

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
RADYO-TV BİLİM DALI

**GÖRSEL MEDYADAKİ YANSIMALARI
AÇISINDAN TÜRKİYE’DE DEĞİŞEN AİLE DEĞERLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

ÖZGE GÜR SOY

İstanbul, 2011

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
RADYO-TV BİLİM DALI

**GÖRSEL MEDYADAKİ YANSIMALARI
AÇISINDAN TÜRKİYE'DE DEĞİŞEN AİLE DEĞERLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

ÖZGE GÜR SOY

Danışman: Prof. Dr. Nurçay Türkoğlu

İstanbul,2011

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

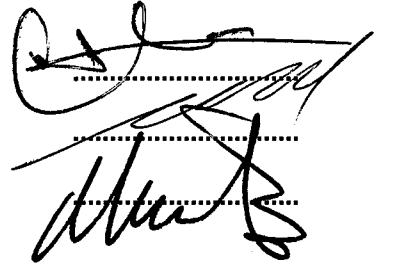
İLETİŞİM BİLİMLERİ Anabilim Dalı RADYO TV. Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi ÖZGE GÜRSOY nın GÖRSEL MEDYADAKİ YANSIMALARI AÇISINDAN TÜRKİYE'DE DEĞİŞEN AİLE DEĞERLERİ adlı tez çalışması ,Enstitümüz Yönetim Kurulunun 01.06.2011 tarih ve 2011-10/24 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

Tez Savunma Tarihi : 16.6.2011

- 1) Tez Danışmanı : PROF. DR. NURÇAY TÜRKÖĞLU
2) Jüri Üyesi : DOÇ. DR. MEHMET CEM PEKMAN
3) Jüri Üyesi : PROF. DR. ALİ MURAT VURAL



GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Özge Gürsoy
Anabilim Dalı	: İletişim Bilimleri
Programı	: Radyo-TV
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Nurçay Türkoğlu
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Haziran 2011
Anahtar Kelimeler	: Aile, değerler, toplumsal değişim, ailenin değişimi, toplumsal cinsiyet, televizyondaki aile.

ÖZET

GÖRSEL MEDYADAKİ YANSIMALARI AÇISINDAN TÜRKİYE’DE DEĞİŞEN AİLE DEĞERLERİ

Kültürel değerlerin değişime uğraması sonucunda aile kurumunda da değişiklikler görülmüştür. Üretim ilişkilerinin değişmeye başlamasıyla kadın çalışma yaşamında yer almaya başlamış ve “kadının yeri evidir” anlayışı yıkılmaya başlamıştır. Anne ve babanın emeklilik güvencelerinin olmasıyla birlikte de aile içerisinde maddi bağımlılık ortadan kalkmaya başlamıştır. Böylece değerlerde değişime uğramaya başlamıştır. Televiyonun toplumsal değerler ile değişimleri yansıttığı ve yeniden ürettiği varsayılmaktadır.

Bu nedenle, bu tez çalışmasında, Ocak 2011- Mart 2011 tarihleri arasında, 20.00-00.00 saatleri arasında yayınlanan ATV, TRT 1, Show, Star, Fox ve Kanal D kanallarında yayınlanan televizyon dizilerinde aile değişimi, belirlenen değerler üzerinden, incelenmiştir. Aile değişimini yansıtacak değerler üzerinden oluşturulan tablolarda elde edilen bulgulara göre eleştirel söylem analizi yapılmıştır. Çözümlemeler sonucunda aile yapısındaki değişimlerin televizyon dizilerinde yer aldığı; ancak bu değişimlere rağmen yaygın olan stereotiplerin, kültürel değerlerin devam ettirilerek yinelenildiği söylenebilir.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Özge Gürsoy
Field	: Communication Sciences
Programme	: Radio - TV
Supervisor	: Professor Nurçay Türkoğlu
Degree Awarded and Date	: Master – June 2002
Keywords	: Family, values, social change, family change, gender, family television

ABSTRACT

CHANGING FAMILY VALUES IN TURKEY IN TERMS OF ITS REFLECTION ON VISUAL MEDIA

Triggered by the changes in cultural values, family institution has undergone some important transformations. The roles have changed in the production system of the world; women have begun to pursue careers outside their homes and their so called “angel in the house” image has shattered. The income retired parents have for themselves has also helped to transform the dynamics among household members as old parents are not economically dependant on other family members anymore. Thus, with all these factors contributing, values have begun to change. In this dynamic process, TV is believed to both reflect and reproduce social values and the changes they undergo.

For this thesis, the TV series broadcasted on ATV, TRT 1, Show, Star, Fox and Kanal D during 8 pm – 12 am were examined and studied for two months (January 2011- March 2011) in terms of their family values portrayals. The thesis depicts the result of this systematic investigation. The findings obtained have been transferred to the tables and critical discourse analysis has been conducted in the light of these findings. As a result of this analysis, it is concluded that the changing family values are reflected and represented in TV series. However, despite the changes portrayed, with the prevalent stereotypes, the cultural values are still sustained and maintained.

ÖNSÖZ

“Görsel Medyada Yansımaları Açısından Türkiye’de Değişen Aile Değerleri” isimli yüksek lisans tez çalışmama değerli önerileriyle yön veren ve akademik yaşamın kapılarını açarak farklı yönlerden bakmamı sağlayan değerli tez danışmanım/hocam Prof. Dr. Nurçay Türkoğlu’na çok teşekkür ederim. Tez dönemim boyunca bana destek olan Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi’ndeki tüm hocalarıma, tezimi maddi ve manevi olarak destekleyen Bersay İletişim Enstitüsü’ne ve Prof. Dr. Ali Murat Vural’a teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin her aşamasında yardımcı olan, hayatım boyunca en sıkıldığım anlarda neşe kaynağım, sevgili ablam Şebnem Gürsoy’a, beni bugünlere getirirken her zaman yanımda olan annem ve babama sonsuz teşekkürler...

Özge GÜRSOY

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

TABLO LİSTESİ	vi
1. GİRİŞ	1
2. AİLE VE DEĞİŞİM OLGUSU	5
2.1 “ <i>Bir Sosyal Kurum Olarak Aile</i> ”.....	5
2.1.1 Ailenin Tanımı ve Özellikleri.....	7
2.1.1.1 Ataerkil Aile (Geleneksel Geniş Aile).....	11
2.1.1.2. Çekirdek Aile.....	14
2.1.1.3. Günümüzde Aile.....	16
2.2. Kültür.....	19
2.3. Değerler.....	23
2.4. Toplumsal Değişim	26
2.5. Ailenin Değişimi	29
2.5.1 Üç Aile Modeli Bağlamında Değişim.....	37
3. MEDYA VE AİLE	41
3.1.Medyada Temsil Sorunu ve İdeoloji Kavramı.....	41
3.1.1 Medyada Toplumsal Cinsiyet Temsili.....	45
3.1.2 Medyada Kadının Temsili.....	52
3.1.3 Medyada Ailenin Temsili.....	59
3.2.Feminist Çalışmalar ve Medya.....	61
3.3. “Aile Televizyonu”	68

4. TÜRKİYE’DE AİLE VE MEDYA	74
4.1.Aile Tarihi.....	74
4.2.Değişen Aile Değerleri.....	80
4.2.1 Değişen Kent-Kır Ayrımları.....	89
4.3.Türk Televizyon Yayıncılığında Ailenin Temsili.....	97
5. MEDYAYA YANSIMALARI AÇISINDAN DEĞİŞEN AİLE DEĞERLERİ.....	109
5.1.Eleştirel Söylem Analizi ile Dizilerde Ailenin Dönüşümü.....	112
5.2. Tabloların Oluşumu.....	116
5.2.1. “Aile”yi Temel Unsur Olarak Alan Diziler.....	120
5.2.2. “Sitcom”lar.....	132
5.2.3. Gençlik Dizileri.....	141
5.2.4. Mahalle/ Cemaat Dizileri.....	150
5.2.5. Dönem Dizileri.....	157
5.2.6. Polisiye Diziler / Erkek Kahraman Üzerinden Kurgulanan Diziler.....	167
5.2.7. “Romantik Aşk” Konulu Diziler.....	174
6. SONUÇ.....	181
KAYNAKÇA.....	191
EKLER.....	199

TABLO LİSTESİ

	Sayfa No
Tablo 1 : “Aile”yi Temel Unsur Olarak Alan Diziler/ Merkezi Otorite Kimde?.....	129
Tablo 2 : Aile”yi Temel Unsur Olarak Alan/ Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık.....	130
Tablo 3 : Aile”yi Temel Unsur Olarak Alan/ Öne Çıkan Geleneksel Değerler.....	131
Tablo 4 : Sitcomlar/ Merkezi Otorite Kimde?.....	137
Tablo 5 : Sitcomlar/ Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık.....	138
Tablo 6 : Sitcomlar/ Öne Çıkan Geleneksel Değerler.....	139
Tablo 7 : Gençlik Dizileri/ Merkezi Otorite Kimde?.....	147
Tablo 8 : Gençlik / Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık.....	148
Tablo 9 : Gençlik / Öne Çıkan Geleneksel Değerler.....	149
Tablo 10 : Mahalle/Cemaat Dizileri / Merkezi Otorite Kimde?.....	154
Tablo 11 : Mahalle/Cemaat / Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık.....	155
Tablo 12 : Mahalle/Cemaat / Öne Çıkan Geleneksel Değerler.....	156
Tablo 13 : Dönem / Merkezi Otorite Kimde?.....	164
Tablo 14 : Dönem / Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık.....	165
Tablo 15 : Dönem / Öne Çıkan Geleneksel Değerler.....	166
Tablo 16 : Polisiye Diziler / Erkek Kahraman üzerinden Kurgulanan Diziler Merkezi Otorite Kimde?.....	171
Tablo 17 : Polisiye / Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık.....	172
Tablo 18 : Polisiye / Öne Çıkan Geleneksel Değerler.....	173
Tablo 19 : “Romantik Aşk” Konulu Diziler / Merkezi Otorite Kimde?.....	178
Tablo 20 : “Romantik Aşk” Konulu / Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık.....	179
Tablo 21 : “Romantik Aşk” Konulu / Öne Çıkan Geleneksel Değerler.....	180

1. GİRİŞ

Aile değerlerinin değişimine ilişkin bir çalışma ancak güçlü bir tarih temeli üzerinde ilerleyebilir. Bu nedenle çalışmada ilk önce literatür incelemesi yapılarak kuramsal bölümde bu bilgilere yer verilmiştir. Ailenin değişimi incelenirken, ilk önce, aileye kuramsal açıdan bakarak bütün toplumsal yapı gibi ailenin de değişime uğradığı göz önünde bulundurulmalıdır. Aile, toplum içindeki bazı fonksiyonları yerine getirir. Bu nedenle araştırmanın amacı, toplumsal değişim süreci içerisinde aile değişiminin görsel medyadaki yansımalarını incelemek ve tutarlı değerler bütününe olup olmadığının ortaya çıkartılmasıdır.

“Görsel Medyadaki Yansımaları Açısından Değişen Aile Değerleri” isimli çalışmada aile değerlerindeki değişimin neler olduğuna dair, dizilere yansımaları üzerine içerik analizi yapılarak sonuçta tutarlı bir değerler bütününe var mı diye bakılmıştır. Araştırma yöntemi olarak içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

Çalışmada kullanılan yöntem; Eleştirel Sosyal Bilim. W.Lawrence Neuman’a göre, Eleştirel Sosyal Bilim, yorumlayıcı yaklaşımın Pozitivist Sosyal Bilim’e yönelttiği eleştirilerin çoğuna katılır; ama kendiden de bazı eleştiriler katar. Jürgen Habermas’ın eleştirel sosyal bilimi “*Bilgi ve İnsan Çıkarları*” adlı çalışmasında ilerilettiğini söyleyen Lawrence eleştirel sosyal bilimin amacının sadece toplumsal dünyayı incelemek değil var olanı değiştirmek olduğunu belirtir.¹ “*ESB kuramı insanlara kendi deneyimleri hakkında bilgi verir, onların tarihsel rollerini anlamalarına yardım eder. ESB kuramı pratik hakkında bilgilendirir.*”²

“*Nitel araştırmada, yeterlilik, nicel verilerdeki gibi öznelerin sayısına değil, toplanan veri miktarına işaret eder. Kafi miktarda veri toplandığında ve doygunluk gerçekleştiğinde yeterlilik sağlanır.*”³ Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden “*anlatı analizi*” nin anlatının ve bununla ilişkili olaylar dizisini analiz etme fikrinin birden çok anlamı-tarihsel, arkeolojik,

¹ W. Lawrence Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri, Nitel ve Nicel Yaklaşımlar, Cilt 1*, İstanbul: Yayın Odası, 2. Basım, 2008, s.145-147

² Neuman, Cilt 1, s. 148

³ W. Lawrence Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri, Nitel ve Nicel Yaklaşımlar, Cilt 2*, s.659

dilbilimsel, siyasal, bilimsel, sosyolojik- olması özelliğinden yararlanarak bu yöntemi izlenmiştir. Bütün topladığım verileri karşılaştırıp, kanıtlar içindeki nedenler tespit edilmiştir.

Nurçay Türkoğlu'nun "*Medyaya 'düşman olanlar' ile 'hayran olanlar' kamplaşmasının ötesinde, kendi deneyimlerini nesneleştirerek araştırmaya konu edilebilmesi*"nin ⁴ mümkün olduğunu belirttiği gibi, araştırmada, araştırmacı kendi deneyimlerini nesneleştirerek aile değişimini saptamaya çalışmıştır.

İçerik analizi yöntemi ile ilgili çeşitli tanımlamalar yapılmaktadır. Bu farklılık, içerik analizi yöntemine farklı bakış açılarından kaynaklanmaktadır. İçerik analizi ile ilgili olarak yapılan tanımların en eskisi, Bernard Berelson tarafından yapılmıştır. Berelson'a göre içerik analizi, "iletişimin yazılı açık içeriğinin objektif sistematik (dizgeli) ve sayısal (kantitatif) tanımlarını yapan bir araştırma tekniğidir". ⁵ Merten'e göre, sosyal gerçeği araştıran bir yöntemdir". İçerik analizinde kategoriler, araştırmacının birikimleri doğrultusunda oluşturulmaktadır. İçerik analizi yönteminin öncelikle araştırmacının temel varsayımı çerçevesinde oluşturulan bir kategorileştirme işlemi olduğunu varsayarak, bu nedenle, buraya kadar yapılan açıklamalar çerçevesinde kategoriler oluşturulacaktır. Bu oluşturulan kategoriler çerçevesinde Atv, Showtv, Startv, KanalD, TRT1 ve Fox kanallarında 2010-2011 döneminde yayınlanan diziler incelenerek değişen aile değerlerinin neler olduğunu ortaya çıkartılmaya çalışılmış ve tutarlı değerler bütünü olup olmadığına bakılmıştır. Nitel araştırmanın projenin başlarından itibaren, veri toplarken, örüntüleri, ilişkileri aramaya olanak tanınması nedeniyle çalışmamın başından itibaren bu ilişkiler göz önünde bulundurularak çalışma yürütülmüştür. Nitel araştırmanın tümevarımsal oluşu sayesinde sonuçta tümevarımsal bir değerlendirmede bulunulmuştur. ⁶

Çalışmada Çiğdem Kağıtçıbaşı'nın "*Benlik, Aile ve İnsan Gelişimi*" isimli çalışmasında belirlediği ana değişimler temel olarak alınmıştır. Ayrıca David Morley'in "*Family Television*" çalışmasının rehberliğinde Dilek İmançer'in "*Medyayı Anlamak*

⁴ Nurçay Türkoğlu, "Medya ve İletişim Çalışmalarının İçerisi-Dışarı", **Methodos**, Dillek Hattatoğlu, Gökçen ertuğrul (editör), İstanbul: Anahtar Kitaplar, 2009, s. 281.

⁵ Orhan Gökçe, **İçerik Çözümlemesi Sosyal Bilimlerde Bir Araştırma Yöntemi**, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1995, s. 16.

⁶ Neuman, Cilt 2, s. 661- 687

Stereotipler Değerler ve Söylem” isimli kitabında belirlediği değer kategorizasyonlarından yararlanılmıştır.

İçerik analizinin temeli oluşturulduktan sonra örneklem alınacak kanallar belirlenerek bu kanallardaki dizilerin takip edilmesi gerçekleştirilmiştir. İzlenecek kitle iletişim aracı televizyondur. ShowTv, Star, Kanal D, TRT1, Atv gibi ulusal yayın yapan ve kolaylıkla her yerden izlenebilen, ağırlıklı olarak dizilere yer veren bu kanalların alınmasının en önemli nedeni geniş bir izleyici kitlesinin bu kanalları izlemesi ve bu kanallarda daha sıklıkla dizilerin yer almasıdır. 2010-2011 yayın döneminde toplam (bkz: EK1) 37 dizi bulunmaktadır. Ancak çalışma esnasında bu sayının sürekli olarak değiştiği gözlemlenmiştir. Bazı dizilerin bir son ile bitirilmesi ya da yayından sonu yayınlanmadan kaldırılması söz konusu olduğu gibi yeni dizilerin de yayına başlaması söz konusudur. Bu nedenle temel olarak ele alınan dönemde, 2010-2011’de, yayınlanan diziler araştırmada yer alacaktır. Oluşturulan değerler tablosuna bağlı kalınarak bakılacak diziler 2010-2011 yayın döneminde takip edilerek incelenmiştir. Çünkü Kandiyoti’nin de belirttiği gibi, “*Hızlı toplumsal değişim zamanlarında ortaya çıkan bilinç ve mücadele biçimleri, aceleci sınıflandırmalar yerine anlayışlı ve düşünceli bir irdeleme gerektirir.*”⁷ Dizilerde belirli tarihlerle/bölümlerle ilgili bir metin incelemesi yapıldığında dizinin yayınlandığı tarih belirtilmiştir. Çalışma sürecinde yeni başlayıp bir iki bölüm sonra biten diziler çalışma kapsamına alınmamıştır. Temel olarak Fox, ATV, ShowTv, TRT1, KanalD ve StarTv kanallarındaki 2010-2011 yayın döneminde yayınlanan ve uzun süre medyada diğer haber kanalları ile tartışma programlarında yer alarak gündemi meşgul eden diziler çalışma kapsamına alınmıştır. Dizi sayısının çokluğu ve birçok dizinin yayından kaldırılması, bitirilmesi ya da yayın günün değiştirilmesi çalışmada engeller ile karşılaşılmasının en önemli nedeni oldu. Çalışma kapsamında yayından kalkan dizilere yer verilmemiş ve 2011 Mart ayından sonra başlayan diziler yer almamıştır.

İçerik analizi temel olarak üç ana bölümden oluşmaktadır. Araştırma probleminin tanımlanma aşaması birinci bölümdür. Araştırılacak olan metnin hangi yönlerinin araştırılacağı kuramsal ya da kavramsal çerçeve ile belirlenmektedir. İkinci bölüm, örneklemin alınması ve metnin depolanmasıdır. En çok zaman alan bölümü içerik analizi

⁷ Deniz Kandiyoti, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**, İstanbul: Metis Yayınları, 2007, s. 142.

yönteminin bu bölümüdür. Üzerinde araştırma yapılan konuyla ilgili metin tanımlanarak örnekleme dahil edilir. Bu bağlamda ilk önce araştırılacak kitle iletişim aracı belirlenerek konunun ne kadar süre araştırılacağı, iletişim araçlarında hangi türlerin ve içerik tarzlarının (haber programları, belgeseller, reklamlar...) analiz edileceği konuları tespit edilmektedir. Üçüncü ve son aşama ise verilerin analiz edilerek değerlendirme yapılması aşamasıdır.⁸

Değişiminin görüldüğü değer varsayımları “Merkezi Otorite”, Kadın-Erkek Çocuk ilişkilerinde Bağ(ım)lılık ve Öne Çıkan Geleneksel Değerler bağlamında düşünülmüştür. Bu nedenle, temelde, “parçalanmış aile”, “boşanma”, “anne-baba-çocuk ilişkisi”, “kadın-erkek ilişkisi”, “baba otoritesi”, “toplumsal kontrol aracı olarak aile”, “bağımlı aile modeli/psikolojik bağlı aile modeli”, “kız erkek ilişkisine ailenin bakışı” “çekirdek aile” gibi konularda değer değişimi varsayımlarından hareket edilerek inceleme yapılmıştır. Son bölümde, yukarıda açıkladığım veriler çerçevesinde, içerik analizi ile elde edilen veriler analiz edilerek kuramsal bölümde yer alan bilgiler ile ilişkilendirilmiş ve değerlendirme yapılmıştır. Sonuçta tutarlı bir değerler bütünü oluşturulup oluşturulmadığına bakılmıştır.

⁸ Konca Yumlu, **Kitle İletişim Kuram ve Araştırmaları**, İzmir: 1994, s. 76-77.

2. AİLE VE DEĞİŞİM OLGUSU

2.1. “Bir Sosyal Kurum Olarak Aile”

*“Aileler insan kişiliklerini
üreten fabrikalardır.”*

Talcot Parsons

Parsons’a göre aile, toplumsallaşmanın aracı olarak, eski değerlerin yeni kuşaklara aktaran bir mekanizmadır ve böylece toplumsal düzeni güvence altına almaktadır. Ancak Poster’e göre Parsons’ın yeniden üretimin önemini azalttığı bu görüşte, bütün ailelerin çekirdek aileye ait olan birkaç toplumsallaştırma mekanizmasına indirgenmesi, kurumları değişmeyen ve değişmez olarak gösterilmesi yanlıştır.⁹ Fakat, Parsons’ın toplum ve aile görüşü bazı açılardan birçok sosyolog tarafından yadsınsa da tarihe ağırlık veren sosyolog ve tarihçilerin kendileri tarafından yaygın olarak kullanılmaktadır. Burada önemli olan nokta gerçeklerin kuramı desteklemesi ve bazı noktalardan önemli bir yol izlemeye olanak tanınmasıdır. Ancak Parsons’ın bu kuramından faydalanırken yine de yetersiz bir kavramsal araç olarak yadsınacağı da gözönünde bulundurulmalıdır.

Bir yandan, çekirdek aile sanayileşmeden önce başlamıştır, öte yandan sanayileşme doğrudan doğruya ve toplumun tüm düzeylerinde çekirdek ailenin kurulmasıyla sonuçlanmamıştır. Modernleşme kuramı toplumsal değişimi tek bir yönde açıklar. Ne var ki aile tarihinin doğrusal, sürekli ve tek bir görünümü olamaz; ekonomi ve aile arasında bire bir eşleşme yoktur ve çekirdek aile özelliklerinin diğer aile türleri için bir gösterge ve standart olacak ayrıcalıkları bulunmamaktadır.¹⁰

“Eleştirel Aile Kuramı”nda, ailenin toplumsallaştırma işlevi ima edilmekle birlikte; aile öncelikle toplumsallaştırma işlevi olan bir kurum olarak kavramlaştırılmamıştır. Bunun

⁹ Talcot Parsons, **Family's Heritage**’den akt: Mark Poster, **Eleştirel Aile Kuramı**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1989, s. 113.

¹⁰ Poster, s. 117-118.

yerine psikişik bir yapının göze çarptığı toplumsal bir mekândır. “*Psikişik yapının yuvası olmasının yanı sıra aile, yaş ve cinsiyet hiyerarşilerini meydana getirdiği ve somutlaştırdığı sürece ayrı bir toplumsal alandır.*”¹¹ Aynı zamanda aile, kuşakların birbirleriyle doğrudan karşı karşıya geldiği ve iki cinsiyetin farklılıklarını ve güç ilişkilerini tanımladıkları toplumsal bir alandır. Bu nedenle aile, toplumun yaş ve cinsiyet belirlenmesini nasıl yapılandırdığını anlamladılmak/öğrenmek için iyi bir örnek oluşturmaktadır.¹²

Kongar’a göre, ailenin yapısal ve fonksiyonel özelliklerinden önce ailenin toplumdaki yerine bakma zorunluluğu vardır.¹³ Sosyal bilimlerdeki genel inancın, elin eldivene uyması gibi ailenin de topluma uyduğuna dair varsayımda bulunma eğilimindedir. Ancak bu Poster’in de belirttiği gibi, her durumda geçerli değildir. Örneğin günümüzde kredi ve borç almada, iş için eşit rekabet etmede ve diğer ekonomik alanlarda kadınların kısıtlanması ve ataerkil mekanizmaların ekonominin birçok yerinde hâkimiyet kurması, kadının evde kendi başına kalmasının kaderi olarak görülmesi “aileyle toplumun cinsel hiyerarşiyi” yaratmasına neden olmuştur. Bu nedenle daha sonra ortaya çıkan kadın hareketi ise, kadının aile ile sınırlandırılması ve ekonomik eşitsizliği sorgulayarak eşitlikçi bir hareketin aile bağlamında başlamasını sağlamıştır. “*Eleştirel aile kuramı, ailenin toplumla uyum içinde olmayabileceği imkânını gözönüne*” almaktadır. Aile içinde meydana gelen hiyerarşiler diğer toplumsal hiyerarşiler ile uyumsuzluk içinde bulunabilirler. Bu nedenle Poster’e göre, aile yeni hiyerarşiler üretmekle beraber ailenin toplum ile arasındaki etkileşiminin sonuçlarını da tahmin edebilmemiz oldukça zordur.¹⁴

Ancak ailenin toplum içinde çeşitli fonksiyonları bulunmaktadır. Kongar “Geniş Ailenin Fonksiyonlarını” şöyle sırlamaktadır;

1- Ekonomik fonksiyon: Ekonomik olarak bir bütün olan bu ailede gelir tek elde toplanır ve masraf tek elden yapılır. Ayrıca özellikle tarımda görüldüğü gibi bu ailede oldukça gelişmiş bir ekonomik iş

¹¹ Poster, s. 176.

¹² Poster, s. 176.

¹³ Emre Kongar, **Türkiye Üzerine Araştırmalar**, “İzmir Kentsel Ailenin Değişimi”, Ankara: Remzi Kitabevi, 1993, s. 21.

¹⁴ Poster, s. 194.

bölümü ve işbirliği vardır. 2- Prestij fonksiyonu: Üyeler toplumdaki statülerini ailelerinden alırlar. (...) 3- Eğitim Fonksiyonu: Aileninyelerinin her türlü eğitiminden sorumludur. (...) 4- Koruyucu Fonksiyon: Ailenin üyelerini korur. Bu koruma maddi ya da manevi olabilir. (...) 5- Dinsel Fonksiyon: Aile, üyelerine, sadece dinsel eğitim vermekle kalmaz. Tam bir dinsel birlik olmak üzere üyelerinin ibadetlerini denetler. 6- Eğlenme ve dinlenme Fonksiyonu: Aile, üyelerinin dinlenme ve eğlenmelerinin en iyi şekilde sağlandığı yerdir. 7- Eşler arasında sevgi sağlama ve çocuk yapma fonksiyonu: Bu fonksiyon ailenin en eski ve belki de değişmemiş tek fonksiyonudur. ¹⁵

Kongar'a göre çekirdek ailenin ise, iki fonksiyonu vardır. Üreme ve çocukların küçük yaştaki sosyalizasyonu ile eşler arasında psikolojik dengenin sağlanmasıdır. ¹⁶

Önemli bir gerçekte şudur ki, aile toplum ile iç içedir ve etkileşim halindedir. Aile toplumdaki etkilenirken; toplumda aileden etkilenmektedir. Zaman zaman var olan toplumsal değişiklikler aileyi etkilemekte; zaman zaman da ailede meydana gelen değişimler toplumu etkilemektedir. Bu nedenle çalışmamda ailenin, bütün insan toplumlarında bulunan, temel ve evrensel bir sosyal kurum olarak tanımlandığı için, sosyal kurum bağlamında “aile”nin tanımı ve özelliklerini ilk olarak açıklanmaya çalışılacaktır. Çünkü değişimin açıklanmasından önce değişen “şeyin” kendisi bilinmelidir. Ailede bir takım değişimler olmakla beraber ailenin sosyal bir kurum olarak da varlığını devam ettirdiğini görmekteyiz. Bu nedenle ilk öncelikle ailenin tanımına ve kökenlerine baktıktan sonra, günümüzde bu değişimlerle beraber dizilerde ailenin nasıl ele alındığı ve değişimine bakılacaktır.

2.1.1. Ailenin Tanımı ve Özellikleri

Yapılarına göre çeşitli tanımları yapılan “aile” kavramının tek bir tane, tüm toplumlarda geçerli olabilecek tanımının yapılması çok zor görünmektedir. Çok çeşitli kaynaklarda çeşitli tanımları yapılan aile, Türk Dil Kurumu'nun internet sitesinde; 1. Evlilik

¹⁵ Emre Kongar, *Türkiye Üzerine Araştırmalar*, s. 26.

¹⁶ Talcot Parsons, *The Social Structure of the Family*'den akt: Kongar, *Türkiye Üzerine Araştırmalar* s. 27.

ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birlik. 2. Aynı soydan gelen veya aralarında akrabalık ilişkileri bulunan kimselerin tümü. 3. Birlikte oturan hısım ve yakınların tümü olarak tanımlanmıştır.¹⁷ Birbirlerine doğrudan akrabalık bağlarıyla bağlı olan, erişkin üyelerin çocuklara bakma sorumluluğunu üstlendiği bir insan topluluğu olarak aileyi tanımlayan Giddens'a göre, akrabalık bağları, bireyler arasında evlilik yoluyla ya da kan bağı olan akrabaları birbirine bağlayan soy dizileri (anneler, babalar, kardeşler ve çocuklar gibi) yoluyla kurulan bağlardır.¹⁸

*Her sosyal/kültürel sistemde, kadın erkek (cinsiyet) ilişkilerini düzenleyen, doğan çocuğun bakımından, beslenmesinden, sağlık ve eğitiminden sorumlu olan bir aile kurumu vardır. Kültürel değerlerin – yeni kuşaklara- aşılmasında ve iletilmesinde, aile büyük bir sorumluluk taşır. Aile, aynı zamanda, ekonomik, sosyal ve psikolojik bir birliktir.*¹⁹

Bozkurt Güvenç'e göre, aile kavramı çok tanımlı, belirsiz bir kavramdır ve evlilik, aile sistemleri akrabalıkla birleştirilebilir. "Çünkü evlilik ve aile kurumları, daha geniş olan "akrabalık sistemi"nin birer parçası ve görüntüsüdür."²⁰ Engels de aile ile akrabalık kavramını birlikte açıklamaktadır. Akrabalık/aile ilişkilerinde kullanılan abla, kardeş, kuzen vb. gibi kavramların yalnızca anlamdan yoksun adlar olmakla kalmayıp kandaş akrabalığın yakınlık ve uzaklığını, eşitlik ve eşitsizliğini gösteren ve bir tek birey için yüzlerce farklı akrabalık ilişkisi olduğunu belirtmektedir. Engels'e göre, aile biçimi, toplumsal sistemin ürünüdür ve onun kültür durumunu yansıtır.²¹ Bertrand Russel *Evlilik ve Ahlak* isimli kitabında ailenin kaynağının biyolojik olmasına rağmen uygar toplumlarda ailenin yasaların ürünü olduğunu belirtmektedir.²² Marx ve Engels aileye çatışan iki sınıflı toplumun minyatürü gibi bakmışlardır.²³

¹⁷ Türk Dil Kurumu, 19 Şubat 2011, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

¹⁸ Anthony Giddens, **Sosyoloji**, Ankara: Ayraç Yayınevi, Yayına Hazırlayan: Cemal Güzel, 2005, s. 173.

¹⁹ Bozkurt Güvenç, **İnsan ve Kültür**, İstanbul: Boyut Yayınevi, s. 104.

²⁰ Bozkurt Güvenç, s. 239.

²¹ Friedrich Engels, **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, Ankara: Sol Yayınları, çev: Kenan Somer, 9. basım, s. 81

²² Bertrand Russel, **Evlilik ve Ahlak**, İstanbul: Say Yayınları, çev: Vasıf Eranus, 2. basım, s. 127.

²³ Nilüfer Öcel, **İletişim ve Çocuk, İletişim Ortamlarında Çocuk ve Etkileşimi**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2002, s. 10.

Batı toplumlarında evlilik, yani aile tek eşlilikle özdeşleştirilirken bir erkeğin ya da bir kadının aynı zamanda birden fazla eşle evli olması yasa dışıdır. Ancak bu toplumlar arası farklılık göstermektedir. Pek çok sosyolog tek bir aileden söz edilemeyeceğine inanır. Etnik azınlık topluluklarında aile kalıplarında oldukça değişiklik vardır. “*Örneğin, Asyalıların evlerinde genellikle çocuklarıyla birlikte birden fazla aile bulunurken, siyah topluluklar çok sayıda tek ebeveynli aileyle sıralanır*” Giddens bu nedenle “ailelerden” söz etmenin daha uygun olduğunu “ailelerden” söz etmenin, aile biçimlerindeki farklılığı vurguladığını belirtmektedir. Daha kestirme bir terim olan “aile” yerine “aileler”in daha çeşitliliği yansıttığını unutmamak gereklidir.²⁴

Aileyi toplumun ayrılmaz bir parçası olarak gören yaklaşımlarda toplumun yapısına, değerlerine ve normlarına bağlılık olduğu vurgulanmaktadır. Prototipik Batı ailesinin temel özellikleri bağımsız ilişkiler sistemi olmasıdır. Bu aile akrabalarından bağımsızdır ve her bir aile ayrı bir çekirdek aileyi oluşturmaktadır.²⁵

Aile tipleri; küçük aile- büyük aile, çekirdek aile-akrabalar ailesi ve dar aile- geniş aile olarak ayrılmaktadır.²⁶ Bu her bir ailenin ayrı fonksiyonlara sahip oldukları belirtilmektedir. Ailenin bu fonksiyonları ise içinde bulunduğu toplumun sosyoekonomik yapısına göre belirlenmektedir. Değişmenin hızlı olduğu toplumlarda yapı fonksiyon bakımından çok çeşitli ailelerin ortaya çıkmasına neden olduğunu belirten Kongar’a göre, Litwak, Parsons ve Winch’in üzerinde durduğu bu görüşte aile belli yapıların belli fonksiyonları yerine getirildiği bir birim olarak ele alınmaktadır. Örneğin geniş hane halklarına sahip aileler “çok fonksiyon sahibi” çekirdek hane halklarına sahip aileler ise “az fonksiyona” sahip olarak görülmektedirler.²⁷

Engels ailenin dört aşamadan geçtiğini belirtmektedir. Engels’e göre, ilk aşama “Kandaş Aile” dir ve bunun günümüzde ortadan kalkmıştır. 2. Aşamada “Ortaklaşa Aile” vardır ve bu örgütlenmenin ilk adımıdır. Burada karındaş kardeşler arasında cinsel ilişkilerin

²⁴ Giddens, s. 173-174.

