek; güç ve bilgi gerektiren işlere uygun görülmektedir.¹²² Şöyle diyor Butler: Bir erkek olmak “veya” “bir kadın olmak” içsel olarak dengesiz meselelerdir. Günümüzün iktidarı rejimleri içinde bir toplumsal cinsiyetle özdeşleşmek (cinsel kimlik kazanmak) bir dizi normu üstlenmeyi ve onlarla özdeşleşmeyi gerektirmektedir.¹²³

Kadınlar ve erkekler, toplumun belirlediği normlar çerçevesinde, cins kimliklerini kodlayan kıyafet, mimik, jest, davranış şekli, vb. göstergeler aracılığıyla benimsenmekte, bu kodlamalar, kültürel, ekonomik, politik, vb. değerlerin etkisiyle biçimlenmektedir. Ekonomide, politikada veya kültürde meydana gelen değişimler, toplumsal değişmeyi beraberinde getireceğinden, toplumsal cinsiyet kavramına

¹¹⁹ Sevmiş, a.g.e, s.5.

¹²⁰ Özkoçak, a.g.e, s.189.

¹²¹ Sevmiş, a.g.e, s. 10.

¹²² Özkoçak, a.g.e, s.190.

¹²³ Direk, Zeynep, “ Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi”, Medya ve Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Ders Notları, s.83.

ilişkin değişimler de yaratabilir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kavramı statik değil, dinamik bir süreçtir. Birey bu değişime uymak zorundadır; çünkü birey farkında olmasa da bu değerler onu yönlendiren, biçimleyen ve denetleyen bir özelliğe sahiptir.¹²⁴

Kadınlar ile ilgili yaradılış mitlerine de baktığımızda kadınlar yaradılışından itibaren öteki ve kötü olarak konumlandırılmıştır. Hatta dünyaya kötülükleri getiren de kadındır. Özünde sahip olduğuna inanılan tüm kötülükler ve olumsuz özellikler yüzyıllar sonra devam ederek onu “bastırılması, toplumdan uzaklaştırılması ve ötekileştirilmesi gereken” varlık olarak konumlandırmıştır.¹²⁵

Erkeğin ‘ötekisi’ konumunda bulunan kadının toplumsal yaşamdaki rolü, erkeğin istekleri ve onun çizdiği sınırlar doğrultusundadır. Erkek egemen toplumlarda, olumsuz yaklaşımlar sonucunda, kadınlar; ekonomik, sosyal ve kültürel alanlarda erkeğe göre daha düşük seviyede ve ikincil konumda gösterilmektedir. Çünkü kadınlar çoğu kez öteki konumuna aittir ama erkekler değildir. Bu nedenle öteki olan kadınlar tam anlamıyla kendini gerçekleştirememiş, kendi kimliğini oluşturamamış, sömürülmüş ve görmezden gelinmiştir.¹²⁶

Connell erkekliği, erkekliğin kadınlara karşı tanımlandığı bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde kurulan ve bu yolla kadınlar ve erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini sürdüren toplumsal bir yapılanma olarak sunar.¹²⁷

Kadınların ve erkeklerin toplum içerisinde edindikleri bu konumlar, biyolojik farklılığın yanı sıra toplumsal ve kültürel olarak belirlenmekte ve belli kalıplara sokulmaktadır. Buda genelde kadının ikincil konumda yer edinmesine neden olmaktadır. Kadın ile erkeğin yaşam içerisindeki konumunu tanımlayan toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında bir kimseye erkek, “kadın” veya başka bir şey denildiğinde o kişinin farklı bir kategorinin içerisine sokulduğunu vurgulamaktadır.¹²⁸

¹²⁴ Demez ,a.g.e, s.24.

¹²⁵ Dönmez, a.g.e, s.5.

¹²⁶ Özkoçak, a.g.e, s.191.

¹²⁷ Demez, a.g.e, s.39.

¹²⁸ Özkoçak, a.g.e, s.190.

Kadınlar ve erkeklerin birbirini ötekileştirme biçimi ekonomi, biyoloji, siyasi başta olmak üzere cinsellik, iş hayatı ve ev içi özel alan olarak kendini göstermektedir. Erkeğe evi geçindirmek ve ailesini korumak gibi roller yüklenirken, kadına çocuk doğurmak ve büyütme, erkeğin duygusal ve cinsel tatminini sağlamak, ev işlerini yapmak gibi görevler yüklenmektedir.¹²⁹

Kalıplaşan roller bağlamında erkek her daim güçlü, otorite sahibi ve her alanda bağımsızlığını ilan ederken, kadın uyumlu, sabır gösteren yüzü gülen, evini ve çocuklarını önemseyen ve bunu birincil görev bilen konumunu kaybetmemelidir.¹³⁰

Erkek egemen toplumda bir erkek kendini erkeklik özelliklerini baskın olacak şekilde tanıtır, kadını olarak kabul edilen özelliklerini ise bir astar gibi içine giyer ve gizlemeye çalışır.¹³¹

Connell'e göre " sokak büyük bir erkeklik, kadınlık biçimleri ve cinsellik tiyatrosudur." Orada kadınların alanları bellidir. Onlar bebekleri gezdirir, alışveriş yapar, evin gereksinimlerini karşılayabilirler. Ama otomobil, kamyon, otobüs kullanma gibi ağır işler direkt erkeklere ait olarak algılanır. Aynı şekilde küçük suçlar, araba tamiri, polislik yani doğrudan sokağın kendisi öncelikle erkeklere aittir. Erkek kadını sadece sokakta değil, pek çok alanda denetim altına almaya çalışmış ve bu durum olağan olarak zihinlerde yer bulmuştur.¹³²

2.2.TV' de ve Dizilerde Kadınların Temsili

Televizyon her yaşta insanın düzenli olarak izlediği, eğlence, sohbet, enformasyon, heyecan gibi birçok özelliği birçok izleyiciye aktarabilen bir kitle iletişim aracıdır. Televizyon, anlatı biçimlerinden oluşan bir anlam sistemidir. Bu anlam sisteminin şekillenmesinde toplumsal değerler ve kültürel öğeler etkili olmaktadır. Hatta televizyon bu değerlerin yansıtıldığı bir ortam olması ötesinde bunları oluşturan, değiştiren, dönüştüren bir anlam içermektedir. Sevilay Çelenk'in ifadesiyle; "Televizyon, kültürün yansıtıldığı bir ortam değil, kültür olarak adlandırılan "paylaşılan anlamların" ya da bir toplumsal katmanı diğerlerinden ayırt

¹²⁹ Özkoçak. a.g.e, s.191.

¹³⁰ Baltacı, Birsen Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili Öyle Bir Geçer Zaman ki Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri,2012, s.15

¹³¹ Demez, a.g.e, s.41.

¹³² Demez, a.g.e, s.35.

eden “ortak yaşam pratiklerinin” kurulduğu, dolaşıma sokulduğu sonra da televizyonun temsil sistemi içinde yeniden üretim değerine döndüğü yerdir”.

Televizyon barındırdığı temsiller aracılığıyla kültürü yeniden üretmektedir. Dolayısıyla televizyon, anlamın inşa edildiği bir temsil aracı yani bir temsil sistemidir. ¹³³Temsil televizyonda gerçekleştirilirken eşit bir yaklaşımla izleyiciye sunulmamaktadır.

Hatta ilk feminist yaklaşımlar, kadınların medya temsillerini sorgulamaya ve içerik analizi, göstergebilim ve yapısalılık araçlarını kullanarak “cinsiyet- rol klişesini” sorgulamaya çalışmışlardır. ¹³⁴

Söz konusu cinsiyetçi sunuşları toplumsal yapı üzerinden yansımalarını edebiyat, eğitim, siyaset gibi farklı alanlarda görmek mümkündür. Medya da toplumsal cinsiyetçi bakış açısının görünürlük kazandığı alanların başında gelmekte, kadına dair belirlenmiş içerik ve rollere reklamlar, programlar ya da dizilerde yer verilmektedir. Kadınların toplumsal, kültürel ve siyasal olarak televizyonda konumlandırılmış biçimi çeşitli televizyon programlarına, haber ve tartışma programlarına, reklamlara, dizilere, filmlere yansımaktadır. ¹³⁵

Örneğin; kadınları medyadaki konumlarını ve haber seçiminde, üretiminde erkekler tarafından belirlenmiş profesyonel kriterleri benimsediğini de göstermektedir. ¹³⁶Genel olarak bakıldığında, kadınların en çok “3. Sayfa” ve “doğal-eşit varlık” kategorilerinde temsil edildikleri anlaşılmaktadır. (sırasıyla %29 ve %28). Üçüncü sırayı ise “eş, anne, fedakâr kadın” olarak temsil edilme almaktadır. ¹³⁷

Medyanın toplumsal cinsiyetçi yapısı, toplumsal yapı tarafından tanımlanmış kadın ve erkek rollerini izleyicisine sunduğu içerikle tekrar üretmektedir. Kadınların medyada sınırlı roller üzerinden temsil edilmektedir. Yazılı basında genellikle üçüncü sayfa haberlerine konu olan kadın, magazin programlarında ve haberlerde

¹³³ Çavuşoğlu, Çağla Uyarlama Dizilerdeki Kültürel Farkların Küreselleşme ve Toplumsal Cinsiyet Rollerine Bağlamında Temsili: “Desperate Housewives,”/”Umutsuz Ev Kadınları” Örneği, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı, İstanbul,2014, s.77

¹³⁴ Hartley, a.g.e, s.95

¹³⁵ Gül Ünlü Derya, Pınar Aslan, Türk Televizyon Dizilerindeki Kadın Rollerine Kadınların Gözünden Bakmak, S.192.

¹³⁶Uğur Tanrıöver, Sözeri, a.g.e, s.70.

¹³⁷ Uğur Tanrıöver, Sözeri, a.g.e, s.72.

ezilen, mağdur olan, cinayete kurban gitmiş, aldatılan, statüsü düşük işlerde çalışan, siyasal-sosyal ve kültürel alanda yer edinememiş bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın ya geleneksel roller içinde gösterilmekte ya da cinsel obje olarak sunulmakta, bir taraftan da kadına hangi rolü seçmesi gerektiğinin mesajı verilmektedir.¹³⁸

Türkiye’de medya, gazete manşetlerinden televizyon dizilerine çok farklı metinlerde, kadınları temsil etme biçimleriyle, kimi zaman ciddi hak ihlallerine varacak bir tutum sergilemektedir. Öte yandan “temsil” kavramını, medya sektöründe çalışanlara, yani söz içerikleri üretenlere uyguladığımızda da manzara olumlu değildir: yeni medyanın devreye girmesinden önce kabaca “kadın gazeteciler” olarak tanımlanan çalışanlar bugün genişletilmiş medya sektöründe, hala erkeklere oranla sayıca az ve nitel olarak daha alt kadrolarda istihdam edilmektedir.¹³⁹

Televizyon dizileri farklı toplumsal cinsiyet temsillerinin en çarpıcı görüldüğü alanlardan biridir. Televizyon dizileri, insanların kendi dünyalarından çıkan ve oraya sürekli göndermelerde bulunan öyküler aracılığı ile gerçeğin yerine sahtenin geçtiği, egemen değerleri yeniden üreten ve geniş kitlelerin kolayca ulaşabildiği programlardır. Toplumun değerlerini izleyiciye sunan diziler, toplumsal yaşamda çoğunlukla karşılaştığımız toplumsal cinsiyet rollerinin devam etmesinde de önemli bir rol oynamaktadır. Dizilerde kadınlar bir meslek sahibi olsalar da, üniversite mezunu olsalar da aile ya da ev içinde konumlandırılırlar. Çünkü toplumda bir kadının ev kadını ve anne niteliklerini ön planda tutması gerektiği inancı yaygındır. Dizilerde ataerkil yapı içinde temsil edilen kadın karakterler, süregelen geleneksel söylemlerin yeniden üretilmesinde bir araç olarak kullanılmaktadır. Televizyonda yansıtılan stereotipleşmiş kadın görüntüleri, toplumun kadını nasıl görmek istediği ile ilgili fikir vermektedir. Televizyon dizilerinde aile toplumun çekirdeği ve vazgeçilmez unsuru olarak sunmakta, kadının yerinin ailesi olduğu

¹³⁸Ünlü Gül, a.g.e , s.193.

¹³⁹Uğur Tanrıöver, Sözcü, a.g.e., s.247.

vurgulanmaktadır. Babanın her zaman merkezi otorite olarak ailenin geçimini sağlayan, ailenin normlarını belirleyen kişi olduğu göze çarpmaktadır¹⁴⁰

Böylece bu diziler de kadınların, en önemli amaçlarının aileleri bir arada ve mutlu tutmak olduğunu aşlamaktadır. Bu tür programlar, insanlar tarafından anlaşılması çok kolay ve konusunun önceden tahmin edilebildiği türlerdir. Örneğin, pembe dizilerin senaryosunun kadının ev içinde çalışmasına dikkat edilerek yazıldığı düşünülmektedir. Kadın genellikle ev içinde çalışan, eşini evde bekleyen, her zaman bakımlı, erkek için yaşayan biri gibi gösterilebilmektedir. Aile dizilerinde de ideal aile modeli biyolojik çekirdek aile olarak anne, baba ve çocuklardan oluşur. İki nesil temsil edilir ve cinsiyet rolleri ayrıştırılır. Dizi incelemeleri tarandığında, yapılan tespitlere göre aile seriyallerinde babanın her zaman merkezi otorite olarak ailenin geçimini sağlayan, ailenin normlarını belirleyen kişi olduğu göze çarpmaktadır. Anne ise çocukların eğitimi ile ilgilenme, dışarıya karşı eşini destekleme, geri planda durup dekor görevini yerine getirmektedir.¹⁴¹

Televizyon anlatılarında kadının temsil edilme biçimi geleneksel kodlara uygun olarak gerçekleşmektedir. Anlatıyı kuran en temel çatışma kadın erkek karşıtlığıdır, bu karşıtlık üzerinden toplumsal cinsiyet rollerine dayalı kurulan temsillerde kadın, eş, anne, kız kardeş, valide, vb. erkek ise; eş, baba, amca, vb. rollere dayalı olarak biçimlenmektedir. Karşılığın temeli cinsiyet ayrımına dayanmakta ve anlatı nesnesi durumundaki kadının konumu da buna göre şekillenmektedir.¹⁴²

Kadınlar toplum içinde saygınlık kazanmak için “iyi anne” ve “iyi-ideal eş” rolünü iyi oynamak zorunda bırakılmaktadır. Bu roller üzerinde kafa yormak, eleştiri yapmak değişiklik istemek dışlamalara neden olmakta, erkek egemen ideolojinin kadına biçtiği roller toplumsal yaşamın her alanda olduğu gibi televizyonda da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yerli dizilerde yansıtılan kadın imajı üstü açık ya da örtülü bir biçimde bu modellerle ilgili mesajlar dayatılmakta; evinin kadını” “iyi anne” “namuslu kadın” vb. söylemlerle geleneksel rolünü sürdürmesi hatırlatılmaktadır. Buna bağlı olarak erkeklerin beklentileri de bu mesajlara göre

¹⁴⁰ Şener, Gülüm, Çavuşoğlu Çağla, İrkl Halil İbrahim,” Medya ve Toplumsal Cinsiyet”, s.173-174.

¹⁴¹ Çavuşoğlu, a.g.e, s.79.

¹⁴² Dönmez, a.g.e, s.53.

pekişmekte toplumsal yapı içerisinde cinsiyet rollerinin devamını sağlayabilmektedir. Kadın gelişen yaşama, çağa ayak uydurken “iyi bir eş” olması yetmemekte kültürel anlamda da modern bir profil çizmek zorunda kalmaktadır. Ev içinde kendisine bu roller yüklenirken, bu kalıbın dışına da çıkılarak iş hayatında etkin olması beklenmektedir. Entelektüel anlamda kendini geliştirmiş, bilgi birikimiyle erkekten hala bir adım geride bulunup, giyimi ve tarzıyla dişiliğinin ön plana çıkarıldığı bir kadın imajı yaratılmaktadır. Üstelik kadın, kendini gerçekleştirmedi, iş hayatında var olmada ve toplumda bir statü kazanırken erkeğin gölgesinde kalmaktadır. Çünkü tek güç yine erkektir ve kadın bunları gerçekleştirirken erkeğe muhtaç bırakılmaktadır.¹⁴³

Farklı medyada (gazete, televizyon) başarılı bir kariyer izlemiş bir kadın gazeteci tarafından şu anlamlı sözlerle durumu şöyle ifade etmiştir:” İş dünyasına egemen olan erkekler de şartlar koyuyor, özellikle yükselmek isteyen kadının önüne. Deniyor ki; *1.Öncelikle güzel olacaksın, her zaman bakımlı ve şık ve de seksi! Benim gözümü ve gönlümü açacaksın. 2- Akıllı ve becerikli olacaksın. Verilen işi hemen yerine getireceksin ve benim sözümünden dışarı çıkmayacaksın. 3- Benim üstünlüğümü kabul edeceksin. Benim yerime oynamayacaksın. Yerimi ve yerini bilersen, bu özelliklere de sahipsen, seni istediğin yere getiririm, Kapılar sonuna kadar açık. 4- Ama beni geçmeye çalışırsan seni ilk fırsatta harcarım...*”¹⁴⁴

Dizilerde modern ve geleneksel kadının sunumuyla ilgili de kalıplar vardır. Başörtülü, uzun etekli giysileri ve kamusal alanda “yok birey” olarak tam anlamıyla geleneksel, tutucu değerlerin baskısı altında kalan geleneksel kadın olarak temsil edilmektedir. Kamusal alanda ancak erkeğin gölgesinde varlık gösterebilen, modern tarzda etek, elbise giyebilen, davranış ve değer yargıları olarak özel alanın içinde kalmayı kanıksamış, kamusal alanda ancak şehir yaşamının ekonomik gerekleri doğrultusunda erkeği müsamaha gösterirse yardımcı işlerde varlık gösterebilen geleneksel kadının modernize edilmiş hali karşımıza çıkmaktadır. Bir başka modern temsil ise başı açık ve modern giysileriyle kamusal alanda erkek ile eşit varlık

¹⁴³ Kapsal, a.g.e, 2012, s.61.

¹⁴⁴ Uğur Tanrıöver, Sözeri, Vitrinel, a.g.e. s.253.

gösterebilen özel alanda ataerkil kültürün kadına ait yükümlülükleri ve evin sorumluluklarını taşımaya devam eden kadın portresidir.¹⁴⁵

Çok çeşitli kadın karakterin varlığına karşın, tam da siyasal anlamda egemen söylem açısından sakınca yaratacak tiplerin dizilerde tamamen “yok sayıldığını” görülmektedir. Başörtülü öğrenci kızlar, hatta genel olarak başörtülüler (kırsal kesimin geleneksel köy tarzı yemenili ya da başörtülüler dışında) ya da tam tersi özgürlükçü bir yaşam tarzı kapsamında örneğin evli olmaksızın bir erkekle yaşayanlar ya da bekâr anneler gibi karakterler hiç yokmuş gibi ekrana getirilmektedir.¹⁴⁶

Kadına atfedilen görevlerin günümüzde de devam ettiğini, kurgulanan kadın imajının bu niteliklere göre şekillendiği görülmektedir. Geleneksel kodlarla şekillenmiş, eşine ve ailesine bağlı, yaşamı özel alanla sınırlı, bağımlı, fedakar, vb.. niteliklere sahip kadınlar en çok karşılaştığımız kadın imgesidir.¹⁴⁷

Genelde televizyonda çalışan kadın rolü, ev kadını rolünün kopyasıdır. Çalışan kadın da ev kadını gibi yönetim ve denetleme açısından erkeğe bağlıdır.¹⁴⁸

Yerli dizilerde temsil edilen kadınlar ataerkil sisteme uygun rollerle karşımıza çıkarılmaktadır. Geleneksel kadın aileye bağlı bir hayat sürer, ailesi yoksa bile aile değerlerini yaşatacak bir çevresi vardır. Aile kurumuna ve annelik kimliğine sıkı sıkıya bağlıdır. Komşuluk ilişkileri Türk kültürüne özgü kod olarak önemli bir yere sahiptir Geleneksel kadın bir erkek varlığı ile tanımlanmakta ve erkek olmadığında hiç olarak konumlandırılmaktadır.¹⁴⁹

Sınırları keskin bir biçimde belirlenmiş “Geleneksel Kadın İmgesi” ve “Modern Kadın İmgesi “ tablolarında aktarılmıştır.

¹⁴⁵ Şenyurt, a.g.e, s.77.