²⁵ Çiğdem Kağıtçıbaşı, **Benlik, Aile ve İnsan Gelişimi Kültürek Psikoloji**, İstanbul,: Koç Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 167.

²⁶ Güvenç, s. 238.

²⁷ Litwak (Extended Kin Relations In an Industrial Society), Parsons (The Social Structure of The Family), Winch (The Modern Family)’dan akt: Kongar, **Türkiye Üzerine Araştırmalar**, s. 36.

yasaklanması zaman içerisinde kural haline gelmesi söz konusudur. İlkel aileler birkaç kuşak sonra bölünerek değişime uğrayan ailenin başlıca özelliği, belirli bir aile çerçevesi içinde, erkekler ile kadınların karşılıklı ortaklığı olan, ama karşı cinsten eşlerin önce karındaş sonra daha uzak kardeşlerin dışlanmış buldukları bir aile kuruluşunun klasik biçimidir. Engels'e göre, işte bu aile biçimi akrabalık dereceleriyle de tam bir doğruluk göstermektedir. Grup halinde evlenmeler imkânsız hale gelince 3. olarak "İki Başlı Aile" ortaya çıkmıştır. Bu aşamada bir kadın bir erkekle yaşar, ama genede erkek, çok karılılık ve uygun fırsatlarda kaçamak yapmak hakkına sahiptir. Ancak kocasını aldatan kadın şiddetle cezalandırılır. 4. aşama ise, "Tek Eşli Aile"dir. İki başlı aileden doğduğunu belirten Engels, babaları kesinlikle bilinen çocuklar yetiştirmek için, bu ailenin, erkek egemenliği üzerine kurulmuş olduğunu; bununda mirasçılar olarak bir gün babalarının servetine sahip olmayı olanaklı kıldığını belirtmektedir.²⁸ Özetlersek aile kurumu, bütün toplumlarda en önemli davranış belirleyicisi ve kaynağı olarak, değişik anlayış ve biçimlerde varlığını sürdürmüştür.

Bozkurt Güvenç aile sözcüğünün Türkçedeki anlamlarını aşağıdaki tabloda açıklamaktadır:

Aile Sözcüğünün Türkçedeki anlamları
1. Anne-baba ve çocuklar grubu (çekirdek aile),
2. Anne-baba-çocuklar, çocukların eş ve çocuklarını, anne veya babanın kardeşleriyle ve kardeşlerin eş ve çocuklarını içine alan sosyal grup (geniş aile)
3. Erkek kişinin karısı ile çocukları,
4. Kişi'nin karısı, "Karı" sözcüğünün küçültücü anlamı nedeniyle "aile" çoğu zaman "karı" veya "eş"e tercih edilmektedir.
5. Bir çatı altında oturanlar veya bir kazandan yiyenler, aynı evde oturanlar grubu (hane halkı),
6. Aynı soydan gelen veya aynı soy veya aile adını taşıyanlar grubu (soy ailesi),
7. Kişi'nin ana-baba grubu (ebeveyni). Kişi'nin evladı bulunduğu aile,
8. Birbirine çok yakın ve bağlı kişiler, komşular, meslektaşlar ve arkadaşlar grubu. ²⁹

²⁸ Engels, s. 29-80.

²⁹ Güvenç, s. 240.

Aile ile diğeri bir konu ise genelde, tek ya da daha çok çocuklu ailelerin “aile” kavramı içinde ele alınmasıdır. Yalnızca evli eşlerden oluşan kurum “evlilik” ya da “çift” sözcükleri ile anılırken çocuk aile kavramını tamamlayan bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁰ Son olarak tek bir aile tanımından veya tek bir aile kimliğinden söz edemeyeceğimizi belirtmeliyiz. Sadece genel tanımlar yapılabilmektedir. Daha bireysel yaklaşımların bulunduğunu her zaman göz önünde bulundurmalıyız. Çünkü hiçbir aile diğeri ile özdeş değildir ve bir aileyi diğeriyle farklı kılan onu oluşturan bireylerdir. “Diğeri bir deyişle, her ailenin içinde bulunduğu şartlar farklı olabileceği gibi tutum ve davranışları da farklı” olabilmektedir.³¹

Giddens, “ailelerden” söz etmenin, aile biçimlerindeki farklılığı vurguladığını belirtmektedir. Bu nedenle daha kestirme bir terim olan “aile” yerine “aileler”in daha çeşitliliği yansıttığını unutmamak gereklidir.³² Ancak genel geçer aile tiplerinin de bulunduğunu göz ardı edemeyiz. Aile çeşitliliğini gözönünde bulundursak da bu genel aile tiplerinin özellikleri ve tanımlamaları açıklanmalıdır. Bu nedenle, bu bölümde, çekirdek aile, geniş aile ve günümüzde aile tanımlamalarına bakılacaktır.

2.1.1.1. Ataerkil Aile ve Geleneksel Geniş Aile

Tarıma yönelik toplumlarda görülen geleneksel ailenin ataerkil aile tipi olduğu ve bu ailenin otoritesinin de “atanın” otoritesi altında bulunan evli erkek çocukları, onların eşleri ve çocuklarının bir arada bulunduğu söylenebilmektedir.³³ Geleneksel topluluklarda bulunan ataerkil aile tipinde evli çiftle çocuklarının dışındaki yakın akrabaların aynı evde yaşadığı aile biçiminde geniş aileden söz edilmektedir. Geniş aile, büyükanneleri, büyükbabaları, erkek kardeşlerle eşlerini, kız kardeşlerle eşlerini, halaları, yeğenleri, kuzenler, vb. içerebilir.³⁴ Geniş aile, genellikle köysel ve geleneksel toplumların bir kurumu olarak görülmektedir.

³⁰ Öcel, s. 11.

³¹ Öcel, s. 62.

³² Giddens, s. 173-174.

³³ Öcel, s. 7.

³⁴ Giddens, s. 173.

Burada aileye karşı yöneltilen en önemli suçlama, ailenin “kişinin özgürlüğünü kısıtladığı ve toplumsal gelişmeyi” önlediğidir.³⁵

Kandiyoti’ye göre, en yaşlı erkeğin, daha genç erkekler de dahil, tüm aile bireyleri üzerinde otorite sahibi olmasını sağlayan ataerkil geniş ailenin ortaya çıkışının, ailenin devlete dahil edilerek denetlenmesi ve akrabalık temelli artı değer denetimi biçiminden vergiye dayalı olana geçiş ile bağlantılı olduğunu düşünmek, akla yakın görünmektedir.³⁶

TDK’nın sitesinde ataerkil aile, “*Yetkenin ve erkin babada toplandığı büyük aile*” olarak tanımlanmaktadır.³⁷ Türk Dil Kurumu sözlüğünde Geniş Aile “büyükbaba ve büyük anne ile evli oğullarının, bunların karılarının ve çocuklarının birlikte oluşturdukları toplumsal ve ekonomik birlik” olarak tanımlanmaktadır. Geniş/ataerkil ailenin hem erkin babada toplandığı hem de büyükanne, büyükbaba gibi anne, baba ve çocukların dışındaki akrabaları da kapsadığını söyleyebiliriz. Öcel’e göre, bu aile grubunun ekonomik, toplumsal ve ahlaksal olmak üzere üç tür işlevi bulunduğu söylenebilir. Ekonomik işlev açısından aile bir üretim topluluğu olarak görülmektedir. Malvarlığı aile tarafından oluşturulur ve aile içi kurallara göre işletilir, tüketilir. “*Aile tümüyle kendi geleneklerinin koruyucusu olduğu gibi, toplumda egemen olan ahlaka saygı gösterilmesinin de güvencesidir. Erkeğe göre karısı ailesidir.*”³⁸

Klasik ataerkilliğin ahlaki düzeninin, bunun yanı sıra da erkeklerin kadınlara ve yaşlıların gençlere hükmedebilmesinin, belli maddi koşullara bağlı olduğunu belirten Kandiyoti, bu koşullardaki değişimlerin ve değerlerin düzenini ciddi olarak aşındırabildiklerini ifade etmektedir. “Erkek otoritesinin maddi bir temeli” bulunan ataerkil ailenin kadınların iş yaşamında yer almaya başlamasıyla sarsılmaya başladığı iddia edilmektedir. Martin Greeley’in Bangladeş’te topraksız hanelerin, evli olanlar da dahil, yapmış olduğu çalışmada kadınların ücretli emeğine giderek artan bağımlılıkları belgelemiş ve bunun sonucunda da ataerkil ailenin istikrarının nasıl aşındığını tartışmıştır.³⁹

³⁵ Kongar, *Türkiye Üzerine Araştırmalar*, s. 26.

³⁶ Ortner ve Wolf’tan akt: Kandiyoti, s. 132.

³⁷ TDK internet sitesi, 19 Şubat 2011, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

³⁸ Öcel, s. 8.

³⁹ Kandiyoti, s. 137.

Sosyolojinin Frederich Le Play'e kadar geri giden ve ailenin ortaçağın geniş aile biçiminden çekirdek aileye geçtiğini savunan görüşe göre, ailenin sanayilşmeden önce, çok sayıda akrabanın bağlantılı dayanışma içinde bir arada yaşamasından ibaret olduğu öne sürülüyordu. Bu görüşe göre, yalnızca modernleşmenin baskısı bu bağı çözebilirdi. Bu sosyolojik tarih geleneği, ailenin hanede bulunan akrabalarının tutarıyla tanımlandığı varsayıyordu. Bu modernlik öncesi (Premodern) teze bir grup karşı çıktı. Peter Laslett'in yönlendirdiği grup 16. Yüzyıldan itibaren İngiliz kilise kütüklerini çözümlediklerinde geniş aile görülmediğini belirttiler. Laslett için en önemli buluş dört yüzyıl içinde ailenin genişliğinin değişmediği oldu. Bu sonuç, onu, değişime kapalı olduğu için aileyi tarihin uygun bir nesnesi olarak sorgulamaya yöneltti; ancak Laslett'in sayımları statik verilere dayandığı için eleştirildi. Berkner'in çalışmasında ise, eski rejimlerin ailelerinin geniş bir zaman dilimi içerisinde incelendiğinde büyükanne, büyükbaba, yeni evli çiftlerinde aile içinde birlikte yaşadığını ortaya koydu.⁴⁰

İsmail Doğan, "*Kırsal kesimde yaygın olarak görülen ve özellikle sanayi öncesi toplumlara özgü ortaya çıkan aile örneği*"nin geniş aile olduğunu belirtirken bu aile modelinde modern aileye göre genç kuşakların daha uzun süre aile içinde tutuldukları ve bu yüzden de kuşaklar içinde meydana gelen evliliklerin de aile çemberi içerisinde yer bulabildiğini ifade etmektedir. Doğan'a göre, geniş ailenin ekonomik işlev, saygınlık işlevi, çocuk yapma işlevi, eğitim işlevi, koruyuculuk işlevi, dini işlev, eğlence ve dinlenme işlevi, psikolojik doyum sağlama işlevi vardır.⁴¹ Kongar'a göre, kişinin özgürlüğü ve buna bağlı olan toplumsal gelişme sorunu ise bu tip aile tarafından çözemediği için toplumsal gelişme sonucunda bu aile tipi ortadan kalkmaktadır.⁴² O halde şöyle söyleyebiliriz; süreç içerisinde geniş aile ile birlikte, daha yaygın olarak görülen, çekirdek ailedir.

⁴⁰ Mark Poster, **Eleştirel Aile Kuramı**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1989, s. 24-25.

⁴¹ İsmail doğan'dan akt: Öcel, s. 63.

⁴² Kongar, **Türkiye Üzerine Araştırmalar**, s. 27.

2.1.1.2. Çekirdek Aile

“Geleneksel aileye, karşılık, modern toplumlarda aile tipi çekirdek aile olarak belirlenir.”⁴³ Sosyolog ve antropologlar çekirdek ailenin kendi çocuklarıyla ya da evlat edindikleri çocuklarla birlikte bir evde oturan iki yetişkin insanın oluşturduğunu ve bunun hemen hemen her toplumda bulunduğunu belirtmektedirler.⁴⁴ TDK sözlüğüne göre de aynı şekilde tanımlandığını gördüğümüz çekirdek aile aynı zamanda “küçük aile” olarak da kullanılmaktadır. “Parsons, çekirdek aileyi, sanayileşmiş toplumun taleplerini karşılayacak en donanımlı birim olarak görür.” Geleneksel çekirdek ailede yetişkinlerden birinin evin dışında çalışırken diğerinin evin, çocukların bakımını üstlendiğini belirten Parsons’ın bu ifadesi çekirdek aile içerisindeki rollerin bu biçimde özelleşmesi, uygulamada erkeğin geçim sağlayıcı olarak “işlevsel” rolü benimsemesini, kadınsa ev ortamında “sevecen”, duygusal rolü üstlendiğini göstermektedir.⁴⁵ Modern çekirdek ailede, otoritenin erkek ve kadın tarafından paylaşıldığı yaklaşımlar yer almaktadır. Bu bağlamda çocuklara tanınan söz haklarının artması ve serbestlik derecelerinin yükselmesi ile bu aile tipinin daha demokratiklik nitelik kazandığı söylenebilir.

Aile tarihi kuramında bazı sorunsallar bulunmaktadır. Tarihçiler genellikle amprist gelenekle aile tarihi alanına, önemli sorunların ne olduğuna dair net bir duyguya sahip olamamışlardır. Aileyi bir inceleme alanı olarak özbilinçli bir şekilde kuramlaştıramamışlardır. Bunun yerine, sosyolojinin Frederic Le Play’e giden ve ailenin ortaçağın geniş aile biçiminden çekirdek aile biçimine yönelen bilgisini kullanmaya başlamışlardır.⁴⁶

Sanayi devrimiyle ortaya çıkan çekirdek aile; kadının ekonomide rol almasına, görece de olsa, ekonomik bağımsızlığını sağlamıştır.⁴⁷ Marshall’ın özellikle dikkat çektiği diğer bir görüşe göre ise, çekirdek ailenin başlangıcı kapitalizmin ilk olduğu döneme kadar

⁴³ Kongar, *Türkiye Üzerine Araştırmalar*, s. 27.

⁴⁴ Giddens, s. 173.

⁴⁵ Giddens, s. 175.

⁴⁶ Mark Poster, 24.

⁴⁷ Arif Danacı, “Türkiye’de ulusal televizyonlarda yayınlanan evlilikle ilgili programların, halk üzerindeki sosyo-kültürel etkileri (Elazığ İli kırsal alan örneğiyle)”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, 2006, s. 33.

dayanmaktadır.⁴⁸ Çekirdek ailenin bir yapı olmaktan çok bir ruh hali olduğunu belirten Shorter'e göre, çekirdek aileyi- anne, baba ve çocuklar- Batı dünyasındaki diğer bütün aile modellerinden gerçekten ayıran şey, aile birliğinin üyelerini kendi aralarında bağlayan ve aynı zamanda onları topluluğun geri kalanından ayıran çok güzel bir dayanışma duygusudur. *“Çekirdek ailenin üyeleri birbirleriyle dışarıdaki herhangi birinden daha fazla ortak şeyleri olduğu duygusuna, özel yaşamın duvarı arkasında soyutlayarak onları her türlü müdahaleye karşı koruyacak özel bir duygusal iklimde yaşama duygusuna sahiptirler.”*⁴⁹ Giddens'a göre, geniş ailenin sanayi devrimiyle tam anlamıyla ortadan kalkıp yerine çekirdek ailenin ortaya çıktığını söylemek doğru değildir. Fakat yapılan araştırmalardan geçmişte de küçük-çekirdek ailenin varlığından söz edilmekte olduğu görülmektedir. İşte bu bağlamda çekirdek ailenin, daha önce görülmekle birlikte, daha çok modern sanayi toplumlarında egemen olduğunun belirtildiği söylenebilir.

Aile ve akrabaların birbiri üzerinde ahlak ve değer denetiminin az olduğu çekirdek ailede doğurganlık eşlerin kendi ihtiyaçlarına göre belirlenir. Eşlerin biri öldüğü ya da ayrıldığı zaman evlenme olasılığının da fazla olduğu çekirdek ailede önemli bir nokta da akrabaların birbirinden yardım beklememesi ve aile ile ailenin akrabaları birbiri yönünden karşılıklı haklara sahip olmamasıdır. Konut yeri, geçim ve evlilik gibi konular bireyin kendisine ait olmakla birlikte evlenecek gençlerin kendilerine bakabiliyor olması da gereklidir. Tabii endüstrileşme ile birlikte, günümüzde eğitim yaşının uzaması nedeniyle evlilik yaşının yükseldiği düşünülmekte; ancak Kongar endüstrileşmenin yarım gün çalışma olanağı ile birlikte hem çalışıp hem de okumaya olanak tanınması nedeniyle genel bir yargıya varılamayacağını ileri sürmektedir. *“Evlenecek olan kişiler kendi eşlerini kendileri seçeceklerine ve bu seçimi yaptıkları sırada ekonomik bağımsızlıklarını kazanmış olmaları gerektiğine göre, anne baba ailesine bağımlı olma süresinin daha uzun olması meşrulaşır.”*⁵⁰

Aile kurumunun bölünebilir en küçük birimi olarak tanımlanan çekirdek aile Özkalp'e göre bir sonraki parçalanmasında aile kurumu çözülür ve yok olur.⁵¹ Bu bağlamda günümüze gelindikçe bekar anne ve babaların, boşanmış anne ve babaların, lezbiyen çiftlerin

⁴⁸ Bekir Onur, **Türkiye'de Çocukluğun Tarihi**, Ankara: İmge Kitabevi, 2002, s. 104.

⁴⁹ Onur, s. 104.

⁵⁰ Kongar, **Türkiye Üzerine Araştırmalar**, s. 28-29.

⁵¹ Danacı, s. 107.

oluşturduğu ailelerin, tek başına çocuk edinen kadın ve erkeklerden oluşan “aile” olarak tanımlanma konusunda tartışmalar olan; ancak bir çok yerde yine de aile olarak tanımlanan çeşitli ailelerin ortaya çıkması “aile kurumunun” tekrar bir çözülmeye uğrayıp uğramadığı ya da yok olup olmadığı konusundaki soruların ortaya çıkmasına neden olduğunu söyleyebiliriz.

2.1.1.3. Günümüzde Aile

“Burjuva ailesi sürdürdüğü cinsel baskıyla kapitalizmin en önemli ideolojik atölyesi olmaktadır.”

Wilhelm Reich

Endüstrileşmiş ve kentleşmiş toplumlarda, belirgin bir aile tipi çekirdek aile midir? Yoksa başka bir aile tipi endüstriyel ve kentleşmiş bir toplumun gereklerine daha iyi uyum sağlayamaz mı? Çekirdek aile gerçekten endüstrileşmenin bir sonucu mudur? Ayrıca Kongar’a göre, bunların yanı sıra, günümüzün en önemli sorunu aile ile toplumsal değişimin ilişkisidir. Gerçekten, çekirdek aile de ürünü olduğu endüstrileşmiş ve kentleşmiş bir toplum yapısını destekleyecek bir biçimde tutucu bir hale mi gelmiştir? Geldiyse böyle tutucu bir kurum olmaktan nasıl kurutulabilir? Aile kurumunun toplumda bir denge ögesi olması ya da değişmeyi desteklemesi günümüzdeki aile ile mümkün müdür? ⁵² Tüm bu soruların bağlamında günümüzde aileyi değişme yönünden incelemek gerektiği görüşündeyim.

Yirminci yüzyılda, sanayileşmiş toplumların çoğunda geleneksel ailenin egemenliğinin hızla aşındığını belirten Giddens, bugün aile biçimlerinde oldukça çeşitlilik olduğunu ifade etmektedir. ⁵³ Günümüzde endüstrileşen ve küreselleşen dünya ve düşünce biçiminde aile, genelde tüketim birimi olarak görülmektedir. Her iki şekilde de aile, “çocukların yasal bir biçimde üretildiği ve toplumun sisteminin onlara aşılandığı ve onların ileride toplum içinde alacakları görevlere hazırlandığı bir okul işlevini de görmektedir.”⁵⁴ Sanayileşme ile geniş ailenin yerini çekirdek aile almıştır. Sanayi devrimiyle çocukların para

⁵² Kongar, *Türkiye Üzerine Araştırmalar*, s. 31.

⁵³ Giddens, s. 197.

⁵⁴ Öcel, s. 8.

kazanma yollarını öğrenerek aile bütçesine yaptıkları katkılarla aile, maddi refah seviyesine ulaşmıştır. Sanayi devriminden önce aile içinde yapılan giyecek ve yiyeceklerin yapımı aile dışında yapılmaya başlanmıştır. *“Ekonomik faaliyetlerle ilgili iş, aile çevresinden ayrılmıştır. Çocuklar artık babalarının yaptığı işi, eğitilme gereksinimlerinin karşılanması açısından fonksiyonel önemde somut olarak görememektedirler.”*⁵⁵

Sosyologlar geleneksel geniş aile ile modern çekirdek aile arasında daha başka aile tiplerini de belirlemektedirler. Bunların en önemlilerinden bir tanesi de Ougburn’un belirttiği *“çözülen ailedir”*. *“Çözülen aile”*, modern toplumlarda endüstrileşme ile birlikte ailenin yok olduğu görüşünü savunan görüşün ileri sürüldüğü bir kavramdır. Bu tip ailede karı – koca ilişkileri çok zayıf bir şekilde düzenlenmiştir. Bu görüşü savunanlar modern toplumda ailenin yok olduğunu savunmaktadırlar. Pollak ise *“parçalanmış aile”* ve *“tamamlanmamış aile”* diye ikiye ayırarak bu tanımlamayı genişletmiştir. Buna göre, *“parçalanmış aile”* çekirdek aile üyelerinden bir tanesinin, ölüm ya da ayrılık vb. nedenlerden dolayı olmadığına ortaya çıkan bir aile tipidir. *“tamamlanmamış aile”* ise, çekirdek ailenin hiç bir zaman kurulmamış halidir. Evlilik dışı çocuklar ile annelerinden, parçalanmış ise dul eşlerle çocuklarından meydana gelen ailedir. Bu değişme Kongar’a göre, fonksiyonel bazı değişimlere de yol açacaktır. Bu gelişmelerin ailenin ortadan kalktığını ve insan üremesi için serbest cinsel ilişkilerin kurumlaştığı bir toplumu haber verebileceğini belirten Kongar, ailenin başka fonksiyonu kalmadıysa, sadece cinsel ilişkileri düzenlemek için toplumun bu kurumu devam ettirmesinin çok kuşkulu olduğunu belirtmektedir.⁵⁶

Giddens’in da belirttiği gibi geniş ailenin sanayi devrimiyle tam anlamıyla ortadan yok olup çekirdek ailenin ortaya çıktığı anlayışı tam doğru değildir. Ancak yapılan araştırmalar geçmişte de küçük ailenin var olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda günümüzde ailenin, kazandığı yeni anlamlardan da söz etmek mümkün görünmektedir. Geleneksel aile düzeni içinde kadının ve erkeğin konumunun değişmesi ailenin gelir getiren bir üyesi olarak kadının da yer almasının da etkisiyle modern aile günümüzde bir dönüşüm geçirmiştir. Kağıtçıbaşı’na göre ailenin hiyerarşik ilişkilerinin yapısı da aynı oranda değişmiştir.⁵⁷

⁵⁵ Tezcan’dan akt: Arif Danacı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, 2006, s. 25.

⁵⁶ Kongar, **Türkiye Üzerine Araştırmalar**, s. 32.

⁵⁷ Kağıtçıbaşı, s. 153.

Çocukların, arkadaş ve eğlence gruplarıyla “kitle kültürünün ayartma ve kışkırtmalarıyla” aile dışındaki hayatın abartılmakta olduğu ve aile içinde kadın-erkek ilişkilerinden sonra çocuk- erkek ilişkileri daha sonrada çocuk – ebeveyn ilişkilerinin değişimi ile ailenin çözülmesine işaret edilmektedir. Beauvoir, evliliğin geleneksel biçiminin gittikçe değiştiğini; ancak karı – kocanın değişen biçimlerde hissettikleri bir baskı olduğunu belirtirken aynı zamanda birbirlerini seçmede günümüzde daha özgür olduklarını ifade etmektedir.⁵⁸ “*Aile ve ev biçimlerindeki çeşitlilik çağımızın gündelik özelliklerinden biri durumuna gelmiştir.*” İnsanların eskisine göre daha az evlenmeye hevesli olduklarını ve evlenmeden önce birlikte oturmanın daha çok arttığını belirten Giddens, boşanma oranlarının arttığını, tek ebeveynli ailelerin arttığını, ikinci kez evlenme yoluyla daha önceki birlikteliklerden olmuş çocuklarla birlikte “yeniden kurulmuş ailelerin” günümüz ailesini oluşturduğunu ifade etmektedir. Aile ve evlilik günümüzde de var olmakla birlikte elli yıl öncesine göre farklılıklar taşımaktadır.⁵⁹ Ancak kırsal ve kentsel ailelere göre farklılıklar olduğunu da görmekteyiz. Gelişmekte olan ülkelerin gelişmiş kentsel kesimlerdeki yaşam tarzları ile Batı tarzı yaşam tarzları arasındaki benzerlikler, değişimler konusunda da benzerlikler taşıdığını gösterdiğini ifade eden Kağıtçıbaşı, ailede ve kişide hala eski köylülerin/göçmenlerin beraberinde taşıdıkları bağlılık kültürü yanısmalarına şahit olduğunu ama bu yanısmalarda değişen yaşam tarzlarına adapte edilerek değişimin gerçekleştiğini belirtmektedir.⁶⁰

Köyden şehire, şehirden şehire kayan nüfus ile sosyal tabakalaşma hiyerarşisinde günümüzde, her an yüksek bir statü elde edilmeye çalışıldığını belirten Kıray’a göre, aile küçülmüş, ana, baba ve evlenmemiş küçük çocuklardan ibaret kalmıştır. Yaşlıların otoritesine dayanan düzen kaybolmuştur. Modern şehirlerde insan ilintileri tamamen bireyin işine, mesleğine, sosyal mevki rolüne bağlı olarak kurulmaya başlanmıştır.⁶¹

⁵⁸ Simone de Beauvoir, **Kadın II Evlilik Çağı**, çev: Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayıncılık, 1970, s.110.

⁵⁹ Giddens, s. 172.

⁶⁰ Çiğdem Kağıtçıbaşı, **Benlik, Aile ve İnsan Gelişimi Kültürel Psikoloji**, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 410

⁶¹ Mübeccel B. Kıray, **Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme**, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2006, s.93.

Colette Dowling, *Sindrella Sendromu* adlı kitabında, zorlaşan yaşam şartlarının ve artan boşanma oranlarının gitgide daha fazla annenin çalışmak zorunda kaldığını, çoğu kadının çalıştığı bu ortamda “ev kadını” ya da “geleneksel anlamda anne” olarak kalan kadınların da günü yakalayamama nedeniyle psikolojik dengenin bozulduğunu ve daha çok tüketime yönelindiğini belirtmektedir. Bu tür annelerin çocuklarının da, kendilerine bakacak annenin yakınlarında olması nedeniyle de sevinmeyip eğitim kurumuna diğer yaşlıları gibi gidemedikleri için sorun yaşayacaklarına dikkat çekmektedir.⁶²

Mryland Üniversitesinde görevli olan John P. Robinson, 1960’ların aileleri ile 1980’lerin ailelerini karşılaştırdığı zaman bu dönem ailelerinin kendi anne-babalarının işlevlerinden her ne kadar mutlu olmasalar da, geçmişteki anne – babalarından daha fazla anne – babalardır. Öyle olmak zorundalar çünkü; o zaman kimse onları “anne-baba olmaya” zorlamıyordu. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte ise anne ve babaların üstünde bir toplum baskısı bulunduğunu belirten Robinson, her şeyin onlara neyi nasıl yapmaları gerektiğini söylemekte olduğunu belirtmektedir.⁶³

Türkiye’de Ailenin Değişimi konusunda, Türkiye’deki (kültürel-ekonomik)değişimler bağlamında “günümüzde aile” daha geniş olarak ele alınacaktır.

2.2. Kültür

Culture’dan gelen sözcük Latince, Colere, sürmek ve ekip – biçmek anlamında kullanılmıştır. Culture’ın Türkçe’deki karşılığı ise, “ekin”dir. Culture sözcüğünü ilk kez Voltaire, insan zekasının (esprit) oluşumu, gelişimi ve yüceltilmesi anlamında 17. Yüzyılda kullanmıştır.⁶⁴ Kültürün insanla doğanın savaşımdan doğduğu ve insan ürünü olduğu birçok kaynakta belirtilmektedir. Gelenek, görenek, din, aile yapısı, ekonomik düzen gibi temel toplumsal kurumlar ile giyim, kuşam, araç gereç, makine ürünleri gibi teknolojik ürünler ve bilgi, sanat, inançlar, değer yargıları gibi kavramlar, toplumun

⁶² Colette Dowling’dan akt: Öcel, s. 81.

⁶³ Robinson’dan akt: Öcel, s. 119.

⁶⁴ Güvenç, s.95.

kültürün oluşturan öğelerdir.⁶⁵ Kültür ile ilgili birçok tanım yapılmaktadır. Araştırmacılar kültürün tek bir tanımının yapılamayacağını belirtmektedirler. Tek bir üzerinde uzlaşmış kültür tanımı olmadığı gibi kültürün en iyi nasıl tanımlanacağı da önemli bir tartışma konusunu oluşturmaktadır. Berelson, “Bilimsel bir kavramın bu kadar çok tanımı varsa onun tanımlanamayacağını kabul etmek gerekir” demektedir. Güvenç’e göre kültür, antropoloji dilinde şu temel kavramlar karşılığında kullanılmaktadır:

- 1- *Kültür, bir toplumun ya da bütün toplumların birikimli uygarlığıdır.*
- 2- *Kültür, belli bir toplumun kendisidir.*
- 3- *Kültür, bir dizi sosyal süreçlerin birleşkesidir.*
- 4- *Kültür, bir insan ve toplum kuramıdır.*⁶⁶

Kültürün tek bir tanımı yapılamasa da “kültürün her şeyi içeren bir yapısı” olduğu konusunda bir uzlaşma görülmektedir. “*Geleneksel değerler ve buna bağlı olan değerler*”, “*öğrenilmiş davranışların bir bütün olarak nesilden nesile aktarılması*”, “*paylaşılan semboller ve anlamlar*” gibi tanımları yapılan kültürün psikologlar tarafından yaygın olarak kabul edilen tanımı Herskovits’in hem fiziksel kültürü hem de öznel kültürü içeren “*insan yapısı çevre*” tanımıdır.⁶⁷

Kültürün bireyin ve toplumun değer verdiği kavramların oluşmasını, gelişmesini etkilediğini belirten Köknel’e göre, kültür birbirinden farklı üç alanda toplanabilen değerler, nitelikler, özellikler taşır. Bunun ilki din, gelenek, görenek, töre, etnik köken, mezhep, tarikat gibi geleneksel manevi kültüre bağlı kurumların, kuruluşların, yapıların oluşturduğu değerler sistemidir. Bunu ulusal ve evrensel kültürün değerler sistemi izler. Çağdaş kültürün yarattığı, ulus – devlet, cumhuriyet-demokrasi, ahlak gibi kavramların değerlerin kültürün ikinci alanı olduğu belirtilirken insanların, bireysel ve toplumsal olarak tarih boyunca, evrensel kültürde yer alan değişik bilimsel, felsefi metafizik, ekonomik ve siyasal değerleri kültürel birikim içinde değerler sistemine aldıkları ifade edilmektedir.⁶⁸

⁶⁵ Özcan Köknel, *Çatışan Değerlerimiz Aileden Toplumla, Politikadan İnançlara, Sevgiden Aşka Kadar...*, İstanbul: Altın Kitaplar, 2007, s. 288.

⁶⁶ Güvenç., s. 94.

⁶⁷ Kağıtçıbaşı, s. 36.

⁶⁸ Özcan Köknel, s.15.

Kültür kuramının aynı zamanda sosyal bir değişme olduğunu da belirten Bozkurt Güvenç, ulusal sanayinin milli kültürün değişmesinde önemli bir rol oynadığını, bunun ilerde de milli kültürleri birleştirici bir rol üstleneceğini ve *kültür* kavramının aslında, çok fazla açık seçik olmayan, sınırlarının ekonomik – teknolojik gelişme ve değişmelerle büsbütün dinamik bir nitelik kazandığını belirtmektedir.⁶⁹

Kültürel ortamın anlamı oluşturmasının önemini vurgulayan görüşler sosyal bilimlerdeki birçok kuramsal bakışla iç içedir. Bergen ve Luckman tarafından ortaya atılan bu görüşler “temelde insanın içinde yaşadığı dünyayı nasıl tanımladığını ve açıkladığını” vurgular. Antropologlar da “gerçeğin kültür tarafından oluşturulduğunu” öne sürerler. Kağıtçıbaşı’nın belirttiğine göre, araştırmacıların birleştikleri nokta şudur: “*İnsanlar kendi çevrelerine anlam yüklerler, dolayısıyla kendi kültürlerini kendileri yaratır; kültürel sembolleri, örneğin, dini sembolleri kendileri oluşturur ve bu şekilde anlamlanmayı sağlarlar.*” Shweder’in sözlerine göre ‘kültür ve akıl birbirini oluşturur’.⁷⁰ Sorokin’e göre, kültürel sistem değerler ve kurallar bütünüdür.⁷¹

Oldukça geniş bir alanı kapsadığını gördüğümüz kültürün tanımı bu nedenle yapılamamaktadır. Bugünün kültürünü geçmiş nesillerin tecrübeleriyle ve çalışmalarıyla oluşturduğunu ve yaşayan insanların çabalarıyla ve tecrübeleriyle değiştiğini söyleyebiliriz. Güvenç’e göre, kültürel sistemin öğrettikleri toplumsaldır. Bu öğretiler toplumda yaşayanlarca yaratılır ve paylaşılır. Bir grubun üyeleri tarafından paylaşılan alışkanlıklar, tutum ve değerler o grubun kültürünü oluşturur. “*Sosyal bir grubun ortaklaşa paylaştığı alışkanlıklar, ister aile, ister bir köy veya sınıf, ister bir oymak veya ulus düzeyinde olsun, bir kültür ya da ‘alt kültür’dür.*”⁷²

Güvenç’e göre, kültürler zaman boyutu içerisinde doğal çevreye uyum sağlar ve değişirler.⁷³ Kültürün farklı şekillerde değiştiğini görmekteyiz. Bu değişim bir ilerleme

⁶⁹ Güvenç, s. 110-111.

⁷⁰ Kağıtçıbaşı, s. 60.

⁷¹ Emre Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, s. 124.

⁷² Güvenç., s. 101.