¹⁴⁶Tanrıöver, Uğur Hülya, “Modern Türkiye ve Televizyon Dizileri”, “ Sen Benim Kim Olduğumu Biliyor Musun? Toplumsal Yaşamda Kimlik İzdüşümleri, içinde, Hil Yayın, İstanbul, 2008, s.23

¹⁴⁷ Dönmez.a.g.e, s.55

¹⁴⁸ İmançer, a.g.e, s.55

¹⁴⁹ Dönmez.,a.g.e, s.60

Tablo 4: Geleneksel Kadın İmgesinin Özellikleri

Geleneksel Kadın İmgesi Özellikleri
Fiziksel Özellikler; Çoğunlukla saçın bir kısmının açıkta kalabilecek şekilde örtünme, çok kısa ve dar olmamak şartıyla modern tarzda etek veya elbise giyme genellikle makyajsız veya doğal makyajlı saçlar boyalı olsa bile genellikle fonsüz takı vb. aksesuar kullanımının en az olduğu, genellikle şişman, bezgin, mutsuz, vb.
Psiko-sosyolojik Özellikler; Kırsal kesimde veya kentin arka sokaklarında yaşayan, Karar yetkisi olmayan, ekonomik özgürlüğü genellikle olmayan en önemli sosyal çevresi akrabaları ve komşuları eşinin otoritesini kanıksamış kesinlikle aile ile yaşayan
Eğitim; Özel alanla sınırlı, kamusal alanda ancak eşine yardımcı olarak varlık gösteren
Faaliyetler; El işi, Komşu akraba gezmesi, Televizyon seyretme, Ev işi, yemek, temizlik vb,
Meslekler; Öğretmenlik, Hizmetçilik, Terzilik, Ev, yemek vb.
Roller; Anne, Eş, Gelin, Kayınvalide, Ev Kadın

Tablo 5: Modern Kadın İmgesinin Özellikleri

Modern Kadın İmgesi Özellikleri
Fiziksel Özellikler; Makyajlı bakımlı, kot pantolon, mini etek, vücut hatlarını belli edecek dar elbise veya body vb. kıyafetler giyen, boyalı saçlar takı vb. aksesuar kullanan, zayıf, narin
Psiko-sosyolojik Özellikler; Kentte yaşayan, genellikle ailesinden uzak yaşayan, ekonomik özgürlüğe sahip, evliyse evdeki kararlarda söz hakkı olan, sosyal çevresi arkadaş ve dostlarından oluşan, özgüveni tam
Eğitim; Özel alanla sınırlı olmayan, kamusal alanda varlık gösteren, kafeterya vb. yerlerde vakit gösteren
Faaliyetler; Sinema, tiyatro, spor yapma, bir sanat faaliyeti ile uğraşma
Meslekler; Avukat, Öğrenci, Polis, TV Muhabiri, Yönetici, Bankacı
Roller; Aydın anne, arkadaş, İş Kadını, Özgür Kadın

Kaynak: Tablo:4 ve Tablo:5 Nihan Dönmez, 2005, s.31

Türk toplumunda geleneksel kadın denince, kırsal kesimde yaşayan, atlardan kalan geleneklerin yaşam biçimini belirlediği köy kökenli kadın akla gelmektedir. Modern kadın olgusu ise daha çok kent yaşamına özgüdür. Kent yaşamında kadın olgusunu gecekondular, eğitilmiş orta ve üst sınıf kadınlar olarak değerlendirmek mümkün olmaktadır.¹⁵⁰

Geleneksel ve gelenekselliğin etkilerini taşıyan kadın figürlerin çoğunluğunu evli ve alt sosyoekonomik konumundadır. Modern kadın figürlerin çoğu zaman orta sınıftadır. Ekonomik olanaklar ise modernlik kıstaslarını paralel bir özellik gösterir. Kadınların ekonomik bağımsızlığın kazanmasının ödülü, modern giyinmek ve kadını tutsak eden tutucu değerlerin baskısından kurtarıcı kamusal alanda çalışabilmesidir. Kamusal alandan çok evde zaman geçirme zorunluluğu olan geleneksel kadın ev işi yaparken, modern kadınların çoğunluğun ise ev işi yaparken görünmez.¹⁵¹

Medya alanında ele alırsak toplum içinde ve ailede kadına yüklenen roller medyadan topluma ya da toplumdan medyaya yansımaktadır. Medya toplumun kadından beklediği rollere uygun olarak onlara ilişkin bazı kalıplar ve normlar ortaya koymaktadır.¹⁵² Kadınlar medyada ya eş, anne ya da kız kardeş gibi geleneksel rollerde ya hemşirelik, sekreterlik gibi genel kabul gören kadın mesleklerinde çoğu zaman seks objesi biçiminde gösterilmektedir.¹⁵³

Görselliğin kadınların cinsel nesne ve/ veya 3ncü sayfa- magazin amaçlı temsilini pekiştirici bir öğe olduğu farklı mecralarda karşılaştırılmasından ortaya çıkan önemli sonuçlardan biridir.¹⁵⁴

Geleneksel toplumlarda kadın bedeni geleneksel patriarşi toplum değerlerinin öngördüğü şekilde düzenlenmektedir. Bu durumun sonucu olarak kadın bedenine geleneksel patriarşi anlamlandırmalar çerçevesinde toplumsal roller yüklenerek beden cinsiyet rolleriyle donatılmaktadır.¹⁵⁵

¹⁵⁰ İmaçer, a.g.e, s.86.

¹⁵¹ İmaçer, a.g.e, s.85-89.

¹⁵² Sevmiş, a.g.e, s.41.

¹⁵³ İmaçer, Medya ve Kadın, Ebabel Yayınları, Ankara 2006, s.45

¹⁵⁴ MEDİZ, "Medya Cinsiyetçiliğine Son", Filmmor Kooperatifi Medya Cinsiyetçiliğine Son Kampanyası, Çağın Matbaacılık, İstanbul, 2008, s.161.

¹⁵⁵ Bilgin, Rıfat, Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi ,Cilt: 26, Sayı: 1, Sayfa: 219-243, Elazığ,2016, s.222.

Kadının bedeninin hem geleneksel hem de modern toplum türlerinde cinsel olarak inşa edilmesinin sebebi toplumsal hayattan beslenmesi ve onu yeniden düzenlemesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü var olan toplumsal kurumlar, düşünceler, kavramlar; bireylerin ve grupların benimsemeleri sonucunda toplumsal hayata sızarak ve toplumsal eylemlere dönüşmektedir.¹⁵⁶

Günümüzden bir örnek vermek gerekirse; siyasal duruşu ve iktidarla ilişkileri nedeniyle başörtü yasağının kaldırılmasından yana olan medyalarda bile haklarını talep eden kadınların eylemlerinden, konu üzerine fikir yürüten erkek yorumculara yer verilmesi dikkat çekicidir.¹⁵⁷

Yukarıda aktarılan tablolardaki öne çıkan aktif özelliklere (fiziksel, psiko-sosyolojik özellikler, eğitim, faaliyetler, meslekler, roller) göre modern ve geleneksel kadının rolleri toplumda kesin olarak belirlenmiştir. Bununla birlikte genele bakıldığında modern ve geleneksel kadın her ne kadar değişik biçim ve kalıplara sokularak rollerle sunumu yapılarak evde, kamusal alanda kısıtlamalara uğramış kadınlar çoğu kez ikinci plana atılmaktadır. Sonuç olarak bu duruma göre de televizyonda yer alan içeriklere bakıldığında kadınlar tablodaki özellikler üzerinden değerlendirilmektedir.

¹⁵⁶ Bilgin, a.g.e., s.238.

¹⁵⁷ MEDİZ, "Medya Cinsiyetçiliğine Son", Filmmor Kooperatifi Medya Cinsiyetçiliğine Son Kampanyası, Çağın Matbaacılık, İstanbul, 2008, s.161.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK DİZİLERİNDE SİYASALLAŞMA DÖNEMİNDE KADINLARIN KONUMLANDIRILMASI

“SEVDA KUŞUN KANADINDA” İNCELEMESİ

Bu bölümde Sevda Kuşun Kanadında dizisinin konusu, öyküsü ve olay örgüsü ele alınmış, aynı zamanda dizi ile bağlantılı olarak 1960-70’li yıllarda Türkiye’nin durumu üzerinden önemli noktalara değinilmiş, ayrıca kadınların siyasallaşma süreci açısından hem dizideki hem de Türkiye’deki konumlandırılması incelenmiştir.

3.1.Dizinin Konusu, Öyküsü ve Olay Örgüsü

Tümay karanlık güçleri olan Zafer’in iki çocuğundan biridir ve Hukuk Fakültesi’nde okuyan sol görüşe mensup ve faaliyetlere katılan asi bir kızdır. Dizi ilk sezonunda Tümay ve Arif (Milli Türk Talebe Birliği’ne mensup, babasını Tümay’ın babası tarafından vurularak öldürülmüş) etrafında gelişen olaylardan oluşmaktadır.

Arif’te Tümay’la aynı fakültede okumakta ve olaylar yüzünden ilk zamanlarda olumsuz karşılaşmalar yaşasalar da aralarında duygusal anlamda yakınlaşma olmuştur. Zafer Komutan olarak adlandırılan Tümay’ın babasını rahatsız etmiştir.

Dizinin başı “Sevda” kelimesi ile başlıyor. Sevda derken solcu ve sağcı gençlerin fikrî ve siyasi sevdaları ve adanmışlık ruhları olarak medyada yankı bulmuştur. Sol öykünmeci militan bir kız (Tümay) ile dindar-sağcı erkeğin (Arif) çatışma süreçlerinde birbirlerine karşı başlayan duygusal ilgileri filmin sürükleyici en

önemli kurgusu haline getirilmiştir. Bu biraz da reyting kaygısından kaynaklanmıştır.¹⁵⁸

Arif anne ve babası küçükken öldüğünden halasının evinde yaşamakta ve boş zamanlarında eniştesinin saatçi dükkânında tamir işlerinde ona yardım etmektedir.

Arif' in halası onu kızı Zeynep' e evlilik anlamında uygun görmektedir. Fakat hem Arif hem de Zeynep buna razı olmamaktadır. Çünkü Zeynep Milli Türk Talebe Birliği mensubu olan Mustafa adında gençten hoşlanmaktadır. Zeynep' in babası da bu duruma karşı gelerek olayların daha da kötüye gitmesini engellemiş ve tüm direktmelerden sonra annesi bu durumu sonlandırmıştır.

Tümay solcu görüşe mensup olsa da bazen onları eleştirmekte yaptıkları adaletsizliğe karşı muhalif ve eleştirel davranmaktadır. Tümay'ın kuzeni Işık fakültelerinde çıkan siyasi olaylardan eniştesinin isteğiyle dışarda tutmaya çalışmakta fakat başaramamaktadır.

Işık da Tümay ve teyzesiyle yaşayan, kuzeniyle aynı fakültede okuyan bir kızdır. Onun ailesi bir yangın sonucu yok olmuştur. İlerleyen bölümlerde ailesinin Zafer'in oğlu yani Tümay'ın erkek kardeşinin kazara çıkardığı yangın sebebiyle öldüklerini öğrenince onlara karşı intikam duygusu beslemeye başlamıştır. Zafer oğlunu hem akli durumundan dolayı hem de gücünü zedeleyeceğini düşündüğünden gözden uzak bir bakım evinde tutmuş Tümay bunu öğrenince abisini oradan çıkarıp annesinin hasretini dindirmiştir. Bu olayla birlikte Tümay babasının içinde olduğu her olayı sorgular hale gelmiştir.

Işık, ailesinin Zafer'in oğlunun sebep olduğu yangın yüzünden öldüklerini öğrenince kısasa kısas düşünerek Zafer'in oğlunu öldürme eylemine kadar cesaret etmiş bunu başaramayınca Zafer'in abisi Şeref'le işbirlikçi olarak başka yollardan Zafer ve oğlundan intikam almaya çalışmıştır.

Tümay'ın Arif'in babasının ölümüne kendi babasının sebep olduğunu öğrenmesi, babasının kardeşini yıllarca saklaması, annesinin devamlı babası

¹⁵⁸ Türkmen, Hamza, "Sevda Kuşun Kanadında" Kurgu-Gerçeklik Arasında", Haksöz Dergisi, Sayı:303,Haziran,2016.

tarafından küçümsenmesine katlanamayınca katıldıkları bir resepsiyonda babasına silah doğrultarak tüm olanların öcünü almaya çalışmıştır. Fakat büyükelçinin korumaları tarafından öldürülerek diziye veda etmiştir.

Dizide bir diğer önemli ve karakter olan ülkücülerin başkanı olan Ömer, ablası ve kız kardeşiyle yaşayan Anadolu delikanlısı olarak tabir edilecek ağırlık ve otoriteye sahiptir. O da Arif'le çok yakın arkadaştır. Ölümüyle çok sarsılmış ve intikam almaya çabalamıştır. Ömer' in büyük ninesi Erzurum'dan gelerek eve yerleşmiş onun daha da büyük belalara girmesini engellemeye çalışmış deyişleri, tecrübeleri ve büyüklüğünü kullanarak Ömer'in üstünde hâkimiyet kurmuştur. Ayrıca Ömer dizisindeki Filiz karakterleriyle duygusal yakınlık kurmuş Filiz'in dini anlamda, başını kapatmasıyla dışlanması ve hocaları tarafından derslere alınmaması gibi durumlarda halletmeye çalışmış, ona fazlasıyla yardımcı olmuştur.

Bir sonraki sezonda diziye dâhil olan Elif ve Asım karakterleriyle devamlılık sağlanmaya çalışılmıştır. Elif, Leyla karakteri olan, Zafer'in gazete ayağını karşılayan ve onu mesleki anlamda bu konuma getiren adama hizmet eden kadın olma niteliği taşımaktadır. Gazetelerde Zafer'in onaylamadığı haber yayınlanmamakta, dışarı sızmasını istemediği hiçbir bir bilgi medyaya yansımamaktadır. Ayrıca Zafer'in medya ayağını karşılayan ve Zafer'in bir diğer medya ayağı Nesteren karakteriyle rekabet yaşamaktadır, bu durum gittikçe karmaşıklaşmaktadır.

Leyla'nın kardeşi Elif doktor olarak Tıp Fakültesi'ni tamamlamıştır. Yurt dışına görev ve eğitim ve eğitim için gitmeden önce ablasıyla vakit geçirmek için yanına gelmiş fakat yetiştirme yurdunda yetiştigiinden ablası hatta annesi gibi olan Leyla'nın ona yıllardır annemiz öldü diye yalan söylediğini öğrenince gitmekten vazgeçmiş annesini aramak için yola koyulmuştur.

Asım ise Kıbrıs Harekâtında oraya silah yardımı yapmak Türkiye' ye gelmek için gizlice yola koyulmuş Kıbrıs' tan gelirken de yanında annesi vefat etmiş bir kız çocuğu getirmiş bu çocuğun hastalanmasıyla Elif' le yolları kesişmiştir. Daha sonra yollarının çakışmasıyla duygusal yakınlık yaşamışlardır.

Asım aynı zamanda mühendis olduğundan bir dönem üniversitede hocalık yapmış, bu sebeple Ömer'le, Işık'la Zeynep' le arkadaşlık bağı kurmuş. Pek çok zorluğa birlikte göğüs germişlerdir.

Arif' in eniştesi Hüsnü'nün ölümüyle olaylar daha da çarpıklaşmış ilk başlarda Zeynep' in nişanlısı Mustafa'yı istemeyen Müberra (Arif' in halası) eşinin ölümüyle yalnız kalmış çocuklarına ve Arif yerine koyduğu Mustafa ile bağlarını güçlendirmiştir.

Dizide aynı zamanda siyasi güçlere fazlasıyla yer verilmiş, devlet örgütlenmesine paralel diğer yapılanmalara dair ipuçlarıyla 1968-70'lerin milli bakış açısını yansıtmaya çalışmaktadır.

Bu dönemde karanlık güçlerin faaliyetleri, başörtü sorunu ve “ sıkma baş” adı altında özgürlük kısıtlamaları konu alınarak, kız öğrencilerin üniversitelerde yaşadıkları gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Yine o dönemde faaliyet yürüten Milli Türk Talebe Birliği'ne ait bilgiler verilmiş ve yaşananlar aktarılmıştır.

3.2. 1960-1970'li Yıllarda Türkiye

1960 ve 1970'li yıllarda gerek Türkiye'de gerekse dünyada sosyal ve siyasal olarak önemli gelişmeler yaşanmış bu yıllar oldukça hareketli geçmiştir.

27 Mayıs 1960 Müdahalesi ile birlikte Türk Silahlı Kuvvetleri'nin memleket idaresini ele alması Türk siyasi hayatında yeni bir dönem başlatmış, DP kapatılmış diğer siyasi partiler ise faaliyetten men edilmiştir. DP yöneticilerinin tutuklanması Yassıda Mahkemeleri'ndeki yargılamalar neticesinde başta Adnan Menderes olmak üzere gerçekleştirilen idamlar döneme damgasını vurmuştur. 1960'lı ve 1970'li yıllarda bazı siyasi partiler ile ordu arasındaki gerginliğin temel nedenlerinden birisine bu idam meselesi neden olmuştur.¹⁵⁹

1960'lı yılların ikinci yarısına kadar yaratılan özgürlükçü ortam, siyasi dengelerin değişmesiyle yeni bir yön kazanmıştır. 1968'de Amerika'nın Vietnam

¹⁵⁹Bulut ,Sedef, , Muhtıra Sonrası Demokratikleşme Hareketine Örnek Model Olarak 1973 Genel Seçimleri, Berikan Yayınevi, s.28-29.

müdahalesi ve buna yönelik ABD halkı ve Avrupa'dan gelen protestolar, yine Fransa'da başlayan işçi ve öğrenci hareketleri, Türkiye' de 1968-1970 yılları arasındaki öğrenci olaylarının tırmanışına yol açarken, siyasi, ekonomik ve toplumsal alanda da bunalımlı bir dönemin başlangıcına sebep olmuştur.¹⁶⁰

O dönemlerde 1961 Anayasası'nın getirdiği nispeten liberal ortam, kırsal nüfusun azalması, sanayileşmede hız kazanılması, kitlelerin tarımsal üretimden koparak kentlerde gecekondulaşması gibi nedenler geleneksel toplum yerine kitlelerin politik olarak sürece katılmalarını sağlamıştır.1968 Şubatı'nda Zonguldak' ta maden işçileri, ücret dağıtımında adaletsizlik gerekçesi ile büyük direniş gerçekleştirmişlerdir. Haziran 1968' de de İstanbul Üniversitesi'nin işgali, Derby Lastik Fabrikası'nın işçilerce işgali, artan solcu hareketlere karşı sağda başlayan hareketlenmeler (Milli Türk Talebe Birliği, Ülkü Ocaklarının kurulmaya başlanması, İzmir'de ilk komando eğitim kursunun açılması gibi) hızlanmıştır.¹⁶¹

Üniversiteleri Haziran ayında büyük bir boykot ve işgal dalgası yapılmasının ardından bunu Temmuz'da ABD Donanması'nın 6. Filo'suna bağlı askerlerin Dolmabahçe'den denize dökülmesi izlemiş, Eylül ayında da Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın (TÖS) Devrimci Eğitim şurası düzenlenmiştir. Ekim ayı ise Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nde (ODTÜ) boykot ayıydı. Yukarıda bahsedilen olaylardan da anlaşılacağı üzere 1960'lı yıllar emekçi sınıfların ve ezilenlerin neredeyse tamamının hareketlendiği bir mücadelenin parçası olmuştur.¹⁶²

O dönemde üniversitelerde yaşanan olaylardan bir tanesi de Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) ve Türkiye Milli Gençlik Teşkilatı (TMGT) gibi oluşumlar kurulmuş olmasıdır. Yine o dönemde Türkiye İşçi Partisi' ne bağlı olarak kurulan Fikir Kulüpleri Federasyonu 1969'da ki yönetim değişikliği ardından Türkiye Devrimci Gençlik Federasyonu (Dev-Genç) adını almış bu tarihten itibaren öğrenci hareketlerinin siyasallaşma süreci başlamıştır.¹⁶³

¹⁶⁰ Bek, Güler, "1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam", Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara, 2007, s.22.

¹⁶¹<http://iktisattarihivesanat.blogspot.com/2016/09/1970lerde-turkiyede-sosyal-ve-siyasal.html> Erişim Tarihi 17.04.2019

¹⁶² Sungur Savran, 1968: Bir Devrimci Dalganın Adı, s.92-93.

¹⁶³ Bek, a.g.e,s.22.

1968-71 Döneminin gençlik hareketleri ya bir kimlik arayışını ya geri kalmışlığı ve eşitsizliği aşma sevdasını ya da gasp edilen haklarını geri alma davası ile idealist adanmışlıklara yürümüşlerdir. Aralarındaki en önemli gerilim, tarihî ortak değerlere yabancılaşma ile yerli ve dinî değerleri koruma kaygısına dayanmış, ama millilik yani ulusçuluk ritüelleri farklı biçimlerde de olsa sol ve sağ kesimi de kuşatmıştır.¹⁶⁴

Aynı tarihlerde kendilerini “Milliyetçi- toplumcu” olarak tanımlayan “sağ” görüşlü öğrencilerin Genç Ülkücüler Teşkilatı (GÜT), Ülkü Ocakları Dernekleri (ÜOD) ve Ülkü Ocakları Birliği (ÜOB) gibi örgütlenmeler kurmuşlardır. Bu gruplar özellikle yönlendirmelerle aşırı uçlarda odaklaşan gençlik hareketleri, özellikle 1970’ lere doğru banka soygunları, adam kaçırma gibi eylemleri de içeren silahlı mücadeleye ve propagandaya dönüşmüş bu olaylardan pek çok kişi zarar görmüştür.¹⁶⁵

1960’lı yıllarla birlikte gerek üniversite içinde, gerek yayın alanında, gerekse sanatta sosyalizm giderek hegemonik bir ideoloji halini almış,1970’li yıllara ulaşıldığında artık sosyalist olmak aydınlar için bir onur işareti haline gelmişti. 1968’le birlikte edebiyatta ve sanatta sol büyük bir ağırlığa sahip hale geldi. Şiirde Nazım Hikmet, romanda üç Kemaller (Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Orhan Kemal), müzikte Ruhi Su, Âşık İhsani, Cem Karaca, 70’li yıllarla birlikte Timur Selçuk ve Zülfü Livaneli en sevilen isimler haline geldi. Tiyatroda Brecht pusula oldu, sinemada Yılmaz Güney dönemi açıldı. Düşünce hayatında daha önceki dönemde Kemalist aydınlanmanın ana beslenme kaynağı olmuş olan Batı klasiklerinin yerini Marksist klasikler ve çağdaş yazarlar almıştır.¹⁶⁶

3.2.1.1960- 1980 Yıllarında Türkiye’de Kadınlar

Kadınlar genel anlamda zaman fark etmeksizin çoğu kez ikinci plana atılarak ataerkil ideoloji tarafından kullanılmış, geçmişten günümüze belli görevleri yerine

¹⁶⁴ Türkmen, Hamza, “Sevda Kuşun Kanadında” Kurgu-Gerçeklik Arasında”, Haksöz Dergisi, Sayı:303,Haziran,2016.

¹⁶⁵ Bek,a.g.e,s.23.

¹⁶⁶ Savran,Sungur, 1968: Bir Devrimci Dalganın Adı, s.97.

getirerek varlıklarını sürdürmeye çalışmışlardır. Geleneksel anlamda kültürün kodlamalarıyla yazılmamış kurallarla, toplumun getirileriyle mücadele etmeye devam etmektedirler.

Kadınlar kamusal alanda ve gündelik yaşamda arka plana itilerek üzerlerinde baskı yaratılmaya çalışılmıştır. Bu baskı sadece kamusal alanda ya da gündelik yaşamda değil eğitim, politika, siyasal anlamda da böyle süregelen kadın hak ve özgürlükler yönünden de eksik bırakılmaya mecbur kılınmıştır.

Özellikle Türkiye’ de 1960 ve 1980’ li yıllara denk gelen zaman diliminde yaşanan gelişmelerle kadınların hak ve özgürlükleri açısından önemli adımlar atılmıştır.

İlk etapta 1961 Anayasasıyla genişletilen hak ve özgürlükler, toplumun bazı kesimlerinde büyük bir hareketliliğe neden olmuştur. İşçiler ve gençler yeni örgütlenme özgürlüklerinden yararlanıp, haklarını genişletmeye çalışmışlar, sosyalist fikirler tartışılmaya başlanmıştır. Bu dönemde kadınlar hemen hemen hiç varlık gösterememiştir. Bu durumun oluşmasının nedenlerinden biri uluslararası kadın hareketinin de durağan hale gelmesidir.¹⁶⁷

1968 yılı ise, Türkiye dâhil olmak üzere tüm Avrupa’da öğrenci hareketinin en tepeye ulaştığı, genel olarak politik hareketliliğin en yoğun olduğu dönemdir. Kadın hareketi de yükselen politik hareketlilik içinde önemli bir yerde durmaktadır. Bu yükselen dalga, kadın hareketinin de güçlenmesine yol açmıştır. Ancak her ülkenin ekonomisi, tarihi, kültürel altyapısı kadın hareketinin ülke bazındaki çapını, niteliğini belirlemektedir.¹⁶⁸

1969 yılında ilk kez açıkça politik hedefler koyan bir kadın derneği olan Devrimci Kadınlar Derneği kurulmuştur. Bu dernek 1971 askeri darbesiyle kapatılmıştır. 1972’de Türkiye Ulusal Kadınlar Partisi kurulmuş, gereklerini yerine getiremeyen parti 1972 ve 1977’de seçimlere katılmamış 1980 askeri darbesinden sonra kapatılmıştır. 1975-1985 yıllarını kapsayan on yılın Birleşmiş Milletler

¹⁶⁷ Yeniaras,,Bureu Kışlak Üç Tarz-ı Siyasette Kadına Bakış, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Siyaset Ve Sosyal Bilimler Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010, s.46.

¹⁶⁸ http://www.yurtsuz.net/News.aspx?newsid=626#.W_Pko9szbIU Erişim Tarihi: 20.11.2018, 13.14.

tarafından “Kadın On Yılı” ve 1975 yılının da “Kadın Yılı” olarak ilan edilmesi Türkiye’de kadın konusuna daha fazla dikkat çekilmesine neden olmuştur.¹⁶⁹

1970’li yıllarda feminist bilincin gelişmesiyle, eşitsizliklerin farkına varan kadın, daha liberal ve demokratik eğilimler sergilemeye başlamıştır. Seçme – seçilme hakkıyla ilgili yasalarda yapılan eşitlikçi düzenlemelerle kadının siyasal katılımı teşvik edilmiştir.¹⁷⁰

3.2.2.1980 Sonrası Türkiye’de Kadınlar

Emine Öztürk’e göre Türkiye’de feminizmin gerçek anlamıyla ortaya çıkışı 1980’lere rastlamaktadır. Ancak Türkiye her alanda olduğu gibi feminizm alanında da Avrupa’yı bir kaç yüzyıl geriden takip etse de Türkiye’de kadın hakları tartışılmaya başlanmıştır. Ve işte tam da bu dönemde pek çok feminist akım da Türkiye’de kendine taraftar bulmaya başlamıştır ve Türk feministleri de liberal, radikal ve sosyalist gibi gruplara ayrılmaya başlamışlardır.¹⁷¹

1980 askeri darbesi sonrasında, Türkiye’de kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları sorunları gündeme getiren bir kadın hareketi oluşmuştur. Hareket devletten bağımsız, kendiliğinden oluşmuş, bazen belli yayın organları, bazen sadece ortak kimlikler çerçevesinde toplanmış küçük gruplar veya tek tek yazarlar, sanatçılar, gazetecilerden oluşmuştur. Ortak amaç kadınların kadın oldukları için karşılaştıkları sorunları sorgulamak, bu sorunlara çözüm aramaktır. Bu amaç çerçevesinde değişik ideolojiler dile getirilmiştir. Çoğunlukla iş sahibi, eğitim görmüş, orta sınıf, kentli kadınların önderliğinde başlatılan hareket içinde, kısa zamanda gençler etkin rol oynamıştır. Feminist kelimesini ilk benimseyenlerden bir grup meslek sahibi kadın 1983 yılında haftalık Somut dergisinde “feminist” bir sayfa çıkarmak için toplanmış, 1983 sonlarında, Kadın Çevresi adı ile “ev içinde ve ev dışında ücretsiz ve ücretli çalışan kadınların emeğine dayalı “yayıncılık, hizmet ve

¹⁶⁹ <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000092> Erişim Tarihi 16.05.2019.

¹⁷⁰ Çağlar, Nedret Kadının Siyasal Yaşama Katılımı ve Kota Uygulamaları, Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi, 2011, s.58.

¹⁷¹ Öztürk, Emine Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2011, s.185.

danışmanlık” şirketi kurulmuştur. Kadın Çevresi aracılığıyla bir kitap kulübü oluşturularak, feminist klasikler çevrilerek yaygınlaştırılmıştır.¹⁷²

Özellikle kadın erkek eşitliğinin uluslararası düzeyde temel belgesi ve kadın hakları evrensel beyannamesi niteliğindeki Birleşmiş Milletler Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW) 1 Mart 1980 tarihinde üye ülkelerin imzasına açılmış, Türkiye bu sözleşmeyi 1985 yılında onaylamıştır.¹⁷³

Bir dönem Türkiye’de kadınların siyasetle ilişkisi “kadınlar seçer, erkekler seçilir” prensibi çerçevesinde işliyordu. 1980’li yıllara denk gelen dönemlerde Türkiye’de kadının siyasal yaşamla bütünleşme sağlamasında önemli değişiklikler olmaya başladı. Bunlardan birincisi 12 Eylül rejimi ile bağlantılıdır. 12 Eylül rejimi klasik bir Kemalist perspektif ile 1946 sonrasındaki en yüksek kadın oranına sahip Danışma Meclis’i atamış ve kadının simgesel özelliği olduğu savını tekrar ortaya koymuştur. Öte yandan, 12 Eylül rejiminin kadın kollarını kapatmasının, kadınların siyaset yapmasını engellemekten çok, kadınları erkekçe siyaset yapmaya teşvik anlamı taşımaktadır¹⁷⁴

Modern- ulus devletinin kuruluşundan bu yana Türkiye’de kadınların kamusal alanda varlığı ve katılımı Kemalist yenileşme projesinin önemli hedeflerinden biri olmuştur.¹⁷⁵

Daha sonraki yıllarda Kemalist devletin kadınlara tanıdığı fırsat alanlarından yararlanmış eğitimli bir kentli kadın kesimi oluşmuştur. Bu kesim 1960 sonrası batıda gelişen feminist akımdan etkilenmiştir. Fakat batıdaki feminist akımları Kemalist çerçeveden ayıran en önemli özellik onların devlete karşı tavır almalarıdır.

Feminist görüş açısından “Devlet ataerkil bir yapıya sahiptir, ataerkil yapıyı destekler devamlılığı yardımcı olmaktadır ve kadını ezen aile, hukuk, eğitim, basın gibi kurumlara meşruiyet kazandırmaktadır. Devlet politikaları eşitlikçi de olsa, kadını özel hayatında ezilmişliği ile yalnız bırakmaktadır. Feminist kadın hareketi, ataerkil düzeni değiştirmeyi amaçlamakta, bu düzenin devamlılığını sağlayan

¹⁷² Moraloğlu Aylın, 80’li Yıllarda Kadın Hareket ve Kampanyalar, s.292.

¹⁷³ Gökçimen, Semra Ülkemizde Kadınların Siyasal Hayata Katılım Mücadelesi, Yasama Dergisi Sayı: 10, Eylül-Ekim-Kasım-Aralık 2008, s.50.

¹⁷⁴ Kışlak, a.g.e, s.50.

¹⁷⁵ Uğur Tanrıöver, a.g.e, s.1.

kurumları eleştirmektedir. Türkiye’ de ise kadın açısından eleştirel boyut daha çok kadının biçimsel özelliklerini, örtünmesine ya da açık giyinmesine yönelik sorunlar düzeyinde kalmaktadır. Öte yandan kadın hareketi bireyciliğin gelişmesini savunan liberal anlayışın Türkiye’ de yerleşmesine yardımcı olmuştur, çünkü kadın hareketi bir birey olarak kadına saygınlık kazandırmayı güçlü kılmayı amaçlamaktadır.¹⁷⁶

1980 sonrasının dikkat çekici bir olgusu da, gelişen İslamcı hareket içinde kadınların rolüydü. Refah Partisi’nin özellikle İstanbul’da güçlenmesinde ve belediye seçimlerini kazanmasında partili kadınlar belirleyici olmuştur. Yine bu yıllarda Kadın ve Aile, Mektup ve Bizim Aile gibi İslamcı kadın dergileri yayımlanmıştır. Üniversitelerde başörtü mücadelesi politik İslam’ın devletle en göze çarpan çatışma alanı olmuştur. Feminist kadınların bir kısmının 1980’li yıllar boyunca Türkiye’de kız öğrencilerin üniversitelerde yaşadığı “başörtü yasağına” karşı kayıtsız kalmayı yeğledikleri gözlenmiştir.¹⁷⁷

Başörtü tartışmalarının 1980’de sonra başlaması kimilerine göre 1980 askeri darbesinin ülkedeki öğretim sistemi üzerinde yarattığı muazzam etkinin sonucudur. 1980 darbesi ile yönetimi ele geçiren askeri birlikler, kendisi için siyasi anlamda kabul edilemez olan herkesi, darbe öncesi ülkede var olan karışıklığın “esas sorumlusu olarak gördüğü üniversiteden uzaklaştırılmış; ardından da yükseköğretimin doğru olduğuna inandığı çizgide yürümesi amaçlanmıştır.¹⁷⁸

Ülkede “Siyasal İslam Hareketi” gözle görünür şekilde yükselmesiyle başörtü takarak öğrenim görmek isteyen kız öğrencilerin sayısındaki artış, “üniversitelerde başörtü” başlıklı sorununun tohumlanmasına yol açmış, kanuni düzenlemeler ve yargı kararlarıyla süreç sonunda başörtü takan öğrencilerin üniversitelere devamı yasaklanmıştır.¹⁷⁹

¹⁷⁶ İmançer Dilek, Televizyonda Toplumsal Cinsiyetlerin Sembollerinin Türk Aile Dizilerinde Sunumu, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2000, s.57.

¹⁷⁷ Kışlak Yeniaras, a.g.e, s.50.

¹⁷⁸ Okdemir, İlkay Din ve Vicdan Özgürlüğü ve Laiklik Bağlamında Üniversitelerde Türban Sorunu, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Hukuku Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya,2005, s.114.

¹⁷⁹ Okdemir, a.g.e, s.116.

3.3. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve İktidar İlişkileri

Medya, tıpkı okul, aile, vb. kurumlar gibi Althusser'in geliştirdiği kavram doğrultusunda devletin ideolojik aygıtlarından biridir, yaydığı söylem(ler) de, devletin ya da siyasal oluşumun süregitmesini sağlayacak biçimde egemen değerleri yaymayı, yeniden üretmeyi amaçlamaktadır.¹⁸⁰

Bugünün dünyasına ve Türkiye'sine baktığımızda, özellikle de 1990'lar, yani radyo ve televizyon alanında kamu yayıncılığının tekel durumundan ticari yayıncılığın baskın olduğu karma yayıncılığa geçiş sonrası, medyanın ekonomi politiği gereği, yayınların içeriğinin giderek daha yoğun bir biçimde (hatta zaman zaman neredeyse tek tipleşmiş olarak) popüler kültür ürünlerinden beslendiği görülmektedir. 1990'lı yıllar sonrasında Türkiye'de medyanın ekonomi politiğini irdeleyen çalışmalarda da belirtildiği üzere ticari televizyonlar karlılık amacıyla, en geniş izleyici kitlesini toplayabilmek için, özellikle kolay tüketilen, düşünsel ve bilişsel boyutundan çok duygusal-duygulanımsal boyutu egemen olan türlere yönelmişlerdir. Ülkenin ekonomik haritasında en merkezi yerlerden birine sahip olan büyük medya grupları, siyasal iktidarla çok boyutlu, girift ama her zaman için sıkı ilişki içindedirler. Bu durum, açık ve bilinçli bir düzlemde olmasa bile, içselleştirilmiş bir biçimde, söz konusu medya ürünlerinin söylemini etkiler. Bir başka deyişle, yaygın ticari medyanın sunduğu ürünler, statükoyu sürdürücü toplumsal-kültürel değerleri ön plana çıkarır, değişimden yana, muhalif, hele de radikal-marjinal söylemler üretmeleri beklenemez.¹⁸¹

Özel radyo ve televizyon yayıncılığıyla gazete ve dergiciliği kapsayan basın kavramı daha geniş bir çerçevede medya kavramıyla yer değiştirmiş; bu doğrultuda siyaset ve basın ilişkisine bir de sermaye unsuru eklenerek 1990'lı yıllarda artık siyaset, sermaye ve medya ilişkileri konuşulmaya başlanmıştır.¹⁸²

Türkiye'de medya uzun yıllardır iktidarın baskısı ve medya patronlarının iktidarla kurduğu patronaj ilişkileri kısılcacında faaliyet göstermektedir. Medyanın hiçbir dönem özgür ve rekabetçi piyasa koşullarında var olmadığı bilinse de son

¹⁸⁰ Tanrıöver, a.g.e, s.3.

¹⁸¹ Tanrıöver, a.g.e, s.3.

¹⁸² Erken F, Yüksel E. "Yıldız M.E." Medyada Medya Üzerine Bir Analiz", İñif E- Dergi, Mayıs, 2017, s.7.

yıllarda iktidarın tek partinin hatta tek bir liderin elinde toplanması basın üzerinde baskıyı artırmıştır.¹⁸³

Türkiye’de 2008 yıllarında medya sahipliği bağlamında radyo, televizyon, internet ve diğer yayın organlarını da elinde bulunduran Doğan Medya, Doğuş, Turkuvaz, Çukurova ve Ciner gibi holding çatısı altındaki belli başlı yayın grupları pek çok yayın organlarıyla faaliyetlerini sürdürmüşlerdir.¹⁸⁴

AK Parti 2002 yılında iktidara geldiğinde başlangıçta medya desteğini de arkasına almıştır. Bu olumlu hava 2004 yılındaki ikinci seçim zaferinin ardından bozulmaya başlamış, ülkenin en büyük medya grubu olan Doğan Grubu’ndan hükümete yönelik muhalefetin dozu artmıştır. AK Parti’nin buna cevabı ikili bir strateji izleme yoluyla olmuştur. Bir taraftan ağır vergi cezaları uygulayarak Doğan Grubu’nu küçülmeye zorlamış, diğer taraftan ana akım medyayı yeniden şekillendirmeye başlamıştır.¹⁸⁵

Hükümetin Doğan Grubu’nu hedef alması ve 2011 yılında yürürlüğe giren 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun’un 19. maddesi birinci fıkrasının(d) bendi ile getirdiği medya kuruluşlarının pazar paylarının %30 ile sınırlanması kuralının ardından, Grubun 2005 yılında TMSF’den satın aldığı Star TV, Doğuş Grubu’na satılmıştır. Bunun ardından Doğan Grubu aynı yıl Milliyet ve Vatan gazetelerini de Demirören ve Karacan Grubu’nun ortak girişim şirketi DK Gazetecilik ve Yayıncılık AŞ’ye satmış, bu şirket Şubat 2012’de tamamen Demirören Grubu’nun kontrolüne geçmiştir.

Ülkenin ikinci büyük medya grubu, 2001 Krizi sonrasında sahibi Dinç Bilgin’in bankası ve medya şirketlerine TMSF tarafından el konulmasının ardından, 2007’de AK Parti’ye yakın Çalık Grubu tarafından devlet bankalarından sağlanan kredilerle 1,1 milyar dolara satın alınmıştır. Bu satışın 750 milyon dolarlık kısmının kamu bankaları olan Halkbank ve Vakıfbank’tan sağlanan kredilerle gerçekleştiği

¹⁸³ Sözeri, Ceren, “Türkiye’de Medya-İktidar İlişkileri Sorunlar ve Öneriler”, Medya ve İletişim Merkez, İstanbul Enstitüsü, Mayıs, 2015, s.6.

¹⁸⁴ Sözeri, a.g.e, s.6.