⁷³ Güvenç, s. 102.

olabileceği gibi gelişme yönüne ters düşen değişimlerde olabilir. Weber'e göre toplumsal değişme kültürel ve toplumsal iki boyutta olmaktadır. Toplumun kültürel değişmesi doğrusal bir yönde gittikçe rasyonelliğe doğru yol almaktadır. Büyüden bilime, çoktanrılıktan tek tanrılığa geçiş buna örnek olmaktadır. Bu değişme ilk önce değerlerde daha sonra inançlar alanında olur.⁷⁴

Kültürün, insana yaraşan bir toplumda yaşandığı yanılması yaratmakta olduğunu ve bütün insan ürünlerinin temelinde yatan maddi koşulların gözden saklayarak, rahatlatıp uyuşturarak, varoluşun kötü ekonomik belirleniminin sürüp gitmesine hizmet ettiğini söyleyen Adorno kültürün, günümüzde tümüyle yalana dönüşmeye başladığını belirtmektedir.⁷⁵

Kültür maddi ve manevi olmak üzere ayrılabilen iki yönü vardır. İnsanın yarattığı tüm maddeler maddi kültürü oluştururken; gelenek, görenek, din, inançlar, tutumlar, beklentiler, amaçlar, kısaca topluma biçim veren ürünler manevi kültürü yaratır. Köknel'e göre, kişi, toplum yapısı ve kültür, birbirinden ayrılmayan, karşılıklı olarak birbirlerini etkileyen üçgen oluştururlar. Bu üçgen kültürün değerler sisteminin özü benimsenmedikçe kültürün aktardıkları da içselleştirilemez. Çocuğa ve gence kültürün değerlerini toplum yapısı, bu yapı içinde yer alan aile, kurum ve kuruluşlar katarır.⁷⁶ Çocuklar, kültür normlarının büyük bir kısmını ise aileden almaktadırlar. Çünkü kültür normları, ancak tecrübe edilip yaşanarak öğrenilmektedir. Engels'e göre, aile biçimi, toplumsal sistemin ürünüdür ve onun kültür durumunu yansıtacaktır.⁷⁷ Vygotsy, insanın akli işlevlerinin toplumsal kökenlerine vurgu yapmıştır. Çocuğun büyümesi sırasında sosyokültürel ortamda kazanılanlar çerçevesine alarak yapan Vygotsy'nin bakışı tarihsel bir bakışı da içermektedir. Düşüncenin değişmesine doğrudan etki eden zaman içindeki sosyokültürel değişimlere değinerek bunu açıklar.⁷⁸

Toplumlar farklı zamanlarda değişimlere maruz kalsalarda sosyal kurumlar varlıklarını devam ettirirler. Ancak kültürel değişmelerde kurumlar arası bir farklılaşma da doğmaktadır.

⁷⁴ Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, s. 98.

⁷⁵ Theodor W. Adorno, **Minima Moralia**, çeviren: Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, İstanbul: Metis Yayınları, 6. Basım, 2009, s. 47-48.

⁷⁶ Köknel, s. 289.

⁷⁷ Güvenç, s. 81.

⁷⁸ Kağıtçıbaşı, s. 64-65.

Örneğin Cumhuriyet yıllarında değişmeye yön veren milli eğitim çabaları, toplumsal değişimin hızlandığı 1955-1970 döneminde, sosyal/kültürel değişimin gerisinde kaldığı belirtilmektedir.⁷⁹

2.3. Değerler

Değer (prix, valeur) (price, value, worth, worthy, merit) somut ya da soyut kavramların önemini belirtmeye yarayan soyut ölçü birimidir. Canlı ve cansız varlıkların, olayların, olguların durumunu, önemini anlatan bir sözcüktür. Günlük dilde fiyat ve paha sözcüğüyle eşanlamlı kullanılan değer, fiyat ya da paha biçilecek bir nesnenin karşılığında ödenecek parayı belirler. Değer sözcüğü aynı zamanda üstün, yararlı, yüksek nitelikleri olan ya da bu nitelikleri taşıyan kişileri anlatır. Değer kavramının matematikte bir bilinmeyen ya da değişkenin sayıyla anlatımı olup felsefede insanın insanla, nesnelere, canlı ya da cansız varlıklarla bağlantısının da, ilişkisinde, duygularında ve düşünce sürecinde algılanan duyumsanan durum olduğunu belirten Köknel'e göre, bu durum değer yargısıyla değerlendirilir ve gerekli davranışın, tutumun, eylemin oluşması sağlanır. Bu bağlamda değer, güdülerle dünyaya gelen insanın, yaşamını sürdürmek için yapacağı davranışların bilişsel ve duygusal öğelerinden oluşan soyut bir kavram olduğu ifade edilmektedir. *“Değerler yaşam boyu değişir ve gelişir. Değerler bireyin içinde bulunduğu çevreye, ortama uyumunu sağlar. Toplumsal değerler, ilkeler, kurallar; davranış, tutum, eylem ve inanç açısından kendi üyelerini yöneten yazılı olmayan şemalar sunarlar.”*⁸⁰

Genel olarak değer kavramı “ bir kişi ya da bir topluluğun ideal kabul ettiği varolma ya da hareket etme tarzı”⁸¹ olarak tanımlanabilir. Ficher'e göre de sosyolojik anlamda değerler, grubun veya toplumun, kişilerin, davranış örneklerinin, amaçların ve diğer sosyo-kültürel şeylerin önemlerini ölçmeye yarayan ölçütlerdir.⁸²

Toplumsal davranışların karşılıklı ilişkiler, değerler ve normlar içinde düzenlendiğini belirten Köknel'e göre, kimi toplumsal değerler, normlar daha yaygındır, kimi ise yaygın

⁷⁹ Güvenç, s. 102.

⁸⁰ Köknel, s. 17-18.

⁸¹ İsmail Dogan, **Sosyoloji Kavramlar ve Sorunlar**, Ankara: Pegem A Yayınları, 2002, s. 340.

⁸² Joseph Ficher, **Sociology**, Chicago: University of Chicago Press, 1966, s. 294.

değildir. Bazı değerler ise sürekli, bazıları ise geçicidir. “*Evrensel ve süreklilik taşıyan toplumsal değerler, normlar yerleşmiş olan bir kurum, kuruluş, gelenek, görenek ve yasayla birlikte olur. Çoğunlukla bunların içinde yer alır.*”⁸³

Litwak’a göre, uzmanlık mükafat ve ceza, meşruiyet ve özdeşim olarak dört güç kaynağı yönünden yapılan çözümlemenin sonunda şöyle bir ayırım ortaya çıkar: toplumsal olarak tanımlanmış değerler için bürokratik örgütler, birörnek olarak tekrarlanan değerler için ise birincil gruplar daha etkilidirler. Birörnek olmayan olaylar için uzman yetiştirmenin zorluğu, ailenin, hayatın her aşamasında denetim altında tutabilmesi nedeniyle, aileyi güç kaynağı olarak uzmanlık yönünden birörnek olmayan olaylar ve kişisel değerler alanında amaçların yerine getirilmesi açısından bürokratik örgütlerden daha etkili olmasını sağlamaktadır. Ailenin kişinin özel hayatını gözlemede olan sürekliliği ve ailenin her kural için kendine özgü kurallar koyabilmesi gibi özellikleri aileyi bir güç kaynağı olarak meşruiyet yönünden de etkili kılarken aile, birörnek olmayan olaylar ve kişisel değerler yönünden de en etkili toplumsal araç olarak görülmektedir. Kongar’a göre, Litwak’ın bu çözümü sonucunda aile toplumda toplumsal bir kurum olarak var olmalıdır. Çünkü bürokratik örgütler, bu tip olayları ve değerleri denetleyemezler ve böylece güçsüz kalırlar. Bu nedenle cevaplanması gereken soru şudur: “*Toplum, Huxley’in ve Orwell’in dünyalarına doğru mu gitmektedir, yoksa bu dünyada birörnek olmayan olaylara ve kişisel değerlere yer var mıdır?*” Kongar’a göre, bu sorunun yanıtı evettir. Gerek kişisel değerlerin gerekse toplumsal hayatın bütün yönlerinin birörnek hale gelmesi mümkün değildir. Bu nedenle aile toplumun vazgeçilmez bir kurumudur.⁸⁴

Değerlerin hiyerarşik yapısı toplumsal değişimin açıklanmasında ve tahmin edilmesinde önemli bir kaynak olarak görülmektedir. Değişken değerler bir toplumun evriminde ipucu oluşturabilmekte ve toplumun egemen değerleri olma eğilimi gösterebilmektedirler. Bu bağlamda bir değer değişikliği, genellikle yeni değerlerin içindeki değerler hiyerarşisinde oluşan bir değişiklik olarak düşünülebilirken değerlerin hiyerarşik

⁸³ Köknel, s. 20.

⁸⁴ Kongar, **Türkiye Üzerine Araştırmalar**, s. 34.

yapısı farklılaşır ve egemen değerler önemlerini kaybeder böylece yerlerini diğer değişkenlere bırakabilirler.⁸⁵

Örneğin, John Naisbitt'in 1982 yılında yayınladığı *Megatrendler Asya* isimli kitabında geleceğin değerlerini şöyle belirlemiştir;

- *Sanayi toplumundan bilgi toplumuna*
- *Zorlama teknolojisinden yüksek teknolojiye*
- *Milli ekonomiden dünya ekonomisine*
- *Kısa vadeden uzun vadeye*
- *Merkeziyetçilikten yerinde yönetime*
- *Toplumsal destekten kendine yardıma*
- *Temsili demokrasiden katılımcı demokrasiye*
- *Kuzeyden güneye*
- *Bizden bene*
- *Tek seçenekten çok seçeneğe.*⁸⁶

Bunlar globalleşmenin yükselen değerleri olarak kabul edilebilir. 2010'da ise, geleceğin değerlerini "*Future Agenda*" projesinde dört makro kesinlik olduğu belirtilmekte. Önümüzdeki yıllar için bakacak olursak yemek için gıda, yaşadığımız yeri seçmek gibi konular aynı kalacak gibi görünüyor. Ancak, Future Agenda'ya göre, daha hızlı bilgisayarlar, daha yavaş trafik, küçük arabalar ve büyük ağlar görüleceği neredeyse kesin gibi. Future Agenda'nın öngördüğü dört kesinlik ise şunlar: nüfus artışıdaki dengesizliğin artması, temel kaynaklar üzerinde daha fazla kısıtlamalar, Asya'nın ekonomik bir güç haline gelmesi ve evrensel, hızlı veri girişleri. Gelecek yıllarda, bazı bölgelere seyahatin daha az mümkün olmasına rağmen ulaşımın daha hızlı ve daha global hale gelmesi nedeniyle hareketliliğin daha fazla artacağı tahmin edilmekte. %100 daha temiz bir taşımacılığın olacağı yıllarda sağlık turizminin gelişeceği de belirtilmekte.⁸⁷ Future Agenda Project'in 2000'li yıllarda ilerisi için bu tahminlerde bulduklarını görmekteyiz.

⁸⁵ Dogan, s. 343.

⁸⁶ Naisbitt'den akt: Köknel, s. 29.

⁸⁷ <http://www.futureagenda.org>, erişim tarihi: 06.06.2011.

Çocuğun ve gencin içinde bulunduğu ortama göre aktarılan kültür birbirinden farklı üç alanda toplanabilen değerler, nitelikler ve özellikler taşır. Bu alanların ilkinin din, gelenek, görenek, töre, etnik köken gibi geleneksel ve manevi kültüre bağlı kurumların, kuruluşların yapılarının oluşturduğu değerler sisteminin oluşturduğunu belirten Köknel'e göre, değer yargılarının oluşmasında doğal ortam, toplumsal ortam, tarihsel geçmiş, temel toplumsal kurumlar, aile, eğitim, ekonomi, yerleşim biçimi, bilim, sanat, etkili olabilmektedir.⁸⁸ Bir toplumda birlik ve beraberliği sağlamak için kuşaktan kuşağa aktarılan ahlaki ve kültürel değerlerin varlığından söz edilmektedir. Bu değerler toplumda ortak davranış kalıplarıyla şemalarla dışa yansır.⁸⁹ Değerlerin kavramların içeriğinde bulunan şemaların oluşmasında etkin rol oynadığını belirten Köknel'e göre, zaman içinde edinilen nesnel ya da öznel yaklaşım süreciyle bu değerler değişir veya etkinliğini sürdürür. Ancak nesnel ilkeler ve kurallar olmazsa öznel yaklaşım süreci, çatışma yaratır. Bu nedenle; çatışmayı önlemek için uzlaşmayı sağlamak için değerlere nesnel ilkeler, kurallar süreciyle yaklaşmak gerekir.⁹⁰

Close toplumsal gelişmenin neden olduğu dönüşümlerin bireyin geleneksel toplum yapılarından, kısıtlamalarından, kurum ve değer yargılarından sıyrılmaya başlamasını, sosyal ve bireysel esnekliğin ve çeşitliliğin artmasını sağlamakta olduğuna dikkat çekmektedir.⁹¹ Bu nedenle toplumlararası ilişkilerde kültürlerarası çift yönlü etkileşimin varlığı görülmektedir. Bu açıdan baktığımızda kültür yapıları ve değerlerin durağan kalmadıklarını görmekteyiz. Farklı şekil ve boyutlarda değişimler ile karşı karşıya kalabilmekteyiz.

2.4. Toplumsal Değişim

İnsanlar arası ilişkilerin değişmesi anlamına gelen toplumsal değişme, hem üretim ve mülkiyet ilişkilerinin değişmesine, hem de anlamların, değerlerin, kuralların değişmesine bağlıdır. Diğer bir taraftan ise, üretim, mülkiyet ilişkilerinin değişmesi ile anlamların, kuralların değişmesi de genel toplumsal değişmeye yol açmaktadır. Kongar'a göre, toplumsal değişimin temelinde belli bir toplumda ya teknoloji, ya da ideoloji yatar. "*Değişme bir defa*

⁸⁸ Köknel, s. 289-290.

⁸⁹ Köknel, s. 316.

⁹⁰ Köknel, s. 29.

⁹¹ P. Close, *Citizenship, Europe and Change, Macmillan*, s. 176'den akt: Cem Pekman, *Televizyonda Özelleşme Avrupa'da Yayıncılığın Değişim Süreci*, İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım, 1997, s. 30.

başladıktan sonra ise, teknoloji ve ideoloji birbirini etkilemeye başlarlar.” Toplumsal değişimin temelinde teknolojik değişimin yatmaktadır. Toplumsal değişim insanlararası ilişkilerin değişmesidir.⁹² Kıray’a göre, sosyal değişim derece derece değişerek gerçekleşir. Yerleşmiş özellikleri ve derece derece değişmekte olanlar ile geçiş halindeki toplumlar bir fonksiyonel bütün hali gösterir. Değişim halindeki toplumlar bölük-pörçük, düzensiz toplumlar değildir. Bunların değişmemiş, değişmekte olan ve değişmiş bulunan yönleri bir tutarlılık ve düzen içerisinde kendini gösterir. Kıray’a göre, her toplum sürekli değişim halindedir.⁹³ *“Hiçbir toplumsal süreç ya da öge, değişmeden bağımsız olarak düşünülemez”*. Değişmeyen tek şey değişimin varlığı ve egemenliğidir.⁹⁴

Diyalektik ile evrim kavramlarında ortak olan, her şeyin her zaman değiştiği, nicelik değişimlerin nitelik değişimlere yol açtığı ve her şeyin bir birini etkilemesinin toplumsal değişimde de söz konusu olduğunu görmekteyiz. Ancak evrim, tek düze ve doğrusal bir gelişim ifade ederken, diyalektik bu gelişimin yadsınması ilkesine göre işlemektedir.⁹⁵

Weber’e göre ilk önce değerler daha sonra inançlar değişmektedir. Weber, toplumsal değişimi kültürel ve toplumsal olmak üzere ikiye ayırmaktadır.⁹⁶ Bazı değerlerde değişim olmaması diğerlerinin aynı olduğu anlamına gelmez. Yani bazı değerler değişirken bazıları değişmeyerek aynı kalabilmektedir. Kentsel değişim, köyden-kente geçişin değişen ihtiyaçlara, değerlere, davranışlara ve yaşam tarzlarına yönelik sonuçları oldukça önemlidir. Değişen aile değerlerini etkileyen toplumsal değişim önemli bir noktayı oluşturmaktadır.

Kağıtçıbaşı’na göre, dünyada toplumsal değişimler karşısında kültürel geri kalmanın örnekleri de görülmektedir. Politik ve kuramsal bir değişim Çin’deki tek çocuk yasasıdır. Geleneksel Konfüçyüsçü bir ataya tapma ideolojisinin hakim olduğu, erkek çocuğa önem verilen bir toplumda tek çocuk yasasının çıkartılmadığı ailesel değişimlere yol açmıştır.⁹⁷ Kültürün unsurlarındaki değişimler, sosyal değişmeye yol açarken bu değişimin daha çok örf

⁹² Emre Kongar, **Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 9. Basım, 2002, s. 23-24.

⁹³ Kıray, s. 93-95.

⁹⁴ Emre Kongar, **Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, s. 281.

⁹⁵ Kongar, s. 123.

⁹⁶ Kongar, s. 98.

⁹⁷ Kağıtçıbaşı, s. 74-75.

ve adetlerin değişikliğe uğraması sonucunda karşımıza çıktığı belirtilirken bu değişmeler değer değişimleri olarak da görölmektedir.

Her toplum daima değişme halinde olmakla birlikte, birbirine bağlı kurumların, ilintilerin ve değerlerin her zaman denge halinde kaldığı bir sistemdir. *“Değişme oluşumunda müesseselerin ya da değerlerin bir bütün içerisindeki görelî yerleri, fonksiyonları ve bu fonksiyonların iç değişme oluşumları her zaman denge koruma mekanizmaları halindedir.”*⁹⁸

Kongar’a göre, görelî olarak, modernleşmiş toplumlarla temas edilince, o yönde bir değişim ortaya çıkar. Toplumun üyeleri bir yenilgi olarak görse bile bu değişme kaçınılmazdır. Tabii bu sonradan modernleşme bazı dezavantajları ortaya çıkartmaktadır.⁹⁹

Kıray değişmenin buhransız olmasını sağlayanın, çözümlenin önüne geçen her iki yapıya da (yani eski yapı ve yeni yapıya) ait olmayan yeni müesseseler, ilintiler ve değerler fonksiyonlarına “tampon mekanizmalar” olduğunu ifade etmektedir. Kıray’a göre, bu “tampon mekanizmalar” sayesinde, sosyal yapının çeşitli yönleri birbiri ile bağlanır ve fonksiyonel olmayanlar ortadan kalkar. Böylece orta hızda olan bir toplumsal değişmede toplumun görelî bir dengede kalması sağlanır.¹⁰⁰ Kıray’a göre önemli iki nokta vardır. Birincisi toplumun her düzeyide ve her an fonksiyonel bir bütünlüğe sahip olmasıdır. İkincisi ise, çeşitli toplumsal yapı öğelerinin aynı zaman ve aynı hızda değişmediğidir. Toplumsal düzeyde fonksiyonel bütünlüğü sağlayan tampon kurumlar, küçük boy düzeyde ailenin ve kişinin güvenliğini sağlayan fonksiyonlara sahiptirler. Bu bir anlamda ailenin ve bireyin güvenliğinin sağlanmasına da yol açmaktadır.¹⁰¹

Şehir hayatında insanlar arasında olduğu gibi aileler arasında da farklılaşmalar ve gruplaşmalar vardır. Ailenin çocuk yetiştirmedeki fonksiyonununun yerini zaman içerisinde eğitim kurumlarına bıraktığına yukarıda değinmiştik. Zaman içerisinde, 2000’li yıllara geldiğinde çeşitli kitle iletişim araçlarının bu fonksiyonun yerini aldığı görölmektedir.

⁹⁸ Kıray, s. 95.

⁹⁹ Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği** s. 235.

¹⁰⁰ Kıray, s. 96.

¹⁰¹ Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği** s. 175.

Tüm bunlar toplumsal değişimin temelinde yatan faktörler olarak belirtilmektedir. Hızla değişen toplumsal yapı ve iletişim biçimleri aileyi de etkilemiştir ve halen de etkileyerek ailede değişime neden olmaktadır. Bu bölümde ailenin değişimi ele alınacaktır.

2.5. Ailenin Değişimi

“Aile tarihi, küçük karı koca evliliği birimine yönelik bir evrim olarak, araççı (Instrumental) ve dışa vurumcu (expressive) işlevlerin artan bir ataerkil biçimi olarak kavranamaz. Bunun yerine, aile tarihi, yaş ve cinsiyet hiyerarşilerinin farklı yapılarının birçok tarihleri olarak kavranmalıdır. Bir yapıdan diğerine değişim, her biri kendi durumuna uyan farklı açıklayıcı stratejilere ihtiyaç duyacaktır. “

Mark Poster

Eleştirel aile kuramı, kuramın inşa edilmesini ailenin çağdaş durumu çevresinde temellendirmekle başlamaktadır. Ancak bugün aileyi saran belirsizlik ve keyifsizlik duygusunun kuramsal tasarıya bilgi verdiğini belirten Poster’e göre, yorumcular günümüzde, ailenin parçalandığı mı yoksa yalnızca yeni bir biçime mi evrildiğini sormaktadırlar.¹⁰² Bu bağlamda, aile, toplumun ayrılmaz bir parçası olarak görüldüğünden ailenin toplumun yapısına, değerlerine ve normlarına bağlı olmakla beraber bu sosyal ve kültürel özelliklerin ise zaman içerisinde değiştiğini görmekteyiz. Bu bölümde, ailenin geçirdiği değişimleri açıklayan, aile değişiminin nasıl ve nelerde olduğunu açıklayan yaklaşımlara bakılarak aile değişimi olgusu tanımlanmaktadır.

Comte’a göre, toplum, birey ve aileden meydana gelir. En küçük toplumsal birim, birey değil ailedir. Bireyde kişisel içgüdüler hakimken ailede sempati içgüdüğü vardır. Bu nedenle birey ile toplum farklı niteliklerdedir. Aile içinde birey bencillik yerine elcillik

¹⁰² Poster, s. 172.

(altruisme) içgüdülerini öğrenirken ailedeki sempati içgüdüğü bireydeki egoizmi dengelemektedir.¹⁰³

Genel olarak aile toplumsal değişmeyi engelleyici bir kurum olarak görülmektedir. Bu nedenle genellikle kitle hareketleri (ihtilaller, dini hareketler vb.) doğuş aşamalarında başarıya ulaşmak için aileyi ortadan kaldırılması gereken bir kurum olarak görürler. Ancak kitle hareketleri yeterince güçlendiğinde toplumda yerleşebilmek adına aile ile birlikte çalışmak zorunda kalırlar. Bu durum Kongar'a göre, ailenin varolan düzeni destekleyici tutumundan kaynaklanmaktadır. Ancak tutucu olarak görülen, geniş ailede dahi değişme sonucu meydana gelen değişme eğilimleri görülmektedir. Çekirdek ailede de tek sosyalizasyon kurumunun aile olmaması nedeniyle, aile tutucu dahi olsa, aile değişim üzerinde çok da etkileyici olamaz. Ailenin burada diğer kurumlarla etkileşimi ön plana çıkmaktadır. Aile Litwak'ın da belirttiği gibi, aile toplumdaki bürokratik örgütlerle fonksiyon payaşımına giderken güdümsüz olarak da değişmeye ayakuydurmaktadır.¹⁰⁴ Yani, ailenin toplumsal değişmeden etkilenmesi ve toplumsal değişimi etkilemesi söz konusudur.

Modern Ailenin Oluşumu'nda Shorter'a göre, kapitalist pazar, köyün kolektif otoritesini ve bireyin mahrem ilişkilerininin üzerinden diğer toplumsal yapıları kemiriyor ve böylece hesap ve çıkara dayalı ilişkilerin yerini spontan ve güçlü aşk ve cinsellik almıştır. Kapitalizm, anne – babanın sınırlamalarından kaçarak özgürce eş seçme hakkı tanıdığı gençlerden çekirdek aile oluşumuna da yok açtığını iddia eden, Parsons'dan etkilenen Shorter'a göre, özellik ve yalıtım çevresinde kurulan aile hayatı, romantik aşk ve annelik sevgisinin temel taşları üzerinde durmaktadır.¹⁰⁵ Poster'a göre yanlış genellemelerde bulunan Shorter'ın bu söyledikleri bağlamında ailede geleneksel toplumdan modern topluma geçişte köklü değişimlerin yaşanmasını sağlayan en ciddi nesnel etkenin sanayileşme olduğunu söyleyebiliriz. Sanayileşmenin üretim biçimlerinin yanı sıra bütün toplumsal ilişkileri de değiştirdiği ve aile yapısı üzerinde de değişimlere neden olduğu söylenmektedir.¹⁰⁶ “*Modern Ailenin Oluşumu*” kitabında Shorter'ın bazı genellemelerden dolayı hatası bulunsa da önemli bir temel kaynak olduğunu belirten Poster'e göre, toplumsal

¹⁰³ Kongar, 95.

¹⁰⁴ Kongar, *Türkiye Üzerine Araştırmalar*, s. 39-40.

¹⁰⁵ Poster, s. 27.

¹⁰⁶ Aktay, s. 71.

tarihin görevi, sosyal değişmeyi milyonlarca insanın basit, kişisel kararları olarak sunma belirsizliğinden kaçınmaktır. Bunun yerine görevi somut, tanımlanabilir bir durum olarak konjoktrü tanımlamaktır.¹⁰⁷

Geçmiş ile karşılaştırıldığında aile yapısının özellikle batı toplumlarında değiştii, yeni bir nitelik kazandıı, aile yapısının özellikle batı toplumlarında değiştii, yeni bir nitelik kazandıı, aile için yeni ilişkilerin ortaya çıktığı görülmektedir. İnsanlığın tarihsel gelişimi içinde aile deyimi çeşitli anlamlar taşıırken ailenin tarihi incelendiğinde, genel bir değişim gözlenmektedir. Aile araştırmalarında sıklıkla karşımıza çıkan konu ailenin gittikçe küçülmesi olgusudur. Bu durum ekonomik gelişmeye bağlanmaktadır.¹⁰⁸ Ancak Poster'in de belirttiği gibi aile yapısı ve değişimi, aile genişliği sorunlarından ayrılarak, duygusal örüntülerle ilintili sorunlara yönelerek yeniden tanımlanmalıdır. Aile tarihi, değişik aile tiplerinin günlük yaşamdaki duygusal yapılarına bakılarak¹⁰⁹ incelenebilir ve değişim gözlemlenebilir. Bu nedenle çalışmamda daha çok "duygusal değişim" gözönünde bulundurulacaktır.

Hanenin genel çevresi bilinmelidir. Coğrafi olarak nerededir? Hane metropoliten veya kırsal bir alanda mıdır? Nüfus yoğunluğuyla coğrafi özellikler burada uygun bilgidir. Daha sonra hanenin kimlerden oluştuğu araştırılmalıdır. Son zamanlardaki demografi çalışmaları hanenin nasıl değiştiiğini öğrenmek için ailenin yaşam döngüsünü incelemiştir. Ölüm yaşı ortalamasının düşüklüğüyle ilişkili olarak bazı aileler yalnızca kısa bir zaman için üç kuşak bir arada yaşamaktadır. Diğer bazılarında çocuklar emzirilmeleri için ailenin dışına gönderilmekte ve sonra bir ustanın yanına verilmektedir; öyle ki aileleriyle birlikte yalnızca kısa ve aralıklı sürelerle yaşamaktadırlar. Bir ailedeki genel ortalama sayının basit istatistiği aldatıcı bir bilgi parçasıdır.¹¹⁰

Poster'e göre, feministler, çocuk özgürlükçüleri, cinsel özgürlüğü savunanlar, liberter sosyalistler, insancı psikologlar ve radikal terapistler tarafından meydan okunan aile,

¹⁰⁷ Poster, s. 30.

¹⁰⁸ Öcel, s. 7.

¹⁰⁹ Poster, s. 31.

¹¹⁰ Poster, s. 188.

gerçekten var olan” kutsallığını” yitirmektedir. Eleştirel aile kuramına göre, Poster ailenin istikrarsızlığının arttığını; artan uyuşturucu, alkolizm, boşanmalar, çocuğa yönelik tecavüzler, tek ebeveynli aileler, tek kişilik haneler ve akıl hastalıklarının bu istikrarsızlığın göstergeleri olduğunu belirtmektedir. *“Birçok aile kuramcısı ailenin bir zamanlar sunduğu duygusal destek koşullarını ve ortamı artık sağlamadığı sonucuna varmaktadırlar.”*¹¹¹

Geçmişte, aile ve yaşam düzeni içerisinde, anne ve baba ve çocuk gün içinde sıklıkla biraraya gelirken birbirlerinin ne yaptıklarını da gözleyebiliyorlardı. Ancak endüstrileşme sonrasında bu ortamın ortadan kalktığı belirtilirken mutsuz ve huzursuz çocuklar ortaya çıkmıştır. Erikson, çocuğun anne ve babasıyla etkileşimi sonucu güven duygusunu geliştiremediğini, kendini etkin, olumlu, becerikli ve başarılı göremez ise çocuğun gelişiminde büyük etkiler yapabileceğini belirtmiştir.¹¹²

Engels’in ailenin dört evreden geçtiğini ve şuan beşinci bir aşamada olduğunu belirttiğine daha önce ifade etmiştik. Bu beşinci biçime bürünmüş olduğu olgusu kabul edilirse, Engels’e göre, bu biçimin gelecek için sürekli olup olamayacağını bilmek sorunu ortaya çıkar. Buna verilecek tek yanıt ise, toplum geliştikçe, aile biçiminin de değişmek zorunda bulunduğudır.¹¹³

Leiberg’e göre, 1990’lardaki özel yaşamın fikri ortaya çıkmıştır ve böylece aile ve bireyin eve kapanması ortaya çıkmıştır. 11-18 yaş arası bireylere boş zamanlarını değerlendirebilecekleri ve kendilerini geliştirebilecekleri sosyal ortamdan uzaklaşmalarına neden olan bu durum sonucunda çocukların toplumsallaşmasını sağlayan tek ortam “okul” olarak ortaya çıkmıştır. Lieberg, bunun çocukların yetişkinlerin bar ve salon gibi yerlerine itildiğini ya da sokaklarda bırakıldığını bulgulamıştır.¹¹⁴ Geleneksel ailenin üretim, eğitim, koruyuculuk ve boş zamanları değerlendirme görevleri, zamanla, ailenin dışında etkinlik kazanan başka kuruluşlarca gerçekleştirilmeye başlamakta olduğunu belirten Öcel, bunun aile içinde görev, statü ve rol farklılaşmasına sebep olduğu anlamına geldiğini ifade etmektedir. Kadının artık günümüzde çalışma yaşamındaki yerini alması ile kadın yalnızca evinin kadını,

¹¹¹ Poster, s. 172.

¹¹² Öcel, s. 108.

¹¹³ Engels, s. 81.

¹¹⁴ Leiberg’den akt:Öcel, s. 103.

çocuklarının annesi değildir. Öğretmen, doktor, avukat, iş kadını, akademisyen ve işçidir de. Bu gibi değişimler sonucunda çocuğuna bakacak zamanının kısıtlanması ile de yeni bazı kavramlar karşımıza çıkmaya başlamıştır. “Çağımızda çocuğun bakılması, korunması, hakları, eğitimi, işçiliği, suçluluğu ve benzeri kavramlar ve sorunlar gündeme gelmiş, önem kazanmıştır.”¹¹⁵

Ailenin değişimine bakılırken aynı zamanda üyelerin işlevlerini, rollerini ve hiyerarşilerinin de incelenmesi gerektiğini belirten Poster’e göre, örneğin, evde evli bir kadının olduğunu belirtmek yeterli değildir. On yedinci yüzyılda Burgundy’deki bir köylü ailesindeki evli bir kadının rolü, 1910’da veya 1970’te Los Angeles’taki bir burjuva ailesindekiyle aynı şeyi ifade etmez.¹¹⁶

1960’lı yıllardaki sosyal değişimlerden etkilenen çocukların kendilerine yanlış yerlerde yanlış şeyler öğretildiğini savunan Elkind, “endüstrileşme öncesi, endüstrileşme sırası ve endüstrileşme sonrası” olarak aileyi üç devreye ayırmaktadır.¹¹⁷ Modernleşme kuramında sosyal değişim ve aileyle ilgili düşünceler geniş bir yer tutmaktadır. Modernleşme kuramının değişime bakışının durağan olduğu belirtilmektedir. Burada var olan “ilerleme” er geç belirlenmiş olan amaca ulaşmaktır. Bu amaç ise Batı modelidir. “Modernleşme prototipinde farklı olanlar yetersiz kabul edilmekte ve dolayısıyla gelişmeyle birlikte bunların değişeceği öngörülmektedir.”¹¹⁸

Geleneksel bir toplumun aydınları ve yöneticileri açısından çağdaşlaşma sorunu önce toplumsal değer ve amaçların (ideolojinin), sonra da insanların dünya ve birbiriyle olan ilişkilerindeki tutumların, en sonra da değişen hedef ve tutumlara bağlı olarak bireysel davranışlarının değişmesi ya da değiştirilmesi sorunudur. Bu amaçla önce okulların programları, sonra kurumlarla ilişkileri düzenleyen yasalar, anayasalar değiştirilir. Sonuç olarak, davranışların da değişmesi beklenir. Bu düzenli ardışıklık salt

¹¹⁵ Öcel, s. 107.

¹¹⁶ Poster, s.189.

¹¹⁷ Öcel, s. 69.

¹¹⁸ Kağıtçıbaşı, s. 167-168.

*bir varsayımdır.*¹¹⁹

Yukarıda sözü edilen değişim Güvenç'e göre iki büyük varsayım üzerine kurulmaktadır. İlk olarak değişim sürecinin inançlardan davranışlara doğru olacağı yolundaki "idealist" görüşe fazlaca güvenilmesidir. İkinci olarak, "*değişimin bir-iki kuşaklık geçici bir bunalım doğuracağı ve bugün öngörülen kalkınma hedeflerine ulaşıldıktan sonra yitirilen dengenin büyük ölçüde yendien kurulacağı varsayımdır.*" Ancak bu iki varsayımın da geçersiz olabileceği görülmüştür ve okulda kültür değişiminin gerçekleşmesinin mümkün olamayacağı görülmüştür." Toplumların değişim ve gelişiminde günlük davranışlardan ulusal ülkü ve değerlere doğru uzanan bir değişim gerçekleştiğini belirten bozkurt Güvenç, sosyal psikologların değişim sürecinin önce kişilerin davranışlarını etkileyip değiştirdiğini daha sonra bireylerin, kendi kişisel davranışlarıyla bağlı buldukları kültürel değerler arasında uzlaşacak tutumlar aradığını belirtmektedir.¹²⁰

Sosyal bir olgu olan aileye, toplumdaki tüm değişimler yanısırmaktadır. Aile toplumsalın baskısı altında olmasına rağmen geri dönüşlü olarak da toplumsal kontrolün en önemli mekanizmalarındandır. Yani, toplumsal yapıda gerçekleşecek değişimlerin öncelikle aile süzgecinden geçmekte olduğu görülmektedir. Bu nedenle toplumsal değişmeyi bazen yavaşlatan bazen de hızlandıran bir unsur olarak karşımıza çıkan aile toplum ile doğrudan ilişkili ve sosyalleşmenin en önemli olgusudur.

Bu bağlamda aile değerlerine baktığımız zaman, toplumun gelişiminde, toplumun en küçük parçası olan ailenin, kişinin günlük davranışlarıyla doğrudan ilişkili olduğunu görmekteyiz. Sosyal psikologların bu görüşlerinden yola çıkarak günlük davranışları değişen ailenin değişimi kültürel değerlere doğru uzanan bir değişimi de gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz.

Poster'e göre, hanenin ve ailenin kuruluş sorunu evliliğin doğasının ve flört geleneklerinin çalışmasıyla konu edinilebilir. "*Kim kiminle evlenebilir? Hangi yaşta evlilik uygundur? Ne tür mali ve duygusal yükümlülükler gereklidir? Erkek mi, yoksa kadın mı*

¹¹⁹ Güvenç, s. 294.

¹²⁰ Güvenç, s. 295.

*ailenin soyunu belirler? Bir çift hangi nedenlerle evlenir ve çiftin evlenmesine kim karar verir. Evliliğin toplumdaki anlamı nedir?”*¹²¹ Bu gibi sorular hem ailenin yapısı ile ilişkili olduğu hemde ailedeki değişimi ortaya koymada önemli kriterler olarak görülmektedir.

Değişen dengeler içerisinde ailelerin özellikleri de gittikçe değişmekte ve yeni aile tanımları, özellikleri ortaya çıkmaktadır. Yeni modellerin ortaya çıktığı görülürken yeni ilişkiler tanımlanmasının ortaya çıktığı görülmektedir.

Kağıtçıbaşı'na göre, kültür, esas itibariyle bireyci (ayrılmışlık kültürü) veya toplulukçu (ilişkilik kültürü) olarak ele alınmıştır ve aile sisteminin altında kültür temeli bulunmaktadır. Kentsel-kırsal yerleşim, sosyoekonomik gelişmişlik düzeyi, yaşam koşullarının refah düzeyi, çevrenin önemli göstergeleridir. Sosyal değişme ve gelişme, aileyi, yapısında ve sisteminde değişikliklere yol açarak etkiler. Aile yapısı sosyolojik ve demografik araştırmalarda incelenen yapısında yapısal ve demografik değişkenleri kapsamaktadır. Bu yapısal değişkenlerin sosyoekonomik gelişmeyle sistematik olarak değiştiği ve ailenin işleyişini etkilediğini bulgulayan Kağıtçıbaşı, örneğin, ailenin çekirdek ya da geniş oluşunun, düşük ya da yüksek doğurganlık oranı, kadının aile içinde düşük ya da yüksek bir statüye sahip oluşunun, sosyoekonomik bağlamsal faktörlerle (yaşam koşullarıyla) ilgili olduğunu ifade etmektedir.¹²²

Güvenç İnsan-kültür ilişkisinden yola çıkarak “değişen kültür-değişen insan” ilişkisini şöyle özetlemektedir: İnsanoğlu öğretip öğrenebilen bir varlıktır. İnsanın eğitimi, kendi toplumunun kültürünü öğrenmekle başlar.¹²³ İnsan kültürünü ve toplumunu ailede öğrenir. Bu süreç içerisinde *kültürleme – kültürleşme* süreçleriyle bu kültürü ailesinden öğrenirken aynı zamanda insanlık kültürüne katkıda bulunur.

Kıray'ın “tampon mekanizmaların” toplumdaki değişimin buhransız olmasını sağladığından yukarıda da söz etmiştik. Kıray, ailenin değişim içinde en büyük uyum mekanizmaları yarattığını belirtmektedir. Aile patronaj ilişkileri ile birlikte toplumun değişen

¹²¹ Poster, s. 189.

¹²² Kağıtçıbaşı, s. 175-176.

¹²³ Güvenç, s. 295.

yanına uymayan yönlerini evire çevire bu değişme ayak uydurur ve aile kendi bireyleri (anne-baba-çocuk-kardeş-eş ile koca) arasındaki ilişki biçimlerini de değiştirerek dışarı dünya ile uyumunu sağlar. Kıray’a göre, burada kadın, aile içi ilişkilerde değişime bağlı uyumsuzlukları da yumuşatarak aile içi dengeyi sağlayan en önemli kişi olarak rol oynamaktadır.¹²⁴

Tampon kurumların yanında süreç içerisinde yeni ilişkiler, değerler ve fonksiyonlar da ortaya çıkmaktadır. Aileyi, değişen toplum içinde makro düzeyde tampon bir mekanizma fonksiyonuna sahip bir tampon kurum olarak gören Kongar’a göre, aileyi etkileyen mekanizmaların toplamı zaten ailenin bir toplumdaki yapısını ve fonksiyonlarını da belirlemektedir. İşte bu etkileşimin diğer yönü, yani tampon kurum olarak ailenin rolü ayrıca belirlenmelidir. Toplumun diğer bütün öteki alt sistemleriyle etkileşim halinde olan aile, toplumun her an değişmekte olduğu kabul edilirse, makro düzeyde öneme sahiptir. “*Tampon mekanizma kavramı, aileyi toplumsal yapı içinde çok yönlü bir etkileşim sonucu fonksiyon ve yapı değiştirerek, toplumun bütünlüğünü ve kişinin güvenliğini sağlayan bir kurum olarak ele alır.*” İşte buradan hareketle toplumsal değişmelerin sonunda tampon kurumlarda meydana gelen yapı değişimleri olduğu belirtilmektedir.¹²⁵ Bunun en önemli örneğini Kıray’da gördüğümüzü belirten Kongar’a göre, Kıray’ın bulunduğu bir aile tipi olan “kız evlada dayanan genişlemiş” aile ne geleneksel ne de modern toplumun bir kurumudur. Ereğli’nin değişen koşulları, kişinin güvenliğinin bir ölçüde kız evladdın kurduğu aile içinde sağlanmasına yol açar ve böylece aile, güvenlik fonksiyonunu yerine getirirken bir yandan da yapısal bir değişmeye de uğrar. Bunun da bir tampon mekanizma olarak ortaya çıktığı belirtilmektedir.¹²⁶

“*Çağın değişen dinamikleri ile aile içinde ve bireyler arasında ortaya çıkan yeni iletişim stratejileri ailenin hem yapısı hem de tutum ve davranışlarını değiştirmektedir.*”

Bunun sonucunda yeni toplum yapıları ortaya çıkarak yeni aile yapılarını, yeni aile yapıları da yeni bireyleri ve bireysel kimlikleri ortaya çıkartmaktadır.¹²⁷ Ancak Poster’in de belirttiği, aile tarihi süresizdir ve her biri kendi duygusal örüntüsünü içeren birçok farklı aile yapısını içerir. Bu aile yapılarının değişiminde modernleşme, endüstrileşme, ataerkillik, kapitalizm,

¹²⁴ Mübeccel Kıray, **Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme**, İstanbul: Bağlam yayınları, s. 323.

¹²⁵ Kongar, **Trkiye Üzeine Araştırmalar**, s. 42-43.

¹²⁶ Kongar, **Türkiye Üzerine Araştırmalar**, s. 43.

¹²⁷ Öcel, s. 62-63.

şehirleşme veya duygu sezgisi gibi tek bir değişkene bağlı olarak değişmemektedir. Poster'a göre tek bir değişkenle karşılıklı ilişkide değildir.¹²⁸

Günümüzde ailenin sonunun geldiği, yok olacağı üzerine söylenenleri sorgulayan Bozkurt Güvenç'in günümüzde "*değişen aile*" ile önemli bir sonuca vardığını düşünüyorum. "*Ailenin ve tekeşli evliliğin sonu mu?*" sorusunu soran Güvenç'e göre, ikinci Dünya Savaşı sonrasında aile kurumunda değişimler yaşandığı bir gerçektir. Ana-baba ve evlenmiş çocuklardan oluşan "çekirdek/demokratik aile yanında" anne ve çocuklarından oluşan tek eşli, aynı çatı altında birlikte yaşayan ama evlenmeyen ya da nikah yerine sözleşme ile kurulmuş deneysel aileler bulunmaktadır. Kadının işgücüne katılımı ve kadın haklarının yaygınlaşması ile, aile kurumunun sarsıldığını belirten Güvenç, yıllar önce ortaya atılan "*Cinsel Devrim veya Özgürlük*" olgusunun hızlanarak devam ettiğini ifade etmektedir. "*Bütün bu gelişmelere bakarak aile kurumunun artık işlevini/evrenselliğini yitirdiği, sona erdiği söylenemez. Ancak, toplum ve kültürdeki bazı gelişmelere paralel olarak, aile kurumunun yapısal değişimlere uyum sağladığı ve bu sürecin gelecekte devam edeceği güçlü bir olasılıktır.*"¹²⁹

2.5.1. "Üç Aile Modeli" Bağlamında Değişim

Erikson'a göre çocuk yetiştirme idealist kaygılardan dolayı önemlidir. Ancak Poster'e göre, ailelerin ne olduğu, nasıl işlediği, nasıl dönüştükleri, değiştikleri gibi yapılarının anlaşılması isteniyorsa, tinsel bir ev arayışı üzerinde değil de çocuk yetiştirme örüntüleri, psikik gelişme ve aile örüntüleri arasındaki ilişkiler üzerinde yoğunlaşılması gereklidir.¹³⁰ Bu nedenle Kağıtçıbaşı'nın "Üç Aile Modeli" aile değişiminin tanımlanmasında ve anlaşılmasında yol gösterici olarak kullanılmıştır.

Çiğdem Kağıtçıbaşı "*aile yapısında nasıl bir değişim oluyor ve neden?*" sorusunun asıl sorulması gerektiğini belirtirken değişimin her an mevcut olduğunu ve aile – insan ilişkilerinin de bu değişim süreci içerisinde değişmeden kalacağını savumanın gerçeği reddetmek olacağını savunmaktadır. Sosyoekonomik değişimlerle birlikte çocuğa atfedilen

¹²⁸ Poster, s. 31.

¹²⁹ Güvenç, s. 337.

¹³⁰ Poster, s. 107.

değerde sistematik değişiklikler gösterdiğini gördüğümüz Çocuğun Değeri Araştırması'nda örneğin çocuğun sosyoekonomik gelişmeyle birlikte yaşlılık güvencesi ve ekonomik değerinin azaldığı belirtilmektedir. Birbirinden tamamen bağımsız ve bu ikisinden değişimlere bağlı olarak ortaya çıkan duygusal/psikolojik bağıllık modelini “*Üç Aile Modeli*” olarak kavramlaştıran Kağıtçıbaşı bu belirgin üç aile örüntüsünün aile sisteminin ve işleyişinin farklı sosyoekonomik bağlamlardaki prototipleri oluşturduğunu belirtmektedir. “*Üç model, aile özelliklerinden farklı bileşikleri içermektedir. Bazı özellikler örtüşebilir; ancak her bir model diğer ikisinden farklıdır.*”¹³¹

Bağımlılık modelinin tipik örneklerine ataerkil aile yapısına bağlı, sıkı bağlarla dokunmuş insan ve aile ilişkilerinin görüldüğü kırsal, geleneksel toplumlarda rastlamaktadır. Dünyanın birçok yerinde görülen bu modeldeki aileler, çoğunlukla geniş aile özelliği görülmektedir. İşlevsel-geniş aile yapısının da görülen bağımlılık modelinde, işlevsel-geniş aile hane halkı bakımından çekirdek yapıya sahip olsada tarımsal üretim, tüketim, çocuk bakımı, evde yiyecek üretme vb. gibi bakımlardan geniş aile bağımlılığına sahiptirler. Yani aile diğer akrabalarla karşılıklı bir bağımlılık halindedir. Yaşlıların güvencesi kendi evlatlarıyken maddi anlamda da çocuğa bağımlılık söz konusudur. Bu durum erkek çocuğun tercih edilmesine neden olmaktadır. Erkek çocuk hem maddi hem de yaşlılık güvencesi olarak görülmektedir. Karşılıklı bağımlılık modelinde anne - babaya bağımlı olan çocuğa büyüyünce anne – baba bağımlı olacağından nesiller arası bağımlılığın yön değiştirmesi söz konusudur. Bu durumun sağlanması ise Kağıtçıbaşı'nın yaptığı Çocuğun Değeri Araştırması'nda otoriter yetiştirilmeyle mümkün olduğu belirtilmektedir. “*Bağımsız çocuk yetiştirmek karşılıklı bağımlılık aile modelinde makul değildir.*” Sonuçta hem maddi hem duygusal boyutta bağımlılık görülen bağımlılık modelinde aile sisteminin, müdahale göç durumunda olduğu gibi kültür teması ya da kültürel yayılma gibi başka etkiler sonucunda da değişime uğraması söz konusudur. Sosyal değişim ve sosyoekonomik değişim sonucu bağımlı aile modelinde de değişiklikler görülmektedir. Çocukların ana-baba için maddi ve duygusal bağımlılığı konusunda sosyal ve ekonomik gelişme, değişim ve hayat tarzlarındaki değişikliklerden farklı farklı etkilenmektedirler. Artan refah, şehirleşme, göç, eğitim ile maddi bağımlılık

¹³¹ Kağıtçıbaşı, s. 176- 183.

azalırken duygusal bağımlılık sosyoekonomik gelişmelerden etkilenmemekte/ değişmemektedir.¹³²

Endüstrileşmiş, kentli, orta sınıf Batı toplumunun ideal aile tipi olarak tanımlanan Bağımlılık modelinin olduğu toplumda bireycilik egemendir ve bireyci – çekirdek ailenin prototipik modelidir. Bu model, ailenin diğer ailelerden ve diğer aile bireylerinden bağımsız ve ayrılmış olması üzerine kuruludur. Bağımlı aile modeli düşük refahlı, kırsal, tarımla uğraşan sanayi öncesi toplumlarda görülürken; bağımsız aile modeli, yüksek refah düzeyli, kentleşmiş, sanayileşmiş teknoloji toplumlarında görülmektedir. Nesillerin birbirinden ayrıldığı bağımsız insan-aile modelinde hem duygusal hem maddi kaynaklar çocuğa yönelmiş, kadının aile içindeki statüsü yükselmiş ve doğurganlık oranı düşerken erkek çocuk tercihi azalmıştır. Ancak burada çocuğa atfedilen ekonomik değer azalırken psikolojik-duygusal değerlerin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu modelde çocuk yetiştirmede aile denetime daha az yer verir. Otoriter baba davranışı, yerini serbestliğe bırakır. Bireyci ideolojinin egemen olduğunu söylerken burada kendine önem ön plana çıkar. Batı ve özellikle Amerikan orta sınıf ailesini yansıttığını belirten Kağıtçıbaşı, bağımsızlık ve kendine yeterliliğin önemli olduğunu ancak başkasının desteğine gereksinim duyulduğunda çelişkili duyguların ortaya çıkmasına neden olduğunu belirtmektedir.¹³³

Sosyoekonomik gelişmeyle birlikte bağımlılık modelinden bağımsızlık modeline geçiş yaşanacaktır. Ancak sosyoekonomik gelişmenin sayesinde maddi bağımlılık azalırken duygusal bağımlılıkta azalma olmadığı belirtmektedir.¹³⁴ Bu nedenle de yeni bir model ortaya çıkmaktadır. Kağıtçıbaşı'na göre bu model: “*Duygusal ya da Psikolojik Bağlılık Modeli*”dir. Bu yeni model diğer iki modelden farklı olmakla birlikte benzer özelliklere de sahiptir. Bu modelde duygusal alanda karşılıklı bağlılık görülürken, maddi alanda hem birey hem aile düzeyinde bağımsızlık söz konusudur. Kültürel devamlılıkla beraber sosyal yapısal ve ekonomik değişimin varlığı duygusal bağlılık modelinin daha çok gelişmiş ve kentleşmiş bölgelerde daha yaygın olarak görülmesini sağlamaktadır. “*Bağlılık kültürü süregeldiği için, aile diğer akrabalara doğru genişlemiş durumdadır. Aile ilişkileri, ataerkilliğin önemini*

¹³² Kağıtçıbaşı, s. 177-180.

¹³³ Kağıtçıbaşı, s. 181-182.

¹³⁴ Kağıtçıbaşı, s. 183.

ytirmesi, kadının aile içinde yükselen konumu ve azalan erkek çocuk tercihiyle şekillenmiştir.” Duygusal/psikolojik bağıllık modelinde çocuk yapma nedeni çocuğun sağladığı psikolojik doyumdur. Azalan maddi bağımlılık nedeniyle çocuğun aileye bağıllı olması gerekmez; ancak nesiller arası duygusal/psikolojik bağıllık devam ettiği için sosyalleşme değerlerinde aileye/gruba bağıllık vurgulanır. Değişen yaşam tarzları nedeniyle büyüyen evladın özerkliği işlevsel olmaktadır, yani birey için itaat’ten daha önemli bir değer aktif karar verme, etkinlik ve yaratıcılıktır. Bu modelde çocuğun özerkliği aile için bir tehdit değildir.¹³⁵

Lidz’in çekirdek ailenin çocuğa nasıl anlam aşıladığına baktığımızda, bu psikolojik bağıllık modelinin varlığını görürüz. Lidz’e göre, çekirdek aile, çocukları anne babasının duygusal banyosunda boğmaya eğilimlidir; burada sunulan ilişkiler o denli yakındır ki çocuğun herhangi bir bağımsızlığı önlenmiştir. Lidz, “Çocukların kendi hayatlarından çok annelerinin hayatlarını yaşadıkları için ayrı biraylar haline gelmekte zorluk çektikleri...” bir çok aileyi betimlemektedir.¹³⁶ Örneğin Lidz’in görüştüğü, anne olarak cinsiyet rolüne hapsedilen kadın, oğluyla ilgili olarak “O, yalnızca hayatımın bir parçası değil, tamamıdır” demiştir. İşte bu durum çekirdek ailedeki “yeni bağımlılık” modelini bizlere sunarken aynı zamanda çekirdek ailedeki “anne rolünün akıldışılığını” da dile getirmektedir.¹³⁷

Kısaca ekonomik gelişmeyle birlikte karşılıklı bağımlılık modelinden duygusal bağıllık modeline doğru geçiş görülürken; bağımsız aile modelinin görüldüğü toplumlarda da duygusal bağıllık modeline geçiş görüldüğünü söyleyebiliriz.

¹³⁵ Kağıtçıbaşı, s. 185- 188.

¹³⁶ Lidz’den akt: Poster, s. 158.

¹³⁷ Poster, s. 159.

3. MEDYA VE AİLE

3.1. Medyada Temsil Sorunu ve İdeoloji Kavramı

Kitle iletişimi ile ilgili bugüne kadar yapılan çalışmalar ve araştırmalar, medya içeriğinin ideolojik ve ekonomi-politik etmenlerle ilişki içerisinde olduğunu ortaya çıkartmıştır. Bu etmenlerle bağlantılı olarak toplumların kültürel yapıları, değerleri, inanç sistemleri, gelenekleri ve toplumsal cinsiyet algıları medya içeriğinin üretilmesinde etkili olan diğer etmenlerdendir.¹³⁸

Althusser, her ideolojinin ancak bir özne aracılığı ile ve özneler için var olabileceğine dikkat çekmektedir. Althusser'e göre, zaten her zaman özne olan insanlara, ideoloji, özne olarak seslenir ve zaten hep bir özne olduğumuz için, ideolojik kabul etme kurallarını da durmaksızın yerine getiririz. Bu nedenle yazma eylemi, okuma eylemi, izleme eylemi gibi eylemlerin hepsi bu açıdan bakıldığında, ideolojik kabul etme kurallarıdır.¹³⁹

Medyada ideoloji ve temsil sorunu üzerinde durmak önemli görünmektedir. Medyada ideolojinin izleme ve metinleri okuma ile kabul edildiğini varsayarsak ideolojinin farkında olmamız önemlidir. Bu farkındalık, bir "metnin" okunması yada izlenmesi durumunda kabul etme olduğunu veya "okumama veya izlememe" olduğunda da redetme olduğunu ortaya koymaktadır. Temsil kavramı üzerinde de durmak önemlidir. Çünkü medyada temsil edilen ve edil(e)meyen temsillerin varlığı sorunsalı devam etmektedir. Temsilin bir sorun olarak ele alınmasının nedeni ise medyada çoğunlukla egemen söylemlerin temsiline yer verilmesi ve bu durumun özellikle toplumsal cinsiyet temsillerinde sorunlu bir durum olarak karşımıza çıkmasından kaynaklanmaktadır. İlk olarak temsil kavramından söz etmek gerekirse, temsil kavramı Hall'un da belirttiği gibi, "*anlamı inşa eden ve ileten bir sürece, yani anlamlandırma sürecine*" vurgu yapmaktadır.¹⁴⁰

¹³⁸ Berrin Yanıkaya, "Medya İçeriği Aracılığıyla İkili İlişki Kalıplarının Yeniden Üretimi Rumuz: Yaralı Kalp", *Karaelmas 2009 Medya ve Kültür*, Derleyen: Nurçay Türkoğlu, Sevilen Toprak Alayoğlu, İstanbul: Urban Yayınları, 2009, s. 459

¹³⁹ Althusser, s. 199.

¹⁴⁰ Sevilay Çelenk, *Televizyon, Temsil, Kültür*, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2005, s. 81

Hall, dil, kültür ve temsil süreçleri arasındaki ilişkiyi açıklarken temsilin ortak bir tanımının, “dilin dünya hakkında anlamlı bir şey söylemek veya dünyayı başkalarına manidar bir biçimde sunmak amacıyla kullanılması” olduğunu belirterek, temsilin dil ve anlamı kültüre bağladığını ifade eder. Ona göre dil, bu anlamda bir anlamlandırma pratiğidir ve genel anlamda her temsil sisteminin dil aracılığıyla temsilin ilkelerine göre çalıştığı düşünülebilir. Futbol bile, bir ulusal kültüre aidiyet fikri ya da birinin kendi yerel cemaatiyle özdeşleşmesine anlam veren bir sembolik pratik olması nedeniyle ‘bir dil gibi’ değerlendirilebilir; çünkü o ulusal kimliğin, ulusal aidiyet söyleminin dilinin bir parçasıdır. ¹⁴¹

John Fiske’in belirttiği gibi yeğlenen anlamı okurla metin birlikte üretmektedir ve bu işbirliğinde okur/izleyici, başat değer sistemine ve topluma belirli ilişkiler dizgesiyle bağlı olan biri olarak inşa edilir. Bu noktada ideoloji devreye girmektedir. İdeolojinin birçok tanımı yapılmaktadır.¹⁴² Raymond Williams’a göre;

1-Belirli bir sınıf ya da gruba özgü inançlar sistemi.

2-Doğru ya da bilimsel bilgiyle çelişebilecek aldattıcı inançlar sistemi, yanlış fikirler ya da yanlış bilinç.

3- Anlam ve fikir üretiminin genel süreci.

Cinsiyetçilik, kadını toplumda ikincil gösteren tutum ve davranış ve etkinlikler ve bunları yeniden üretmek için bütün kurumsal ve ideolojik olanakların kullanılmasındır diyen Timisi, cinsiyet rollerininin kalıpyargıları toplumsal kurumlar tarafından yeniden üretilirken kitle iletişim araçlarının da bu ideolojik olanaklardan bir tanesi olduğunu belirtmektedir.¹⁴³

Gramsci’nin hegemonya kuramı, ya da mücadele olarak ideoloji, dirence daha fazla vurgu yapmaktadır. Althusser’le ikincil sınıfların başat ideolojiye rıza göstermelerinde aynı görüşü paylaşıyor olmasına rağmen Gramsci’nin kuramı ikincil sınıfların maddi toplumsal

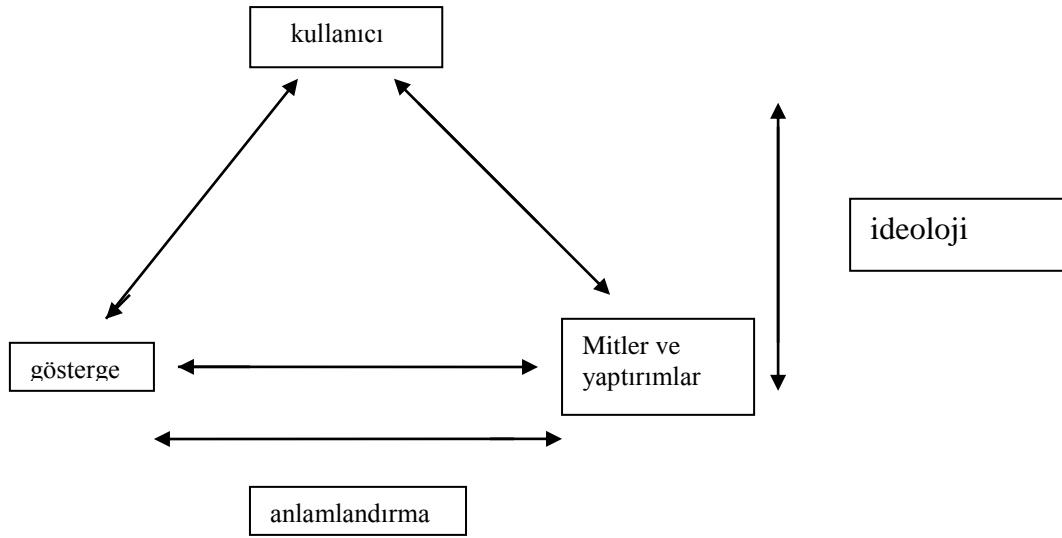
¹⁴¹ Çelenk,s. 81-82

¹⁴² John Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, çev: Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003, s. 212

¹⁴³ Nilüfer Timisi, **Medyada Cinsiyetçilik**, Ankara: T.C. Başbakanlık Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, 1997, s. 24-25.

koşullarının başat ideolojiyle çeliştiği ve bu yüzden başat ideolojiye direnç ürettiğini belirtmektedir. Gramsci'nin kuramı toplumsal değişimi olası görürken; Althusser'in kuramı olanaksız görmekte; Marx ise değişimi kaçınılmaz görmektedir.¹⁴⁴

John Fiske'e göre,



145

Fiske'e göre, bir kültürün üyeleri tarafından paylaşılan yananlamsal değerler ve mitler yer almaktadır. Bu sürecin merkezinde bir kültürün üyeleri tarafından paylaşılan yan anlamsal değerler ve mitler yer almaktadır. Bunları yaygın hale getirmenin ve sürdürmenin tek yolu, iletişim içinde sıklıkla kullanmaktır. Bir gösterge her kullanıldığında, hem kültürde hem de kullanıcıda var olan ikinci –düzey yan anlamlarının yaşamları pekişir. Böylece şekildeki gibi bir üçgen ilişki modeli ortaya çıkar.¹⁴⁶

Hall egemen ideolojilerin medya söylemlerine nasıl nüfuz ettiği sorusunun yanıtını ararken, “sembolik mesajların üretimi, geniş bir şekilde anlam ileten göstergeler sistemi

¹⁴⁴ Fiske, s. 211-227

¹⁴⁵ Fiske, s. 218

¹⁴⁶ John Fiske, s. 218

olarak anlaşılan dilin aktarımından geçmeksizin” mümkün olamayacağı tespitinden hareket eder.¹⁴⁷

Temsil kavramına ilişkin farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Van Dijk ise ideolojiyi herhangi bir toplumsal grubun mensupları arasındaki “toplumsal biliş biçimi” olarak tanımlamaktadır. Ancak ideolojinin bu tanımının yalnızca tutumlarla ilgili inançlar anlamına gelmediğinin de altını çizerek, inançların “sosyo-bilişsel doğası” üzerinde durmaktadır. Barthes ise ideolojinin “egemen olan düşünceler” olduğunu belirtir.¹⁴⁸

Modern iletişim araçlarının asla toplumsal yapılar ve pratikler alanı dışında kavramsallaştırılamayacağını söyleyen Hall’a göre, giderek artan bir biçimde bu alanın bir parçası olmaları bunun en önemli nedenidir. Günümüzde iletişim kurumları ve ilişkilerin toplumsal alanı tanımlamaktadır ve inşa etmekterken siyasal alanında inşasına yardımcı olmaktadır. Kültürel olana hükmetmektedirler. Giderek artan bir biçimde kültürel ve toplumsal dünyaya ilişkin deneyimlerimize müdahale eden ve belirleyen bir hale gelip bizlere “yaşattıklarını” ifade eden Hall, eleştirel alternatiflerin doğuşunu “ideolojinin yeniden keşfi, baskı altında tutulmanın geri dönüşü” açısından dile getirmektedir.¹⁴⁹

Aslında söylem, dil ve özne konusunda Althusser ve Foucault birbirini hatırlatmaktadır. Althusser iktidara sınıf temelli yaklaşmaktadır. “Foucault, iktidarın sınıf temelinde oluşmadığını ve söylemin de bir bilgi üretme şekli olduğunu savunur. Foucault’un söylem kavramını iktidar kavramı ile birlikte düşünmek faydalı olacaktır. Foucault’a göre iktidar, bir kurum bir yapı değildir, bazılarının baştan sahip olduğu belirli bir güç değil, karmaşık bir stratejik duruma verilen addır”¹⁵⁰

Hall’e göre, anlam kendine özgü doğası nedeniyle çok anlamlıdır ve ayrılmaz derecede bağlam bağımlıdır. “Medya ideolojiktir” olarak kuramsal bir “dönüşü” özetleyen Hall, tüm sloganlar gibi bunun da yanlış anlaşıldığını belirtmektedir. Medyanın ideolojik

¹⁴⁷ S. Hall, “Kültür, Medya ve İdeolojik Etki”, **Medya, İktidar, İdeoloji**, Çev. M. Küçük, Ankara: Ark Yayınevi, 1994, s. 204

¹⁴⁸ Hall, s. 279

¹⁴⁹ S. Hall, **Medya, Kültür, Siyaset**, “İdeoloji ve İletişim Kuramı”, Çev: Süleyman İrvan, s. 110-117.

¹⁵⁰ M. Foucault, **Cinselliğin Tarihi-I**, Çev. Tufan, H., İstanbul: Afa Yayınları., 1993, s. 101-103

olanla ilgilenmediği sürece hiçbir şeyin anlaşılmayacağına düşünülmesine yol açılmasına neden olduğunu ifade etmektedir. İdeolojik olan, daima kendine özgü toplumsal, siyasal ve kültürel varoluş koşullarını içinde barındırmaktadır. Aslında Hall'ün bütün bunlardan yola çıkarak ifade etmek istediği, iletişim kuramlarının, ideoloji sorunuyla ilgilenmekten kaçmasının olanaksız oluşudur. *“Medyanın ideolojik olduğu iddiası, onun anlamının toplumsal inşası alanında iş gördüğünü söylemektir.”*¹⁵¹

İktidar, dil ve söylem kavramlarından söz etmek, kitle iletişim araçlarının ideolojik pratikleri ile bağlantılı olarak, medyadaki temsillerin bu kavramlardan bağımsız olarak gerçekleşemeyeceğinin anlaşılması bakımından önemlidir. Ancak sözü edilen kavramlar sınırları çok geniş ve tartışmalı olduğundan burada, bu çalışma için, noktalararak medyada toplumsal cinsiyetin temsili ve medyada kadının temsili konularına değinilecektir.

3.1.1 Medyada Toplumsal Cinsiyet Temsili

*“Bir erkek, konuşmakta olduğu bir kadına, ‘ama sen bir kadınsın’ dediğinde, bu basit tümce bugüne dek yaşadığımız bütün bir insan tarihindeki eşitsizliği doğal bir olgu saydıran toplumun başat kültürünün ne olduğunu da ortaya koyar.”*¹⁵²

Ünsal Oskay

Toplumsal cinsiyet kavramı, dünyaya gelen insanların bu dünyada başlarına gelen çeşitli olaylar sonucu kadınlar ve erkeklere dönüştüklerine işaret etmektedir. Bu süreç sadece “sosyalleşme” olarak adlandırılmamakla birlikte kişinin çeşitli biçimlerde müdahil olduğu *“karmaşık ilişkileri içerir ve bir yandan kişisel düzeyde kadınlık ve erkekliğe, diğer yandan toplumsal düzeyde bir cinsiyet rejimine işaret eder. Bu kavram, cinsiyetin kişisel özelliklerin ötesinde, toplumsal yapılarla ve ilişkilerle bağlantılı bir öznellik boyutu olduğu düşüncesini de içerir.”*¹⁵³

¹⁵¹ S. Hall, İdeoloji ve İletişim Kuramı”, s.118.

¹⁵² Ünsal Oskay, **İletişimin ABC’si**, İstanbul: Der Yayınları, 2005, s.2.

¹⁵³ Aksu Bora ve İlknur Üstün, **Sıcak Aile Ortamı Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler**, İstanbul: TESEV Yayınları, 2005, s. 41.

“Cinsiyet, kişinin kadın ya da erkek olarak gösterildiği genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleridir. Toplumsal cinsiyet, kadının ve erkeğin sosyal olarak belirlenen rol ve sorumluluklarını ifade etmektedir. ¹⁵⁴ Cinsel kimlik, “erkek” ya da “kadın” olma durumu, bireyin cinsiyete- tinden farklı bir kavram olup, bireyin doğada tek başına edineceği bir şey değildir diyen Oakley, toplum içinde bireye sosyal çevresi tarafından zaman içinde verilmeye çalışan bir duygu, tutum ve davranışlar bütünü olduğunu ve farklı toplumlarda farklı şekillerde olabildiği gibi farklı “değerlere” sahip bölgelerde de farklı “kadın ve erkek” tipleriyle karşılaşmak olasıyken farklı “aile” tiplerinin de yol açmasının olası olabileceğine dikkat çekmektedir. ¹⁵⁵

Karmaşık bir yapıya sahip olan toplumsal cinsiyet, kişinin dahil olduğu toplumsal ve kültürel süreçleri içermektedir. Kişinin kadınsılığı ya da erkeksiliği gibi cinsiyet tanımlamalarında söz konusu edilen ve süreç içerisinde kültürel ve toplumsal yapılara eklenen anlamları ve tecrübeleri ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyetle ilgili kalıpyargılar, kadın ve erkek davranış tanımlamalarında psikolojik nitelikler ve cinsiyete bağlı özellik ve rollerle ilgili genel inançlardır. ¹⁵⁶

Schroeder’e göre Batılı feminist söylem kadın kimliğini “beyaz, orta sınıf, yüksek tahsilliği ve genelde heteroseksüel olmak” üzerine inşa etmiştir. ¹⁵⁷ Judith Butler, anlaşılabilir bir kimlik olarak geçerli olan nedir ve simgesel alanın içinde, kendi sınırı ve olanaksızlığının göstergesi olarak işleyen sadece “kadınlık” mıdır? Sorusunu sormaktadır. Verdiği yanıtta simgesel, bir dizi idealleştirmeyi kodladığı ölçüde, yönetme iddiasında bulunduğu imgesel tarafından kurulur. Bu anlamda Butler’a göre, simgesel verili bir imgeselin şeyleştirilmesinden ibarettir. Butler’a göre, gündelik taklitler söz konusu ideale yaklaşıma çalışır ama tanım gereği bunda asla başarılı olamazlar. ¹⁵⁸

¹⁵⁴ Ayşe Akın “Toplumsal Cinsiyet” (<http://www.gencgazeteciler.org/cinsiyet.asp>, erişim tarihi: 20.03.2009)’den akt: Halime Temel, Turhan Korkmaz, “Reklamlarda Kadının Temsil Biçimleri”, **Karaelmas 2009 Medya ve Kültür**, s. 511

¹⁵⁵ A. Oakley, **Sex, Gender and Society**, London: Maurice Temple Smith, s.16.