¹⁸⁵ Sözeri, Ceren, a.g.e, s.12.

açıklanmıştır. Grup geçtiğimiz yıl yeniden hükümete yakın bir inşaat şirketine, Zirve Holding'e satılmış; ne kadara satıldığı açıklanmamıştır.¹⁸⁶

Ana akımı oluşturan büyük gruplardan Çukurova Medya Grubu pazardan çekilmek zorunda kalmıştır. İşadamı Mehmet Emin Karamehmet'e ait Çukurova Medya Grubu'nun şirketlerine devlete olan 455 milyon dolarlık borcu nedeniyle TMSF tarafından el konmuştur. El konulan medya kuruluşlarının en büyüğü Show TV'nin holding tarafından bir başka büyük medya grubuna sahip Ciner Holding'e 402 milyon dolara satılmıştır. Ancak bu satıştan TMSF'ye 97 milyon hatta bazı kaynaklara göre 87 milyon dolar kaldığı iddia edilmiştir (Geçtiğimiz Ocak ayında İstanbul 4. İdare Mahkemesi ticari alacakların amme alacaklarının önüne geçtiği gerekçesiyle bu satışı iptal etmiştir). Çukurova Grubu'na ait Akşam gazetesi ve Sky360 adlı televizyon kuruluşu ise kendisini "Recep Tayyip Erdoğan aşığı bir insan" olarak tarif eden Ethem Sancak tarafından satın alınmıştır.¹⁸⁷

Son yıllarda medyada en çok dikkati çeken tartışmalara bakmak gerekirse özellikle medya ve siyaset bağlantısı üzerinden çeşitli yayın gruplarının bir bütün olarak birbirlerini eleştirdikleri görülmektedir. Medyadaki kutuplaşmayı da gözler önüne seren bu cepheleşmede öne çıkan ifadelerden biri "yandaş medya" kavramıdır. Sözü edilen kavram, Adalet ve Kalkınma Partisi hükümeti döneminde belirli medya grupları tarafından "iktidar/hükümet yanlısı" medyayı işaret etmek üzere kullanılmaktadır. Aynı yayın organları için "muhalif" gruplar tarafından kullanılan kavram ise "havuz medyası" olarak tanımlanmaktadır.¹⁸⁸

3.4. Türk Dizilerinde Siyasallaşma Dönemi ve Sevda Kuşun Kanadında

Avrupa'da kamu yayıncılığını yürüten kanallar, dünyayı etkisi altına alan küreselleşme ve neo-liberal politikalarla birlikte yayıncılıktaki tekel konumunu kaybetmişler, ticari televizyonların yarattığı rekabet ortamının bir parçası haline gelmişlerdir. Kamu yayıncılarının iktidardaki parti ile olan ilişkisi de her zaman bir sorun olmuştur. Avrupa Yayın Birliği'ne göre 21. yüzyılda Avrupa'da kamu

¹⁸⁶ Sözeri, a.g.e, s12

¹⁸⁷ Sözeri, a.g.e s.13

¹⁸⁸ Erken F, Yüksel E. Yıldız M.E." Medyada Medya Üzerine Bir Analiz", İnf E- Dergi, Mayıs, 2017, s.8

yayıncılığı, deregülasyon, rekabet ve yeni medya teknolojilerinin kamu yayıncılığının meşruluğunu tehdit etmesi sebebi ile kültürel ve politik hassasiyet göstermektedir. Türkiye ekseninde düşündüğümüzde de TRT'nin, hemen her dönemde hükümetler ile tarafsızlığı zedeleyen bir seviyede ilişki kurduğu söylenebilir. Günümüzde kamu yayıncıları sadece iktidar partisinin politik çıkarlarından etkilenmemekte, aynı zamanda ticari medyanın oluşturduğu rekabet ortamının da etkisi altında kalmaktadır.¹⁸⁹

Çalışmanın inceleme kısmında ele alınan dizi, TRT gibi kamu yayıncılığında bulunan bir kanalda yayınlandığından iktidarın siyasi ve politik görüşüne hem konusu hem de bakış açısı itibariyle ters düşmemektedir. Özellikle 2016 yılında yayına sokulması itibariyle dizinin yansıttığı o dönemin siyasi olaylarına ve karakterlerine geçmişlerini belli bakış açıları ekseninde izleyiciye sunarak şu anki döneme ne tür olaylardan, durumlardan sonra geldiğinin bilgisini vermeye çalışılmaktadır. Sadece TRT ekseninde değil diğer ticari kanallarda da benzer diziler yayınlanarak iktidar yanlısı diziler ekrana sunulmuştur.

İktidara yakınlığı ile göze çarpan bir başka dizi ise yine bir TRT dizisi olan *Diriliş Ertuğrul*'dur. *Diriliş Ertuğrul*'un ilk sezon hikâyesi 13. yüzyılda Kayı Boyu'nun Tapınak Şövalyeleri'ne karşı olan mücadelelerini konu almaktadır. İkinci sezonunda ise 13. yüzyılın ortalarında yine Kayı Boyu'nun bu sefer Moğollar'a karşı olan mücadelelerini konu edinmektedir. Devam eden üçüncü sezonda ise 13. yüzyılın ortalarında Söğüt'e yerleşen Kayı Boyu Ertuğrul Bey önderliğinde Bizans İmparatorluğu ve Candaroğulları Obası'na karşı verilen mücadele anlatılmaktadır¹⁹⁰

Öğrenci olayları ve iktidar arasında ilişkiler *Sevda Kuşun Kanadında* dizisinden önce de çeşitli dizilere konu olmuştur. Örneğin ATV son Demokrat Parti (DP) dönemi ve 1962 Anayasası ile başlayan sol-Kemalist öğrenci hareketlerinin 12 Mart 1971 Askeri Muhtırasına kadar uzanan boyutunu "*Çemberimde Gül Oya*" ile ekrana getirmeye çalışmış, sonrasında da 12 Eylül'e kadar uzanan sağ-sol çatışmalarını "*Hatırla Sevgili*" dizisi ile karışık aşk maceralarıyla geçmiş dönemleri

¹⁸⁹ Ünlü, Burak, "TRT'nin Televizyon Yayınlarının Kamu Yayıncılığı Açısından Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, İstanbul, 2015, s.26.

¹⁹⁰ <https://onedio.com/haber/dirilis-ertugrul-ulkenin-siyasi-gundemivle-parallel-ilerleyen-gondermelerine-devam-ediyor-747669> Erişim Tarihi:28.03.19.

ele almıştır. Bu iki dizinin de senaryosu sol bakış açısıyla yazılmıştır. 2016 yılı Nisan-Mayıs aylarında ise TRT 1 ekranlarında 1968 kuşağı denilen çizgiyle başlayan sağ-sol öğrenci çatışmasını ele alan Sevda Kuşun Kanadında senaryosu ile milli birlik ve beraberlik hesaplarını önceleyerek sağ görüş açısıyla yazılmış bir dizi olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁹¹

Ayrıca dizinin kurgusunu etkileyen ikinci bir bakış açısı da söz konusudur. Bilindiği gibi Milli Türk Talebe Birliği gibi genel öğrenci örgütleri ve binaları Kemalist solun insiyatifi kırılarak 1965-67 yılları arasında milliyetçi-mukaddesatçı gençliğin ortak çabalarıyla kongre süreçlerinde ele geçirilmiştir. Ancak 1960'lı yılların sonuna doğru da milliyetçi-mukaddesatçı gençlik içinde belirgin olarak Türkçülük ile dindarlık belirginleşmeye başlamıştır. İşte muhafazakâr diyeceğimiz gençliğin bu ayrışma sürecinde ön plana çıkmaya başlayan dindar bakış açısı da senaryoya yansımıştır. SKK dizisinin senaryosu da bu hususta 60 ve 70 kuşağını ve maceralarını sol perspektifle işlemeye çalışan ve Kanal D ile ATV için çekilen bahsettiğimiz iki dizinin imkânsız aşk serüvenleri etrafından kurgulanmasına benzerlik göstermektedir.¹⁹²

Dizideki sevda serüveninin iki kahramanı var: Sol öykünmeci militan kızın babası kontrgerilla şeflerinden (Zafer Erbay), oğlan ise İskenderpaşa Dergâhının imamı Mehmet Zahid Kotku sohbetlerinin müdavimlerinden olup imam hatip kökenli, Hukuk Fakültesine yeni kaydolmuş, Milli Türk Talebe Birliği tekvando hocası Arif karakteridir. Bu sevda hikâyesi Yücel Çakmaklı'nın 1970 yapımı "*Birleşen Yollar*" adlı hidayet filmini hatırlatmaktadır. O dönemlerde liseli ve üniversiteli başörtülü kız öğrenciler okullarda yer almıyordu. Sevda Kuşun Kanadında dizisinde de buna benzer öğelere yer verilmiş her iki senaryoda da başörtülü kızlar olumsuz süreçler atlatmışlardır. Uygun ortam ve süreçler oluştuktan sonra başı örtülü kız öğrenciler ancak 1980'lerle birlikte tahsil hayatına adım atabilmişlerdir.¹⁹³

¹⁹¹ Türkmen, Hamza, "Sevda Kuşun Kanadında" Kurgu-Gerçeklik Arasında", Haksöz Dergisi, Sayı:303,Haziran,2016, s.1-3

¹⁹²Türkmen, a.g.e,s.1

¹⁹³ Türkmen, a.g.e,s.1

Mesut Uçakan, verdiği röportajda MTTB için “*anarşiye kaymadan, haklarını demokratik yöntemlerle aramayı tercih ederek*” gibi cümleler kuruyor. Kendisi için bu yaklaşım önemli olabilir ama bu yaklaşım o zamanki MTTB'nin tümünü temsil etmiyordu. Örneğin Dolmabahçe açıklarına demirleyen 6. Filo'ya karşı 16 Şubat 1969'da “*Bağımsız Türkiye*” vurgusuyla protesto yürüyüşü düzenlenmek istenmişti. Filo İstanbul Boğazı'nda Dolmabahçe önlerinde 10 Şubat'ta demir atmıştı. Bu yürüyüşten iki gün önce solcu öğrenciler dizinin 4. bölümünde işlendiği gibi Beyazıt Kulesine özel bir bayrak asmışlardı. Ertesi gün *Bugün* gazetesi başta olmak üzere muhafazakâr basın “*Komünistler Beyazıt Kulesine Kızıl Bayrak Astı*”vb manşetlerle çıkmıştı. 16 Şubat 1969'da da Mehmet Şevket Eygi, Müslümanları Dolmabahçe Camiine toplu bir şekilde sabah namazı kılmak için davet etmiş ve namaz sonrasında da cemaat Taksim Gezi Parkına çıkartılıp yürüyüş yapan solcular beklenmeye başlanmıştı.¹⁹⁴

Dizinin özellikle MTTB sahneleri eski ve yeni bazı MTTB'liler düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

Gençlik yıllarında MTTB'li gençler arasında yer alan ve şu anda Birlik Vakfı İstanbul Başkanlığı görevini yürüten Hüseyin Öztürk, diziyi izlediğinde gençlik yıllarına gittiğini ve o günleri tekrar yaşadığını belirtirken; *Hakikaten bu dizide de o neslin yaşadığı mücadeleler, bugüne kadar nasıl geldik onlar anlatılıyor. Bundan dolayı da ben diziyi çekenlere emeği geçenlere teşekkür ediyorum. Ben şahsen bu konuda geçmişimle övünüyorum kişisel olarak. Çünkü MTTB bir tarihtir. Türkiye'nin kaderine imza atmış bir kurumdur. Buradan yetişenler şu anda bu devleti bu ülkeyi yönetiyorlar. Bunlarla da iftihar ediyoruz. Biz de gıpta ile izliyoruz. İzlenmesi de gerekir. Çünkü MTTB neslini yeni nesil bilmiyor. Bunların tanınması yönünden çok büyük faydası var.*¹⁹⁵

Sevda Kuşun Kanadında dizisi yapımcısı ve aynı zamanda genel yönetmeni Mesut Uçakan, kendisinin de MTTB kökenli olduğunu ve içinden çıktığı bir hareketin dizisini çekmenin kendisini heyecanlandığını söyleyerek; “*O nesil gerçekten idealist bir nesildi. Kurucu bir nesildi. Anarşiye kaymadı ve nihayet*

¹⁹⁴ Türkmen, a.g.e.s.1.

¹⁹⁵ <http://www.yenisoz.com.tr/mttb-liler-sevda-kusun-kanadinda-dizisinde-kendilerini-goruyorlar-makale-17448>
Erişim Tarihi:28.03.19.

geleceğin iktidarını kurdu. O idealist nesli gençlere anlatmaya çaba sarfediyoruz. Birlik Vakfı şu anda MTTB'yi temsil ediyor. Buraya gelmiş olmalarına sevindim. Ne kadar zor bir iş olduğuma şahit oldular. Bu dizi bir başlangıçtı. Elbette kusurlarımız oldu. Her başlangıç zordur. Böyle bir dizinin Türk televizyon sektöründe büyük ve cesur bir çıkış olduğunu görmek lazım” demiştir.¹⁹⁶

Yeni nesil MTTB'li ve şu anda Genel Başkan Yardımcısı olan Cemil Koç ise, dizinin yayınlanmasından sonra gençler arasında MTTB'ye ilginin gittikçe arttığını ve artık herkesin MTTB'yi tanıdığını kaydetti. *“Bizler MTTB mensupları olarak hep bu zamana kadar büyüklerimizden MTTB'li yıllarını dinledik. Şimdi bunu dizimizde de fırsatı yakaladık. Aynı zamanda bu yıl 100. Yılımızı kutlamamız hasebiyle de MTTB'ye ayrı bir ilgi heyecan var. O yıllar zor yıllardı. Tabi o yıllarda yaşanan şeyler farklı, çok şükür şu anda bizler rahatız. Ama yıllar değişse de ruhlar aynı kalıyor.”¹⁹⁷*

Dizinin popülerliğini ve diziye olan ilgiyi arttırmaya sebeplerden biri de o dönemde de adı geçen Necmettin Erbakan, Alparslan Türkeş, Şule Yüksel Şenler, Necip Fazıl Kısakürek, Mehmet Zahit Kotku, Recep Tayyip Erdoğan gibi siyasetçi ve yazarların mücadelelerine dizide yer verilmesidir. Özellikle Ak Parti'nin iktidarda olduğu ve Recep Tayyip Erdoğan'ın da dizideki temsil edilmesi dizinin bu anlamda oldukça ses getirmesine sebep olmuştur. Bu tür dizilerin yapımında geçmişe dair bilgi aktarımının sağlanmaya çalışılmıştır.

3.5. Adalet ve Kalkınma Partisinin Kuruluşu, İktidar Dönemi ve Recep Tayyip Erdoğan

AK Parti, 14 Ağustos 2001'de kuruluş dilekçesini İçişleri Bakanlığı'na vererek 39. parti olarak kurulmuştur. 16 Ağustos 2001 tarihinde yapılan ilk kurucular kurulu toplantısında, genel başkanlığa adaylığını koyan Recep Tayyip Erdoğan, başkanlıkta tek aday olarak ve oyların tamamını alarak genel başkan olmuştur. 121

¹⁹⁶ <http://www.yenisoz.com.tr/mttb-liler-sevda-kusun-kanadinda-dizisinde-kendilerini-goruyorlar-makale-17448>
Erişim Tarihi:28.03.19.

¹⁹⁷ <http://www.yenisoz.com.tr/mttb-liler-sevda-kusun-kanadinda-dizisinde-kendilerini-goruyorlar-makale-17448>
Erişim Tarihi:28.03.19.

kişilik kurucular kurulu geniş bir toplumsal ve siyasal yelpazeden bireyleri bir araya getirmiştir.¹⁹⁸

Adalet ve Kalkınma Partisi (AK Parti) kurulup, Türk siyasal hayatının önemli aktörlerinden birisi haline geldiğinde temelini oluşturan Milli Görüş çizgisi ve Türkiye derin bir kriz içindeydi. Milli Görüş geleneğinin yaşadığı kriz AK Parti'nin doğuş sebebi olurken, ülkenin yaşadığı kriz, bu partinin tek başına iktidar olmasının yolunu açmıştır.¹⁹⁹

Genel Başkanı Recep Tayyip Erdoğan, Genel Sekreteri İdris Naim Şahin olan Parti, ilk defa katıldığı 3 Kasım 2002 seçimlerinde en yüksek oranda oy alan parti olarak (geçerli oyların %34,63'ü), Abdullah Gül başkanlığında 58. Cumhuriyet Hükümeti'ni kurmuştur. Abdullah Gül başkanlığındaki 58. Cumhuriyet Hükümeti'nin 11 Mart 2003 tarihindeki istifasının ardından Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer'den hükümeti kurma görevini alan Recep Tayyip Erdoğan, 15 Mart 2003 tarihinde 59. Cumhuriyet Hükümeti'ni kurmuştur. Recep Tayyip Erdoğan, halen partinin genel başkanlığı görevini yapmaktadır.

Recep Tayyip Erdoğan gençlik yıllarından itibaren Milli Görüş yanlısı olarak hareket etmiştir. Erdoğan'ın doğduğu ve büyüdüğü çevre yanı sıra siyasi çevresinin de merkezden uzak ve merkez karşıtı olduğu ifade edilmektedir. Bulduğu siyasi kadroların rejim karşıtı olma ve irtica ile suçlandığı, bu şekilde siyaset dışında bırakılmak istendiği belirtilmiştir. Partisinin yaptığı siyasetten rahatsızlık duyan ve eleştiren Erdoğan, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı olduğu dönemde okuduğu bir şiir sonrası aldığı ceza sonrası partisi ile yollarını ayırmıştır. 14 Ağustos 2001 tarihinde yeni bir parti ve yeni siyasi anlayış ile Erdoğan siyasete geri dönmüş ve AK Parti kimliğini "muhafazakâr demokrat" olarak ilan etmiştir. Temel kadrosu önemli ölçüde Milli Görüş geleneğine ait olan AK Parti'nin muhafazakâr bir parti olduğu açıkça görülmektedir. Hem oluştuğu siyasi çevre, hem de kurucu ve yönetici kadrosu bu özelliğini açıklamaktadır. Demokrat Parti ve Anavatan Partisi de benzer

¹⁹⁸ Aksoy, Levent, "Siyasi Partilerin Halkla İlişkileri: Ak Parti, CHP, MHP Örneği", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Şanlıurfa, 2018, s.64

¹⁹⁹ Koç Taşkın, Yaşar, 12 Eylül'den 12 Haziran'a Siyasi Partiler Adalet ve Kalkınma Partisi (AK PARTİ), SETA Analiz, Sayı:14, Mayıs, 2011,s.3.

muhafazakâr partilerdir ve AK Parti de bu zincirin bir halkası olarak ifade edilmektedir.²⁰⁰

Yeni oluşumu oluşturan yenilikçi kanat, uzun süren çalışmalarını 14 Ağustos 2001’de bitirmişti ve AKP adında yeni bir parti Türk siyasal partiler tarihinde yerini almaktaydı. Tayyip Erdoğan, bu süreci şu sözlerle değerlendirmektedir:

“Bu çalışmanın içerisinde Abdullah Gül Bey, Abdullatif Şener, Abdülkadir Aksu, Cemil Çiçek, Melih Gökçek, İsmail Kahraman, Altan Karapaşaoğlu, Bülent Arınç bir de Abdullah Çalışkan Bey vardı. Böyle bir çalışma grubuyla bunu yürüttük. Tüzük çalışmasıyla ilgili de Hayati Yazıcı, Sadık Yakut, Mehmet Ali Şahin Bey çalışma yaptılar. Daha sonra da Afyon’daki toplantıyla, 81 vilayete taşındık. Bu hazırlıklar uzun bir sürecin neticesiydi ve bu yaptığımız hazırlıkları orada sunduk ve tartışmaya açtık... Tartışmaların hepsi kayıtlara alındı, çözümden sonra tekrar kurulan bir on kişilik heyetle ve üç kişilik tüzük heyetiyle birlikte Bilkent’te arkadaşlarımız bir çalışmaya girdiler ve olayı nihai bir neticeye vardirdılar, o da zaten partimizin 14 Ağustos 2001’deki programı ve tüzüğü oldu...”, “Milli Görüş” markasının yerini “Muhafazakâr-Demokrat” kimliği almıştı.²⁰¹

Tayyip Erdoğan AKP’nin siyasi kimliğini şöyle değerlendirmektedir:

“Şu anda bizim bu noktada AK Parti olarak böyle bir markaya ihtiyacımız yok. Biz şu anda farklı bir markanın peşindeyiz bunu oluşturmanın gayreti içindeyiz. Bu da nedir “muhafazakâr demokrasi” diyoruz. Kimlik olarak bizim markamız bu, bizim kimliğimiz bu. Biz de bu kimlik içerisinde bu kimlik altında geleceğe yönelik yürüyeceğiz ve bu çalışmanın neticesinde biz de bir marka oluşturacağız siyasette. Ha ‘bunun adı ne olur?’ bunu zaman gösterecek ama şu anda biz muhafazakâr demokrat kimlikle yürüyoruz...”²⁰²

²⁰⁰ Sayar, “Hacer, Ak Parti ve Dönem Seçimleri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Yalova, 2017, s.79-80.

²⁰¹ Ayhan, Ahmet Turan, “2000’li Yıllara Doğru Türkiye’de Muhafazakâr Siyaset Ak Parti Örneği”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Ankara, 2007, s. 67-68.

²⁰² Ayhan, a.g.e. 67-68.

AK Parti, kendisini farklı siyasal yaklaşımlardan gelen bireylerin değerleri ve siyaset tarzları arasında buluşma noktası olarak nitelendirmektedir. Kimlik siyasetinin Türk siyasetinde tıkanıklığa neden olduğunu ileri sürerek bu siyaset tarzı ile arasına mesafe koyan AK Parti, merkezine tek din anlayışını, mezhebi ya da etnik özelliği koyarak “biz ve diğerleri” tarzında siyasetin yapılması ile kutuplaşmaların oluşacağına vurgu yapmıştır. Belirli kesimlerin talepleri için siyaset yapmaktan ziyade tüm toplum genelini ilgilendiren sorunlarla uğraşan bir “kitle partisi” olarak yolunda ilerlemektedir.²⁰³

Aslen Rizeli olan Recep Tayyip Erdoğan, 26 Şubat 1954'te İstanbul'da doğdu. 1965 yılında Kasımpaşa Piyale İlkokulu'ndan, 1973 yılında ise İstanbul İmam Hatip Lisesi'nden mezun oldu. Fark dersleri sınavını vererek Eyüp Lisesi'nden de diploma aldı. Üniversiteyi Marmara Üniversitesi İktisadi ve Ticari Bilimler Fakültesi'nde okuyan Erdoğan, bu okuldan 1981 yılında mezun oldu.²⁰⁴

Gençlik yıllarından itibaren sosyal hayat ve siyasetle iç içe bir yaşamı tercih eden Erdoğan, disiplinli ekip çalışmasının ve takım ruhunun önemini kendisine çok genç yaşlarda öğreten futbolla 1969-1982 yılları arasında amatör olarak ilgilendi. Aynı zamanda bu yıllar, genç bir idealist olarak memleket meseleleri ve toplumsal sorunlarla ilgilenen Recep Tayyip Erdoğan'ın aktif politikaya adım attığı döneme rastlamaktadır.²⁰⁵

Lise ve üniversite yıllarında Millî Türk Talebe Birliği öğrenci kollarında aktif görev alan Recep Tayyip Erdoğan, 1976 yılında MSP Beyoğlu Gençlik Kolu Başkanlığı'na ve aynı yıl MSP İstanbul Gençlik Kolları Başkanlığı'na seçildi. 1980 yılına kadar bu görevlerini sürdüren Erdoğan, siyasi partilerin kapatıldığı 12 Eylül döneminde, özel sektörde bir süre müşavirlik ve üst düzey yöneticilik yaptı.²⁰⁶

1983 yılında kurulan Refah Partisi ile fiilî siyasete geri dönen Recep Tayyip Erdoğan, 1984 yılında Refah Partisi Beyoğlu İlçe Başkanı, 1985 yılında ise Refah Partisi İstanbul İl Başkanı ve Refah Partisi MKYK üyesi oldu. İstanbul İl Başkanlığı görevi sırasında diğer siyasi partiler için de model olan yeni bir örgütsel yapı

²⁰³ Sayar, a.g.e, s.82.

²⁰⁴ <https://www.tccb.gov.tr/receptayyiperdogan/biyografi/> Erişim Tarihi: 28.03.19.

²⁰⁵ <https://www.tccb.gov.tr/receptayyiperdogan/biyografi/> Erişim Tarihi:28.03.19.

²⁰⁶ <https://www.tccb.gov.tr/receptayyiperdogan/biyografi/> Erişim Tarihi:28.03.19.

geliştiren Erdoğan, bu dönemde özellikle kadınların ve gençlerin siyasete katılımını artırmaya yönelik çalışmalar yapmıştır.

Ayrıca çalışmanın konu olarak seçilen Sevda Kuşun Kanadında dizisinde Recep Tayyip Erdoğan'dan esinlenerek tasarlanan İmam Hatipli bir öğrenci karakterinden hareketle Erdoğan'ın Milli Türk Talebe Birliğinde aktif üyeliği dizide gösterilerek buradaki faaliyetleri anlatılmıştır.

Dizideki sahnelerinden kısaca görüntüler vermek gerekirse;



Görsel 2: Recep Tayyip Erdoğan olduğu düşünölen karakter



Görsel 3: Recep Tayyip Erdoğan olduğu düşünülen temsili karakter Kuran-ı Kerim okurken



Görsel 4: Recep Tayyip Erdoğan olduğu düşünülen karakter şiir okurken okulda şiir okurken Necip Fazıl'ı temsil eden “Üstad” diye hitap edilen karakterin dikkatini çektiği sahne

3.6. Sevda Kuşun Kanadında Dizisindeki Kadın Profillerinin Değerlendirilmesi

İncelenen Sevda Kuşun Kanadında dizisi “Aile İçinde Varlık Sürdüren Kadınlar”, “Politik Kadınlar”, “Öğrenci Olarak Kadınlar”, “İş Yaşamında Kadınlar” başlıkları altında kategorileştirilmiş, bu kategori yapılırken hem dizideki karakter çeşitliliği hem de dizinin konusu itibariyle bu alanlara hizmet etmesi temel alınmıştır. Ana kategoriler belirlenirken dizideki karakterler dört ana başlıkta toplanarak analiz bağlamında işlevsel özellikleri ön plana çıkarılmış, incelenen bölüm sayısı itibariyle (3 sezon) kadın karakterlerimize dair bilgilerle sonuca ulaşılmıştır.

3.6.1 Aile İçinde Varlık Sürdüren Kadınlar

Kadınlar, ele alınan dizide aile içinde anne, babaanne, abla (bazen anne rolünü üstlenen), hala karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yaşı itibariyle babaanne rolünü üstlenen Hatun Eze, mahalle kültürünü benimsemiş, Anadolu kadınının temsili olarak aileyi toparlayıcı, gerektiğinde söz sahibi olan ve

kötü sonuçlar doğuracak durumlara müdahale etmektedir. Ülkücülerin Başkanı olarak belli kesime hitap eden torunu Ömer'e söz geçirebilen ve ülkücü kesimin erkek egemen bir topluluk olarak göz önünde bulundurulduğunda Ömer'in yaşı, tecrübesi gereğince babaanneye hürmet göstermesinin bir nedeni de babaannenin aileyi ayakta tutmaya çalıştığını bilmesiyle ilgilidir. Çünkü kadın aile içinde bunu görevi icabı yerine getirmekle hükümlüdür.

Yine aynı mahallede aile figürünün gerekleri için bu özellikleri taşıyan bir başka karakter de başkarakterlerden olan Arif' in halası olarak karşımıza çıkmaktadır. Hala rolünü üstlenen Müberra karakteri ev içinde yaşam sürdüren ev içi rollerini yerine getiren, pazar yeri, komşu ziyaretleri gibi kadına atfedilmiş yerlerde kısıtlı sosyal yaşam sürdüren kadın rolünü üstlenmektedir. Maddi getirisi eş kaynaklı olan, eğitim açısından yetersiz olan Müberra, savunduğu düşünce ve fikirlerle bu durumun eksikliğini sergilediği davranışlarla da gözler önüne sermektedir. Bu duruma örnek olarak öz kızı Zeynep'i aile içinde onlarla yaşam sürdüren abisinin oğlu Arif'le evlendirmek fikrini kendi gibi aile içinden başka bireyleri de (eşi Hüsnü, oğlu Halit, komşular) dâhil etmeye çalışsa da başarısız olmuştur. Bu durumu gerçekleştirmek istemesinde ki sebep olarak kendi gibi kızının da mutlu bir yuva kurup aile dışından zarar görebileceği bir erkek yerine aile içinden bilinen biriyle evlenmesinin doğruluğu fikridir. Her ne kadar kendini bu evliliğin gerçekleşmesi için hırpalasa da üniversite de eğitim gören Zeynep ve Arif şiddetle bu düşünceye karşı çıkmıştır.

Aile içinde yaşam sürdürmeye çalışan bir başka karakter de Hatun Eze' nin diğer torunu ve Ülkücü Başkan'ı Ömer'in ablası Hediye'dir. Bekâr olarak aile içinde varlık sürdüren Hatice kız kardeşi Şükran'a karşı annelik rolünü üstlenmiş, mahalle kültürünü benimsemiştir. Dedikodudan fazlasıyla hoşlanan bu karakter, komşularıyla fazlaca zaman geçirmeyi sevmektedir. Tıpkı Müberra karakteri gibi el işi, yemek yapma, pazar yeri, çarşı gibi alanlarda sosyalleşme çabasını sürdürmektedir. Mahallenin kasabıyla evlilik hayali kursa da hem Hatun Eze' den çekinmekte hem de Ömer' in tepkisinden korkmaktadır.

Dizide anne olarak evlatlarını korumaya çalışan bir diğer karakter ise Esma'dır. Dizide önemli bir konuma sahip Zafer Komutan olarak karşımıza çıkan

baskın ve despot karakterin eşidir. Pek çok kez Zafer tarafından aşağılanan, eleştirilen, ezilen, cahil ilan edilen Esmâ karakteri aldatılmasına rağmen yılmamış kızı Tümay ve ondan yıllarca Zafer tarafından gözden uzak bir hastanede tedavi amacıyla saklanılan oğluyula aile birliğini sağlamaya çalışmıştır. Her ne kadar giyim, kuşam açısından modern kadın özelliklerini taşısa da yaşadıkları sebebiyle geri planda kalmış, aldatılmasına ve eşi tarafından hor görülmesine engel olamamıştır.

3.6.2. Politik Kadınlar

Dizinin ikinci sezonunda karşımıza çıkan başkarakterlerden olan Tümay, yine başkarakterlerden olan Zafer Komutanın kızı olarak izleyiciye sunulmuştur. Tümay karakteri okuduğu Hukuk Fakültesinde sol görüşlü öğrenci grubuna mensup bir kızdır. Fakat babası onu haberi olmadan bu gruptan uzak ve okulda çıkan olayların dışında tutmaya çalışmaktadır. Fakat Tümay karakteri gereği asi davranışlar sergilemekte solcu grupla öğrenci hareketlerine dâhil olmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda zıt kutuplara mensup kişiler olsalar da Milli Türk Talebe Birliğine ve aynı zamanda Ülkücü kesimle olan yakınlığıyla bilinen Arif'le duygusal yakınlık yaşamaktadırlar. Kadın karakter olarak babasının onu hem Arif'ten hem de mensup olduğu siyasi gruptan uzak tutmaya çalışmasının sebebi Tümay'ı savunmaya muhtaç olarak görmesinden ve düşman kuvvetlerin kızı üzerinden onu çaresiz bırakacağını düşünmesindedir. Tümay hem aldığı eğitim itibarıyla hem de karakteri gereği boyun eğme gibi bir davranış sergilemediğinden zor durumlarla karşılaşmakta fakat yine kendi bildiğini okumaktadır. Hatta babasının kirli işlerle uğraşması ve annesini ezici davranışlarda bulunmasında onu ölümla cezalandırılması gerektiğini düşünerek kendi eliyle öldürmeye teşebbüs etmiştir. Fakat bunca asi davranışa, haksız durumlar karşısında itaat etmemesine karşılık Tümay ölümla cezalandırılmıştır.

Tümay üniversite okuyan bir genç kız olarak hem eğitim seviyesi yüksek hem de araştırma becerisi ön plana çıkan bir karakterdir. Politik, siyasi anlamda adalet arama yoluna koyulmuş ona uymayan durumlarda mensup olduğu siyasi topluluğa bile karşı çıkabilmiş, eleştirmiştir. Savunduğu düşünceyi geri adım atmadan sonuna kadar destekleme yetisi yüksek bir karakterdir.

Öne çıkan bir başka politik karakter ise Filiz karakteridir. Filiz karakteri üniversite son sınıf öğrencisidir. Giyim kuşamına dikkat eden, derslerinde başarılı, ailesinden uzakta üniversitenin yurdunda kalan, hocaları tarafından sevilen bir öğrencidir. Hatta bir hocası tarafından okulu bitirdikten sonra akademisyen olma yolunda ilerleyebilmesi için teklif götürülen başarılı bir öğrencidir. İlk bölümlerde başı açık konumundayken daha sonraları katıldığı bir konferansta, Huzur Sokağı yazarı Şule Yüksel Şenler'den cesaretlenerek başını örtmeye karar verir. Bunun için çok tereddütte düşer fakat fiili olarak bunu yapar. Kapandıktan sonra okula ilk geldiğinden fazlasıyla tepkiyle karşılaşır. Hatta okuldaki öğrencilerin ilk zamanlar sözlü taciziyle daha sonra ise özellikle Sol kesime mensup öğrencilerin fiili ve fiziki müdahalesiyle zor zamanlar yaşar. Bu durum sadece öğrenciler tarafından değil hocalar tarafından da yadırganarak başının kapalı olması onun hakkında türlü lakaplar takılmasına sebep olur. Hatta onun için kapanmadan önce olumlu şeyler söyleyip okul sonrası akademisyenlik düşüncesini zikreden hocası ile arasından kapanmadan ve kapandıktan sonraki diyalog şöyledir:

Başını örtmeden önceki diyalog;

Dersten çıkışta hocası Filiz' e koridorda seslenir! Filiz!

Hoca: Hazırlanıyor musun Filiz?

Filiz: Mezuniyet konuşmasına mı? Yani bir şeyler karalıyorum şimdilik.

Hoca: Yok, yok sen asistanlığa hazırlan! Mezun olur olmaz akademik hayatına benim asistanım olarak başlayacaksın!

Filiz: Çok teşekkür ederim hocam, gerçekten çok teşekkür ederim. Sizi bu tercihinizden dolayı asla utandırmayacağım!



Görsel 5:Filiz karakteri başı açıkken hocasıyla konuşması.

Hoca: Yaman Demir? Burada!- Ali Öztürk? Burada! Mihriban Kara? Burada!

Evet derse geçebiliriz.

Filiz: (El kaldırır)

Hoca: Evet

Filiz: Hocam benim adımı okumadınız!

Hoca: Kusura bakma, benim tanıdığım Filiz' i bu sınıfta göremiyorum, o yüzden adını da okumadım, şimdi senden ricam bu sınıfta terk etmen. O kafadakiyle benim sınıfta yerin yok!



Görsel 6: Filiz karakterinin başı örtülükten ders esnasında söz hakkı isterken.

Hatta hocası bununla yetinmeyip bir başka derste polis eşliğinde Filiz' i dersten attırarak, derse katılma hakkını engellemeyi başarmıştır. Başörtüsü konusu o dönemde belli grupların özellikle üniversitelerde, çatışma simgesi haline gelmiş pek çok ayaklanma ve öğrenci hareketleri okullarda baş göstermiştir. Bu dizide de bir sahnede Filiz'in başörtüsü karşıt görüşlü bir öğrenci tarafından başından alınmaya çalışılmış bu durum sebebiyle de çatışma ortamı yaşanmıştır.



Görsel 7:Filiz karakterinin başörtüsüne saldırı gerçekleşirken.

Buradan da anlaşılacağı üzere ister eğitim alanında olsun ister, siyasi alanda olsun başörtüsü, kapalılık gelenekselliğın göstergesi olarak gösterilmiş dış etkenler tarafından müdahaleye maruz kaldığı dönemler olmuştur.

3.6.3.Öğrenci Olarak Kadınlar

Dizide işlenen konu gereği ve üniversite öğrencileri çerçevesiyle ekrana geldiğinden eğitim gören erkekler dışında birer birey olarak kadınlarda üniversitelerde yerlerini almaktadır. Tümay, Zeynep, Işık karakterleri öne çıkan birkaç isimdir. Zeynep ailesiyle yaşam sürerken, Işık ailesini yangında kaybettiğinden teyzesi ve kuzeni Tümay'la yaşamına devam etmektedir. Genç kızlar her ne kadar üniversiteye gitseler de gündelik yaşamın parçası olarak toplum yargıları ve doğrularıyla hareket etmek zorunda bırakılmışlardır. Zeynep'in nişanlısı Mustafa ile görüşmesi bile sıkıntı teşkil ederken, Işık da eniştesi tarafından emirlere maruz kalmakta, tam anlamıyla özgürlüklerini yaşayamamaktadır. Genellemeye bakıldığında mahalle kültürüyle yetişmiş Zeynep her ne kadar eğitim alarak ayakları üstünde durma çabası içerisinde olsa da bazı olaylar onu engellemektedir. Örneğin akraba evliliği için annesi tarafından kuzeni Arif'le evlendirilmeye çalışılması, nişanlısına maddi dayanak olabilmek için okul dışında ek olarak terziye çalışmaya çalışması fakat nişanlısı Mustafa tarafından kadına maddi anlamda yarar sağlama durumunun Mustafa tarafından hoş karşılanmamasına ve çiftin aralarının bozulmasına sebep olmaktadır.

Işık karakteri ise sol kesime mensup Devrimci öğrencilerle hareket ederek eğitim durumundan çok siyasi olayların yer almakta bu da dizide eğitim gören karakteri üniversitede eğitim almaktan çok kaos yaratan gruplar içinde resmederek bu özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Giyim tarzıyla ise modern kadın figürü yansıtan kıyafetler giyinmektedir.

3.6.4.İş Yaşamında Kadınlar

Dizide iş alanında öne çıkan karakterlerin her ikisi de erkek egemenliğine hareket etmekte (Zafer Komutan) bu da hem Nesteren'i hem de Leyla'yı Zafer Komutan sebebiyle ikili çatışmalara sürüklemektedir. Leyla ve Nesteren ülkenin önde gelen gazetelerinden birinde çalışmaktadırlar. Nesteren Zafer Komutanla evli bir erkek olmasına rağmen beraberlik yaşamakta ve aralarında tek taraflı da olsa duygusal bir bağ bulunmaktadır. Nesteren giyim tarzıyla modern kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat sergilediği davranışlar sebebiyle görünmektedir ki Zafer Komutan ve eşi Esmâ'nın aralarındaki bağın daha da kopmasına sebep

olduğundan “kötü ve fattan kadın” olarak da dizide yerini almaktadır. Leyla karakteri ise Nesteren karakterine nazaran daha sakin bir karakterdir. İş yaşamında her ne kadar Zafer’ in maşası olarak görünse de merhamet duygusu ve iş disiplini ile karşımıza çıkmaktadır. Onun bu merhameti, diziyeye sonradan dâhil olan Elif karakterinin ablası olarak sergilediği davranışlarla daha da belirginleşmiş hatta ilk zamanlarda kötü rol üstlenirken kız kardeşinin yanına gelişinden sonra yön değiştirmiş, Zafer Komutanın yasaklarına, kurallarına boyun eğmekten vazgeçmiştir.

Leyla karakterinin kız kardeşi olarak diziyeye başkarakter olarak dâhil olan Elif tıp fakültesini bitirmiş, vicdan duygusu baskın, dürüst bir karakterdir. Doktor olarak mesleğini sürdüren Elif yaşlılara ve çocuklara yardımcı seven hem mesleği gereği hem de canlandırdığı karakter gereği iyi rolünü üstlenmektedir. Ablasının ondan aileleri hakkında eksik bilgiler vermesi ve daha sonra doğruyu öğrenmesi sebebiyle hayal kırıklığı yaşamış, annesini bulmak için yurt dışına gitme fikrinden vazgeçerek annesinin izi sürmeye çabalamıştır. Maddi olarak ayakları yere sağlam basan karakter modern kadın imgesi özelliklerini taşımakta ona âşık olan Asım karakterinin ilgisini çekerek güzelliği ile bu durumu desteklemektedir.

Tablo 6: Dizi Karakterlerine İlişkin Demografik ve Fiziksel Bilgiler

KADIN KARAKTERLER	YAŞ	MEDENİ HAL	TOPLUMSAL STATÜ	MESLEK	TOPLUMSAL KADINLIK
TÜMAY	GENÇ	BEKÂR	ORTA	ÖĞRENCİ	MODERN
LEYLA	GENÇ	BEKÂR	ÜST	GAZETECİ	MODERN
ELİF	GENÇ	BEKÂR	ÜST	DOKTOR	MODERN
HATUN EZE	İLERİ	DUL	ORTA	EV KADINI	GELENEKSEL
HEDİYE	ORTA	BEKÂR	ORTA	EV KADINI	GELENEKSEL
FİLİZ	GENÇ	BEKÂR	ORTA	ÖĞRENCİ	GELENEKSEL
IŞIK	GENÇ	BEKÂR	ORTA	ÖĞRENCİ	MODERN
NESTEREN	ORTA	BEKÂR	ÜST	GAZETECİ	MODERN
MÜBERRA	ORTA	EVLİ	ORTA	EV KADINI	GELENEKSEL
ZEYNEP	GENÇ	BEKÂR	ORTA	ÖĞRENCİ	GELENEKSEL
ESMA	ORTA	EVLİ	ORTA	EV KADINI	GELENEKSEL

İncelenen Sevda Kuşun Kanadında dizisi kadın karakterlere ilişkin demografik ve fiziksel bilgileri verdiğimiz yukarıdaki tabloda incelediğimiz karakterler Tümay, Leyla, Elif, Hatun Eze, Hediye, Filiz, Işık, Nesteren, Müberra, Zeynep ve Esma'dır.

Yaş, Medeni Hal, Toplumsal Statü, Meslek, Toplumsal Kadınlik kategorileriyle bölümlere ayrılan bu tabloyu genel anlamda ilk kategori olan yaş olarak bakıldığında çoğunluğu genç ve orta yaşta karakterler kapsamakta, Hatun Eze karakteri ileri yaş grubunda sınıflandırmaya dâhil bir konumda bulunmaktadır.