¹⁵⁶ Temel ve Korkmaz, s. 511.

¹⁵⁷ Kırcı- Schroeder, **Popüler Feminizm, Türkiye ve Britanya’da Kadın Dergileri**, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2007, s.64.

¹⁵⁸ Judith Butler, “Dikkatli bir Okuma İçin”, **Çatışan Feminizmler Felsefi Fikir Alışverişi**, Çev. Feride Evren Sezer, İstanbul: Metis Yayınları, s. 142-143.

Toplumsal cinsiyet kalıplarını oluşturan kimi süreçler vardır. Bunlar biyolojik, sosyal ve tarihsel süreçlerdir ve kişinin kadın ve erkek olarak içinde doğduğu topluma uyumlanması ve kendini olduğu kadar çevresini de anlamlandırmasını sağlar. Biyolojik süreç, anatomik yapıların farklılığına, hormonal dönüşümlerin ayrışmasına dayanmaktadır. Tüm bu farklılıklara bağlı olarak kişi bedenini kadın ve erkek olarak tanımlar. “*Toplumsal süreç, çevrenin belirlediği kadın ve erkek davranışları, duygu, değer ve düşünce beklentileri ile ilişkilidir.*”¹⁵⁹

Cinsiyet – toplumsal cinsiyet ayrımını mantıksal olarak en uç noktasına çekersek, cinsiyetli bedenler ile kültürel olarak inşa edilmiş toplumsal cinsiyetler arasında kökten bir süreksizlik olduğuna varılacağını belirten Butler, toplumsal cinsiyetin inşasında cinsiyetten tümüyle bağımsız bir şey olarak kuramsallaştırıldığında toplumsal cinsiyetin kendisinin yüzergezer bir yapıntı haline geldiğini belirtmektedir.¹⁶⁰

Schroeder’in belirttiğine göre, özcü yaklaşım, ‘kadınlığın özü’ olarak ifade edilen şeyin, ataerkil sistem tarafından baskı altında tutulan ve ezilen tüm kadınların ortak özelliğidir ve politik eylemlerin oluşumuna temel teşkil eder. Buna göre, ‘kadın doğası’na gönderme yapar... “*kadın erkek eşitliği*” görüşü reddedilerek “*erkek gibi*” olmamak şeklinde ifade edilir.¹⁶¹ Ancak özcülük karşıtı kuramda ise Schroeder, Post-yapısalcı kuramların, hümanistlerin bilinçli, bilgili, bütünlüklü ve akılcı özne” kavramını reddetmekte ve “öz benlik ya da öz kimliğin” varlığını, olabilirliğini sorgulamakta olduğunu belirtmektedir.¹⁶² Bu yaklaşım kadın ve erkek cinsiyetinin doğa tarafından belirlenmeyip, kültürel ve toplumsal olarak inşa edildiğini, kültürden kültüre farklılık gösterdiğini iddia etmektedir.¹⁶³

Toplumsal olarak inşa edildiği iddia edilen “*toplumsal cinsiyete*” ilişkin çeşitli tanımlamalar yapılmaktadır. Yapılan bu tanımlamaların medya ile yeniden kurulduğu ve çeşitli anlamların doğallaştırıldığı vurgulanmaktadır. Van Zoonen’a göre ise, kadınların etkin

¹⁵⁹ Temel ve Korkmaz, s. 512.

¹⁶⁰ Judith Butler, “Cinsiyetin/Toplumsal Cinsiyetin/Arzunun Zorunlu Düzeni” **Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s. 51

¹⁶¹ Schroeder, 68

¹⁶² Schroeder, 70.

¹⁶³ Schroeder, 72.

medya tüketicileri olduklarına ilişkin araştırmalar da toplumsal cinsiyet kimliklerin inşasında medyanın oynadığı rolü eleştirmeyi güçleştirmektedir.¹⁶⁴

Feminist medya kuramında toplumsal cinsiyeti, maddi ve simgesel dünyalarımızı ve bizim bunlarla ilgili deneyimlerimizi biçimlendiren bir mekanizma olarak çözümlenmesindeki mutlak vurgusunun diğer medya kuramlarında bulmanın neredeyse olanaksız olduğunu söyleyen Van Zoonen, kadın hareketinin doğuşundan önce, cinsiyet rolleriyle ilgili ön yargılar doğal, "verili" görünürken çok az kişinin bunların nasıl geliştiğini ve nasıl pekiştirildiğini sorgulandığına dikkat çekmektedir. Zoonen'a göre, medyanın bu süreçteki rolü kesinlikle sorgulanmamıştır.¹⁶⁵ Bu süreç günümüzde değişmiş ve medyada feminist yaklaşımlar ile toplumsal cinsiyetin nasıl pekiştirildiği ve yanıtıldığı sorgulanmaya başlamıştır.

Denis McQuail'in "*Introduction to Mass Communication Theory*" isimli kitabında "kadın ve toplumsal cinsiyet"e ilişkin gönderme olmamasına rağmen feminist ilgiler ile birlikte, kültürel çalışmalar alanında daha fazla zemin kazanmasıyla pembe diziler, sevda romanları, kadın dergileri gibi "kadın türleri" olarak addedilen yenilikçi çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. "*Fiske ve Morley (1986) gibi kültürel çalışmaların öteki ilgi alanına seslenen araştırmacılar, kendi araştırmalarında toplumsal cinsiyeti, kültürel deneyimlerimizi ve gündelik yaşamda dış görünüşümüzü yapılandıran çok önemli mekanizmalardan birisi olarak dahil etmişlerdir.*"¹⁶⁶

Betty Friedan, 1963'te "Kadınlığın Gizemi" adıyla bir kitap yayınlamıştır. Kadın dergileri üzerine, 1963 yılında, yaptığı araştırmasında Friedan, kadın ve kadınlığın tanımlanmasında "kadın dergilerinin" belirli mitler ürettiklerini ifade etmiştir.¹⁶⁷ Bu çalışmaya benzer bir çalışmayı 1982'de yapan Hobson'ın ev kadınlarıyla yaptığı çalışma, toplumsal cinsiyet perspektifinden medya kullanımı odaklı pek çok çalışmaya temel oluşturmaktadır. Brundson, kimliğin toplumsal olarak inşa edildiği, medya program türlerinin

¹⁶⁴**Medya, Kültür, Siyaset**, Derleyen: Süleyman İrvan, Alp Yayınevi, 2002, Ankara, s. 465.

¹⁶⁵ Liesbet Van Zoonen, "Medyada Feminist Yaklaşımlar", **Medya, Kültür, Siyaset**, Derleyen: Süleyman İrvan, Ankara: Alp Yayınevi, 2002, s. 468.

¹⁶⁶ Van Zoonen, s. 469.

¹⁶⁷ Timisi, s. 25.

kurdukları anlamlarda kültürel yapıyı temel aldıklarını, dolayısıyla da toplumsal cinsiyetin medyadaki programlar aracılığıyla yeniden üretildiğini belirtmiştir. ¹⁶⁸ Tanrıöver'e göre, etkileşimlerin çoğalıp çeşitlendiği günümüzde, her toplumsallaşma, aynı zamanda bir daimi ve neredeyse gündelik yeniden toplumsallaşma anlamına gelmektedir. Toplumsallaşma amilleri olarak aile ve okul dışındaki yeni amillerin keşfedildiğini belirten Tanrıöver, bireyin ilişki kurup yeni değerler edindiği benzeş grupları, değişik cemaatler, çalışma ortamları ve özellikle de kitle iletişiminin gelişmesinden bu yana, bu iletişimi sağlayan araçlar olduğunu belirtmektedir. ¹⁶⁹

Dişiliğin, duygusallık, ihtiyatlılık, işbirliği, toplumculuk, uysallık gibi özelliklerden oluştuğunun varsayıldığını belirten Zoonen erilliği oluşturan değerlerin ise bunların karşıtı olduğunu belirtir. Bunlar; acımasızlık, rekabet, verimlilik ve akılcılıktır. Biz bu kanyonları kadının ailedeki annelik rolü aracılığıyla ve medya gibi diğer toplumsallaştıröa aktörleri aracılığıyla normal kabul etmeyi öğreniriz. ¹⁷⁰ Van Zoonen'a göre, Fransız Devrimi kadınları eve kapatmakla yetinmemiş aynı zamanda feminist kuram ve politikayı kendi içine hapsetmeyi de başarmıştır. ¹⁷¹

Timisi yapılan çalışmalarla çocuk programlarının “toplumsal cinsiyet”in ve geleneksel değerlerin aktarıldığı programlar olduğunu ve çocuk programlarında cinsiyet taraflılığının oldukça fazla belirgin olduğunu ifade etmektedir. Timisi'ye göre, kadınları geleneksel rollerde izleyen çocuklar bu rolleri kadınların görevi olduğuna ilişkin yargılarının oluşmasına neden olurken bu tutumların kuşaklar arasında da aktarılmasına neden olmaktadır. ¹⁷² Connell'dan yola çıkarak, toplumsal cinsiyet kavramından söz ederken karşımıza çıkan en yaygın anlayışın kadınların ve erkeklerin farklı özelliklere sahip olduklarının varsayılması olduğunu söyleyebiliriz. Timisi'nin de yukarıda belirttiği gibi erkekleri karakterize eden kişilik özellikleri ve kadınları karakterize eden kişilik özellikleri vardır. Kadınlar çocuklarından itibaren süslü kıyafetler giymeye yönlendirilirken erkeklerde pantolon ya da

¹⁶⁸ İncilay Cangöz, Emre Gökcalp, Hakan Ergül, “Telegörsel Forumlarda Kadın: Kentli Yoksul Kadın, Kamusal Forumları Nasıl algılıyor?”, **Karaelmas 2009 Medya ve Kültür**, s. 253

¹⁶⁹ Tanrıöver, s.154-155.

¹⁷⁰ Liesbet Van Zoonen, **Medya, Kültür, Siyaset**, s. 483.

¹⁷¹ Zoonen, s. 486.

¹⁷² Timisi, s. 48-49.

şortlarıyla dolaşmakta veyahut kadınlar ev işlerine yönlendirilirken erkeklere güç, başarı otorite temsilleri yüklenmektedir.

Kadının toplumsal gücünün cinsiyetini kullanma gücüyle sınırlandırıldığı sürece kadın bedeninin fetişleştirilmesinin kaçınılmaz olduğunu belirten Türkoğlu'na göre, erkeğin egemen olduğu toplumsal düzendeki en çekici kadın ise ancak “aynaya bakınca keşke erkek olsaydım diyorum... kendimle evlenecek bir erkek” fantazyasını kurabilen eksik kadın olacaktır. Marx'ın “insanlar arasındaki en doğrudan, doğal ve gerekli ilişki”nin erkek ve kadın ilişkisi olduğunu destekleyen Simon de Beauvoir'ın, kadınlar hakkındaki mitleri ve gerçekleri incelediği İkinci Cins adlı kitabında “kadın nedir?” sorusunun yanıtını aradığını bu sorunun mitsel yanıtında da insanlığın iki cinse ayrılmış olduğunu; kadının gizemli, sonsuz ve ölümsüz dişi olarak erkekten farklı, öteki cins olduğunu vurgulayan Türkoğlu, erkeğin birinci elden deneyimleri mitsel öğretiye ters düşerse yanlış olan, değişmesi gereken gerçek kadın olduğunu; çünkü mit sorgulamaya ve değişime konu olduğu anda güvenli açıklamalarıyla sığınmak olmaktan çıktığını belirtmektedir. Türkoğlu'na göre, gerçeklerle olan uyumsuzlukları gidermek üzere zıtlıklara, keskin tanımlamalara başvuran mitsel söylem kadına “iyi ve kötü” etiketleri yapıştırır. Örneğin anne ve bakire iyidir; kötü kadın ise cinselliği ile erkeğin başını döndüren acımasız şeytandır.¹⁷³

Bu toplumsal cinsiyet temsillerine medyada sıklıkla rastlamaktayız. Medyanın taşıdığı popüler kültürde yer alan ve sanki her yer ve zamana uyarlanabilirmiş gibi görünen; toplumda cinsiyetlere atfedilen kalıplar yer almaktadır. “*Erkekler erkeksi, baskın, güçlü, saldırgan, zeki, mantıklı ve aktiftirler. Erkekler araba ve teknolojiye meraklıdır ve geçici ilişkiler tercih ederler. Kadınlar ise kadınsı, itaatkar, zayıf, pasif, sezgisel, duygusal ve konuşkandırlar. Kadınlar alışveriş ve makyaj yapmayı severler, uzun süreli ilişkileri tercih ederler.*”¹⁷⁴ Bu var olan toplumsal cinsiyet söylemelerinin yinelenmesi var olan yapının sürdürülmesini olanaklı kılarken izleyicilerinde kadın veya erkek üstlerine yüklenen rolleri devamı sağlanmaktadır. Cinsiyet rolleri, toplumda bireylerin yerine getirmek zorunda oldukları görevleri, cinsiyet ayrımına göre dağılımını belirlemektedir.

¹⁷³ Nurçay Türkoğlu, **Görü-yorum Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü**, İstanbul: Der Yayınları, 2000, s. 76

¹⁷⁴ Macdonald'dan akt: Halime Temel, Turhan Korkmaz, “Reklamlarda Kadın”, s.512

Toplumsal cinsiyet rolleri ile kadın – erkek arasında iktidar ilişkileri kurularak erkeğin baskın karakter olduğu vurgulanmaktadır. Ancak toplumların ekonomik, sosyal, kültürel, eğitim ve etkileşim düzeyleri arttıkça toplumsal yapının sağlanması için medyadaki temsil biçimlerinin de eşitlikçi olması beklenmektedir. Erkek ve kadın nasıl kadın ve erkek olunacağını bir toplumsallaşma aracı olan medya yoluyla öğrenmekte ve içselleştirmektedir. Medyada sunulan eril ve dişil rol temsilleri ataerkil ideolojinin taşıyıcısı ise, gerçekte toplumun farklı sosyal katmanlarında da yaşasalar bireyler bu kalıplar içinde yoğrulmaktadır. ¹⁷⁵

Butler'a göre, kişi kadın olsa bile, bundan daha fazlasıdır. Bu terim yeterli değildir ve bunun sebebi de toplumsal cinsiyeti verili bir kişinin toplumsal cinsiyetle gelen teferruatı aşması değil, toplumsal cinsiyetin farklı tarihsel bağlamlarında ille de her zaman kesin ve tutarlı bir şekilde kurulmuş olmaması ve söylemsel olarak kurulmuş ırksal, sınıfsal, etnik, cinsel ve bölgesel kimlik halleriyle kesişmesidir. Yani toplumsal cinsiyeti her zaman içinde üretilip süregeldiği siyasi ve kültürel kesişme noktalarından ayırarak değerlendirmek imkansızdır. ¹⁷⁶

Zoonen'a göre, kadınlar ve erkekler hakkında egemen güncel inançların tarihsel özgüllüğünün kabul edilmesi, toplumsal cinsiyetin kavramsallaştırılmasının da yeni yollarını açmaktadır. Toplumsal cinsiyetin toplumsal bir inşa olduğunu belirten Zoonen, artık burada konunun, erillik ve dişiliğin belli inşalarının tarihsel bağlamlarda nasıl ve niçin ortaya çıktığının, belli inşalarının diğerleri üzerinde nasıl ve niçin tahakküm kurduğunun ve egemen inşaların kadın ve erkeklerin yaşanan gerçekliklerine nasıl ilişkilendirildiklerinin çözümlenmesi olduğunu belirtmektedir. ¹⁷⁷ Bu nedenle, aile incelenirken, egemen inşaların kadın ve erkeklerin yaşanan gerçeklikleriyle nasıl ilişkilendirildiği de çözümlenmeye çalışılacaktır.

¹⁷⁵ Temel ve Korkmaz, s. 512

¹⁷⁶ Judith Butler, "Cinsiyetin/Toplumsal Cinsiyetin/Arzunun Özneleri" **Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s. 47

¹⁷⁷ Van Zoonen, s. 487.

3.1.2. Medyada Kadının Temsili

Kadın medyada hangi roller çerçevesinde temsil edilmektedir diye sorduğumuz zaman bir takım kavramsallaştırmalar yapmak mümkündür. Haber programlarından, dizilere, reklamlardan, kadın programlarına geniş bir alanda kadın genel olarak, anne, eş, cinsel obje, “kötü kadın” ve şiddet mağduru olarak temsil edilmektedir. Elbette bu kavramsallaştırmalar kadının bunların dışında temsil edildiği roller olmadığı anlamına gelmemektedir.

Televizyon programlarında kadın karakterlerin toplumsal rolleri zaman içinde değişiklik göstermekte olmasına rağmen evlilik ve aile kurumunun kadının kimliğinin tanımlanmasında merkezi rol oynadığını belirten Timisi 1969-1975 yılları arasında yer alan programlarda kadın karakterlerin toplumsal rollerini inceleyen (U.S Commission on Civil Rights, 1997; Gunter, 1995) araştırmalarda, televizyon karakterleri içerisinde kadınların yarından fazlasının anne ve eş olarak görülürken erkek karakterlerin üçte birinin aile içinde baba ve eş olarak yer aldığını belirtmektedir.¹⁷⁸ Medyada kadının anne ve eş olarak rolü temizlik, yemek ve çocuk bakımı gibi roller sayesinde üretilmektedir. Böylece aile içinde yaşanan sorun, çatışma ve eşitsiz işbölümü göz ardı edilerek, kadının ezilmesi pahasına, ailenin uyumu ve mutluluğu ön plana çıkarılmaktadır.¹⁷⁹ İmgesel kimlik üreticileri olan reklam yazarlarına göre kadınların en iyi tüketiciler olduğunu belirten Türkoğlu, özellikle güzellik ürünlerinin satış kampanyalarında kadın bedenini sergilenmek üzere süslenmeye hazır bir meta olarak görülür ve kadın, bedenini önce kendisine ve sonra erkeğe beğendirmeye adeta yükümlüdür.¹⁸⁰ Kadının medyada, özellikle reklam endüstrisinde, tüketim nesnesi haline getirildiğini ve pembe diziler ve eğlence programları aracılığıyla da kışkırtıldığını söylemek mümkündür.

Liberal, radikal ve sosyalist feminist söylemin, iletişim konusunda araçsal bir bakış açısını paylaştıklarını belirten Zoonen, medyanın, kadınlar ve dişilik hakkında sırasıyla stereotipik, ataerkil ve egemen değerleri aktaran temel araçlar olarak algılandığını ve bunların, toplumsal kontrol düzenlemeleri olarak hizmet ettiklerini: liberal feminist söylemde

¹⁷⁸ Timisi, s. 27.

¹⁷⁹ Mutlu Binark, M. Gencil Bek, **Eleştirel Medya Okur Yazarlığı**, İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2007, s. 150-151.

¹⁸⁰ Türkoğlu, **Görü-yorum Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü**, s. 76 – 77.

medyanın, sürekliliği, bütünleşmeyi, düzeni ve egemen değerlerin taşınmasını güvence altına almak için oldukça cinsiyetçi olan toplumsal mirası aktardığına dikkat çeker. Ancak radikal feminizm, ataerkil medyanın, doğru biçimde ifade edildiğinde ataerkil yapıyı ciddi biçimde rahatsız edecek olan kadının deneyimlerini bastırarak ve çarpıtarak ataerkil toplumun gereksinimlerine hizmet ettiğini savunur. Sosyalist feminizm ise, medyanın, kapitalist, ataerkil yapıyı çekici bir şekilde sunduğunu ileri sürer. İşte bu bağlamda medya, kadınlar hakkındaki çarpıtılmış egemen değerleri aktararak sırasıyla demokratik ve kapitalist toplumun yapısal gereksinimlerini giderir. Zoonen'a göre, her bir feminist yaklaşımın medya ile ilgili olarak ileri sürdüğü şey, medyanın kadın yaşamlarındaki gerçeklikleri aktarmasıdır. Bu bağlamda, feminist yaklaşıma göre, feminist yaklaşıma katkıda bulunan - "iyi medya", statükoyu sürdüren - "kötü medyadan" kolayca ayırt edilebilir.¹⁸¹ Ancak bu yaklaşımın yanlış olduğunu belirten Zoonen, bu modellerdeki "edilgin izleyici" kavramının terk edilmesi gerektiği görüşünü savunmaktadır.¹⁸² Van Zoonen'a göre, medyanın kadınlarla ilgili cinsiyetçi stereotipler sunduğu, kadınların ataerkil toplumda ikincil konumlarını pekiştirdiğini söyleyen eleştiriler yeterli değildir. Medya metinlerinden kadınların aldıkları hazlar ortaya konarak kültürel popülizme kayılarak varolan ataerkil sistemin sürdürülmesini sağlamaktadır.¹⁸³

Türkoğlu kitle iletişim araçlarında yer alan insan görüntülerinin gerçeklikle olan ilişkilerinin ikonik göstergeler boyutu içinde incelenmesi gerektiği üzerinde durmaktadır. *"Umberto Eco, gerçeğin hareketli, renkli ve sesli yansımaları olan televizyon görüntülerinin ister dramatik ister belgesel / haber kurgusu içinde olsun 'kendi kendisi yerine durma', 'kendisini sunulmama' özelliğinden ötürü ikonik göstergeler olduğunu belirtmektedir."*¹⁸⁴

Son yıllarda özellikle özel televizyonlarda yaygınlaşan "kadın programı" adı verilen; ancak kadına yönelik erkek egemen bakışın yinelendiği programlarda da kadın genellikle şiddet mağduru, "çaresiz" "zavallı" biçiminde sunulmaktadır. Bu da kadına yönelik sembolik

¹⁸¹ Liesbet Van Zoonen, "Medyada Feminist Yaklaşımlar", s. 487-488.

¹⁸² Zoonen, s. 489.

¹⁸³ Liesbet Van Zoonen, "Medyada Feminist Yaklaşımlar", **Medya, Kültür, Siyaset**, Derleyen: Süleyman İrvan, Ankara: Alp Yayınevi, 2002, s. 465.

¹⁸⁴ Türkoğlu, **Görü-yorum**, s. 77.

şiddetin üretimine katkıda bulunmaktadır. Kadına yönelik şiddet ve genel geçer kadın imgesi bu programlar aracılığıyla yeniden üretilmekte ve izlenilebilir kılınmaktadır.

Şiddet içerikli medyadaki cinsiyet ve ırk temsilleri türe ve medyaya göre değişiklik gösterir diyen David Trend, 1960'ların sonlarında endüstrinin değişmesi sonucunda da “şiddet gösterisi” adındaki film türünün büyüdüğünü belirtmektedir. Basit aksiyon ya da “dostluk” filmleri zamanla, Kurtuluş Günü, Terminatör serileri gibi pirotekniklerinin çok yoğun kullanıldığı son derece yapay, özel efektlerle dolu fanteziler haline dönüşmüştür. Ancak bu tür çalışmaların da çoğunlukla erkekler tarafından filmdeki erkek gücü ve zalimliğinin abartılı bir biçimde övülmesinden zevk alan erkek izleyiciler için yapılmaktadır. Trend bunların yanı sıra Amerikan ve genel medya izleyicisinin çoğunluğunun da kadınlardan oluştuğunu unutmamak gerektiğini belirtmektedir. 2003 yılında ABC, CBS ve NBC’de hikayelerin yüzde otuz beşini kadınlar nakletmesine rağmen sadece yüzde 21’ini kadınların yönetici ve yönetmen olduğu bilinmektedir. Son yıllarda, Sylvester Stallone, Schwarzenegger gibi fazla gelişmiş tiplerin rol aldığı filmlerde ise kadınların genellikle kurban, cinsel nesne ya da kötü karakter olarak görülmektedir. Son yıllardaki Anlat Bakalım, The Sopranos, Anlatamadım mı?(Analyze That) gibi film ve dizilerde maço rollerin belirsizliklerin ve kırılganlıklarının ya da sinir bozukluklarının sunulduğu görülmektedir.¹⁸⁵

Türkoğlu’na göre, izleyici olarak yazılı ve görsel-işitsel basınla okuyucu, dinleyici ve izleyici olarak ilişkide bulunan kadın, gerçek ve imgesel yaşamdaki rollerine uygun tavır almaktadır. Örneğin ev dışı yaşamıyla etkin bir bağlantısı olamayan ataerkil değerlere bağlı bir kadın haberleri değil kurgusal iletileri yeğlemektedir. Popüler kültür ürünlerinden söz ederken, görünürdeki çoğunluğun, kültürel tercihlerinin, kuşkusuz toplumdaki genel – geçer orta yolda kümelenildiği görülmektedir. Yukarıda da cinsiyetin toplumsal oluşumundan söz ettiğimiz gibi burada da cinsiyetin toplumsal belirleyicilerle birlikte ele alınması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.¹⁸⁶

¹⁸⁵ David Trend, **Medyada Şiddet Efsanesi Eleştirel Bir Giriş**, Çev: Gül Bostancı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 87- 88.

¹⁸⁶ Türkoğlu, **Görü-yorum**, s. 78-80.

*Televizyon programları karşısında ev kadınının tavrı ev dışı yaşama ilişkin olduğu düşünülen haberleri ve belgesel nitelikli programları erkeklere özgü programlar olarak görüp dışlamak, pembe dizi vb. içinde ev kadınlarının görüntülü olarak var olduğu kurgusal programları izlemek olacaktır.*¹⁸⁷

Rakow ve Kranich'e göre, haberler içerisinde özne ya da kaynak olarak yer alan "kadınlar" hemcinslerini ritüelleşmiş rollerde temsil etmekte, feminist sesler ise sanki homojen bir kadın bakış açısı varmışçasına genellikle anaakım motiflerle sunulmaktadır. *Televizyon Haberlerinde Gösterge Olarak Kadın* isimli makalede yer alan nicel bir içerik çözümlemesinin sonuçlarını değerlendiren Rakow ve Kranich'e göre, ana haber bültenlerinde kaynak olarak kullanılan ve kamera görüntüsü verilen kadınların yaklaşık yarısı özel bireylerden oluşmaktadır.¹⁸⁸ Kadınların ne kadın olarak konuştuklarını ne de kadın için konuşabildiklerini söyleyen Rakow ve Kranich kadınların haberlerde muhabir ya da haber kaynağı olarak iki farklı biçimde yer aldıklarına dikkat çekerken erkeklerin her iki kategoride de sayılarının daha fazla olduğunu belirtmektedir. Fisk'e göre, kadınların muhabir olarak yoklukları kaynak olarak yokluklarıyla ilintilidir. Haberlerin, seçkinlerin ve erkeklerin bölgesi olan kamusal alandaki etkinlikleriyle ilişkili olması¹⁸⁹ nedeniyle kadınların yaklaşık yarısından fazlasının özel bireylerden oluşması İrvan'a göre, kadınların kamusal alandan dışlanmışlıklarıyla ilişkilidir.¹⁹⁰

*Kadınların haber programlarında temsil ediliş biçimlerine baktığımızda, kadın izleyicilerin bunların kendileri için olmadığını hissetmelerini görmek hiç de sürpriz değildir; kadınlar haberlere, genelde kendi varlıkları önünde yayımlanmalarına karşın çok az ilgi göstermektedirler. Kadın hakkında olan pek az haber, ki onlar da zaten erkek perspektifi ile verilmişlerdir. Molotch tarafından "soyunma odası konuşmaları" olarak kavramsallaştırılmıştır.*¹⁹¹

¹⁸⁷ Curti'den akt: Türkoğlu, s. 79.

¹⁸⁸ Süleyman İrvan, s. 466.

¹⁸⁹ Fiske, **Television Culture**' dan akt: Lana Rakow, Kimberlie Kranich, "*Televizyon Haberlerinde Gösterge Olarak Kadın*", **Medya, Kültür, Siyaset**, Derleyen: Süleyman İrvan, s. 524.

¹⁹⁰ Süleyman İrvan, s. 466.

¹⁹¹ Lana Rakow, Kimberlie Kranich, "*Televizyon Haberlerinde Gösterge Olarak Kadın*", **Medya, Kültür, Siyaset**, Derleyen: Süleyman İrvan, s. 522.

1980'lerden itibaren televizyon programlarında kadın ve erkek karakterlerin temsil biçimlerinde farklılık görülmeye başlandığı karakterlerin hem sayısal hem de toplumsal statü içinde eşitlikçi bir yaklaşımla sunulmaya başlandığı görülmektedir. 1980'lerde Amerika ve Dünya ülkelerinde yayınlanan çeşitli programlarda kadının bir yandan pasif, güçsüz ve cinsel obje olarak sunulurken diğer yandan da, bunların dışında, güçlü ve bağımsız karakterlere de yer verilmeye başlanmıştır. Mavi Ay ve Kadın Dedektifler dizisindeki dedektif kadın tiplerini geleneksel kadınsı rollerin dışında yer alan karakterlere örnek gösterilmektedir.¹⁹² Günümüzde profesyonel çağdaş kadın, özgür ve bağımsız olarak temsil edilirken aynı zamanda kadın karakterlerin bireysel problemleri üzerinde de durulmaktadır. Kadınlar özel yaşamlarında, çalışan erkeklerden daha mutsuz gösterilmektedir. Kadın karakterlerin hem meslek hem de özel yaşamlarındaki problemlerinin daha fazla verilmesi kadının, evlilik, aile ve profesyonel hayatın hepsini başarıyla birarada sürdürmesindeki zorluğa işaret ederken kadından özveri beklenmektedir. Özel alan problemlerine eğilen televizyonun kadını tercih yapmaya zorladığı ve özgür bağımsız olmanın bedelinin mutsuzlukla özdeş kılındığı örtük bir mesajın yer aldığını göstermektedir.¹⁹³

Türkiye'de Günaydın, Posta, Star gibi bulvar gazeteleri, Şamdan, Hafta Sonu gibi "sosyete yayınları" ile ortaya çıkan, Fanatik, Asabi gibi spor gazeteleriyle devam eden, ana akım gazetelerine "üçüncü sayfa güzelleri" olarak taşınan ve 1990'lı yıllarda özel televizyon kanalları ile ekranlara da taşınarak yaygınlaşan paparazzi veya sansasyonel habercilik anlayışı ise kadın bedeninin sömürülmesinin en uç örneğidir.¹⁹⁴ Kadının cinsel nesne olarak sunumuna medyada her alanda rastlamak mümkündür. Özellikle reklamlarda kadın bedeni sıklıkla kullanılmakta ve kadın erkeğin bakışının nesnesi haline getirilmektedir.

Kadınlar kamusal alan dediğimiz dış dünyayla ilgili olmayan ve kadının mekanı olarak görülen "ev" içlerinde olan olaylara, cinayet, şiddet vb. olaylara, yer verilen reality show programlarına kadınların ilgi gösterdikleri görülmektedir. Bunun nedeninin ise kadının kendine ait mekanları burada görüyor olmasına bağlanmaktadır. Kadın en azından gündelik gerçekliğe yakın bir fiziksel varlık olarak bu programlarda bulunabilmektedir. İşte tam da

¹⁹² Timisi, s. 28.

¹⁹³ Timisi, s. 29.

¹⁹⁴ Bek, Binark, **Medya ve Cinsiyetçilik**, Mine Gencel-Bek, Mutlu Binark, Ankara Üniversitesi, Kadın Araştırma ve Uygulama Merkezi, (KASAUM), 2000, s. 153-155

burada görüldüğü gibi kadın ve erkek dünyasında bir ayırım olduğu görülmektedir.¹⁹⁵ Butler, cinsel farklılığın diğer toplumsal farklılık biçimlerinden daha öncelikli olmadığını ve cinsel farklılık oluşumunun toplumsal iktidarın karmaşık planlaması dışında anlaşılamayacağını da unutulmaması gerektiğini belirtmektedir. Son olarak medyada kadının ele alınışıyla ve ‘öteki’ olarak ele alınışıyla ilgili olarak Butler’ın sorduğu şu sorular sorulmalıdır:

Kadın, yani yüce ya da (ve?) temsil alanına kabul edilemeyecek kadar alçalmış olan, salt kendisi olduğu için aşağılanan mıdır? Belki de bu, tanımlayıcı başkalık tarafından yöneltilen, sınırı etik bir meydan okuma olarak kuran sorudur: Radikal öteki, yani saf dışsallık olarak görülen şey, konuşulamayacak kadar ‘Öteki’ olduğu için reddedip aşağılayacağımız bir şey mi olacak: yoksa zaten kavradığımız ve zaten olduğumuz şeye aktif olarak karşı gelen o sınırı mı kuracak? İkinci görüş başkalığa doğru hareketimizin koşulu olarak sınırdır, kendisini sınırlayan o (ve bu) karşılaşmayla ortaya çıkan potansiyel dönüşümüzdür.¹⁹⁶

Medyadanın aktarması istenen toplumsal gerçekliği kimin tanımlayacağı sorusunu yönelten Zoonen, “çoğu kadın anne ve ev kadını değil midir?” sorusunun toplumsal gerçekliği çarpıtan bir suçlama olduğunu ifade etmektedir. “Gerçeği yansıtma tezi ile ilişkili bir sorun, medya iletilerinin tek anlamlı olduğu biçimindeki içerimidir: iletiler ya gerçektir ya da gerçek değildir.” Medyanın sunduğu gerçekliklerin, medya kurumlarının, metinlerin ve izleyicilerin düzeyinde süregiden müzakerelerin bir ürünü olduğu belirtilmektedir. Sonuç olarak ise, Fiske’nin de belirttiği gibi medya metinleri çok anlamlıdır ve dişilikle ilgili farklılaşan ve bazen de çatışan eklemeler inşa ederler.¹⁹⁷

Kadınlara yönelik televizyon programlarında bilgi vermekten çok uydurmaca, masallara, fantazyaya dayalı ilginçlikler vardır. Kadınsılığın toplumsal güçten yoksunluk anlamındaki ezilmişlik özelliklerinin erkekte görülmesini,

¹⁹⁵ Türkoğlu, **Görü-yorum**, s. 80-81.