Medeni hal olarak ise; çoğunluğu bekâr kesim oluşturmakta, evli olan karakterlerimiz Müberra, Esmâ olarak öne çıkmaktadır.

Toplumsal statü olarak iş yaşamında aktif kadınlar olan Elif, Leyla ve Nesteren üst statüye ait özellikleri taşımakta diğer kadın karakterle orta statüye ait özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır.

Meslek kategorisi olarak ise; yoğunlukla bir kesim “ev kadını” vasfını taşımakta herhangi bir meslek grubuna ait özelliği dizide aktif olarak taşımamaktadır. Dikkat çeken bir başka durum ise öğrenci karakterleri dizide çoğunluk olarak yer almaktadır.(Tümay, Işık, Zeynep ve Filiz)

Toplumsal kadınlık olarak ele aldığımız kategori kısmında hem geleneksel kadınlar hem de modern kadınlar sayıca eşit denecek kadar birbirlerine yakındır. Çalışmanın ilk bölümünde Tablo 6 ‘de ait özelliklerde de belirtildiği üzere geleneksel kadınlar; başı örtülü, ev kadını ve genel anlamda yaşamı ev ile sınırlı vb. özelliklerle karşımıza çıkmakta tablodan da anlaşılacağı üzere bu durum değişmemektedir. Hatun Eze, Müberra, Esmâ, Hediye, Filiz karakterleri bu kategorinin temsilcileri olmuşlardır. Modern kadınlara ait özelliklere göre Tablo 6 ‘ten de yola çıkarak anlaşılacağı üzere temsilcileri olan Nesteren, Işık, Tümay, Leyla, Elif karakterleri fiziksel olarak başı açık, eğitim durumu aktif, yaşam alanı kısıtlı olmayan (iş yeri, okul kantini, kafeterya vb..) ve mesleki olarak faaliyet göstermeleri ile öne çıkmaktadırlar.

Tabloya genel anlamda bakıldığında ise; bekâr ve genç kadınların iş yaşamında aktif oldukları görünmekte bu durumun medeni hal ile bağlantılı olduğu gözlenmektedir. Aynı zamanda tabloda göze çarpan bir başka veri ise, gerek fiziki gerekse eğitim, mesleki vb. durumlardan yola çıkarak geleneksel kadınlar olarak tanımladığımız Esmâ, Müberra, Hatun Eze ve diğer geleneksel tanımlamaya uygun kadınlar “kullandıkları isimlerle” bu gelenekselliği pekiştirmekte, bu durum oldukça dikkat çekmektedir. Aynı durum modern kadınlar olarak tanımladığımız Tümay, Işık, Leyla ve diğer modern kadınlar ve isimleri içinde geçerli olup, her iki durumda birbirini tamamlamaktadır.

Tablo 7:Sevda Kuşun Kanadında Dizisi Kadın Karakterlerin Analiz Tablosu

KADIN KARAKTERLER	POLİTİK KADINLAR	AİLE YAŞAMINDA VARLIK SÜRDÜREN KADINLAR	İŞ YAŞAMINDA AKTİF KADINLAR	ÖĞRENCİ KADINLAR
TÜMAY	✓	X	X	✓
LEYLA	X	X	✓	X
ELİF	X	X	✓	X
HATUN EZE	X	✓	X	X
HEDİYE	X	✓	X	X
FİLİZ	✓	X	X	✓
İŞİK	✓	X	X	✓
NESTEREN	X	X	✓	X
MÜBERRA	X	✓	X	X
ZEYNEP	X	✓	X	✓
ESMA	X	✓	X	X

Yukarıdaki tabloda çalışmamızın örnek olarak alınan dizisi Sevda Kuşun Kanadında kadın karakterlerinin siyasallaşma sürecinde nasıl konumlandırıldıkları kategoriler halinde belirtilmiştir.

Dizide öne çıkan kadın karakterler Tümay, Leyla, Elif, Hatun Eze, Hediye, Filiz, Işık, Nesteren, Müberra, Zeynep, Esmâ olarak karşımıza çıkmaktadır. Politik kadınlar kategorisinde bakıldığında Tümay, Filiz, Işık karakterleri öne çıkmakta, dizideki sergiledikleri rollerle bu kategoriye ait özellikleri taşımaktadırlar. Aile içinde varlık gösteren kadınlar olarak ele alındığında ise; Hatun Eze, Müberra, Esmâ ve Hediye karakterleri olarak karşımıza çıkmakta, diğer kategoriye ayrılmış karakterlere göre sayıca daha fazla oldukları saptanmıştır. Bir diğer kategori iş yaşamında aktif karakterler olarak bakıldığında ise; Leyla, Elif, Nesteren isimleri ön plana çıkmakta, fakat çalışmamızın analiz kısmında belirtildiği üzere bu durumun simgesel olarak var olduğu açıkça görülmekte, dizide iş yaşamında kadınlar ataerkil ideolojiyi temsil eden karakterler (Zafer Komutan vb.) tarafından kontrol altına alınmaya çalışılmaktadır. Öğrenci olarak kadınlar kategorisinin öne çıkan isimleri

ise; aynı zamanda bir diğer kategori olan politik kadınların (Tümay, Işık, Filiz) bazılarını da kapsamakta, bunun sonucunda da öğrenci (eğitim gören) olan kadınların dizinin konusunun anlatıldığı dönemde doğrudan veya dolaylı olarak bazı nedenlerle ilintili olarak politikayla bağlantılı oldukları saptanmıştır.

SONUÇ

Kadın kavramı tarihsel süreç içinde en çok ele alınan ve tartışılan konulardan birisidir. Toplumsal olarak kadın konumlandırılırken, kadından belli görevleri yerine getirilmesi istenmiş, bunu gerçekleştirse de yaşamı boyunca ikincil konumda olmak zorunda bırakılmıştır. Bu durum kitle iletişim araçları arasında ön sıralarda yer alan televizyon tarafından da desteklenmiştir. TV program türleri arasında popüler olan diziler ve buradaki karakterlerin sergilediği rollerle izleyici kolayca etki altına alınabildiğinden kadının dizide temsil edilirken “arka plana atılma” durumu meşrulaştırılmıştır.

Sunulan dizilerde kadın tıpkı gündelik yaşamda yerine getirdikleri rollerle izleyiciye sunularak ataerkil sisteme boyun eğmek zorunda bırakılmışlardır. Bu durum incelenen “Sevda Kuşun Kanadında” dizisinde de karşımıza çıkmaktadır. Kadın toplumsal cinsiyet bağlamında aile birliğini sağlamak, çocukları büyütmek, eşine sadık olmak, ev içi alanda işleri yerine getirip zamanının çoğunu evde geçirmek zorundadır. Her ne kadar örnek alınan dizi siyasallaşma dönemine ait bir yapım olsa da pek çok dizide kadın ve erkek karakterlerin temsil biçimleri oldukça benzerdir.

Dizide toplumsal roller çeşitlilik gösterse de bu durum çoğunlukla aynı karakterler tarafından üstlenilmiştir. Örneğin anne rolünü Müberra, Esmâ, Hatun Eze üstlenirken bu karakterle aynı zamanda eş rolünü de üstlenmekte, çocuklarına sahip çıkarak onları bir tutmaya çaba göstererek, onların başlarına herhangi bir olay geldiğinde üzülen konumunda yer almışlardır.

Dizide geleneksel kadın karakterini yansıtan Hatun Eze karakteri her ne kadar ana karakterlerden olmasa da üstlendiği rol gereği yaşı itibarıyla saygı duyulan, sözü dinlenen özellikle de söylediği deyiş ve kullandığı atasözlerinden anlaşılacağı üzere Anadolu kadınına temsil etmekte, ailede baba rolünü yüklenmeye aday gösterilmektedir. Bu duruma sebep erkek gibi davranış ya da görüntü kaynaklı değil

tecrübe ve yaşının getirdiği ağırlık gereği lafı dinlenir konumuna oturtularak etki altına almaya müsait olarak sunulmaktadır.

Başkarakterlerden olan Zafer Komutan, dizide ataerkil sistemin güçlü temsilcisi olarak karşımıza çıkmakta despot, disiplin sahibi kişiliğiyle dikkat çekmektedir. Eşine karşı sergilediği ezici davranışlar, kız Tümay'ın asi davranışlarına karşı tutumu ve dışarıya karşı şiddet eğilimli yapısıyla erkek egemenliğini savunduğu açıkça göz önüne getirilmektedir. Dizide erkek karakterle Zafer Komutan kadar olmasa da kadının erkek tarafından korunmaya muhtaç varlık olarak görmektedir.

Özellikle tezin uygulama kısmında da belirtildiği gibi kadın geleneksel kalıplarla, cinsiyet rolleri temelli olarak izleyiciye sunulmuş, bu da dizide kadını korunmaya muhtaç kılmıştır.

Korunmaya muhtaç olarak görünen kadın karakterlerden Tümay aslında bu duruma net bir örnektir. Yönetici bir babaya sahip Tümay, sol görüşe sahip bir grupla arkadaş olduğundan ve olaylara karıştığından babası tarafından korunmaya çalışılmakta fakat pek işe yaramamaktadır. Aynı zamanda karşıtı görüşlü bir genç olan Arif' le arkadaşlığını gönül bağı kurma derecesine getirdiğinden olaylar daha da içinden çıkılmaz bir almış onu korumak için Arif' te mücadele vermeye çalışmıştır. Fakat Tümay ona göre adaletsiz bir durumla karşılaştığında ya da onun doğrularına uymayan bir olay söz konusunda olduğunda asi davranışlar sergilemekte buda başının belaya girmesine neden olmaktadır. Hatta ölümü de bu durumla ilintili olmuş babasının gerçek yüzünü gördüğünde onu öldürme kararı almış ama korumalar tarafından öldürülmüştür. Bu açıdan bakıldığında” kadın eğer başkaldırı gösterirse cezasını çeker” şeklinde yorumlanabilir.

SKK dizinde sadece davranışsal açıdan değil fiziksel açıdan da kadın şiddete maruz kalmıştır. Filiz karakterinin başörtüsüne saldırı, dinini özgürce yaşamasına müdahalede bulunmakta bu durum erkek karakterler tarafından gerçekleştirilmektedir. Dönem dizisi olarak bakıldığında dizinin anlatıldığı dönemde böyle olaylara sıkça rastlansa da özellikle dizide kapalılık yok sayılma ve sınıfsal farklılık olarak dışlama durumu kadar ileri gitmektedir. Buda kapalı kadınları veya

dış görüntü açısından kabul görmeyen kadınları sosyal yaşantıdan uzaklaştırmakta, ev içi, komşu ve temel ihtiyaç giderme (market, pazar alanı, manav gibi alanların dışında görmeyi zorlaştırmaktadır.

İncelenen dizide yukarıda belirtilen alanların dışında kadın iş yaşamında aktif görünse de (Elif- Doktor, Leyla ve Nesteren – Gazeteci vb.) kadına uygun görülen alanlarda mesleklerini yerine getirmektedirler. Hatta mesleklerini yaparken bazen erkek egemenliği ağır basmakta, erkek korumasında işlerini yapmaktadırlar.(Gazeteci Leyla'nın Zafer Komutanın isteği üzerine haberi yayına sokması veya yayından kaldırması)

Dizide kadınlar iyi anne, mutfakta aşçı, dikiş nakıştan anlayan, komşular arası ilişkilerin kuvvetli olduğunu gösterilen sahnelerle izleyiciye sunulmakta, kadınların çoğu eş, baba, dayı, abi, enişte rollerindeki erkeklerin hegemonyası altında bulunmaktadır. Hatta diziyeye genel anlamda bakıldığında erkek karakterlerinde siyasallaşma sürecinde kadın konumlandırılırken erkekler de en az kadınlar kadar dikkat çekici, aktif ve etken olarak rol oynadıkları göz ardı edilmemesi gereken bir durumdur. Çünkü dizide daha çok erkekler hakkında ayrıntılara yer verilmekte, analiz yaparken de bu durum incelemenin daha kolay yapılmasını sağlamaktadır.

SKK dizinde de kadın konumlandırılırken ve temsil açısından değerlendirilirken öğrenci, iş yaşamı, politik, aile vb. profiller belirlenmiştir. Bu profiller sonucu elde edilen veriler göstermiştir ki;

Kadın, ister geçmiş dönemi günümüze yansıtan siyasallaşma dönemine ait dizilerde ister yeniçağa ait dizilerde aynı kalıplarla izleyiciye sunulmaktadır. Kadının iş yaşamında, eğitim hayatında veya gündelik yaşamda aktif olma derecesi fark etmeksizin ataerkil sistemin izin verdiği kadar varlık sürdürebilmiş, geçmişten günümüze yerleşen algı, değişmeye, düşünce tarzı tabuları kolay kolay yıkmaya yetecek kadar ilerleme sağlayamamıştır.

KAYNAKÇA

ABADAN, Nermin, **Türk Toplumunda Kadın**, Türk Sosyal Bilimler Derneği, 1979.

ABİSEL Nilgün, **Popüler Sinema ve Türler**, İstanbul, Alan Yayınları,1995.

AKDAĞ Mustafa, İŞİK Metin, **Dünden Bugüne Halkla İlişkiler**, Eğitim Akademi Yayınları, Konya, 2009, s.187-188.

ALEV, Aslan, “Tarihin Arka Odasında Kadın”, **İletişim Fakültesi Dergisi**.

ALTAN, H.Zeynep, “Kadın İmgesindeki Boşluk ve Medyanın Bu Uzam Üzerindeki Egemenliği”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**.

ALTAN, H.Zeynep, Kadının Cinsel Kimliğinin İnşasında Kadın Edebiyatı ve Dil, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl:3, Sayı:13, Haziran 2015.

ALTINDAL, Aytunç, **Türkiye’ de Kadın**, Anahtar Kitaplar, 1991.

ARSEL, İlhan, **Şeriatta Kadın**, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 1988.

AYHAN, Ahmet Turan, “ 2000’li Yıllara Doğru Türkiye’de Muhafazakâr Siyaset Ak Parti Örneği”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Ankara, 2007,s. 67-68.

AZİZ, Aysel, **Radyo ve TV’ ye Giriş**, Genişletilmiş 2. Basım, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1981.

AZİZ, Aysel. **Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının 30 Yılı**, 1. Basım, Ankara: TRT Yayınları, 1999.

BEK, Güler, “1970-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara, 2007.

BENLİ, Nilgün, “Türk Televizyon Dizilerinde Dramatik Yapının İnşasında Kullanılan Cazibe Merkezi Motifler ve İzlenme Oranları”, **Akademik Araştırmalar Dergisi**, Sayı.77, Eylül, 2018.

BERKTAY, Fatmagül, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, Metis Yayınları,2016,İstanbul.

BİLİS, Ali Emre “Popüler Televizyon Dizilerinden Muhteşem Yüzyıl Dizisi Örneğinde Tarihin Yapısökümü”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, BİLGİN, Rıfat, Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 26, Sayı: 1, Sayfa: 219-243, Elazığ,2016.

BOLAT, Nursel,” Erkek Egemen Bir Dünyada Kadının Medyada Temsiliyeti Üzerine Bir İnceleme: Eşkiya Dünyaya Hükümdar Olmaz Dizisi Örneği”, **Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi**, Sayı:2, 2018.

BOSTANCI, Naci, **Televizyon Dilindeki İslam**, Odak Yayınları, 2004.

BULUT, Sedef, , **Muhtıra Sonrası Demokratikleşme Hareketine Örnek Model Olarak 1973 Genel Seçimleri**, Berikan Yayınevi, s.28-29

CANER, Emre, **Kutsal Fahışeden Bakire Meryem’ e Toprak ve Kadın**, Sun Yayınları,2004.

CANKAYA, Özden, **Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi” TRT 1927-2000”** ,İmge Yayınevi, Ankara,2015.

ÇELEBİ, Binnur, **Eski Çağ’ da Kadın**, Arkeoloji Ve Sanat Yayınları, 2015.

ÇELENK ÖZEN, Sevilay, “Bir Bellek Mekânı Olarak Televizyon: Bu Kalp Seni Unutur mu?”, **Mülkiye Dergisi**, Cilt 34, Sayı 269, 2010.

ÇELENK, Sevilay, **Televizyon Temsil Kültür**, Ütopya Yayınevi, 2005.

CUMHURİYET ve KADIN(Sempozyum), Kadınlar Derneği Yayınları, 6-8 Kasım 1998.

DEMEZ, Gönül, **Değişen Erkek İmgesi**, Babil Yayınları.2005.

DEMİRCAN, Kadir, **Dini ve Milli Açından Sinema ve Televizyon Yapımcılığı**, Aktif Ajans Yayın Dağıtım Pazarlama, 2001.

DÖNMEZ, Nihan, “Toplumsal Cinsiyet Kalıplarının Yerli Televizyon Dizilerindeki Kadın Karakterlere Yansımaları: Binbir Gece Örneği”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2008.

DİREK, Zeynep, “ Judith Butler: Toplumsal Cinsiyet ve Bedenin Maddeleşmesi”, Medya ve Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Ders Notları.

EGRİ, Lajos **Piyas Yazma Sanatı**, çev. .Suat Taşer, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, 1982.

EKŞİ, Sevim, **Feminizm**, İnsan Yayınları, 2005.

EREN, Esra, “Kamu Yayıncılığı ve Bir Kitle İletişim Kurumu Olarak Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT)” ,Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema – TV Ana Sanat Dalı Sinema –TV Programı, İstanbul, 2008.

ERKAN, H.Süheyla, **Her Kadın Aslında**, Kayhan Yayınları, 2014.

ERMAN, Süleyman, “Bir Propaganda Aracı Olarak Tarihi Diziler “Diriliş Ertuğrul ve Filinta Örneği”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Sinema Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Radyo Televizyon Bilim Dalı, İstanbul, 2016.

ERSİN, Nimet, “Kamu Hizmet Yayıncılığı ve TRT’de Program Üretim Süreci”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Televizyon-Sinema Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007.

GAZİ, Filiz, ”Gösterilen Tarih “Dönem Dizileri”: Senaryoya Aktarılan Tarih Anlatımı, Tarihin Hikâyeleştirme İçerisindeki Yorumu ve İnanırcılığı “Bu Kalp Seni Unutur Mu?” Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo TV Ana Bilim Dalı Radyo TV Bilim Dalı, İstanbul, 2010.

GEÇER, Ekmel, **Medya ve Popüler Kültür Diziler, Televizyon ve Toplum**, Okur Kitapları, 2015.

HARTLEY, John, **Communication, Cultural and Media Studies**, Routledge is an imprint of the Taylor & Francis Group, Newyork, 2002 s.95-97.

HÜSEYİNOĞLU, Şükrü, **Evlerimizdeki Truva Atı: Televizyon**, Madve Yayınları, 2015.

İŞİKÖREN, Derin Naciye, **Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi**, STD 2015.

İLHAN, Zait, **Medya Çalışmalarında İzleyici**, Gece Kitaplığı, 2014.

İMANÇER, Dilek, **Televizyonda Kadınlar: Dekoratif Kurbanlar**, İletişim Fakültesi Dergisi.

İMANÇER, Dilek, **Medya ve Kadın**, Ebabil Yayınları, 2006.

İMANÇER, Dilek, "Televizyonda Toplumsal Cinsiyetlerin Sembollerinin Türk Aile Dizilerinde Sunumu", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Anabilim Dalı Doktora Tezi, İzmir, 2000.

İNAL, Ayşe, **Televizyon Tür Temsil**, Yıllık, Ankara Üniversitesi, 1999.

KAÇMAZOĞLU, Bayram, **Türkiye' de Kadın Sorunu Üzerine Sosyolojik Bir Yaklaşım**.

KADIOĞLU, Süheyla, **Bitmeyen Savaşım Kadın Hareketleri**, Sel Yayıncılık, 2011.

KAPSAL, Hale, "Son dönem Türk Dizilerinde Kadının Toplumsal Değişimi", Yayınlanmamış Yüksek Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2012.

KARABIYIK, Sema, **Türk' ün Dizi İle İmtihanı**, Profil Kitap, 2014.

KARADAĞ, Berfin, **Kadının Macerası**, Peri Yayınları, 2015.

KARAHAN, Zeynep, **Televizyon ve Kadın**, Alfa Yayınları, 2000.

- KEJANLIOĞLU, D. Beybin, Türkiye’de Medyanın Dönüşümü, İmge Yayınevi, Ankara, 2004
- KILIÇ, Hüseyin, **Kadın Sorunsalının Osmanlıcası**, Prospere Yayınları, 1995.
- KOCAMAN Oya, “Türkiye’de İlk Televizyoncular”, Bitirme Tezi, İstanbul,1998.
- KOTAMAN Aslı, UĞURSOY Ahu Saman, AVCI Artun, **Kapat Dizim Başladı Sonra Konuşuruz**, h2O Kitap Yayınevi, 2011.
- KURUOĞLU, Huriye, **Toplumsal Cinsiyet ve Medya**, Detay Yayıncılık, 2014.
- Kültür Bakanlığı Yayınları, ”Tarih Öncesinden Demir Çağ’a Anadolu’ da Kadın Çağlar Boyu Anadolu’ da Kadın Anadolu Kadınının 9000 Yılı”, 1993.
- MARSHALL, Tim, **Hükmeden Erkek Boyun Eğen Kadın**, Altın Kitaplar, 1997.
- M.E. B, **Gazetecilik/ Radyo Televizyon Tarihi**, 321GM0025, Ankara, 2011.
- MEDİZ, “Medya Cinsiyetçiliğine Son”, **Filmmor Kooperatifi Medya Cinsiyetçiliğine Son Kampanyası**, Çağın Matbaacılık, İstanbul, 2008
- MEGEP, Televizyon Yayıncılığının Temelleri, Ankara,2011.
- MORALIOĞLU, Aylin, **80’li Yıllarda Kadın Hareket ve Kampanyalar** (Women’s Movement in The 80’s And Campaigns).
- MUTLU Erol, **Televizyonu Anlamak**, Ankara, İdeal Matbaacılık, 1991.
- MUTLU, Erol, **İletişim Sözlüğü**, Sofos Yayınları, 2012.
- NİRVEN, Nur, **Kadın ve Pembe Dizi**, Afa Yayınları, 1996.
- NURİ, Celal, **Kadınlarımız**, Kültür Bakanlığı, İnsanlık Tarihi, 1993.
- OCAK Gürbüz, SELİMOĞLU Selim, ”Tarih Öğretiminde Tarih Dizilerinin Kullanımına İlişkin Öğrenci Görüşleri-Nitel Bir Analiz”, Ocak 2016 Cilt:24 No:1 **Kastamonu Eğitim Dergisi**.

ÖZKOÇAK, Yelda –YAVUZ Ayça,”Erkeğin ve Kadının Birbirlerini Ötekileştirmesi: ‘ Bir Erkek Bir Kadın’ Dizisi Örneği”, Atatürk İletişim Dergisi, Sayı 6,Ocak 2014.

ÖZTÜRK, Emine, **Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını**, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2011.

Pira, Aylin-,Elgün, “Aslı Toplumsal Cinsiyeti İnşaa Eden Bir Kurum Olarak Medya; Reklamlar Aracılığıyla Ataerkil İdeolojinin Yeniden Üretilmesi”.

POSTMAN, Neil, **Televizyon Öldüren Eğlence**, Ayrıntı Yayınları, 2014.

SADIKOĞLU, İsmail, **Çalışan Kadınların İkili Roller Aile ve İş Delegeleri**, Feryal Matbaa, 1998.

SAYAR, “Hacer, Ak Parti ve Dönem Seçimleri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Yalova,2017, s.79-80.

SELİMOĞLU, Selim, “Tarih Öğreniminde Dizilerin Kullanımına İlişkin Öğrenci Görüşler- Nitel Bir Analiz”, **Eğitim Dergisi**,2016.

SERİM, Ömer, **Türk Televizyon Tarihi**, Epsilon Yayınları, 2007.

SEVMİŞ, Örsem Ertingü “Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadının Sunumu: Huzur Sokağı Dizisi Kadın Karakterleri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013

SOYDAN, Aslı, **Televizyonda İçerik Planlaması**, Ankara, 2011.

ŞENER Gülüm, ÇAVUŞOĞLU Çağla, İRKLİ Halil İbrahim,” Medya ve Toplumsal Cinsiyet”, Doktora Ders Notları.

ŞENYURT, Ceren, “Türk Televizyon Dizilerinde Kadın İmajı”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Radyo-Televizyon Bilim Dalı, İstanbul,2008.

TEKİNER, Suat, "TRT Kurumunda Televizyon Eğitimde Kullanılması ve TRT Eğitimde Kullanılması ve TRT Eğitim (TRT Okul) Kanalı", Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü / Sinema Televizyon Anabilim Dalı, Ordu, 2016

Turkish Statistical Institute, "Gender Statistics", Ankara, 2013.

Türkiye'de Kadın Yılı Kongresi, Ankara Şubesi Yayınları, 1928.

TUFAN TANRIÖVER, Hülya, Eyüboğlu, Ayşe, "**Popüler Kültür Ürünlerinde Kadın İstihdamını Etkileyecek Ögeler**", T.C. Başbakanlık Kadın Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, Ankara, Nisan, 2000.

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Radyo Sinema Tarihi, Ankara, 2011

UĞUR TANRIÖVER Hülya, SÖZERİ Ceren, "İnternet Medyasında Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Çalışan Oranının Temsil Biçimleri ile İlişkisi", Editör By: Nurten Kara, Gender at the Crossroads Multi- disciplinary Perspectives,İnternatinal Conference on Women's Studies, Emupress, April,2009.

UĞUR TANRIÖVER, Hülya, **Türk Televizyon Yayıncılığı**, İstanbul Ticaret Odası,2016.

UĞUR TANRIÖVER, Hülya, "Women as film directors in Turkish cinema", European Journal of Women's Studies, SAGE, 1-15,2016.

ÜNLÜ, Derya Gül, ASLAN Pınar, **Türk Televizyon Dizilerindeki Kadın Rollerine Kadınların Gözünden Bakmak.**

ÜNLÜ, Burak, "TRT'nin Televizyon Yayınlarının Kamu Yayıncılığı Açısından Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Ana Bilim Dalı, İstanbul,2015.

YAĞCI, Sevgi Can, **Beyaz Camın Yerlileri**, Umuttepe Yayınları, 2011.

YENİARAS, Burcu Kışlak, "Üç Tarz-ı Siyasette Kadına Bakış", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Siyaset Ve Sosyal Bilimler Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.

YILDIZ, Erdoğan “Kamu Yayıncılığı ve TRT”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya,2012.

YILMAZ, İlkay,”1990 sonrası Türkiye’de Demokratikleşmeye Kadın Hareketinin Etkisi: TCK Kadın Platformu Örneği”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul,2016.

YÖRÜK, Evrim, “Televizyon Anlatısı Tür ve Temsil Açısından Asmalı Konak”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara,2005.

İNTERNET KAYNAKLARI

[https://www.turkcebilgi.com/%C3%A7emberimde_g%C3%BCl_oya_\(dizi\)](https://www.turkcebilgi.com/%C3%A7emberimde_g%C3%BCl_oya_(dizi)) Erişim Tarihi 01.10.2018.

[https://www.turkcebilgi.com/%C3%A7emberimde_g%C3%BCl_oya_\(dizi\)](https://www.turkcebilgi.com/%C3%A7emberimde_g%C3%BCl_oya_(dizi)) Erişim Tarihi 12.06.2018.

<http://yusbed.yalova.edu.tr/article/view/5000000803/5000001495> Erişim Tarihi 13.06.2018.

<https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/tr/Documents/technology-media-telecommunications/tr-media-tv-report.pdf> Erişim Tarihi 13.06.2018.

<https://www.trthaber.com/videolar/trtnin-ilk-yayin-akisi-38245.html> Erişim Tarihi 17.08.2019.

<http://www.listefilm.com/kara-sevda-konusu-oyunculari/> Erişim Tarihi 01.03.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=riQeHGAWWhFE> Erişim Tarihi 28.02.2019.

<http://www.reytingsonuclari.com/2017/1/2016-yili-toplu-reyting-sonuclari-h2236.html> Erişim Tarihi 28.02.2019.

<http://www.listefilm.com/hayat-sarkisi-konusu-oyunculari/> Erişim Tarihi 05.03.2019

<https://www.trt1.com.tr/diziler/payitaht-abdulhamid/bolum/1-bolum> Erişim Tarihi 05.03.2019.

<https://www.showtv.com.tr/dizi/tanitim/icerde/1681> Erişim Tarihi 03.03.2019.

<http://www.listefilm.com/anne-konusu-oyunculari/> Erişim Tarihi 03.03.2019.

<http://ayyapim.com/cesur-ve-guzel> Erişim Tarihi 02.03.2019.

<http://www.listefilm.com/kirgin-cicekler-konusu-oyunculari/> Erişim Tarihi 02.02.2019.

<http://www.listefilm.com/kara-sevda-konusu-oyunculari/> Erişim Tarihi 05.03.2019

<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/551> Erişim Tarihi 08.03.2019

<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/gomec-kirik-kanatlar-ekibini-agirladi-4419734> Erişim Tarihi 08.03.2019.

<http://www.beyazperde.com/diziler/en/iyi/ulke-5026/onvil-2010/yila-2016/> Erişim Tarihi 23.03.19.

<http://www.toplumsalozgurluk.org/belgeler/ToplumsalCinsiyet.pdf> Erişim Tarihi 17.04.2019.<http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000092> Erişim Tarihi 16.05.2019

<http://iktisattarihivesanat.blogspot.com/2016/09/1970lerde-turkiyede-sosyal-ve-siyasal.html> Erişim Tarihi 17.04.2019

EKLER

Karakter İncelemeleri Yöntemi Lajos Egri ve Dizinin Karakter Çözümlenmeleri

Bu çalışmada karakterler analiz edilirken Lajos Egri'nin diyalektik çözümlenmesiyle karakter analizi yapılmıştır

Her nesnenin üç boyutu vardır bunlar; derinlik, yükseklik genişliktir. İnsanın bunlardan başka üç boyutu daha vardır. Bunlar fizyolojik, sosyolojik, psikolojik Bu üç boyutu dikkate almadan, insan varlığını tanıyamayız. Bir insanı incelemeye kalktığınızda, onun nazik, dindar, dinsiz, ahlaklı, ahlaksız olup olmadığını bilmek yetmez. Niçin öyle olduğunu veya olmadığını bilmek zorundadır. O insanın karakteri niçin boyuna değişiyor ve neden o istemese de değişmek zorundadır. Sadelik yönünden başta gelen boyut, fizyolojik boyuttur. Bir kamburun dünya görüşü ile kusursuz vücut yapısına sahip birinin dünya görüşü arasında tam bir karşıtlık olduğu her türlü tartışmanın dışında bir gerçektir. Bir topal, bir kör, bir sağır, bir çirkin, bir güzel, uzun boylu, kısa boylu biri her şeyi kendileri gibi olmayanlardan başka gözle görürler. Hasta insan için sağlık her şeyin üstündedir; sağlıklı insan ise, sağlıklı olmanın önemini ya küçümser ya da hiç aklına getirmez. Fiziksel yapımız, kuşku yok ki, yaşam görüşümüzü etkiler; Hoşgörülü, Saldırgan, Alçakgönüllü, Küstah olmamıza neden olur.²⁰⁷

Zihinsel gelişimimiz de fiziksel yapımızın etkisi altındadır; aşağılık ya da üstünlük komplekslerinin temelinde de gene bu fiziksel yapının etkileri bulunmaktadır. İnsanın başta gelen en belirgin boyutu, fizyolojik boyuttur. İkinci sırayı sosyolojik boyut almaktadır. Üçüncü boyut olan psikolojik boyut, ilk iki boyutun ürünüdür. Fizyolojik ve sosyolojik boyutların birleşik etkileri tutkunun, düş kırıklığının, değişik huyların, davranışların, komplekslerin doğmasına neden olur. Psikolojik boyut, öncekileri tamamlar.²⁰⁸

Ağırlıklı olarak piyes yazma tekniğinde kullanılan bu diyalektiğin tercih edilip kullanılma sebebi analiz edilen karakterlerin her yönüyle ele alınıp yazma

²⁰⁷Egri, Lajos, *Piyas Yazma Sanatı*, çev. .Suat Taşer, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, 1982, s.52

²⁰⁸ Egri, a.g.e, s.52

sanatının başlıca özelliklerinden olan üç boyutlu inceleme ve daha derinlemesine açığa çıkmasına yardımcı olmasıdır.²⁰⁹

Lajos Egri için “her hikâyenin bir önerme içermesi gerektiği ”düşüncesinden öne çıkarak dizilerin, medyanın ve televizyonun toplumsal yaşamında etkisiyle kadına atfedilen görevlerin değişim göstermediği ve yeniçağda çekilse de “dönem dizileri” de içinde olmak üzere kadının hep diretilen özelliklerle yaşamak zorunda bırakılmaya çaba gösterilmiştir.

İçerik olarak karakter analizi yapılırken ve özellikler hakkında bilgiler verilirken şu başlıklar kullanılır:

- Fizyolojik Boyut: Cinsiyet, Yaş, Boy, Saç, Göz, Cilt Rengi, Tavır, Hareket, Duruş. Görünüş Kusur, Kalıtım
- Sosyolojik Boyut: Sınıfı, Uğraş, Eğitim, Ev Yaşamı, Dini İnanç, Irk, Milliyet, Çevre içindeki yeri, Hoşlanılan şeyler
- Psikolojik Boyut: Cinsel Yaşam, ahlaksal ölçütler, Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku, Umduğunu Bulamama, Düş Kırıklıkları, Mizaç, Yaşama Karşı Tutumu Kompleksleri, İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası, Beceriler, Nitelikler Zekâ Düzeyi

²⁰⁹ Egri, a.g.e. s.118

MURAT ÜNALMIŞ DENİZ BAYSAK İFUK BAYRAKTAN MÜGE BOZ İLKER KIZMAZ YE YAYUZ SİNGÖL
AKIN TURKAY GÖZP İZİR TAYFİK ZALİM

Aşk Kurşun Tadında



GENEL YÖNETMEN: MESUT UÇAKAN | YAPIMCI: AHMET NESİM ŞAHİN
 YAPIM: SONART MEDYA | SENARYO: AHMET TEZCAN

Dizinin Künyesi

Tür: Dram, Dönem

Ses Formatı: Stereo

Gösterim Süresi: 90 dk.

Yapım: Sonart Medya

Yapımcı: Mesut Uçakan

Görüntü Yönetmeni Ömer Yılmaz

Yönetmen: Yasin Uslu

Senaryo: Ahmet Tezcan

Müzik: Ercan Saatçi, Ender Gündüzlü, Metin Arıgül

Kanal: TRT

Yayın Tarihi: 29 Nisan 2016

Yayınlandığı Gün ve Saat: Salı- 20.00

Başrol Oyuncuları: Murat Ünalmış (Arif), Deniz Baysal(Tümay), Ufuk Bayraktar (Ömer), Müge Boz (Işık), İlker Kızmaz(Tarık), Yavuz Bingöl (Zafer)

Karakter Çözümlemeleri, Dizideki Erkek Karakterler, Kadın Karakter İncelemesi

Dizideki Erkek Oyuncu Karakterler

Zafer Komutan

Fizyolojik Boyut

1.Cinsiyet: Erkek

2. Yaş. 50-60

3.Boy: 1.75-80, 80-85

4. Saç, Göz, Cilt Rengi; Kahverengi, Siyah- Beyaz, Buğday Tenli

5. Tavır, hareket, duruş: Ağır disiplinli ve içten pazarlıklı, kurnaz, otoriter

6. Görünüş: Karizmatik, güzel giyinen

7.Kusur: Alnında Arif'in attığı saatin yara izi

8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Kentli

10. Uğraş: Zengin ve ülke yönetimini entrikalı olaylar etrafında yürüten komutan, iş adamı

11.Eğitim: Eğitimli

12.Ev Yaşamı: Ailesinin maddi kaynağını sağlayan fakat resmi nikâhli eşine nazaran sevgilisine zaman ayırıp aynı evde yaşaması, kızına gerekli ilgiyi göstermemesi

13. Dini İnanç: Dini yönü yok fakat bu yönü ağır basanlara da saygısı yok

14.Çevre içindeki yeri: Yönetici vasfını iyi kullanan, fakat başarısızlığa uğradığında intikam duygusu ağır basan, ayrıca gücünden korkulan itaat edilen

15.Hoşlanılan şeyler: Evinin baykuşlarını beslediği sera tarzı alanda zaman geçirmek

Psikolojik Boyut

16. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Güçlü karakterli ve disiplinli kızını koruma içgüdüleriyle onu koruma amaçlı kendi fikirlerine ters düşen durumlarda müdahaleci bir tavır takınan

17. Umdüğünü Bulamama, Düş Kırıklıkları: Kızını koruma amaçlı yürüttüğü politikanın işe yaramaması ve bir münazarada kızının ona silah doğrultması sonucu orada bulunan korumalar tarafından öldürülmesi onun için büyük bir hayal kırıklığı olmuştur.

18. Mizaç: Art niyetli, düşünüp karar veren, fikirlerine uygun olmayan saf dışı bırakan

19. Yaşama Karşı Tutumu: İş yaşamında başarıya alışkın emrinde gazete ve polisler olduğundan zafer kazanmak haricinde yenilgiye alışkın olmayan

20. Kompleksleri: Psikolojik sorunları olan oğlunu yıllarca saklayıp oğlunun zayıf yönlerini bulunduğu konuma karşı kullanılmasından korkan ve onu göz önünde bulundurmamak istemeyen

21. İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: ikisinin ortası

22.Beceriler: İyi silah kullanan

23. Nitelikler: Analitik zekâsı ve olayların sonucunu önceden anlayan

24. Zekâ Düzeyi: Zeki/ Tedbir alan

Arif**Fizyolojik Boyut**

1.Cinsiyet: Erkek

2. Yaş:25-28

3.Boy: 1.80-1.85

4. Saç, Göz, Cilt Rengi: Siyah saç ve göz, esmer tenli

5. Tavrı, hareket, duruş: ağır başlı, sözünü dinlendiren, zeki bir delikanlı

6. Görünüş: Yakışıklı, uzun boylu

7.Kusurlar: Yok

8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Orta halli aile mensubu, öğrenci ve Milli Türk Talebe Birliği üyesi

10. Uğraş: Üye olduğu MTTB' ye yardım işiyle ilgilenen, okula gidip gelen ve eniştesinin saatçi dükkânında ona yardımcı olan

11.Eğitim: Hukuk Fakültesinde öğrenci(İmam Hatip Lisesi mezunu oluşu engeller çıkmasına sebep olmaktadır)

12.Ev Yaşamı: Anne ve babası vefat ettiğinden enişte ve halasının evinde kuzenleriyle yaşamaktadır, fakat halasının kendi kızını ona kayık görme durumu söz konusu olunca kısa zamanlı da olsa evden ayrılma söz konusu olmakta

13. Dini İnanç: Kuran okuyan ve dizide aralarda ayet ve hadislerde örnek verişi Müslümanlığı benimsediğine kanıttır.

14.Çevre içindeki yeri: Üyesi olduğu birlikte sözü dinlenen, çevresinde başı sıkışan olduğunda yardıma koşan, arkadaşlığa önem veren, güvenilir olarak görülen bir karakteri vardır.

15. Hoşlanılan şeyler: Saatçi dükkânında saat tamir etmek, şairler kahvesine gitmek(küllük)

Psikolojik Boyut

16. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Zafer' in babasını öldürmesi ve bunun ortaya çıkışıyla intikam duygusuyla hareket etmesi ve Tümay'ın kızına olan aşkını bu sebepten arka planı atma isteği

17. Umduğunu Bulamama, Düş Kırıklıkları: Halasının kızını ona eş olarak seçmesi düş kırıklıklarına sebep olan sevdiği kızın babasının kendi babasının katili olmasının öğrenilmesi

18. Mizaç: Genel anlamda içine kapanık fakat gerekli durumlarda duygusuna da dışarı vurmaktan kaçınmayan

19. Yaşama Karşı Tutumu: İntikam duygusunun olması, o yıllardaki siyasi durumlar sebebiyle eğitimin dış eğitim dış etkenler sebebiyle sekteye uğratılmaya çalışılsa da hakkını araması, MTTB kapatılmasına karşılık protesto ve çabalardan vazgeçmesi onun mücadele yapısını ortaya koymaktadır.