¹⁹⁶ Judith Butler, “Dikkatli Bir Okuma İçin”, **Çatışan Feminizmler**, s. 156.

¹⁹⁷ Van Zoonen, s. 491.

“insanın kendini bir birey yapacak insansal gizil güçlerini gerçekleştirmekten alıkonulması” olarak değerlendirmeliyiz.¹⁹⁸

Medya metinlerinin çok anlamlılığı kavramına ihtiyatla yaklaşmak gerektiğini belirten Zoonen, çoğu metnin “yeğlenen bir okumaya” sahip olduğunu ve çoğu medyanın ekonomik ve ideolojik konumunun göz önüne alındığında, bu yüzden, bu okumaların toplumdaki egemen değerleri inşa etmeye çalıştığını söylemektedir. Bu bağlamda “alternatif medyayı” da çok anlamlı ve kodlanmış olarak düşünmek gerektiğine dikkat çekmektedir.¹⁹⁹

3.1.3. Medyada Ailenin Temsili

Heart and Home isimli kitapta Tuchman ve arkadaşları televizyonun kadınlara yönelik imha içerisinde olduğunu belirtirken üretilen mesajlarda kadın ve erkek kimliğinin nasıl olması gerektiğinin kalıplarını sunduklarını ve bunları sunarkende kadınları ya yanlış temsil ettiklerini ya da temsiliyet altında bıraktıklarını vurgulamaktadırlar. Tuchman kitle iletişim araçlarının “toplumsal idealleri” yansıtan kurumlar olduğunu ve bu ideallerin değişmesiyle birlikte bu araçlarda toplumun değerler sisteminin bugünden yarına yönelik belli idealleri de içerisinde barındırdığını belirtir.²⁰⁰ İşte bu belli ideallerin “aile” konusunda da aynı olduğunu söyleyebiliriz. Timisi 1960’larda televizyon programlarında kadın karakterlerin toplumsal rollerinin zaman içerisinde değişiklik gösterdiğini ancak yapılan araştırmalarda kadının daha çok aile içerisinde yer alarak ve “eş” olarak televizyonda temsil edildiklerini belirtmektedir.²⁰¹

Mine Gencel Bek ve Mutlu Binark “Medyada Cinsiyetçilik” çalışmalarında her gün izlediğimiz reklamlarda, dizilerde, filmlerde, magazin programlarında, haberlerde bunun pek çok örneğini gördüğümüzün altını çizmektedirler. “Medyada kadının anne ve eş olarak rolü üç biçimde karşımıza çıkar: Temizlik, yemek ve çocuk bakımı. Bununla üretilen ise bu şekilde aile içindeki sorunların, çatışmaların ve eşitsiz iş bölümünün tamamen görmezden gelinerek onun yerine, kadının ezilmesi pahasına, ailenin uyumu, mutluluğu ve birlikteliğinin

¹⁹⁸ Oskay’dan akt: Türkoğlu, **Görü-yorum**, s. 83.

¹⁹⁹ Van Zoonen, s. 499-500.

²⁰⁰ Timisi, s. 26.

²⁰¹ Timisi, s. 27.

öne çıkarılmasıdır.”²⁰² Ailenin televizyonda temsilinin daha çok kadın üzerinden yürütüldüğünü gösteren bu çalışmalar erkeğin “kamusal” yaşamla olan ilişkisinin üzerinde durarak “fedakar anne” rolünü üstlenenin ise kadınlar olduğunu görmekteyiz.

Kadın karakterlerin ev ve aile ortamında gösterilmekle kalmayıp kadınların yaşamlarının tamamını aile ve bireysel sorunlar oluşturmaktadır. Kadın karakterlerin konuşma konuları aile, çocuk sorunları, romantizm ile sınırlıyken erkekler geniş bir ilgi alanı içerisinde gösterilmektedir.²⁰³ Butler ve Paisley’in içerik analizi yöntemiyle yaptıkları çalışmalarında (1974) reklamlarda yer alan aile ile kadının eşdeğer kılındığı belirtilmektedir.²⁰⁴ Ancak Zoonen’a göre, insanlar medyayı sadece egemen kültürün ifadeleri olduğu için seçmezler, medyayı ayrıca kadınlar ve erkekler olarak kendileri hakkında bir şeyler ifade etmek için de kullanırlar. “*Kadın (ya da erkek) olmak ‘çalışmak’ gerektiğini ima eder, çünkü modern toplum oldukça farklı ve bazen de çatışan özne konumları sunar.*”²⁰⁵ Zoonen’a göre, her toplumsal konumda, uygun bir kadın kimliği saptanmalı ve ifade edilmelidir.²⁰⁶

İzleyicilerle ilgili yapılan araştırmalarda yapılan anketler, aile dizilerinin izleyicileri arasında yalnızca benzer sorunları, günlük yaşamları paylaşan çocuklu aileler değil, gençler, torunları olan yaşlılar, evlenmeyi düşünen ve evli ama çocuksuz çiftlerin de yer aldığını göstermektedir.²⁰⁷ Öcel’e göre bu tür diziler ve filmler yalnızca geniş kitlelerin eğlence gereksinimini karşılamakla kalmazı olayın psikolojik ve sosyolojik boyutlarının göz önünde bulundurulması gerektiğini bilen eğitimci, sosyolog ve psikologlar da izlemektedir. Amerikan dizilerinden Father Knows Best, My Three Sons, Happy Days, The Cosby Show, Türk dizilerinden ise, bizimkiler Şehnaz Tango, Süper Baba, Baba Evi, Çocuklar Duymasın, İkinci Bahar, Geniş Aile gibi dizilere bakıldığında özellikle, yeni yapılanan aile, çocuklar ve onların gündelik sorunlarının ele alınmakta olduğu görülmektedir.²⁰⁸

²⁰² Bek ve Binark, s. 7.

²⁰³ Timisi, s. 27.

²⁰⁴ Timisi, s. 38.

²⁰⁵ Rakow’dan akt: Zoonen, s. 501.

²⁰⁶ Zoonen, s. 502.

²⁰⁷ Popenoe’dan akt: Öcel, s. 277.

²⁰⁸ Öcel, s. 277.

Televizyon dizilerine baktığımız zaman çeşitli türlerin olmasına rağmen bir çok dizi türünün içerisinde “aile”nin farklı şekillerde yer aldığını görmekteyiz. Çelenk, diziler için, aşağıdaki tematik alt-türlerin dikkate alınabileceğini belirtmektedir:

- 1) *Aile dizileri: Belli bir aile temel alınarak, aile üyeleri, akrabalar ve onların sosyal çevrelerinde yaşanan ilişki ve çatışmalar ekseninde ilerleyen diziler.*
- 2) *Cemaat dizileri: Kentlerin apartman ve mahalle gibi yaşam alanlarındaki, cemaat ilişkilerini konu alan diziler.*
- 3) *Şarkıcı-sanatçı dizileri: Ünlü bir şarkıcı ya da sanatçının ana karakter olarak merkeze alındığı ve çoğu kez onun yaşam öyküsünden ya da popüler bir şarkısının sözlerinden esinlenerek geliştirilen diziler.*
- 4) *Çalışma yaşamını ve iş ilişkilerini merkeze alan diziler: Genellikle polis, hukuçu ya da medya mensubu olan eğitilmiş, orta ya da üst-orta sınıftan insanların belli bir ‘suç’ olayını aydınlatmak üzere verdikleri mücadeleleri, bu mücadele kapdamında karşı karşıya kaldıkları riskleri ve iş çevrelerindeki diğer insanlarla olan ilişkilerini anlatan diziler.*
- 5) *‘Zengin’lerin yaşamlarının konu edildiği diziler: Üst ya da üst-orta sınıftan insanların aşk, para ve iktidar mücadelesi çerçevesindeki ilişkilerini işleyen diziler.*²⁰⁹

Kadınların pembe dizilerle ilişkisine dair Ien Ang’ın 1985’de Amerikan dizisi Dallas’a yönelik yaptığı çalışmada Ang, metnin dünyayı yansıtmadığını yeniden ürettiğini ifade etmektedir. Dallas hayranlarının dizinin gerçeklikten uzaklığından yakınmalarının popüler tepkilerin çok boyutluluğun yanlış anlaşılmasına yol açtığını ve Dallas’ın dış dünyadaki gerçeklik ile uyuşarak değil, izleyicide doğrudan katılım duyguları oluşturarak ürettiğini ifade eder. “Diğer pembe diziler gibi Dallas da aileni hayatı sunar.” Bununla birlikte bir melodram olarak Dallas, aile hayatını inşa ederken, Ang’ın ifadesiyle trajik bir duygu yapısını cisimleştirir. Ang, bununla aile hayatının romantikleşmesinden ziyade ‘durmaksızın parçalanmasını’ kasteder.”²¹⁰

²⁰⁹ Çelenk, s. 307.

²¹⁰ Ang’dan akt: Nick Stevenson, **Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi**, Ankara: Ütopya Yayınevi, Göze Orhon, Barış Engin Aksoy (çev.), 2008, s. 173-174.

3.2. Feminist Çalışmalar ve Medya

Feminist çalışmalar, toplumsal ilişkilerimizin maddi ve sembolik boyutlarını yapılandıran mekanizmalar olarak “cinsiyeti” kendilerine konu edinirken “cinsiyet” tek belirleyen olmamaktadır. “Cinsiyet” feminist çalışmalarda deneyimlerimizi çevreleyen bir yapılandırma mekanizması olarak toplumsal olanın önemli belirleyenlerindedir. Nur Betül Çelik’e göre, feminist kuram içerisinde “”cinsiyetin belirleyiciliği” ile ilgili çeşitli yaklaşımlar vardır. Bunların bir bölümü “cinsel ayrımın” tüm toplumsal ilişkilere içkin temel ayrımlarda biri olduğunu söylerken, bir bölümü bu ayrımın bazı toplumsal ilişkilerden ayrı düşmesinin mümkün olduğunu savunmaktadır.²¹¹

Feminizm kavramı, 1960’lı yıllarda kadınların özgürleşmesi hareketinden itibaren değişim geçirmiştir. Ancak son otuz yılda yaşanan değişimlerin günümüzde feminizm kavramının oluşumunda büyük etkisi olduğunu söylemek mümkündür. İlk olarak, “kavramsal düzeyde feminizm, daha genç nesli de içine alacak şekilde büyük ölçüde genişlemiş ve ikinci olarak, feminizme içeriden gelen eleştiriler ile feminist hareket kendi içinde dönüşmeye başlamıştır. Feminizmin içinde biçimlendiği toplumlar da dönüşüm süreçlerinden geçmiştir. Bu bağlamda feminizm kavramının da karmaşık bir terim haline geldiğini söylemek mümkündür. Feminizmin değişik tanımlarına ve herhangi bir kültürün içinde, ya da kültürler arasında ortaya çıkan farklı uygulamalara rağmen, feminizm, belli sosyal çevrelerde kadınları tanımlamanın ve baskı altında tutmanın belli biçimlerine yönelik eleştirileri dile getirir.²¹²

İnsanın feminizmi anlayabilmesi için önce cinsiyetçiliği de anlayabilmesi gerekliliğine dikkat çeken Bell Hooks’a göre, feminizm “ cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürü ve baskıyı sona erdirmeyi amaçlayan bir hareket’tir. Bell Hooks, yaptığı bu tanımın cinsiyetçilik kavramı ile meselenin özüne dikkat çektiğini ve erkeklere karşı düşmanca olmadığını belirtiyor.²¹³

²¹¹ Zoonen’dan akt: Nur Betül Çelik, **Televizyon, Kadın ve Şiddet**, Nur Betül Çelik (der), İstanbul: Kiv Yayınları, 2000, s. 4-5.

²¹² Kırca- Schroeder, **Popüler Feminizm, Türkiye ve Britanya’da Kadın Dergileri**, İstanbul: Bağlam Yayınları, 2007, s. 13-14

²¹³ Hooks, s. 1

Feminizm nedir diye soran Rosalind Delmar, feminist olan ve olmayanların bu soruyu sormayı sevindiklerini belirterek bir meydan okuma olarak bu soruya yanıt aramanın feminizmi anlamak için önemli olduğunu belirtmektedir. Modern feminizmdeki karışım Delmar'a göre, bütünü meydana getiren geçmişteki ve gelecekteki öğeler, ister istemez açık değildir.²¹⁴

Feminist kuram, "iktidar" kavramının üzerinde de durmaktadır. İktidarı, tüm toplumsal ilişkilere tabi kılma mekanizmaları ve bunların çoğulluğu açısından tanımlamayı ve bu tabi kılma/ baskılama ilişkilerinin nasıl kurulduğunu çözümlmeyi yeğlediğini belirten Zoonen'a göre, "cinsel farka gönderme yapan kimi kez birbiriyle çakışan ve çoğu çelişkili kültürel betimlemeler dizgesi olan feminist kuramlar da bulunmaktadır."²¹⁵

Butler'a göre, feminist kuramda, kadınları temsil eden bir dilin geliştirilmesi, kadınların siyasi görünürlüğü teşvik etmek açısından gerekli sayıldı. "*Kadınların yaşamlarının ya yanlış temsil edildiği ya da hiç temsil edilmediği yaygın kültürel durum göz önünde bulundurulduğunda önemli görülmektedir.*"²¹⁶ Bu noktada önemli olan nokta *özne* kavramı ortaya çıkmaktadır. Kadınların dil ve siyaset içinde nasıl temsil edildiklerini sorgulamak açısından feminist eleştiri "kadınlar" kategorisinin, feminizmin öznesinin, onu kurtuluşa götüreceği varsayılan iktidar yapılarının ta kendileri tarafından nasıl üretilip kısıtlandığını da kavramak zorunluluğundadır.²¹⁷ Özne kavramının yanı sıra kadın terimi de feminizm için önem teşkil etmektedir. Kişi kadın olsa bile bundan daha fazlasıdır diyen Butler, bu terimin yeterince kapsayıcı olmadığını belirtmektedir. Feminizm için evrensel bir temel şart olması ve bunun kültürlerarası bir kimlikte bulunması gerektiğinin belirtilmesiyle birlikte evrensel ataerki kavramı somut kültürel bağlamda toplumsal cinsiyet kaynaklı ezilmeyi de izah edememektedir.²¹⁸

Medyada feminist bakış açılarını diğer bakış açılarından ayıranın, kuram, siyaset ve eylem arasındaki karşılıklı ilişki, feminist akademisyenlerin kendi çalışmalarıyla daha geniş feminist hedeflere katkı yapmaya adanmalarını ve akademisyen feminsitle eylemci feminist

²¹⁴ Rosalind Delmar, "What Is Feminism?", **Feminist Theory**, Wendy Komlar, Frances Bartlowski, Mc Graw Hill, s. 27, 33

²¹⁵ Çelik, **Televizyon, Kadın ve Şiddet**, s. 5.

²¹⁶ Butler, s. 44

²¹⁷ Butler, s. 45

²¹⁸ Butler, s. 46

çizginin berrak olmamasına bağlayan Zoonen bu çalışmaların kuramsal mükemmeliğe ulaşmamasını kültürel eleştiri yaapabilme potansiyelini de azaltığını ifade etmektedir. Zoonen'a göre, kadınların pembe dizi izlemekten elde ettikleri hazzı onayladığımız zaman, bu dizilerin toplumsal cinsiyet kimliklerinin hegemonyacı inşasına yaptıkları katkıları eleştirmek için ahlaki haklılaştırmalar bulmak oldukça güçleşmektedir.²¹⁹

Feminizmi liberal, radikal ve sosyalist feminizm olarak sadece üçe ayıramayacağımızı söyleyen van Zoonen, feminist kuramın ve pratiğin, koşullar gerktirdikçe farklı ideolojilerin öğelerini biraraya getiren oldukça eklektik bir yapıya sahip olduğunu ifade etmektedir. Ancak liberal, radikal ve sosyalist feminizm sınıflamasının halen çoğu feminit tanımlamanın çözümlenmesinin temelini de oluşturduğunu belirtmektedir.²²⁰ Diğer bir tarafta ise feminizm daha çok ayrılarak ele alınmaktadır. Bunları şöyle sıralayabiliriz:

- *Liberal feminizm*
- *Marksist feminizm*
- *Radikal feminizm*
- *Sosyalist feminizm*
- *Varoluşçu feminizm*
- *Siyah feminizm*
- *Psikanalist feminizm,*

Yukarıdaki feminizm çeşitleri ile genel olarak sıralayabileceğimiz feminist yaklaşımların ataerkil yapının eleştirilmesine olanak tanıyan bir teori oluşturulamamasından dolayı ve kadınların, toplumların yaşamlarındaki/düşüncelerindeki farklılıklardan dolayı ortaya çıkmış olduğu belirtilmektedir.

Kültürel çalışmalarla feminist çalışmalar başarılı ve esin kaynağı olacak biçimde kaynaşmışlarsa da tüm feminist çalışmaların kültürel çalışmalar olarak adlandırılmayacağını

²¹⁹ Van Zoonen, s. 472.

²²⁰ Van Zoonen, s. 472-473.

belirten Zoonen feminist medya çalışmalarının ayırıcı özelliğinden bir tanesinin de tüm kültürel çalışmaların feminist çalışmalar olmadığını altını çizmektedir.²²¹

Popüler medya kültürlerine ilişkin feminist çalışmalarda, kadınların hazlarını fazlasıyla eril çerçeve ve tanımlamalardan kurtarmak üzere olduğunu belirten Stevenson, kimlik meseleleriyle ilgilenen feministlerle de, toplumsal cinsiyet temelli benlik söylemsel olarak istikrarsız inşalar olduğunu kabul ettirme çabasındadırlar. Kültürel çalışmalarda da kimlik vurgusu popüler kültür ve kamusal alana sair az ahlakçı bir incelemenin önünü açmıştır. Özellikle 1970'ler feminizmi ile çağdaş feminizm arasında bazı karşılaştırmalar yapan Baret'e göre, 1970'ler feminizmi, kabaca kadınların yaşadığı baskının sebebini saptamanın mümkün olduğu inancıyla tanımlanabilirken birçok feminist, erkek egemenliğinin özünün toplum ve aile yapısında saptanabileceğini öne sürmüştür. Bu eğilim, cinsel açıdan klişeleşmiş imge ve temsillerde ataerkilliğin nasıl pekiştirildiğini ve kadınların medyada istihdam alanından nasıl dışlandığını kanıtlama amacıyla medya çalışmalarında yer bulmuştur.²²²

*“Feminist medya kadın özgürleşim hareketi içerisinde doğan kurumlardan yalnızca birisidir.” Kadın çalışmaları merkezleri, eğitim kurumları, sığınma evleri, feminist literatür, aile kurumunun eleştirisiyle birlikte alternatif yaşam biçimlerinin denetlenmesi söz edilmesi gereken örneklerdendir. “Feminist Medya” kitle iletişim araçlarının kadınlar tarafından ve feminist bir anlayışla kullanılması olarak tanımlanmaktadır. Buna göre, bu araçların birincil işlevi, feminist hareket içerisinde yer alan kadınlar arasında iletişimi sağlamaktır. Kadın kimliğinin tartışılarak demokrasi, yurttaşlık gibi güncel konuların kadın bakış açısı ile ele alınıp değerlendirdiği bir mecra olma amacı varlık nedenini oluşturmaktadır. Dışsal işlevi ise, geniş toplumsal kesimler içerisinde feminist iddiaların geçerliliğine yönelik bir kamuoyu yaratmaktır.*²²³

Son yıllarda sembolleştirme ve temsil süreçleri, feminist çalışmalarda öne çıkan konular arasındadır. Postyapısalcı feminist düşüncenin “cinsiyetin söylemselliği” vurgusunu benimseyen çalışmalar varolmakla birlikte, genellikle kadınların eşitsiz toplumsal ilişkiler

²²¹ Van Zoonen, s. 470.

²²² Nick Stevenson, **Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi**, Ankara: Ütopya Yayınevi, Göze Orhon, Barış Engin Aksoy (çev.), 2008, s. 170-171.

²²³ Timisi, s. 55.

içerisinde marjinalleşmiş, erkeğin iktidarına tabi kılınmış bir grup olarak algılandığı çalışmaların çoğunlukta olduğunu belirten Çelik, televizyon anlatılarının, kadınların aleyhine olan eşitliksiz toplumsal ilişkileri bir kez de sembolik düzlemde yeniden üreten içeriklerle üretildikleri varsayımının bu araştırmaların ortak çıkış noktasını oluşturmaktadır.²²⁴

Feminist medya çalışmaları 1960 ve 1970’li yıllarda iletişim araçlarında çalışan kadınların statüsüyle ilgili çalışmalar yaparken bir yandan da iletişim araçlarıyla üretilen mesajların içeriğinin dönüştürülmesiyle de ilgilenmeye başlamışlardır. Timisi’nin bugüne kadar varolan kadın medyalarında üzerinde durulan ve örgütlenmenin temelini oluşturan ilkeleri katılım, etkileşim, otoritenin sorgulanması ve olumlu ayrıcalık olarak tanımladığını görmekteyiz. Feminist medyanın ortak paydası toplumsal katılımın sağlanmasıdır. Feminist medya mesajın üreticisi ile kaynak alıcı arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Hakim iletişim araçlarındaki yönetim ve mesajın oluşturulmasındaki yapının otoriter ve tek merkezli olmaktan çıkartılması amaçlanarak bireylere yaymaya çalışmaktadır. “*Özellikle iletişim sürecinde mesajın oluşturulmasında kadınlar tarafından ne söylendiğinin ve neler söylendiğinin ortaya konması, bozulmuş ve tek taraflı iletişimin düzeltilebilmesi için koşuldur.*”²²⁵

Liberal feminist çalışmaların çok sayıdaki nicel içerik çözümlemesi, kadınların medyada nadiren görüldüğün ortaya koymuştur. Kadınların medyada eş, anne, kız evlat, kız kardeş olarak; ya da geleneksel kadın mesleklerinde (sekreter, hemşire, kabul görevlisi) çalışırken; ya da seks aracı biçimde gösterildikleri liberal feminist medya çözümlemesinin merkezinde yer almaktadır.²²⁶ Van Zoonen’a göre, liberal feminizmin önerdiği çözümler iki parçalıdır: kadınlar toplumda daha eşit konumları elde etmeli, erkek egemen alanlarda güç kazanmalıdırlar. Bunun sonucunda “*süper kadın*”ın yaratıldığı görülmektedir.²²⁷

Stevenson’a göre, kültürel çalışmalar, kadınların popüler kültürle yorumlayıcı ilişkilere dair çalışmalar aracılığıyla, önceleri bastırılmış olan haz ve kimlik meselelerine yöneldiğini ve böylece feminizm ve kültürel çalışmalar içerisindeki gruplar, elbirliğiyle

²²⁴ Nur Betül Çelik, **Televizyon, Kadın ve Şiddet**, “Giriş: Televizyon, Kadın ve Şiddet”, s. 7.

²²⁵ Timisi, s. 57.

²²⁶ Van Zoonen, s. 473.

²²⁷ Van Zoonen, s. 475.

benliğin çağdaş kültürel biçimler içinde nasıl şekillendiğini ortaya koymaya çalışmışlardır. Stevenson ayrıca kültürel çalışmalar ile feminizmin iç içe geçmesinin, romantik kurmaca, pembe diziler ve kadın dergilerine ilişkin çalışmalarda belirgin olduğunu belirtmektedir.²²⁸

Medya, cinsiyetçi kadın temsillerine daha çok yer vermesi nedeniyle sıklıkla eleştirilmektedir. Kitle iletişim araçlarında varolan kadınlık tanımlarının yeniden üreten hegemonik araçlar olduğunu iddia eden feminist çalışmalar, temsil sorununun en güçlü taşıyıcısı olarak gördüler ve bu nedenle 1970'lerden itibaren feminist eylem ve düşünceler artmaya başladı. Feminist iletişim çalışmaları özellikle cinsiyet temelli toplumsallaşma ve ideoloji konularında alana katkı yapan ürünler vermişlerdir. Özellikle televizyonun rolü sorgulanırken medya, kapitalist ve ataerkil düzeni meşrulaştıran, normalleştiren, yayın içerikleriyle bu düzenin yeniden üretilmesini sağlayan bir ideolojik aygıt olarak kavramlaştıran araştırmalar ortaya çıkmıştır. Bu çerçevede kadınların daha çok anne, eş olmadıkça önemli olmadıklarını söyleyen mesajlar yaydıkları farklı araştırma bulgularına dayanarak iddia edilmiştir. Feminist iletişim çalışmaları, kitle iletişim araçlarının varsayılan rolüne ilişkindir. Bu araçların kesintisiz ve tekbiçimli bir etki yarattıkları önkabulüne dayanarak, “kadınlar ve kadınlık” hakkında *kalıpyargısal, ataerkil ve hegomonik* değerler aktarmak biçiminde anlaşılmaktadır.²²⁹ Feminist çalışmalar içerisinde bu paradigmayı yetersiz bulan çalışmalarda bulunmaktadır. Bu paradigmanın izleyicinin pasifliği üzerine dayandığı iddia edilerek anlamın anlatıda verili olmadığı aynı zamanda anlatıyla izleyici arasındaki müzakere içerisinde de şekillendiği belirtilmektedir. Burada vurgulanmak istenen nokta metnin tek bir okuma biçimi olmadığı, okuyan kişinin/izleyicinin de kimlikleri dolaylarıyla belirlendiğidir.²³⁰ Stevenson ise feminist teorinin son dönemde değişmekte olan paradigmasının, kültür ve medya çalışmaları üzerinde belirgin bir etki yarattığını son dönemde daha çok kimliğin toplumsal inşasına yöneldiğini ifade etmektedir.²³¹

Zoonen feminizmin akademik “seçkinlerin” reçeteleriyle değil, karşılıklı tartışma ile gelişmesi gerektiğine olan inancını vurgularken yeni iletişim teknolojileri, kamusal yayıncılığın geleceği ya da siyasal iletişimin etkileri gibi itibar sağlayan konularla meşgul

²²⁸ Stevenson, s. 171-172.

²²⁹ Çelik, s. 7-9.

²³⁰ Çelik, s. 9-10.

²³¹ Nick Stevenson, s. 170.

olan bir akademik topluluğun, “ sıradan kadınların” gündelik yaşamlarında medya kullanımı gibi daha alt düzeye inmesinin kolay olmadığını belirtmektedir. Bir önemli nokta da toplumsal cinsiyetin sadece “kadınların medyasında” inşa edilmediği erkeklerin, kendi toplumsal cinsiyet kimliklerini inşa etmek ve kadın olmadıklarını ifade etmek için bu medyaları nasıl kullandıkları sorusudur. Yeni medya konusuna feminist yaklaşımlar yeni yeni eğilmeye başlamışlardır. Güncel feminist medya çalışmalarının dar odaklanmasının göreceli olarak kolay bir sorun biçiminde niteleyen Zoonen, çözüm için, kuramsal olarak yeni ilgi alanlarının araştırmalara dahil edilmesinin yeterli olduğunu belirtmektedir. İzleyicilerin metinleri nasıl kullanacaklarını ve yorumlayacaklarını bilmemenin en önemli zorluğu oluşturduğunu belirten Zoonen, metinsel baskı olduğunu ileri süren feminist yargının diğer (kadın) izleyici grupları tarafından paylaşılması gerektiği görüşünü savunmaktadır.²³²

Güncel araştırmaların genel yargıların ve stratejilerin fazla destek kazanamayacağını ya da başarılı olamayacağı gerçeği kabul edilmelidir. Bu nedenle feminist yaklaşımlara da bu açıdan yaklaşılması gerektiği görüşündeyim. Zoonen, feminist medya eleştirisinin, belli türlerin özgül toplumsal bağlamlarda ele alınması ile başlamasını önermektedir. Pembe dizilerle karşılaştırıldıklarında, haberlerin tür kodları ve gelenekleri göreceli olarak daha kapalı anlam yapıları üretmekte olduğu bir örnek olarak gösterilebilir. Haberlerin toplumsal bir inşa olduğu kabul edilirse, feminist konularda ve kadın hareketleriyle ilgili daha nazik ve ahlaki ve nazik bir sunum beklemenin çok mu uygunsuzdur? Sorusunu yönelten Zoonen, Schudson’ın üniversitelerin görevinin okurlarını eleştirel ve eğlenceli okuma için eğitmek gerektiğini savurken benzer noktalara değindiğini ifade etmektedir. Burada, bir metnin “ gerçek” cinsel, ataerkil ve kapitalist anlamlarından kadın izleyicileri haberdar etmek gibi bir şey yapılması gerektiğini ima etmeyen Zoonen, haz alanlarının bir metindeki çoklu ve bazen de çarpışan inşaları keşfetmelerinin sağlanabileceğine dikkat çekmektedir.²³³

²³² Zoonen, s. 502-506.

²³³ Zoonen, **Medya, Kültür, Siyaset**, s. 508- 509.

3.3.“Aile Televizyonu”

Sosyolojik ortama gösterdiği dikkatle, televizyonun aile bağlamında fiilen nasıl kullanıldığına değinen Morley “Aile televizyonu” kavramına önemli katkılarda bulunmuştur. “*Aile Televizyonu*” projesi 1985 yılında görüşülen 18 beyaz aileye (iki ya da daha fazla çocuğu olan iki yetişkin) dayanır. David Morley, bu çalışmasında, izleme bağlamına büyük önem göstermiş ve televizyon izleme sürecinde toplumsal cinsiyeti gözönünde bulundurmuştur. Morley, “evde televizyon izlemeyi incelemek, tanımı gereği, erkeklerin daha gönülden yaptıkları, kadınların ise ev içi sorumluluklarına ilişkin süregelen duygularından ötürü dikkatleri dağınık ve suçluluk içinde yapabildikleri bir şeyi incelemektir” demektedir.²³⁴

Ellis, televizyon anlatısının özelliklerini sıralarken doğrudan izleyiciye seslendiğini belirtir. İzleyici ve metin arasındaki uzaklık ortadan kalkarken gerçek zamanı kullanan televizyon evinde oturan aileye seslenir. Böylece günlük yaşamın doğal rutinini kurar.²³⁵ Televizyon izleyicisinin yalıtılmış atomize bir izleyici ya da bir kitle izleyicisi olduğu yönündeki açıklamaların – onun sıklıkla birden fazla kişiyle aynı evi paylaşan bir aile üyesi olduğu gerçekğini bir yana bıraktığımızda bile- kaçınılmaz biçimde totolojik açıklamalar olma riski taşıdığını belirten Çelenk, bu nedenle Fiske ve Hartley gibi pek çok televizyon eleştirmeninin, televizyon izleyicisini bir “aile izleyicisi” olarak tartışmak gerekliliğini vurgular.²³⁶ Bu nedenle bu bölümde, aileyi izleyici olarak ele alan çalışmalara değinilerek, “izleyici olarak aile” incelenecektir.

*Ellis, karakteristik olarak ev dışında bir akşam eğlencesi arayan çiftlere hitap eden sinemanın tersine, televizyonun zaten evdeki bir araç olduğunu ifade eder. TV seti bir eviçi kullanım nesnesidir. Ve sıklıkla **aile resimlerinin** üzerine koyulduğu bir yerdir. Bakışın televizyon ekranındaki kişiliklere yönelik doğrultusu, hemen onun üzerindeki ‘sevilen kişilerin’*

²³⁴ Morley, **Family Television**’dan akt: Stevenson, s. 139.

²³⁵ Aydan Özsoy, “Popüler Kültür Ürünü Olarak Durum Komedi Çocuklar Duymanın Örneğinde Aile Söylemi”, **Kültür ve İletişim**, Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2006.

²³⁶ Çelenk, s. 98.

varlığıyla tamamlanır. Televizyon herhangi bir özel olaydan çok ev yaşamının bir parçasıdır, gündelik ve içli dışlıdır. ²³⁷

Başlangıçta televizyonun, hem elektronik hem de pahalı bir ev eşyası gibi görülmesi, çocukların televizyondan uzak tutulması ve televizyonun ailece izlenmesine neden olmuştur. Ancak daha sonraları ailelerin daha kolay televizyon alabilmeleri ve de yaygınlaşan çocuk ve eğitim programları nedeniyle çocuk-aile ve televizyon kopmaz bir bağ olduğu söylenmektedir. Ailenin televizyon izlerliği ile ilgili araştırmalar epeyce eskiye dayanmaktadır. Öcel'in belirttiğine göre, çocukların televizyona yaklaşmaları, endüstrileşme sonrasında babaların yanı sıra annelerinde çalışmaya başlamasıyla gündeme gelmiş ve böylece, özellikle Amerika'da gündemde olan çok çocuklu ev hanımlarının televizyonu bir çocuk bakıcısı olarak görmeleri, çocukların televizyon ile oyalanmaları aile bireyleri tarafından onaylanmaya başlanmıştır. ²³⁸

Çelenk, Ellis'in karakteristik televizyon deneyiminin, dizi mantığına uygun olarak üretilmiş segmentler silsilesinin eviçi tüketimi olduğunu ifade ettiğini: "Karakteristik sinema deneyimi kamusal ve kolektiftir, kendisi için dönüp duran anlatı imgesini sunan ve tamamlayan tekil bir metnin tüketilmesi deneyimi" olduğunu belirttiğine dikkat çekmektedir. Diziler, Ellis'e göre, belirli beklenti ve tahminleri sunar, ki bu sinemadan farklıdır. Bu nedenle sinema ve televizyonun kendisine farklı biçim ve yaklaşımlar geliştirmesine etkilemiştir. Çelenk bu durumu şöyle özetlemektedir: izleyici tarafından parçalara bölünerek tüketilmeye elverişli olan bu parçalı, etkileşimsel ve sonlanmayan akış ve anlamın sabitlenmesine direnen çok anlamlı metinlerinin gelenksel anlatı yapısını kıran ve anlamın sabitlenmesine direnen çok anlamlı metinler olarak yapılaşmasına katkıda bulunuyor. ²³⁹ Gündelik yaşamda özdeşleşim olanağı sunan televizyon için ideal izleyici, ortak aile yaşamının üyesi olan bir izleyici olmak durumundadır. Günümüzde aile halen toplumun en küçük yapısal ünitesi olmaya devam etmektedir. Ev içinde tüketilen televizyon, aynı zamanda ev içi 'zamanı' ve 'mekanı' da yeniden tanımlanmaktadır. Bunun yanı sıra televizyonda, toplumun en küçük yapısal ünitesi olması nedeniyle, sıklıkla aileye yer verilmektedir.

²³⁷ Çelenk, s. 73.

²³⁸ Öcel, s. 268.

²³⁹ Çelenk, s. 75.

Televizyonda, özellikle diziler aracılığıyla temsil edilen aile, günlük yaşamı içerisinde televizyon içeriklerini sıklıkla ev ortamında ve ev ortamının bütün diğer rutinleriyle birlikte tüketir.²⁴⁰

“Aile İzleyicisi” olarak kavramsallaştırma yapan Fiske ve Hartley, Parkin’in “sınıf sisteminin en anlamlı biriminin birey değil, aile olduğu” yönündeki açıklamasını izlemektedirler.²⁴¹ Çelenk’e göre, televizyon izleyicisinin bir “aile izleyicisi” olduğu açıklaması, bu tarz bir izleyici tarifinin televizyonun mantığında içerilmesi bakımından da anlamlı bir açıklamadır. *“Bireylerin grup varlıklarının ilksel olarak kurulduğu aidiyet düzlemi ‘aile’ olduğuna göre, televizyonun tekil bireylerle bir bağlılık tesis etmek için onların ‘aile’ üyeliğini dikkate alan bir mantık içinde çalışması anlaşılır olmaktadır.”* Family Television adlı kitabında, televizyonu izlemenin bireysel olmaktan çok toplumsal bir etkinlik olduğunu, aynı evde yaşayan bireyler topluluğunun ortak etkinlikleri olduğunu belirten Morley’e göre televizyon izleme Sean Cubbitt’in ‘oturma odası siyaseti’ olarak adlandırdığı bir bağlam içerisinde gerçekleşir ve “kamera bizi içeriye çekerken aile dışarıya çeker.”²⁴² *“Bu nedenle sosyal bir etkinlik olarak televizyon izleyiciliği ya da program tercihleri gibi pek çok konuda, televizyonun hane halkının ortak kullanımında bir araç olduğu gerçeği dikkate alınmalıdır.”*²⁴³

Ancak ev ortamında geçen konuşmalar üzerine araştırma yapan uzmanların bazıları televizyon izleme alışkanlığının, kimin neyi ne kadar izleyeceği ile ilgili tartışmaları nedeniyle aile üyeleri arasında sürekli bir sorun yarattığını belirtmektedir. Alexander, eskiden yalnızca kadınların futbol maçı izleyen ya da talkshow izleyen kocalarının ellerinden kumandayı alabilmek için ellerinden geleni yaptıklarını, daha sonra ise erkeklerin kadınları pembe dizi tutsaklığından kurtarmak için ellerinden geleni yaptıklarını, günümüzde ise anne-babaların çocuklarını çizgi filmlerin ve şiddet programlarının “etkilerinden” korumaya çalıştıklarını vurgulamaktadır.²⁴⁴ Hall’un varsayımsal konumları, Morley’in Nationwide çalışmasında kanıtlanmıştır. İngiliz programı gncel olaylarla ilişkilidir ve izleyiciler

²⁴⁰ Çelenk, s. 100.

²⁴¹ Çelenk, s. 99.

²⁴² Morley’den(s. 18-19) akt: Çelenk, s. 99.

²⁴³ Çelenk, s. 100.

²⁴⁴ M.S. Alexander A, Ryon, & P. Munoz, “Creating a learning context: Investigations on interactions of siblings during television viewing”, **Critical Studies in Mass Communication**, 1984, 1, s. 346-364.

tarafından farklı biçimlerde yorumlanmıştır. İzleyicilerin televizyonlarını açtıklarında ya da bir dergiyi ellerine aldıklarında – medyanın toplumsal kullanımı- onların yorumlarını sınırlamaktadır.²⁴⁵ Burada medyanın toplumsal kullanımı denildiği zaman "ailenin" bu süreçte önemli bir yeri olduğuna dikkat etmek gerektiği görüşümdedir. Çünkü sosyalizasyonun gerçekleştiği ilk yer olarak aile, medyanın toplumsal kullanımı ile de etkileşim içindedir. Hem aile içinde televizyon izlenmekte hem de aile televizyon izleme sürecinde yorumlarda etkili olmaktadır.

Televizyon, en azından akşamları, evdeki etkinliklerin merkezi durumundadır. Televizyon izleme alışkanlıklarının anlam yüklü olduğunun altını çizmemiz gerekiyor. Televizyon izlemek, yalnızca Türkler için değil, genel olarak, evde olmak, dinlenmek, yumuşak ve sıcak bir konfor içinde yakınlarıyla birlikte vakit geçirmek anlamına gelmektedir. Gerek medya konusunda iletişim çalışmaları, gerekse kültürel çalışmalar (cultural studies) alanında gerçekleştirilen araştırmalar, mesela Morley'inki (1986), bu durumun başka ülkelerde de görüldüğünü ve televizyonun alt orta sınıflar için "sweet home" fikrinin bir parçası olduğunu ortaya koymuştur.

246

Bunun yanı sıra birçok araştırmacı da aynı zamanda televizyon izleyicisinin sadece televizyon izlemekle ev içi yaşantısının sürmediğini vurgulamaktadır. Özellikle kadınlar olmakla birlikte tüm izleyiciler televizyonu sofraya hazırlamak, yemek içmek, tuvalete gitmek, sohbet etmek, telefonda konuşmak, tatışmak, bir sonraki günü planlamak, çocuklarla ilgilenmek, aile bütçesini denkleştirmek, ödev yapmak gibi bir dizi gündelik pratiğin arasına yerleştirmek durumundadır.²⁴⁷

Modern çocuğun içinde bulunduğu çevrenin değiştiğini ve bu yeni çevreye uyum sağlama zorluğu çeken çocuğu anlamak için yetişkinlerin yeteri kadar çaba göstermediklerini belirten Öcel'e göre, değişen çevre etkileri arasında televizyon, sinema ve bunların yarattıkları

²⁴⁵ Morley'den akt: Zoonen, s. 500.

²⁴⁶ Tanrıöver, s. 161.

²⁴⁷ Çelenk, s. 100.

bir dünya önemli bir yer tutmaktadır. Ünlü Kırmızı Şapkalı Kız masalındaki büyükanneye gönderilen “kek” ve “şarap” sözcüklerinin çocuklara uymadığı için çıkartıldığı günümüzde bu sözcükleri uygun bulmayan yetişkinlerin şiddet içerikli sahnelere aynı önemi göstermediğini belirten Öcel, modern aile yaşamında büyük kentlerdeki ailelerin seçtiği sinema filmlerine götürmelerinin haricinde, çocukların –yeni iletişim teknolojilerinin sayesinde- video, bilgisayar ile filmleri izleyebildiklerini görmekte olduğumuza dikkat çekmektedir.²⁴⁸

Leichter ve diğerleri ile Morley’e göre, televizyonun en az 30 yıldır, ailenin sosyal ve özel yaşamını yönlendiren bir öge olarak görülmektedir. “*Johnsson-Smaragdi ise aile yaşamının televizyonla birlikte yürüdüğünü, televizyonun az ya da çok ailenin bir parçası olduğunu söylemektedir. Televizyon izleme ailenin bir araya gelme, toplanma ve birlikte fırsattır ve bir uzlaşma sanatıdır.*”²⁴⁹ Aile bireylerinin sayısı ve birbirlerini görme sıklıkları, çocuğun bu bireylerle ve iletişim ortamları, basın, radyo, televizyon, sinema ve tiyatro ile ilişkisinin önemi vurgulanmaktadır. Günümüzde değişen ekonomik ve teknolojik koşullarla birlikte tiyatro ve sinemaya ailece gitmenin azaldığını söylemek mümkündür. Bunların yerine geçen aile bireylerinin hepsinin bir televizyonu izleme döneminde “aile televizyonu” olarak tanımlanan kavramında gerilerde kaldığını görmekteyiz. Ancak günümüzde sosyoekonomik düzeyi daha yüksek olan evlerde birden fazla televizyon bulunmakta ve aile bireyleri ayrı yerlerde, ayrı kanalları izleyerek vakitlerini geçirmekteler. Alexander’a göre de aile bireylerinin bir araya gelerek televizyon izlemeleri o kadar kolay değildir. Çünkü ailedeki bireylerin yaşları, farklı cinsleri, farklı ilgi odakları olan aile bireylerinin biraraya gelerek aynı prototipte ve yoğunlukta program izlemeleri pek kolay değildir.²⁵⁰

Değişen sistemin bir gereği olarak çocukların, çekirdek aileye sahip ve boş zamanlarını daha çok ailesel ve gitgide bireysel etkinliklere bağlayan bir yapıda kendilerini bulduklarını belirten Öcel’e göre, toplum yapısı değiştikçe, iletişim metinlerinin de yapısı değişmektedir. “*Örneğin, daha önce ailenin kutsallığını vurgulayan, parçalanmazlığını perçinleyen televizyon dizileri, günümüzde, modern yaşamın sorunlarını yansıtmaktadır.*”²⁵¹

²⁴⁸ Öcel, s. 232.

²⁴⁹ Öcel, s. 271.

²⁵⁰ Alison Alexander, “Exploring Media In Everyday Life”, **Communication Monographs**, Volume 60, March, 1993, s.55-61’den akt: Öcel, s. 270.

²⁵¹ Öcel, s. 71-76.

Aile izleyici konusuna baktığımızda gördüğümüz önemli bir değişim ise anne ve babaların çocuklarını izleme konusunda daha özgür bırakmakta olduğudur. Bunun televizyonda yer alanlardan dolayı bir zorunluluk mu yoksa ailelerin değerlerinin değişmesi mi olduğunun tartışması devam etmektedir. Elkind'e göre, 1960'ların filmlerinde iki farklı cinsin aynı odada ve çıplak olarak gösterilmesinin hatta öpüşmesinin bile yasak olduğu dönemlerde, anne ve babalar çocukarı için daha az endişelenirlerken aile ile birlikte izlemenin yanı sıra tek başlarına bile izlemeleri olası değildi. Çocuğun etkilenebileceği düşünülen sahnelerde çocuk odadan çıkartılıyordu. O zamanki filmlerde küfür ve çocukların öğrenmesi "görece sakıncalı" olanların daha az bulunduğu da bilinmektedir. Elkind bu değişimi şöyle açıklamaktadır;

Zaman içinde yetişkinler için tabu sayılan pek çok konuunun neredeyse bıkkınlık verecek kadar çok gündeme gelmesi sonucu tabular yıkıldı. Özellikle 1970'ler sonrası aile ortamında yaşanan değişikliklerin bir sonucu olarak televizyonda ve beyaz perdede çıplaklığa, şiddete ve küfürlü sözcüklere eskisinden daha çok rastlamak olası hale geldi. Anne babalar, filmlerde çocukların izlemesi gereken sahneler çoğaldıkça, onların bu sahneleri izleyip izlememelerine daha az aldırmaya başladılar.²⁵²

²⁵² Öcel, s. 408.

4. TÜRKİYE’DE AİLE VE MEDYA

4.1. Aile Tarihi

Osmanlı – Türk ailesi, bir çok alandan incelenmiştir. Osmanlı aile tarihinde aydınlatılamamış noktalar bulunduğu belirtilmektedir. Duben, Osmanlı ailesi ile ilgili bulunan önyargıları “*aile mitosu*” olarak isimlendirmektedir. Bu *mitosun* en önemli noktasının, çökeşlilik olduğunu belirten Onur, on altıncı yüzyıl gezgini Postel’in Türk erkeklerinin genelde bir kadınla evlendiğini; yine on altıncı yüzyıldan Schweigger’ın Türklerde çok kadınla evlenmenin olağan olmadığını, daha çok tek kadınla evlenmeyi yeğlediklerini yazdıklarını belirtmektedir.²⁵³ Ancak resmi olarak Medeni Kanun’un kabulüyle “çok karılığın” kaldırıldığı bilinmektedir. Ortadoğu ülkeleri arasında Türkiye, kadın haklarının erken tarihte, açık ve yaygın biçimde ele alan tek devlettir. Türk kadınlarının yasal eşitliği; ulusal bağımsızlık savaşını izleyen yıllarda (1918-1923) yapılan reformlar ile elde edilmiştir. 1926 yılında Medeni Kanun’un kabul edilmesiyle, çok karılılık yasaklandı ve her iki eş de eşit boşanma hakkı ve çocukların velayet hakkı tanınmıştır.²⁵⁴ Resmi nikaha karşı, çok karılığa, erkeklerin dilediğince boşanmasına ve kayıt dışı çocukların doğmasına bu süreç içerisinde de dinsel nikah tercihi, küçük yaşta kızların evlendirilmelerine, başlık taleplerine neden olmaktaydı .²⁵⁵ Edmondo De Amicis, İstanbul isimli kitabında 1900’lü yıllarda da evlilik hayatının şartlarını daha çok kocaların para imkanlarına göre değiştiğini ifade etmektedir. Birçok kadına bakamayacak fakir olan erkeğin tek kadınla evlenmeye mecbur olmasını hesaba katan Amicis, zengin erkeğin evini de zihnini de karısından ayırdığını orta sınıftan Türk erkeğinin ise karısı ve çocuklarıyla daha çok vakit geçirerek fakir Hristiyan ailesinden bir farkı olmadığını da belirtmektedir.²⁵⁶

Meeker Türkler arasında akraba evliliğinin daha düşük olduğunu ve kocaların karılarının namusundan genel ve dolaysız olarak sorunlu olduklarını bulmuştur. Doğu Akdeniz kıyısındaki kırsal kesim Arapları’nda dünürler arasında daha fazla tekabüliyet vardır

²⁵³ Bekir Onur, **Türkiye’de Çocukluğun Tarihi**, Ankara: İmge Kitabevi, 2005, s. 102-103.

²⁵⁴ Kandiyoti, s. 74.

²⁵⁵ Kandiyoti, s. 77.

²⁵⁶ Edmondo De Amicis, **İstanbul (1984)**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Çev: Beynun Akyavaş, 2006, s. 216-217.

ve gelinin ailesi evli kızların namusunu korumaya etkin olarak katılır ve böylece kendi “namusuna da hanel getirmemiş” olur. Bu bağlamda Türk kadınlarının geleneksel konumunun, ataerkil hanedeki konumlarının, devrim öncesi Çinli kadınların “el kızı” konumlarına benzediğini belirten Kandiyoti’ye göre, Müslüman ailelerde gelinler kendilerin ancak erkek çocuk doğurarak yer edinebilmektedirler.²⁵⁷

Türk toplumsal değişmesinde iki diyalektik süreç olduğunu belirten Kongar’a göre, birinci süreç, iç gelişme ögeleri ve dış ögeler arasındaki etkileşimlerdir. “*İkinci süreç ise, ideolojik güdümler ile toplumsal ve ekonomik değişmeler arasındaki ilişkilerdir. Bu iki süreç, aynı zamanda, üstyapısal değişmeler arasındaki etkileşim biçiminde de belirlenebilir.*” Kongar bu iki sürecin altında da, temelde teknoloji ve ideoloji dengesizliği ve bu dengesizliğin doğurduğu bunalımları ideolojik güdümler yoluyla çözme çabalarının yol açtığı etkileşimler yattığını belirtmektedir. Türkiye’de gerçekleştirilen değişmelerin genellikle ideolojik temele dayandırılarak sunulması, toplumu biçimlendirme çabalarının ideolojik güdümler üzerine yoğunlaşmasının en önemli nedenlerinden biridir.²⁵⁸

Osmanlı *aile mitosunun* diğer bir ögesinin de evlenme yaşı olduğunu belirten Onur’a göre, sanılanın aksine büyük kentlerde ve İstanbul’da evlenme yaşı oldukça ileriye idi. “1885 Osmanlı nüfus sayımı sırasında İstanbul’da kadınlar 19 yaş civarı evleniyorlardı. 1905’e kadar 20’ye yükselen bu yaş sınırı bu tarihten sonra her on yılda bir yaş ilerleyerek çok büyük bir hızla yükselmeye devam etti. (...) 1930’lu yıllarda İstanbul’da bir kadınının ortalama olarak 23 yaşında evlenip aile kurduğunu görüyoruz. “ Bu süreç içerisinde erkeklerin evlenme yaşı ise değişmemiştir.²⁵⁹ Meeker, Türkiye gibi, kadının cinselliği ailenin namusuyla yakından bağlı olduğu bir toplumda kızların erken evliliğinin izlenebilecek güvenli bir strateji olduğunu belirtmektedir. Yüzyılın başlarında Osmanlı aile hayatı ile ilgili birçok kitabın yazarı olan Lucy Garnett, erken evliliklerin Osmanlılar arasında kural olduğunu belirtirken bunu gençlerin evlenmek için bir hane sahibi olmalarının gerekmediğine bağlıyordu. Ancak 1909’a gelindiğinde bu kadar erken evliliklerin artık rastlanmadığını belirtmektedir. Yüzyıl

²⁵⁷ Kandiyoti, s. 134.

²⁵⁸ Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları**, s. 371-372.

²⁵⁹ Bekir Onur, **Türkiye’de Çocukluğun Tarihi**, Ankara: İmge Kitabevi, 2005, s.103.

dönümünden kısa bir süre sonra, İstanbul'da ortalama evlilik yaşı erkekler için otuz, kadınlar içinse yirmibirdi.²⁶⁰

Ağustos 1916'da, Harbiye Nazırı Enver Paşa ve Sultan 2. Abdülhamid'in kızı Naile Sultan himayesinde Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyesi'nin kurulması Türk aile hayatında önemli bir noktadır. Bu cemiyetin amacı; Müslüman kadınların ev dışında çalışmaya ikna ederek savaşın neden olduğu işgücü kıtlığını hafifletmeye çalışmaktı. 14.000 İstanbullu kadın bu cemiyete başvurmuştur. 12 Ağustos 1916 tarihli *Tanin* gazetesinde, İstanbul'da birçok alt ve hatta orta tabaka kadının şehrin toplumsal ve ekonomik hayatına katıldıklarından söz ediliyordu.²⁶¹ bundan çok daha önceleri kadınların köyde tarlada akrabaları içerisinde zaten çalıştıkları da bilinmektedir. Bu nedenle yine burada karşımıza bir “mitos” çıkmaktadır. Kadınların o yıllarda çalışmadığı yine yaygın bir ‘mitos’tur. Kadınların çok daha önce çalışma hayatında yer aldıklarını böylece görmekteyiz.

Kandiyoti'ye göre iki cins arasındaki işbölümünün özgül biçimleri, kadının ezilmişliği konusundaki kavrayışımızı özel olarak güçlendirmez. Yani, ekonomik ve coğrafik koşullara bağlı olarak, bazı kadınlar kendilerini tamamen evişlerine ve piyasa öncesi bir ekonomide dikkate değer ölçüde yük teşkil eden haneîçi üretime verirlerken bazılarıda halı dokuma gibi geleneksel zanaatlerle uğraşırlar. Bunun yanı sıra bazı kadınlar da tarım mevsimi boyunca erkeklerle tarlada çalışır; kimileri de erkeklerin kırdan kente göç ettikleri Karadeniz gibi bölgelerde, tüm tarımı üstlenirler. Ancak kadınların bu katkısına rağmen kadın emeğinin toplumsal kabul görmediğini belirten Kandiyoti'ye göre, kadınların eve kapanması ve etkinliklerini günlük elverişleriyle sınırlandırmaları, daha saygın ve kentli kabul edildiği içindir ki, köylü erkekler kadınların çalışmadığını öne sürerler. Burdaki gerçek, ağır ve dikkate alınmayan bir emek türünün varlığıdır.²⁶² Zaman içinde kadınların eğitime olumlu bakılması ile üst ve ortasınıf kadınların prestij kazanarak daha yüksek ücretli mesleklerde yer almaya başladığı da görülmeye başlandı.²⁶³

²⁶⁰ Alan Duben ve Cem Behar, *İstanbul Haneleri, Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 83-89.

²⁶¹ Duben ve Behar, s. 56-57.

²⁶² Kandiyoti, s. 30.

²⁶³ Kandiyoti, s. 77.

Striling'in 1949-50'de Orta Anadolu köyüyle ilgili yaptığı bir çalışma, cinsiyet rollerine verilen ayırım kadar, kırsal koşulların önemli bir betimlemesini de içermektedir. Burada, yaşa, akrabalığa ve servete dayalı bir sıralama olmakla beraber, toplumsal bir sınıflaşma yoktur; ancak toplumsal cinsiyet ile ilgili bir ayırım vardır. Örneğin, kadınlara konuk odaları kapalıdır, toprağın yalnızca erkekler aracılığıyla kuşaktan kuşa aktarıldığı atasoylu hane halkı, kadınlara son derece sınırlı bir alan bırakmaktadır. Kadınları geleneksel haneye bağlayan en can alıcı ilişkiler, dışarıdan haneye evlilik yoluyla gelen erkek reisli hane mensupları arasında yer alır. *“Kız kocasının evine gelin olarak gelir, çocukluğundan beri kendi evini bırakıp başka eve gideceği de bilinir.”*²⁶⁴

Diğer önemli bir tartışma konusu ise ailenin büyüklüğü ile ilgilidir. Özdemir, Türk ailesinin “geniş aile” olmayıp anne-baba ve çocuklardan oluşan “küçük aile” olduğunu, incelediği dönemde Tokat'ta da durumun böyle olduğunu belirtmektedir. 1771-1810 yılları arasında Tokat şehrinde oturan müslümanlar arasında doğum oranının düşük olduğunu, ailelerin en fazla bir veya iki çocuk sahibi olduklarını, üç ve dört çocuklu ailelerin pek fazla olmadığını bu dönemde yapılan araştırmaların gösterdiğini belirten Onur, on altıncı yüzyıl ile on dokuzuncu yüzyıl tereke kayıtlarını inceleyen Demirel ve arkadaşlarının da benzer sonuca ulaştıklarını belirtmektedir. Tereke defterindeki bu kayıtlardan şu sonuca ulaşılmıştır: Osmanlı ailesi, anne-baba ve çocuklardan meydana gelen çekirdek aile görünümündedir. Ebeveyn, kardeşler ve diğer akrabaların, ya sayı olarak çok az olmaları ya da her aile biriminin farklı evlerde oturmaları nedeniyle birarada bulunmadıkları gözönünde bulundurularak Osmanlı ailesinin geniş aile olmadığı sonucuna varılmaktadır. *“Osmanlı ailesi on sekizinci-on dokuzuncu yüzyıl İstanbul'unda çekirdek ailedir. Bir önceki kuşak hane içinde bulunabilir, ama kural değildir. Küçük şehir ve köylerde büyük aile ve sülale hakimdir. Bir avlu etrafında veya genişçe evde üç kuşak birarada yaşar; oğullardan biri ayrılma ve çekirdek aile kurma eğilimindedir.”*²⁶⁵ bu bağlamda İstanbul ve kırsal yerleşimdeki aile büyüklüğü ayrı ayrı değerlendirilmektedir.

²⁶⁴ Kandiyoti, s. 28-29.

²⁶⁵ Onur, s. 103.

“ *Aile yan kollarıyla bazen bir mahalleyi kaplar.*”²⁶⁶ Toplumsal ve ekonomik hayatın merkezi olan mahalleler, etnik sınırlarla-sınıfsal değil- birbirinden ayrılmış günlük olaylar üzerine belli ölçüde bağımsız bir kontrol, cemaat dayanışması ve kamu ahlakını düzenleyen ve yönlendiren birçok gayri resmi yöntemleri de içinde barındırmaktaydı.²⁶⁷ Kıray’a göre ise modern Türk çekirdek ailesi, üyelerinin birbirlerinden ve yakın akrabalarından bağımsızlaşmasına, modernleşme kuramının varsaydığı ölçüde yer vermemekte, tersine aile üyeleri arasında yoğun bir karşılıklı duygusal bağımlılık bulunmaktadır.²⁶⁸

Türkiye Cumhuriyeti’nin yeni kadın rejimi simgeleştirmede önemli bir rol oynarken Mustafa Kemal Atatürk’ün kız çocuklarını evlat edinmesi de bu bağlamda bir gösterge olarak görülmektedir. Başlangıçta şehirli tabakaları etkilerken okullaşma oranının 1950’lerde artmasıyla ve tarımın ticarileşmesiyle yaygınlaşmaya başladı. Ancak bunlara rağmen 1950’lerde geleneksel ataerkilliğin çok da değişmediği yapılan antropolojik çalışmalarda görülürken Cumhuriyet regormlarının başarılı olmadığı yerlerde tarımsal makineleşmenin yalnızca iki mevsim kullanılması yetmiş ve aile içindeki ataerkil otoritenin karşısına yeni tabakalaşma süreçleri ve toplumsal hareketlilik kanalları dikilmekteydi. Artık statü, sadece aileden, köyden ya da soydan kaynaklanmaz duruma gelmiş ve erkekler kendi hanelerinde hala birer reis gibi davranabilmek için evdışı kaynaklara erişme yeteneklerinin dolayımından geçmek zorunda kalmaya başlamışlardı.²⁶⁹

Ondokuzuncu yüzyılın son yılları boyunca evlerdeki en önemli bir konunun nesillerarası çatışma olduğunu belirten Behar ve Duben’e göre, yaşlı nesil eski, geleneksel ve yaygın Osmanlı-İslam değerlerine karşı gençlerin Batıllı olan her şeye karşı duydukları yakınlıktan doğan çatışmaydı.²⁷⁰ Yirminci yüzyıla gelindiğinde, Türkiye’de yapılan bir araştırma, hala ailelerin ittifakı olarak görülen evlilikte, “eşini seçmek” “kadına düşmez” anlayışının devam ettiğini göstermiştir. 1968 senesine ait olan ulusal istatistikler, Türkiye’deki evliliklerin %67’sinin her iki eşin tam rızasına dayalı olarak ailelerince düzenlendiğini göstermektedir. %11’inde ise kadınların rızası alınmamaktadır. Kentsel

²⁶⁶ Onur, s. 104.

²⁶⁷ Behar ve Duben, s. 43.

²⁶⁸ Kandiyoti, s. 194.

²⁶⁹ Kandiyoti, s. 193.

²⁷⁰ Duben ve Behar, s. 44.

alanlarda %9, kırsal alanlarda ise %3 oranında genç çiftin kaçarak evlendikleri ve böylece aile denetiminden kurtuldukları bilinmektedir.²⁷¹

Türk devleti eviçi ataerkilliğin meşruiyetini, aile yasasını değiştirerek doğrudan ve kadınları “yurttaş” tanımını içerisine dahil ederek de dolaylı olarak kırmıştır diyen Kandiyoti'nin bunun yanısıra ayrımcı uygulamaların eğitim, istihdam ve sosyal güvenlik alanlarında devam ettiğini belirtmektedir. 1980'ler kadınların izlenen iktisat politikalarının daha ağırlaştırdığı ekonomik ortamda, parasal katkıları aile refahı için daha gerekli hale geldiği dönemde kadınların iş piyasasında girişleri elverişsiz koşullarda olmakla birlikte, evlilik koşullarının yeniden gözden geçirilmesini sağlamıştır. Ancak bu değişmelerin, arka planında kadınların toplumdaki uygun yeri ve davranışı konusunda artan bir ideolojik tutuculuk ortamında da gerçekleşebileceğini belirten Kandiyoti'ye göre, Türkiye'deki laiklik ve Batılılaşma konusundaki bitmek bilmeyen politik tartışmanın gerek İslami değerlere bağlılık, gerekse laik özgürleşme yönünden tekrar kadınları hedef almaktadır. Bu nedenle “toplumsal cinsiyet gün geçtikçe daha çok politikleşmektedir.”²⁷²

Günümüzde yapılan araştırmalar, ailenin ve özel hayatın, Türklerin genel olarak diğer uluslardan, özellikle de Avrupalılardan, farklılıklarını tanımladıkları ve bunu kendi kimliklerinin marka imajı haline getirdikleri esas başvuru kaynakları olarak tanımladıklarını ortaya koymaktadır. Tanrıöver'in, 1997 yılında Türkiye'de, Türklerdeki Avrupalı imajı ve ulusal kimlik oluşumunda bunun etkisi üzerine gerçekleştirdiği ulusal çaplı bir çalışma, Türklerin, Avrupalılarla olan farklılıklarını, bu özel hayat/kamusal hayat eksenini üzerine yerleştirdiklerini gösteriyor. *“Bu çalışmanın bulgularına göre, Avrupalılar, kamusal hayat, özellikle de çalışma yaşamının rasyonel ve toplum yaşamının hukusal olarak düzenlenmesinin konusundaki nitelikleriyle takdir edilirken, öte yandan da kendileri, Avrupalılarda olmayan bir nitelikte, aile bağları, aileye ve toplumsal yardımlaşmaya verilen önemle tanımlanıyor.”*²⁷³ Bu bağlamda Türkiye'de günümüzde halen aile değerlerine bağlılığın ve aile bağlarının önemini vurgulama eğilimi olduğunu gördüğümüzü söyleyebiliriz.

²⁷¹ Kandiyoti, s. 81.

²⁷² Kandiyoti, s. 187-188.

²⁷³ Tanrıöver, s.160.

Ancak 2001 krizi ülkenin geleneksel ahlaki ekonomi yapısını çökmüş, toplumun büyük bir kısmının geçiminin piyasaya çok daha fazla bağımlı hale geldiği bir ortamda gerçekleşmiştir. Bu nedenle, bu dönemde enformel nitelikli karşılıklı ilişkiler değişime uğramıştır. Buğra'ya göre, artık bu dönemde enformel nitelikli karşılıklı ilişkileri, ne aile ve hemşerilik bağlarının ne de devlet-toplum ilişkilerinin kapsamı içinde, artık zor durumdaki biraylere sosyal güvence sağlamaktan çıkmıştır. Bu dönemde artık muhafazakar liberalizmin piyasa ekonomisi açısından vazgeçilmez bir unsur olarak görüldüğü aile ve cemaatin önemi artarak takdir ediliyor ve toplum yeniden keşfediliyordu. Ancak bu keşfedilen toplum siyasi bir toplum değildi.²⁷⁴ “Siyasi olmadığı” belirtilen toplumda aile ve cemaat ilişkiler daha ön plana çıkarken ailede de önemli değişimler görülmeye başlanmaktaydı.

4.2. Değişen Aile Değerleri

Ondokuzuncu yüzyılda İstanbul'un yalnızca ekonomik yapısı açısından değişmediğini yüzyıl başlarında elit kesiminde etkin olamaya başladığını Avrupa kaynaklı fikirlerin de yaygınlaşmaya başladığını belirten Duben, bu dönemde şehir hayatında haberleşme, eğitim, moda gibi çerçevelerdeki yoğunluğu ve Batı'nın sosyal kültürel etkisinin, İstanbul'da kendine mahsus bir atmosfer yarattığını belirtmektedir. Duben ve Behar, bu düşüncelerin, değer, adap ve eğitim seli beraberinde kadının toplum içindeki yerini ve görücü usulü evliliğin eleştirisini, yeni aile idealinin gelişmesini, yeni eviçi adabının gelişimini, çocukların toplumdaki yeni yerini ve yeni çocuk yetiştirme usulleri gibi Osmanlılara yabancı olan konuların gündeme gelmesi sonucunu doğurduğunu belirtmektedir. Buna göre, İstanbul'daki sosyal kültürel etkenlerin tümünün oluşturduğu bu doku, şehre yeni gelenleri de etkisi altına almış ve 1940'lara kadar birey ve ev hayatını şekillendirmeye devam etmiştir.²⁷⁵

Ondokuzuncu yüzyılın son otuz yılında başlayan ve İstanbul'da 1930'larda topluma yayılma aile hayatının radikal dönüşümünü çalışmalarında ortaya koyan Duben ve Behar, bu dönemde aile hayatının radikal dönüşümüyle çakıştığını belirtmektedir. Türk-Osmanlı ailesi bu dönemde medeni bir dönüşümün eşliğinde görülmektedir. 1960'ların ortalarında John Hajinal'in bir yazısından aktarılanlara göre, sadece demografi alanında düşünme biçimlerini

²⁷⁴ Buğra, s. 220- 222.

²⁷⁵ Alan Duben ve Cem Behar, s. 17.

büyük ölçüde değiştirmekle kalmamış olduğu, aynı zamanda, aileler ve evlilikle oluşturulan hanesel yapı ile ilgilenen sosyolojik ve antropolojik çalışmaların demografik çalışmalara bağlanmasında da önemli rol oynadığı belirtilmektedir. Hajinal'in çalışmasına göre, İstanbul'da evlilik örüntüsü, daha çok geçmişte Akdeniz örüntüsü olarak bulunulan Avrupa kategorisinin farklı bir örneğini oluşturmaktadır. Duben'in belirttiğine göre, demografik farklılaşmalara rağmen, İstanbul ve çevresinde geçerli olan geniş aile kültürel yapısı, Osmanlı başkentinin aile-hane yapısına karmaşık ve zıtlıklarla dolu bir biçim vermiştir. Yoğun geniş aile yapısı İstanbul aile yapısını şekillendirirken onu Batı Avrupa örneğinden de ayırmaktaydı. Ama bir diğer taraftan da başka yönlerden de yaklaştırmaktaydı. Giderek artan cinsler arası eşitlikçi ilişkiler, evlenmede yaşlı neslin azalan rolü, daha çok sevgi temeline dayalı evlilik, çocukların artan önemi, Batılı giyim ve adetler, İstanbul'un Müslüman ailelerini Müslüman Doğu'dan, hatta Müslüman batı ve orta Anadolu'dan ayırmıştır ve Avrupa'ya yaklaştırmıştır.²⁷⁶

Son dönemlerde ailedeki değişim ile ilgili çalışmalarda, tüm dünyada olduğu gibi, Türkiye'de de ilginin arttığını söylemek mümkün. Bu bağlamda Türkiye'de de aile konusunda yapılan araştırmaların da çoğaldığını görmekteyiz. Türkiye'de bunun getirdiği bir sonuç olarak aile konusunu ister istemez gündeme getiren yan dallarda da incelemeler olduğunu belirten Tezcan'a göre, küçük üretim, marjinal sektör üretimi üzerine yapılan çalışmalar aslında dolaysız olarak, aile içi ilişkiler çerçevesinde üretimi, iş bölümü ve ilişkileri incelemektedir.²⁷⁷

Türkiye'de geçmiş yıllarda genelde, birkaç kuşak çocuk ve torunların bir arada yaşadığı çok çocuklu geniş aile tipini benimsemiş toplum olma özelliği gösterirken günümüzde Türkiye'de aile, giderek anne, baba ve çocuklardan oluşan çekirdek aile tipine dönüşmesine karşın, geleneksel dayanışmanın olağan bir sonucu olarak çeşitli derecelerdeki akrabaların katılımı ile büyüyen aile tipleri de varlığını korumaktadır.²⁷⁸ Ailedeki çocuk sayısı ile çocuğun ailedeki önemi arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Çünkü çocuk sayısının azalmasıyla birlikte ana-babalar çocuklarına daha fazla duygusal ve ekonomik

²⁷⁶ Duben ve Behar, s. 19-21.