20. Kompleksleri: Yok

21. İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: İkisinin ortası

22. Beceriler: Saat tamiri, şiir okuma, silah kullanma

23. Nitelikler: Babaç ve merhametli yapıda

24. Zekâ Düzeyi: Zeki

Ömer

Fizyolojik Boyut

1. Cinsiyet: Erkek

2. Yaş: 28-30

3. Boy ve kilo: 1.65- 70

4. Saç, Göz, Cilt Rengi: Siyah saçlı, kara gözlü, esmer
 5. Tavrı, hareket, duruş: Ülkücülerin başkanı konumunda bulunduğundan ağır başlı, otoriter duruşlu ve tavırlı, ağır abi niteliğinde
 6. Görünüş: Gizemli görünümlü, kızların azda olan ilgisini çeken
 - 7.Kusur: Yok
 8. Kalıtım: Yok
- Sosyolojik Boyut
9. Sınıfı: Kentli(Anadolu delikanlısı)
 10. Uğraş: Boş zamanlarında babadan kalma bakkalla ilgilenmekte
 - 11.Eğitim: Göz önüne çıkarılmamış
 - 12.Ev Yaşamı: Ablası ve kız kardeşiyle aynı evde yaşayan babaannesiyile aynı evde yaşayan, babaannesinin Erzurum' dan dan yaşadıkları eve gelmesiyle üstünde hâkimiyet kurulan
 13. Dini İnanç: Belirtisi yok
 - 14.Çevre içindeki yeri: Sevilen, otoriter, sözü dinlenen
 - 15.Hoşlanılan şeyler: Başkanlık dışında pek ön plana çıkan bir durum yok

Psikolojik Boyut

16. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Babaannesinin otoritesi üstünde olsa da kendi doğrusunu kendine kural bilen, Başka sebeplerden başını belaya soktuğunda saklanmak zorunda kalacak durumlara düşen, haksız yere suçlanan ve karanlık güçlerle mücadele eden
17. Umduğunu Bulamama, Düş Kırıklıkları: Arkadaşı Arif'in ölmesiyle intikam almaya uğraşan, o ölünce düş kırıklığı yaşayan

19. Mizaç: Sakin ve intikamcı

20. Yaşama Karşı Tutumu: Düşmanlarıyla, solcu kesimle sürekli kavga ve mücadele içinde olan

21. Kompleksleri: Yok

22. İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: İkisinin ortası

23. Beceriler: İyi silah kullanan

24. Nitelikler: Ailesine bağlı, sevdiklerine sahip, ağı abi nitelikli

25. Zekâ Düzeyi: Zeki

Asım

Fizyolojik Boyut

1. Cinsiyet: Erkek

2. Yaş: 25-27

3. Boy: 1.75-80, 80-85

4. Saç, Göz, Cilt Rengi: Kahverengi saçlı, siyah gözlü, buğday tenli

5. Tavrı, hareket, duruş: Beyefendi ve düzgün karakterli

6. Görünüş: Yakışıklı, kadınların ilgisini çeken(Elif ve ablası Leyla arasında rekabet)

7. Kusur: Yok

8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: kentli

10. Uğraş: Üniversite'yi bitirmiş fakat Kıbrıs Harekâtı baş gösterince mühendis kişiliğiyle harekâta destek verici kişidir.

11.Eğitim: Mühendislik mezunu ve Türkiye' ye gelince üniversite de hoca olarak görev yapmıştır.

12.Ev Yaşamı: Ailesini kaybetmiş, Türkiye'de arkadaşıyla kalan

13. Dini İnanç: Müslüman

14.Çevre içindeki yeri: Arif karakterinin yerine diziye girmiştir ve onun gibi çevresindekilere yardımcı olmak için elinden geleni yapan, hatta silah alımı için Kıbrıs' tan Türkiye' ye kaçarken çatışmada annesi ölen kıza yardım dererek onu da beraberinde Türkiye' ye getiren, bu vesileyle partneri Elif' le tanışması gerçekleşen

15.Hoşlanılan şeyler: Çizdiği silah tasarımıyla silah sanayisine katkıda bulan potansiyelde olan

Psikolojik Boyut

16.Cinsel Yaşam, ahlaksal ölçütler: Ahlaksal ölçütler normaldir.

17. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Elif'e karşı gelişen hisleriyle ona karşı davranış belirtileri

18. Umduğunu Bulamama, Düş Kırıklıkları: Çizdiği silahın beğenilmesini beklerken dış güçlerin el altından engellemeleri sebebiyle, projesinin kabul görmemesi yüzünden hayal kırıklığına uğramıştır.

19. Mizaç: Hırslı

20. Yaşama Karşı Tutumu: Olaylara bakış açısı mantık dâhilinde olan Kıbrıs Harekâtına yardım için silah satın alıp onların el uzatma planları yapan, fayda sağlama çalışan

21. Kompleksleri: Yok

22. İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: Duruma göre her iki belirtide mevcuttur..

23.Beceriler: Çizim yeteneği kuvvetli

24. Nitelikler: Plan kurabilen, becerikli, adalet anlamında denge kurabilen

25. Zekâ Düzeyi: Zeki

Kadın Karakter Analizleri

Tümay

Fizyolojik Boyut

1.Cinsiyet: Kadın

2.Yaş.20- 25

3. Boy: 1.60- 1.70

4. Saç, Göz ve Cilt Rengi: Kahverengi gözlü, beyaz tenli, kahverengi gözlü

5. Tavrı: Asi ve hırçın, başına buyruk ve burnunun dikine gitmeyi seven

6. Görünüş: Güzel kadın imajına uygun, genç, toy

7.Kusur: yok

8. Kalıtım: yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: kentli

10. Uğraş: Öğrenci

11.Eğitim: Hukuk Fakültesinde öğrenci

12.Ev Yaşamı: kuzeni ve annesiyle aynı evde yaşamaktadır, annesine düşkün, onu üzmemek isteyen

13. Dini İnanç: Bu yönüne dair bilgi aktarımı yoktur.

14.Çevre içindeki yeri: Komünist grup mensubu olarak, gruba karşı lafını esirgemeyen ve dinlenen

15.Hoşlanılan şeyler: Dedesinin saatine kulak verip sesini uzun uzun dinlemek

Psikolojik Boyut

16. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Arif' e karşı duyguları olan fakat politik açılarından fikir ayrılığı olduğundan bunu dışa vurmaya çekinen, inkâr etmeye çalışan

17. Umdüğünü Bulamama, Düş Kırıklıkları: Yıllarca babasının kardeşini ondan saklaması, annesine karşı yapılanlara karşı üzülen fakat babasının önüne geçemeyişi, sevdiği adamın babasının, kendi babası tarafından öldüğünü öğrenmesi

18. Mizaç: Duygularını çoğu zaman bastırmaya çalışan, sorunlarla mücadele edip yüzleşmeden yana olan ve babasıyla yüzleşmekten korkmayan

19. Yaşama Karşı Tutumu: Mücadeleci, hırslı ve adaletten yana olan, babasının annesini hor görmesine göz yummayan, solcu kesime mensup olsa da hak-hukuk duygusunu yitirmeyip eşitlikçi davranan

20. Kompleksleri: Yok

21. İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: Siyasi konularda dışa dönük fakat, Arif' le olan gönül konularında içe dönük

22.Beceriler: Silah kullanmak

23. Nitelikler: Annesine düşkün

24. Zekâ Düzeyi: Zeki, neden- sonuç ilişkisi kurabilen

Elif

Fizyolojik Boyut

1.Cinsiyet: Kadın

2. Yaş: 25-26

3.Boy: 1.60, 55-60

4. Saç, Göz, Cilt Rengi: Sarışın ve renkli gözlü, açık kumral

5. Tavrı, hareket, duruş: Güzel ve merhametli, etrafına yardıma muhtaçlık söz konusu olduğunda düşünmeden yardım eden

6. Görünüş: hem güzel hem de mantık çerçevesinde hareket eden

7.Kusur: Yok

8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Kentli

10. Uğraş: Doktor

11.Eğitim: Tıp Fakültesi Mezunu

12.Ev Yaşamı: Ablasının yanına gelen ve burada yaşantısının sürdüren, zamanının çoğunu hastanede geçiren

13. Dini İnanç: Belirti Yok

14.Çevre içindeki yeri: İnsanlar tarafından sevilen

15.Hoşlanılan şeyler: Kitap okumak, Asım'ın getirdiği kız çocuğuna zaman ayırıp onunla ilgilenmek

Psikolojik Boyut

16. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Ablasının ondan aileleri konusunda tam bilgi vermediğini öğrenince ona karşı ailesinden uzaklaşan

17.Umduğunu Bulamama, Düş Kırıklıkları: Ablasıyla çocuk esirgemedede yetiştiğinden annesinin onları aradığını ama ablasının buna engel olduğunu ve mektupları sakladığını öğrendiğinde hayal kırıklığı yaşaması

18. Mizaç: Uysal

19. Yaşama Karşı Tutumu: Ailesini arama girişiminde bulunup gerçekleri öğrenmeye çalışmaktadır.

20. Kompleksleri: Yok

21. İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: Asım'a karşı olan hislerinde içe dönük

22.Beceriler: Mesleğine dair becerileri bulunmakta

23. Nitelikler: Sezgileri Güçlü ve şüpheli, iletişimi insanlarla kuvvetli

24. Zekâ Düzeyi: Zekâ

Hatun Eze

Fizyolojik Boyut

1.Cinsiyet: Kadın

2. Yaş:75-80

3.Boy: 1.60, 80

4. Saç, Göz, Cilt Rengi: Başı kapalı olduğundan bilgi mevcut değil

5. Tavrı, hareket, duruş: yaşının olgunluğuyla öğüt veren ağır duruşlu

6. Görünüş: Nine görünümlü, başı kapalı, çoğu kez elinde teşbihle dolaşan

7.Kusur: Yok

8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Köylü

10. Uğraş: Erzurum' dan dan gelmiş, yöresel, bölgeye mensup

11.Eğitim: belirti yok, fakat konuşmaları ve deyişleriyle kendini yetiştirmiş

12.Ev Yaşamı: Torunlarının yanında onlara ana- baba rolünü üstlendiğinden, çoğu zaman evde zaman geçirme

13. Dini İnanç: Başörtüsünden anlaşılacağı gibi İslami duyguları mevcuttur.

14.Çevre içindeki yeri: Bilgiç kadın ve hürmet gören

15.Hoşlanılan şeyler: tespih çekmek

Psikolojik Boyut

16. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Olaylar karşısında tecrübesinden dolayı soğukkanlılığı olan

17. Umduğunu Bulamama, Düş Kırıklıkları: Ülkücüleri başkanı olan torunu Ömer' in kirli işlere bulaşmasıyla ona olan güveninin sarsılması ve düş kırıklığına uğraması

18. Mizaç: Kişiyeye göre sert mizaçlı olabilen ama iyi niyetli, yumuşak yüzlülüğü olan

19. Yaşama Karşı Tutumu: Eşini, oğlunu, gelinini yani ailesini kaybetse de torunlarının başında duran, mücadeleyi bırakmayan

20. Kompleksleri: Yok

21. İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: Dışadönük

22.Beceriler: Güzel yemek yapan

23. Nitelikler: Sezgilerini belli eden, otoriter, aile yaşamında söz sahibi olan, lafını dinleten

24. Zekâ Düzeyi: Zeki

Zeynep

Fizyolojik Boyut

1.Cinsiyet: Kadın

2. Yaş:23-26

3.Boy: 1.70- 60

4. Saç, Göz, Cilt Rengi: Açık kahverengi saç, ela, kumral

5. Tavır, hareket, duruş: Olaylara göre tavır belirleyen, fakat duygusal yoğunluğu olan, mütevazı

6. Görünüş: Güzel, başı açık

7.Kusurlar: Yok

8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Kentli

10. Uğraş: Edebiyat okuyan bir öğrenci, ayrıca boş zamanlarında terzilik yapan ve nişanlısı Mustafa' ya evlilik için setlere kıyafet diken

11.Eğitim: Edebiyat Fakültesinde öğrenci

12.Ev Yaşamı: Ailesiyle yaşamaktadır.

13. Dini İnanç: Cümlelerden anlaşılan Müslüman

14.Çevre içindeki yeri: Sosyal yaşantısında kız arkadaşlarıyla zaman geçiren, sevilen bir kızdır

15.Hoşlanılan şeyler: Dikiş dikmek, ev işleri

Psikolojik Boyut

16. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Tutkulu bir âşık fakat "toplum ne der" etkisinde bulunan

17. Umduğunu Bulamama, Düş Kırıklıkları: Nişanlısına yardım etmek için dikiş dikmesinin ortaya çıkmasıyla, her olayda nişanlısının güvenini ölçmeye çalışması onda hayal kırıklığı oluşturmuş

18. Mizaç: Olaylara göre hırçınlaşabilen, ama hayal kırıklığı oluşturmuş

19. Yaşama Karşı Tutumu: olumsuzluklara karşı iyi bakmaya çalışan bir yapıdadır.

20. Kompleksleri: Yok

21. İçer dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: İkisinin ortası

22.Beceriler: Dikiş dikmek ve ev işleri

23. Nitelikler: İnsanlara yardımcı olanı, aile yaşamına sadık

24. Zekâ Düzeyi: Zeki

Işık

Fizyolojik Boyut

1.Cinsiyet: Kadın

2. Yaş:23-26

3.Boy: 1.70- 55,60

4. Saç, Göz, Cilt Rengi: Sarı saçlı, renkli gözlü, sarışın

5. Tavır, hareket, duruş: Asi yapıda, fevri hareketleri olan

6. Görünüş: Güzel görünümlü, dişiliğini kullanan

7.Kusur: Yok

8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Kentli

10. Uğraş: Öğrenci

11.Eğitim: Kuzeni Tümay' la aynı fakültede

12.Ev Yaşamı: Teyzesinin evinde kuzeni ile teyzesiyle birlikte yaşayan fakat ailesinin ölümünden teyzesinin oğlu yüzünden gerçekleştiğini öğrenince evi terk eder.

13. Dini İnanç: Belirti Yok

14.Çevre içindeki yeri: Fevri hareketleri yüzünden pek çevresi bulunmayan

15.Hoşlanılan şeyler: kitap okumak

Psikolojik Boyut

16. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Ailesinin intikamı için Zafer Albay' a karşı bilinen ve ona karşı kumpas kuran, dış güçlere ayak uyduran
17. Umduğunu Bulamama, Düş Kırıklıkları: Sevdiği çocuğun kuzeni Tümay' a karşı hislerini öğrenince, kullanıldığını anlamaktadır.
18. Mizaç: Hırslı ve intikam duygulu, içten pazarlıklı
19. Yaşama Karşı Tutumu: olaylara karşı olumsuz bakan kindar
20. Kompleksleri: Herkesin onun çevresinde ilgi göstermesini isteyen, hatta Tümay' ı kıskanan ve bunu komple haline getiren
21. İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: Dışa dönük
22. Beceriler: Ön plana çıkan bir durum yok
23. Nitelikler: Plancı, arkadan iş çeviren ve kıskanç
24. Zekâ Düzeyi: Zeki

Müberra

Fizyolojik Boyut

1. Cinsiyet: Kadın
2. Yaş: 45-50
3. Boy: 1.60- 70
4. Saç, Göz, Cilt Rengi: Kapalı, kahverengi, kumral
5. Tavrı, hareket, duruş: Ailesine düşkün, komşuluk ilişkileri olan
6. Görünüş: Kapalı, klasik anne görünümlü
7. Kusur: Yok
8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Kentli

10. Uğraş: Ev kadını, ailesiyle zaman geçiren(yemek bulaşık), rutin ev işleriyle uğraşan

11.Eğitim: Belirtilmemiş

12.Ev Yaşamı: Ailesiyle aynı evde yaşayan çocukları ve eşlik düzeni olan

13. Dini İnanç: Başı kapalı olduğundan Müslüman

14.Çevre içindeki yeri: Komşularıyla ilişkileri kuvvetli

15.Hoşlanılan şeyler: Dikiş dikmek

Psikolojik Boyut

16. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Etrafındakilerle kızı Zeynep'in yeğeni Arif' le yakıştırmaları ve onun da davranışlarının bu yönde ilerlemekte

17. Umduğunu Bulamama, Düş Kırıklıkları: Kızı Zeynep' i kuzenine abi gözüyle bakıldığını öğrenince hayal kırıklığı yaşamaları

18. Mizaç: Dedikoduyu seven, kindar yapılı

19. Yaşama Karşı Tutumu: Yeğeni Arif ve eşi Hüsnü' nün ölümü ile diğer aile fertleri için menfaatini koruyup iyi yönde bakmaya çalışması

20. Kompleksleri: Yok

21. İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: Dışadönük

22.Beceriler: Yemek yapmak, ev işlerinde iyi

23. Nitelikler: Duygusal ve hep kendi dediğinin olmasını isteyen geri kafalıdır.

24. Zekâ Düzeyi: Zeki

Esmâ

Fizyolojik Boyut

1.Cinsiyet: Kadın

2. Yaş:40-45

3.Boy: 165-170

4. Saç, Göz, Cilt Rengi: Kahverengi, Koyu Kahve, Beyaz Tenli

5. Tavrı, hareket, duruş: Ağır ve sakin ve çoğu şeyi kabullenip boyun eğmek zorunda kalan

6. Görünüş: Yaşına uygun, güzel ve uyumlu giyinen

7.Kusur: Yok

8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Zengin bir iş adamının eşi konumunda olmasına rağmen mütevazı bir yaşam süren

10. Uğraş: Ev kadını

11.Eğitim: Belirti yok

12.Ev Yaşamı: Gününün çoğunu evde geçiren

13. Dini İnanç: Belirtilmemiş

14.Çevre içindeki yeri: Anne olarak masum bir yapısı olduğundan insanlar tarafından sevilen

15.Hoşlanılan şeyler: Kızıyla vakit geçirmek

Psikolojik Boyut

16. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Zayıf karakteri gereği pek etkin bir durumda değil

17. Umduğunu Bulamama, Düş Kırıklıkları: Eşi Zafer Komutanın eve gelmemesi, oğlunu uzun zaman ondan ayrı bırakması ve kızı Tümay'ın dizide vefat etmesiyle pek çok hayal kırıklığı vardır, acısı ağır basmaktadır.

18. Mizaç: İyi huylu, sakin

19. Yaşama Karşı Tutumu: Evlatları için aldatılmaya hor görülmeye boyun eğmektedir.

20. Kompleksleri: Yok

21. İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: İçe dönük

22. Beceriler: Mutfakta ve el işinde becerikli

23. Nitelikler: Merhametli ve yardım etmeyi seven

24. Zekâ Düzeyi: Zeki

Filiz

Fizyolojik Boyut

1. Cinsiyet: Kadın

2. Yaş: 25-26

3. Boy ve kilo: 1.65-70, 60

4. Saç, Göz, Cilt Rengi: İlk başta başı açık ve kumral(daha sonra kapanmakta), renkli gözlü

5. Tavır, hareket, duruş: Genç, gerekli durumlarda hakkını savunan, ağır başlı

6. Görünüş: Uzun boylu, fiziği düzgün, fakat insanlarla mesafeli

7. Kusur: Yok

8. Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut

9. Sınıfı: Kentli

10. Uğraş: Üniversiteye giden ve başını kapattıktan sonra, onun gibi üniversiteye girmede sıkıntı yaşayan arkadaşları ve yazar olan Hocası Şule Yüksel Şenler' in kitap stantları için yanlarında faal olarak çalışmaktadır.

11.Eğitim: Üniversite öğrencisi

12.Ev Yaşamı: Yurttan yaşamakta(üniversite okuduğundan ailesinin yanında değil)

13. Dini İnanç: İslam

14.Çevre içindeki yeri: Arkadaşları tarafından sevilen ve âşık olduğu Ömer' in ailesi tarafından onaylanan yapıda

15.Hoşlanılan şeyler: Kitap okumak

Psikolojik Boyut

16. Kişisel Davranışa Yön Veren Güçler, Tutku: Sevdiği adam Ömer için mücadele veren ona karşı hisleri kuvvetli

17. Umduğunu Bulamama, Düş Kırıklıkları: Ömer' in Işık' la olan münasebeti ona gösterdiği ilgi yanlış anlaşılmaya müsait olduğundan Filiz' de düş kırıklıkları yaşamıştır. Ayrıca Ömer' in ülkücülerin Başkanı olması dışında karanlık işlere girmesi, polis tarafından aranan kişi konumunda bulunması Filiz' in aklını ve kalbini olumsuzluğa sürüklenmiştir.

18. Mizaç: Uysal fakat hakkının yendiğini düşündüğü yerde hırçınlaşan

19. Yaşama Karşı Tutumu: Özellikle başını kapattıktan sonra olumsuz (geçmişte hocaları tarafından asistan olarak üniversiteye alınmayı beklerken), olaylar yaşamın çevre tarafından dışlanmış ve “Sıkma Baş” olarak yanlarına almayı düşünürken olaylar yaşamın ve insanları başı dik bir tutum sergilemiş, mücadelesinden vazgeçmiştir.

20. Kompleksleri: Yok

21. İçe dönük/ dışa dönük, ikisinin ortası: İçedönük

22.Beceriler: Derslerinde başarılı

23. Nitelikler: Büyüklerine karşı saygılı, mücadeleci

24. Zekâ Düzeyi: Zeki

ÖZGEÇMİŞ

İlkay KÖNEZ 31.10.1992 tarihinde Giresun'da doğdu. İlk ve orta öğretimini sırayla Tirebolu Cumhuriyet İlköğretim Okulu, Görele Lisesi'nde tamamladı. 2011 yılında Elazığ Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema bölümünü kazandı ve 2014 yılında mezun oldu.2015 yılında Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalında Tezli Yüksek Lisansa başladı ve halen öğrenimine devam etmektedir.