²⁷⁷ Mark Poster, **Eleştirel Aile Kuramı**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, Çev: Hüseyin Tapınc, s. 15.

²⁷⁸ Türkiye Aile Yıllığı'ndan akt: Öcel, s. 11.

yatırım yapabilmekteydiler. Duben ve Behar çocuk sayısının azalmasıyla, anne – babaların, çocuğun geleceği ile daha fazla ilgilenilmeye başladığını belirtmektedirler.²⁷⁹

Kırsal kesimde doğurganlıkta düşüş süreci başlamadan önce kentsel doğurganlık düşüşü sürecinin tamamlanmadığı, ‘Avrupa’daki doğurganlık düşüşü açısından kırsal-kentsel arasındaki mesafenin aksine bir durum sergilemekte olduğunu belirten Duben ve Behar Türkiye’de böyle bir gecikmenin oluşunu İstanbul’u Türk toplumunun geri kalanından ayıran değişik toplumsal, ekonomik ve kültürel şartların anlaşılmasında aramak gerektiğine dikkat çekmektedirler.²⁸⁰

Ancak önemli bir noktada Poster’in “farklı toplumların karşılaştırılabilir aile tanımlamaları yoktur” uyarısını gözardı etmemek gerektiğidir. “Aile “ kavramı devlet politikası açısından Türkiye açısından da önemli bir yer tutmaktadır. 1982’de Anayasası’nda aile planlamasıyla ilgili bir kısmın yer alması ve birçok ülkede “kadın bakanlığı” kurulurken Türkiye’de “aile bakanlığının” kurulmasının düşünülmesinin de bunun bir göstergesi olduğunu belirten Tezcan’a göre, “Aile Türk toplumunun Temelidir” ifadesi de bunun bir göstergesidir. Ancak “aile”nin ne olduğu nerede başlayıp nerede bittiğinin sınırlarını belirleyen araştırmaların bulunmadığı ve mevcut araştırmaların ise, aile ve akrabalık ilişkileri çerçevesinde şekillenen değer ve normların doğurganlığı etkileyecek ölçüde yaygın olduğu görüşünde birleşmektedir.²⁸¹

Endüstrileşme ve kentleşme ile toplumun diğer kurumlarındaki gibi ailede de değişimler olmuştur. Aile, yapı, işlevler, roller ve değerler açısından değişmiştir. Ailede gözlenen bu değişimler, dünyadaki diğer toplumlarda bazı farklılıklar gösterse de Türk Ailesi için de geçerlidir. 1960’lardan sonra başlayan hızlı kentleşme ve endüstrileşmenin etkisi ile Türk ailesinde de önemli değişimler olmuştur. Aile yapısı ve aile kavramı değişirken ailenin yalnızca genel yapısı değil bireyleri ve bireylerin birbirleri ile olan ikili – üçlü vb. ilişkileri de değişmiştir. Bireylerin işlevleri ve yaşamdan beklentileri de

²⁷⁹ Onur, s. 105.

²⁸⁰ Duben ve Behar, s.25.

²⁸¹ Poster, s. 16.

*değişmiştir. Bu değişimlerin en yoğun olarak gözlemlendiği aile tipi ise kent ailesidir.*²⁸²

Duben ve Behar'ın "mitos" olarak belirttikleri ailenin büyüklüğü, kadının çalışması ve çok eşli evlilik gibi konulardaki yanlışların günümüzde de bazılarının devam ettiğini görmekteyiz. Yirminci yüzyılın başında İstanbul'da tipik aile küçük boyutlu ve çekirdek yapıda olduğu sıklıkla yinelenmektedir. Birçok çift evlendiklerinde aileleriyle birlikte yaşamak yerine, kendi ailelerini kurma eğilimdedir. Ancak bu geniş aile bağlarının zayıf olması anlamında gelmemektedir. Hane yapısının oldukça akışkan bir yapıya sahip olduğunu belirten behar ve Duben'e göre, akrabalar çoğunlukla birbirine yakın oturmaktaydılar. Fakat olağanüstü değişim dönemlerinden aileler en az etkilenenlerdi. Bu değerler, değişen ilişkiler ve anlamlar denizinde görece bir istikrar noktası oluşturmaktaydı. Batılılaşma hareketi içerisinde aile ve evin anlamı değişirken anlam ve bakış açısı bakımından, ilk ve belki de en rahatsız edici değişim evliliğe başlangıç biçiminde meydana gelmekteydi.²⁸³

1927 nüfus sayımına göre yüzde 24,2 olan şehirli nüfus oranı, 1940'ta yüzde 24,9'dur. 1950'lere geldiğinde ise Türkiye nüfusunun yüzde 75'inin hala köylerde yaşadığı görülmekle beraber 150-60 arasında, Demokrat Parti döneminde, yüzde 25'ten bu oran yüzde 32'lere kadar çıkmıştır.²⁸⁴ Kıray'a göre kentsel yapıdaki hızlı değişime rağmen kırsal yapıda yavaş gelişim olması nedeniyle, aralarında hızı farkı olması sonucu kentlere yığılmış, üretici olmayan, küçük hizmet işlerinde çalışıp çok az bir geliri bulunan büyük yığınların gerek çalıştıkları işte, gerekse kazandıkları küçük gelirden güvenlik yoktur. "*Belirsiz fakat güçlü bir güvensizlik duygusu egemendir.*"²⁸⁵ İskan alanında nüfus baskının sonucunda bir yandan nüfus yoğunlaşmış bunun sonucunda ise şehir yeni çevre bölgelere doğru genişlemiş ve ev ahalisinde de kalabalıklaşma, toplumun en az ayrıcalıklı kesimlerinin bu duruma buldukları çarelerden biri olmuştu. Örneğin Kasab İlyas Mahallesindeki evlerden yüzde onbeşinde evsahibi yerine veya ona ilaveten kiracı oturmaktaydı.²⁸⁶

²⁸² Öcel, s. 12.

²⁸³ Duben ve Behar, s. 99-100.

²⁸⁴ Ayşe Buğra, **Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010, s. 105.

²⁸⁵ Öcel, s. 35.

²⁸⁶ Duben ve Behar, s. 46-47.

“*Kapitalist Pazar ilişkileri ve bunu izleyen yeni tüketim kalıplarının, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren, İstanbul’un gündelik hayatına giderek daha çok nüfuz etmesi en azından şehrin hali vakti yerinde ailelerini etkilemiş olmalıdır. Fakir kesimler de yeni tüketim malları ve bunların yarattığı isteklerin giderek daha fazla farkına varmış bulunmalıdırlar.*” Duben ve Behar İstanbul mağazalarının ithal Avrupa tüketim mallarının mağazalarda satılmaya başlaması ve bunların kılık kıyafet, ev eşyası, yiyecek ve çeşitli lüks tüketim maddeleri olduğunu ve yüzyıl sonlarından itibaren de bunların gazete ve dergilerde düzenli olarak reklamlarının yapıldığını belirtmektedirler. Birinci Dünya Savaşı öncesinde ücretlerde olduğu gibi taleplerde de ikiye katlanma olduğu belirtilmektedir. Duben ve Behar’a göre, ancak talep ve arz arasında ne tür bir ilişki olduğunun ve sonuçlarının bilinmemesinin Türk aile tarihinde aile ve ev hayatının anlaşılması için önemli olan sorunun cevapsız kalmasına neden olmaktadır.²⁸⁷

Bunun yanı sıra babalık rolünde de modern erkekler için yeniden tanımlanmıştır. Mesafeli, otoriter baba figürü yerine yeni bir mahremiyete ve baba yakınlığına yerini bırakan modern baba, baktığı büyüttüğü kızıyla özel bir bağı vardır; böylece “erkekler, Cumhuriyet’in yeni kadını toplumsal olarak yaratmış olmuştur.”²⁸⁸

Onur, on altıncı yüzyıl gezgini Postel’in Türk erkeklerinin genelde bir kadınla evlendiğini; yine on altıncı yüzyıldan Schweigger’ın Türklere çok kadınla evlenmenin olağan olmadığını, daha çok tek kadınla evlenmeyi yeğlediklerini yazdıklarını belirtmektedir.²⁸⁹ Türkiye, hatta tüm Müslüman Ortadoğu için diğer bir boyut da, “din” ve laiklik çevrelerinde bazen açık, bazen de üstü kapalı olarak yer alan bir tartışma bulunmaktadır. Batılılaşma ve çağdaşlaşma konusundaki teorilerin yanlış varsayımına dayanan bu görüşe göre, Türk toplumunda kadının yerine ilişkin değerlendirmelerin, laik kanunlarla islami gelenekler arasındaki etkileşimi gözönünde bulundurmak zorunluluğu vurgulanmaktadır. Bu yer yer farklılık gösterebilen bileşimin somut bir örneği, 1988’de Türkiye’deki mevcut evliliklerin yaklaşık %8’inin sadece dini nikah ile yapılmış evlilik olduğudur. Hacettepe Üniversitesi’nin Nüfus Enstitüsü’nün yaptığı araştırmaya göre ise,

²⁸⁷ Duben ve Behar, s. 53.

²⁸⁸ Kandiyoti, s. 233.

²⁸⁹ Bekir Onur, **Türkiye’de Çocukluğun Tarihi**, Ankara: İmge Kitabevi, 2005, s. 102-103.

coğrafi bölgeler ve kırsal alan ile kent arasında farklılık bulunmakla birlikte, evli kadınların %1.6'sı ya da hayatlarının bir döneminde, çok eşli bir evlilik yaşamışlardır. Bu durumun Osmanlı'daki harem anlayışı ve Doğu bölgelerindeki “aile” kavramının hala aşiret anlayışına uzandığı belirtilmektedir.²⁹⁰

Göçün büyük boyutlara ulaşması ile beraber, Maraş'tan kalkıp İstanbul'a gelen köylü ailesinin içinden çıktığı ilişkiler ağının çok uzağında, farklılaşmanın hızla yaşandığı İstanbul'da kendini ne koruyacak bir mekanizma olmadığını ve farklı ilişkilerle iletişimi sağlayacak bir mekanizmanın da olmadığını belirten Kıray, böyle bir ailenin erişebilirlik kanallarını sağlayan kurumların bu dönemlerde siyasi partiler olduğunu belirtmektedir. Türkiye'de değişim o kadar hızlı bir şekilde yaşanmıştır ki bir süre sonra partilerin, tüm il ve ilçe teşkilatları, bucak teşkilatlarının yarattığı erişebilirlik kanalları da yetmemeye başlamıştır. Ve bunun sonucunda da yeni patronaj kanalları oluşmuştur. Aile üyelerinin her birinin okumak, iş güvencesi, okuduğu şehirde kalacak yer bulma gibi erişebilirlik kanallarının kurulmasında da bu patronaj ilişkilerinin geliştiğini belirten Kıray'a göre, her türlü değişen yapılara uyum sağlamada gerekli bir referans noktası olarak bu patronaj ilişkileri dinsel çevrelerin bu ilişkileri kullandığının görüldüğünü belirtmektedir. Özellikle değişim karşısında, değişime ayak uyduramayan, uydurma yeteneği olmayan kesimlerin, erişebilirlik kanallarına ihtiyacı daha fazla olan kesimlerin dinsel kanallarla ilişkisi Kıray'a göre bu yönde daha anlamlıdır.²⁹¹

Duben'e göre, eski aile çok da fazla ataerkil bir yapıda değildir. 1885 ve 1907 sayımları İstanbul'da ailenin sanıldığı gibi erkeğin etrafında dönmediğini göstermiştir. Ortaylı'ya göre de, çocuk babanın hukusal denetimi ve velayeti altındayken çocuğun eğitiminden anne sorumludur. Geleneksel toplumlarda Ortaylı'nın belirttiğine göre, çocuk, mahallelerde akraba ve komşular arasında toplumsallaşmakta olduğundan yola çıkarak Osmanlı döneminde çocuk üzerinde mahallenin ve cemaatin etkili olduğu görüldüğü belirtilmektedir.²⁹² Mesela, mahallelerin de tıpkı hane ve aile gibi, mahallenin de korunması

²⁹⁰ Mark Poster, s. 17.

²⁹¹ Kıray, s. 323-326.

²⁹² Onur, s. 105.

gereken bir namusu olduğundan söz edilmektedir.²⁹³ Günümüzde ise, ailenin, mahallenin ve cemaatin çocuğun eğitim ve toplumsallaşmadaki yerini daha çok okulun aldığı görülmektedir. Bu bağlamda Türkiye’de geniş aile/ataerkil aile yapısından çekirdek aileye geçiş sürecinde, sayısal bir değişim ile, çekirdek aileye dönüştüğünü; ancak çekirdek aile yapısının içerisindeki ataerkil aile yapısının egemen olmasına devam ettiğini söyleyebiliriz.

1980’lerin ortalarına gelindiğinde bir dönüm noktası yaşanmıştır. Bu dönemde şehir nüfusuyla köy nüfusu eşitlenmiştir ve bunu izleyen şehir nüfusunun artışı sonucu, aile yapısı da değişmeye başlamıştır.²⁹⁴

Öncü, Türkiye’de çalışan kadınların, ucuz ev hizmeti ya da geniş aile ilişkileri biçiminde destek sistemlerine dayanabildikleri klasik tezin bir yana, bu kadınların mesleklere girişinin esas olarak sınıf eşitsizliklerinin ve hızlı büyüme koşulları altındaki kadro yenilemesinin bir sonucu olduğunu ortaya çıkartmıştır.²⁹⁵ Literatürde, kocalarına ya da diğer erkeklere bağımlı olmayan kadınların daha büyük psikolojik özgürlük ve daha net benlik sınırlarına sahip oldukları ve bu bağlamda da erkeğin otoritesinde zayıflamalara yol açacağı belirtilmektedir.

Toplumsal değişimin değerler sistemini etkilemesinin bireysel değişim olabileceğini belirten Köknel’e göre, gelenek ve tören kavramları taşıdığı değerler nedeniyle bireye belirli hazır davranış kalıpları sunar. Ancak bunların değişmesi bireyin gücünü ve istencini aşar.²⁹⁶ Örneğin Türkiye’de aile büyüğünün sözünü dinlememe, karşı gelme, kız-erkek ilişkisi, kızın istediği erkekle evlenmesi yasalar tarafından suç sayılmazken bazı bölgelerde töreler tarafından suç sayılmaktadır. Ancak bunu yıkmanın bireysel bir çabayla mümkün olmamasına rağmen günümüzde değişime uğrayan değerlerden olmaktadır. Bunun yanı sıra, tarımda kapitalistleşme ile hane yapılarında da değişim meydana gelmesi kaçınılmaz olmaktadır. Baba otoritesine dayalı üç kuşaklı geçmiş aile giderek aşınıyor ve bu *ekonomik*

²⁹³ Kandiyoti, s. 232.

²⁹⁴ Buğra, s. 201.

²⁹⁵ Kandiyoti, s. 44.

²⁹⁶ Köknel, s. 321.

değişmenin kendine göre güçleri olan birtakım yerel yapılarla etkileşim halinde meydana geldiğini gösteriyordu.²⁹⁷

Tartışılan tüm bu durumlarda, çocuk yetiştirmede ideolojik ve yapısal desteklerle beslenen erkek rolünün, değişimden en az etkilenen rol olduğunu belirten Kandiyoti'ye göre, erkeklerin ekonomik bakımdan kadınlara daha bağımlı hale geldikçe ataerkil denetimin gevşeyeceğine daha da baskın hale gelmesi dahi beklenebilir. Erkeklerle benzer iş ya da göç fırsatı yaratılmayınca, erkeklerin ekonomik rolleri daha zayıflayacak ve daha vahim bir aşamaya gelinerek ailenin kuruluşunda ve işleyişinde ciddi sonuçlara yol açacaktır. Kandiyoti'ye göre, bazı Latin Amerika ve Uzak Doğu ülkelerinde görülen bu eğilim Türkiye'de gerçekleşmemiştir.²⁹⁸

Çağdaş devletlerin, değişik kalkınma ve politika hedeflerine varmak, “modern yurttaş” yaratabilmek amacıyla akrabalığa dayalı yerel cemaatlerin özerkliğini kırarak merkezi hükümetin denetimini derinleştirmek için çeşitli müdahalelerde buldukları görülmektedir. Ancak değişen toplumsal ve ekonomik gerçekliklerin artan baskısı, “daha istikrarlı bir toplum ve ahlak düzeni vaat eden ideolojilerin avutucu çekiciliğini de arttırmaya başlamıştır.”²⁹⁹

Türkiye'de ailenin kendine özgü farklarının bulunduğu gözardı edilmemelidir. Bu nedenle, Türkiye'de aile araştırmalarının yaygınlaşması ve kendi sorunlarını üretmelidir. Türkiye'deki değişim süreci farklı olduğu gibi bundan etkilenen ailenin de değişimi farklı olmaktadır. Televizyona yansayan değişimler ise Türkiye'de bazı değişimler açısından benzerlikler göstermekle birlikte kendine özgü noktalar da barındırmaktadır. Bunlara son bölümde daha ayrıntılı olarak değinilecektir.

2006 yılında, *Açık Toplum Enstitüsü ve Boğaziçi Üniversitesi'nin desteğinde* Doç. Dr. Hakan Yılmaz'ın yönetiminde bir kamuoyu araştırması yapılmıştır. Bu araştırma, on beş ilin kentsel ve kırsal yerleşim yerlerinde yaşayan, on sekiz yaşın üstünde olan, örneklem yöntemiyle seçilmiş, 1644 kişiyle yüz yüze görüşülerek gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmanın

²⁹⁷ Kandiyoti, s. 11.

²⁹⁸ Kandiyoti, s. 54.

²⁹⁹ Kandiyoti, s. 117.

sonuçlarına göre, erkekle kadının aile içinde, iş hayatında, siyasal ve toplumsal alanda eşit olduğunu düşünenlerin oranı yüzde 87'ye çıktığı halde; “Kadının yeri evde kocasına hizmettir.” , “Kadın, hamarat ve namuslu olmalıdır.”, “Erkeğin şerefi kadının namusuna bağlıdır.” Şeklinde düşünenlerin oranı yüzde 73 bulunmuştur. Köknel'in belirttiğine göre, bu araştırmaya katılanların yüzde 30'u başı açık, yalnız oturan kadını hoşgörüyü değerlendirmemiş, yüzde 42'si ise, “Bir kadın Müslümanım diyor ise başını örtmelidir,” düşüncesine katılmıştır. Bu nedenle Köknel'e göre, bu araştırmaya bir bütün olarak bakıldığında, Türkiye geleneksel toplum değerlerinden, hoşgörüsüz, katı ve tutucu, kendinden olmayanı dışlayıcı toplum değerlerine kaydığı saptanmıştır ve 1987 yılında yapılan “Dünya Değerler Araştırması” ile 1999 yılında yapılan “Türk Değerler” araştırmasında saptanan “içine kapanık, hoşgörüsüz, tutucu, kendine özgü dindarlığı olan” değerlerin sürdüğü, bu değerlerin nicelik ve nitelik bakımından arttığı görülmüştür.³⁰⁰

Türkiye’de yakın geçmişte, hane/aile yapısının kırsal, kentsel ve özellikle metropolitan alanlarda birbirinden oldukça farklı olduğunu belirten Duben ve Behar, bu dönemde değişimin başlıca itici gücünün de “Batılılaşma”nın etkisinin, büyük kentlerle ve taşrada yaşayan bir kısım kent kökenli nüfusla sınırlı olduğuna dikkat çekmektedir.³⁰¹ Aile, ülkeden ülkeye değiştiği gibi kırdan kente, ekonomik duruma ve yörelere göre de farklılık göstermektedir. Kırsalda bölgesel farklılıklar görülürken kentte sınıfsal farklılıklar görülmektedir. Aynı şekilde gecekondunun geçmişi ile bugünü önemli farklılıklar içermektedir. Kültürleşme ve göç aile değişiminde önemli bir unsur olarak görülmektedir. Kültürleşme ve göç başlı başına üzerinde çalışılan ve özellikle bir uygulama alanı olarak politikayla ilgili uygulamalarda üzerinde durulan bir konudur.

Kongar’ın da belirttiği gibi kuramsal modeller belli bir soyutlamaya dayandığından kimi zaman toplum gerçekleriyle çelişmektedir. Bu nedenle, Türkiye gerçeğini, içinde bulunduğu bütün etkileşim sistemleri açısından ele almalıyız.³⁰² Kent-kır ailesinin içerisinde de farklılıklar olduğunu görmekteyiz. Tek bir kent ailesinden söz edilemeyeceği gibi tek bir kır ailesinden de söz edilemez. Bu nedenle tüm bunların medyaya yansımaları da bu

³⁰⁰ Köknel, s. 37-38.

³⁰¹ Alan Duben ve Cem Behar, **İstanbul Haneleri, Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940**, İstanbul: İletişim Yayınları, 1996, s. 13.

³⁰² Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, s.315.

farklılıkları içermektedir. Tüm bunlar gözönünde bulundurularak, yukarıdaki bölümlerde değinilenler çerçevesinde, ailenin Türkiye'deki değişimi ile ilgili konu ve sorunlar ele alınacaktır. Ailenin zaman içinde değişme eğilimleri kent-kır ayrımları çerçevesinde incelenecektir. Bunların bağlamında daha sonra medyaya yansımaları değerlendirilecektir.

4.2.1. Değişen Kent-Kır Ayrımları

“Toplumsal değişme ve az gelişmişliği kavramlaştırabilmek için hem genel bir değişme dinamiğini kavramlaştırmak gerekiyor, hem de tek tek toplumların özgül değişimlerini somut tarihsel şartlarla ilişkin olarak incelemek gerekiyor.” ³⁰³ Akşit'in bu sözü doğrultusunda Türkiye'nin geçmişi ile bugünü arasında, kır-kent ayrımı ve kırdaki ve kentin kendi içerisindeki ayrımları da gözönünde bulundurularak bu bölümde incelenecektir. Çok geniş ve ayrı bir çalışma alanı olması nedeniyle değişim modellerine değinilmeyerek aile değişimine bakılacaktır.

Kongar'a göre, bugünkü durum saptamaya yönelik toplumsal bilim araştırmaları önce ekolojik ve sınıfsal olmak üzere iki ayrı eksen çevresinde değerlendirilebilir. Yani köy-kent (gecekondu) ayrımı ya da toplumsal bilim araştırmalarının getirdiklerini saptamak için kullanılan ilk ölçütler olabilir; ancak buradaki önemli nokta Kongar'a göre, ekolojik ölçüt ile sınıfsal ölçütün zaman zaman aynı anda kullanıldığıdır. Bu yüzden araştırmaların sınıflamasının yapay olduğu ³⁰⁴ gözönünde bulundurularak kent-kır ayrımlarının dışında farklılıkların oldukça çok olduğu gözönünde bulundurulmalıdır.

Türk toplumunun, uzun bir süre tarımsal faaliyetlerle yaşaması, aile tipi bakımından geleneksel geniş aile yapısının egemen olmasına yol açarken tarımsal faaliyetlerin, ilkel ve eski usullerle yapılması sonucu, aile içi dayanışma zorunluluğu hissedilmiştir. Toprağın ve diğer tarımsal potansiyelin, mevcut insan gücünü barındırma imkanı olduğu ölçüde, bir merkez aile çevresinde birkaç ailenin bütünleşmesini kolaylaştırmıştır. Böylece yaşlı anne ve babalarla beraber oturan evli oğulların ailesi ile birlikte, geniş aile tipi yaratılmıştır. Ancak

³⁰³ Bahattin Akşit, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Azgelişmişlik: Epistemolojik ve Kuramsal Bir İnceleme'den** akt: Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, s. 316.

³⁰⁴ Kongar, **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, s. 329.

Türk toplum yapısında meydana gelen sosyoekonomik değişmelerle birlikte, geleneksel aile yapısı parçalanarak çekirdek aile ortaya çıkmaya başlamıştır. Çünkü nüfusun kırsal bölgelerden şehire göç etmesiyle birlikte tarım önemi kaybetmiş ve sanayileşme önem kazanmaya başlamıştır. Bu durum farklı toplumlarda farklı şekillerde ortaya çıkmaktadır. Ancak sosyal değişmelere henüz yeterince maruz kalmamış toplumlarda kırsal bölgelerinde geniş aile izlerinin devam ettiği görülmektedir. Türkiye'nin sanayileşme sürecine girmesi sonucu tarım dışı sanayi ve hizmetler kesimiyle ilgili faaliyetlerin artması aile yapısının küçülmesine neden olmaktadır. Kırsal bölgelerden aileler daha “iyi ve rahat” bir yaşam tarzı bulabilmek amacıyla şehirlere göç etmektedir. ³⁰⁵ Türkiye’de özellikle geleneksel kültürün egemen olduğu kırsal kesimlerde yaşayan insanlar törelere boyun eğmek, törelere göre davranmak zorunda kalırlar. Ancak günümüzde “göç” olgusu bu durumun zayıflamasının bir nedeni olarak görülebilmektedir. Geçmişten günümüze değişmeyen değerlerden bir tanesinin evin büyük erkek çocuğunun yerine getirdiği görevler olarak görülmektedir. Aile içinde en büyük erkek çocuğun, babanın sorumluluğunu paylaşması, babanın yokluğunda aileye sahip çıkması, kardeşlere destek vermesi, sorunları çözmesi, yol göstermesi, okutması, iş bulması, evlendirmesi, sorunları çözmesi aile içinde görülmekteydi ³⁰⁶ ve günümüzde de devam ettiği görülmektedir.

Günümüzde toplumdaki kız-erkek çocuk ayrımının giderek yok olması, eğitim durumunun yükselmesi, gençlerin geleneksel ailedeki gibi ailelerine bağımlı olmaması nedeniyle evlilik kararlarını ağırlıklı olarak gençler verirken anne, baba ve çocuk arasında geleneksel otorite yerine, güven, anlayış, ikna ve dostluk yaklaşımının benimsendiğini ifade eden Bernar Caporal’a göre, çocuklar eş seçiminde, onlara doğru olan gösterilmekle birlikte özgür bırakılmaktadır. ³⁰⁷ ancak bunun kırsal kesimde değişimi daha farklı bir süreçte ilerlemekte ve değişim bu denli fazla olmamaktadır.

Ondokuzuncu yüzyılın ortalarından bu yana, Türkiye'nin sanayi toplumuna doğru yaşadığı değişim sonucunda köylülüğün çözülmeye uğradığını belirten Kıray’a göre, 1950’lere değin nüfusun büyük bölümünü halen köylüler oluşturuyordu. “*Halk terimi; saban,*

³⁰⁵ Eroğlu, **Davranış Bilimleri**, İstanbul: Beta Yayınları, 2006, s. 108-109.

³⁰⁶ Köknel, s. 320.

³⁰⁷ Bernar Caporal, *Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını*, çev: Ercan Eyüboğlu, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1982, s. 510.

*öküz kullanan; kaderci, İslami ve pratik bir halk inancı sistemini paylaşan; köylerde geniş aile ve akrabalık ilişkileri içinde, kendi kendine yeten, izole bir yaşam sürdüren köylülere kapsıyordu.”*³⁰⁸

Kandiyoti’ye göre, köylerin ulusal piyasa ekonomisi içine çekilmesi, 1950’lerden bu yana giderek artan bir kızla gerçekleşmiştir. Aile üyelerinin geçimlerini tarımdan sağlayamamaları ücretli işlere başvurmalarına yol açmış ve bunun sonucunda köyün içindeki değişimi, babanın ekonomik kaynaklarının – yani toprağın- tek hakimi rolünün çökmesine neden olmuş, hane biçimi ve işleyişi de değişmiştir. Oğulların baba evinden erken ayrılmaya karar vermelerine ve baba evine düşük masraflarını ödedikten sonra, ayrı bir çekirdek aile kurmalarına yol açmıştır. Geleneksel varoluşun ekonomik temelini çözdüğünü belirten Kandiyoti’ye göre, kırsal değişim, büyüklere saygıyı azaltarak ve genç evli erkeklerin liderlik rolünü üstlenmelerine yol açarak *erkekler dünyasındaki* otorite ilişkilerinde de büyük bir çözülmeye neden olmuştur.³⁰⁹

Türkiye’deki kırsal değişimin, cinsiyetler arasındaki zaten varolan eşitsizliği değil, erkekler arasındaki toplumsal tabakalaşmayı derinleştirdiğini iddia eden Kandiyoti’ye göre, bu durumun sonucunda karşılıklı rızaya dayanan evlilikleri artırmıştır. Ancak yine de, “köy gelinleri” hala gelin gittikleri evin tüm erkeklerinden ve kendilerinden daha büyük kadınlardan daha alt konumda bulunmaktadır.³¹⁰

Kentsel değişime baktığımız zaman çeşitli farklılıklar bulunduğunu görmekteyiz. Duben ve Behar yüzyıl dönümünde değişen şehir alışkanlıklarını yorumlarken, Osmanlı orta ve üst sınıfların “Avrupalılaşması”nın alaturka ile alafranga arasında aile hayatının iç işleyişine nüfuz ederek, derin bir çatlak açtığı gerçeğine dikkatimizi çekiyorlar. Sıradan fiziksel uygulamaların yeniden tanımlanması, yeni özneler biçimlendirmek isteyen toplumsal gruplar arasında yeni moda alışkanlıklar yaratır diyen Kandiyoti, Türkiye’de bu dönüşümün “mahremiyet”e yeni bir içerik kazandırmayı da gerektirdiğini belirtmektedir. Bu dönemdeki değişimleri geleneksel ve modern imgelerin arasındaki gerilimlerin Türk hanelerinde

³⁰⁸ Kıray, s. 331-332.

³⁰⁹ Kandiyoti, s. 30-31.

³¹⁰ Kandiyoti, s. 31-32.

“çatlama” olarak yaşandığına ilişkin gözlemler sunduğu belirtilirken bunun nedeni İstanbul’un kentsel görünümündeki değişikliklere bağlanmaktadır.³¹¹

Daha sonraları, kentleşmenin, büyük yapısal değişimin en anlamlı yönü olduğunu belirten Kıray’a göre, basit teknolojili, tarım artı ürününe dayalı, nüfusun yüzde sekseninin kapalı köy topluluğunu oluşturduğu imparatorlukların, teknolojilerin hakim olduğu, sanayileşmiş, uzmanlaşmış, farklılaşmış yüzde sekseni şehirlerde yaşayan nüfusun örgütlendiği, demokratik ve sekülerleştiği, hayatın pekçok yönünün dinsellikten ayrıldığı, dinin kişiselleştiği bir toplum haline gelmesi bu yapısal değişimin ana çerçevesidir. Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti’nde bu değişim yönleri 1970’lere kadar gözlenirken 1965’den sonra bu durum da değişim göstermeye başlamıştır.³¹² Tüm bu süreçte toplum yapısı ile etkileşim içinde bulunan” kentsel aile”de değişime uğramıştır ve değişime uğramaktadır.

Kadının çalışma yaşamına atılmasının ailenin geleneksel görev dağılımını ve iç dinamiklerini özellikle kentlerde etkilediği belirtilirken aile yerine geçen “kreş, ve gündüz bakım evleri” gibi sosyal hizmet kurumları “bakıcılık” gibi farklı bir istihdam yaratmıştır. Bu bağlamda kentte anne-ocuk ilişkisi değişmeye ve yeni boyutlar kazanmaya başlamıştır. Ancak yine de değişen aile dinamiklerinin yeni olguların toplumun tümünde yaygın olarak kabul edildiği anlamına gelmemektedir. TÜSİAD’ın “Türk Toplum Değerleri” araştırmasına katılan deneklerin %85’i kadının çalışması ile çocukların mağdur olduğunu ifade ettiği görülmektedir. Kadının çalışmasının kadının ekonomik bağımsızlığını arttıracaklarını savunanlar kadınlar değil erkekler ise, kadının evi ve çocukları ile ilgilenmesini yeterli bulmaktadır.³¹³

Türkiye’nin metropol kentlerinde bugün yalnızca, göç etmiş köylülerin oturduğu “gecekondu mahalleleri” yoktur; aynı kentlerde, farklılaşmış sanayi ve iş bölgeleri ve yoğunlaşmış biçimde apartmanlaşmış, geniş konut alanları da yer alır. Kıray, eskiden yaya olarak ulaşımına dayanan yoğun yerleşim bölgeleriyle dikkat çeken kentlerin, kendilerini yeni yerleşim kalıbının devasa boyutuna ve farklılaşmış biçimine göre şekillendirildiğini

³¹¹ Kandiyoti, s. 228.

³¹² Kıray, s. 342.

³¹³ TÜSİAD, Türk Toplumunun Değerleri, İstanbul, 1999, s. 32-33.

belirtmektedir. Böylece şehir içi insan taşımacılığı da önemli bir konu haline almıştır. Bu farklılıklar “yeni kentlilerin” zaman bilinci, çalışma alışkanlığı, iş disiplini ve aile ilişkilerinde de belirleyici ve düzenleyicidir. Kentleşme sürecinde aile ve akrabalık ilişkileri önemli bir yer tutar. Göç eden aile temelde çekirdek aile yapısı gösterir; buna rağmen kente uyum için ise kendini çeşitli parçalara böler. Kıray’ın bir deneyden aktardığına göre, anne ve çocuk arasındaki geleneksel bağlardan yararlanma da onların kent ortamında yeni yollar keşfetmesini sağlamakta ve zengin deneyimler kazanmasına yol açmaktadır. Bunun yanı sıra Türkiye’deki yapısal değişimin önemli bir eksenini oluşturan Türk kentlilerinin dışında Batı Avrupa kentlerinde yaşayan Türk toplulukları anayurdun belirgin bir uzantısı haline geldiği görülmektedir.³¹⁴

Ailede yaşanan değişim ve krizlerin de, diğer bir uygarlık dünyasına doğru gelişen daha geniş çaplı dönüşümün küçük bir modeli olduğunu belirten Duben ve Behar’a göre, yirminci yüzyılın başından itibaren, ebeveynin en önem verdiği odak noktaları dünyaya gelen çocuğun sağlığı, uygun bir şekilde yetişmesi ve eğitim konuları olmaya başlamıştır. Yaşanan iletişim devrimiyle sayıları artan kitle iletişim araçları ile geleneksel aile düzenleri, kadının evdeki ve toplumdaki yeri konuları ve reformculara ek olarak eğitim sorunları, sağlık, çocuk bakımı ve çocuk yetiştirme konuları önemli bir konu haline gelmekteydi. Değişimin önemli bir noktasını ise eski-yeni, alaturka-alafranga ikili bakış açısında yaşanmaktaydı. Duben’e göre, aşk fikrinin ortaya çıkması ise aile ve toplum düzeni için gizli bir tehdit sayılmaktaydı. Ayrıca nesiller arası çatışma, babanın otoritesinin zayıflamasıyla birlikte artan bilinç, Batılı çekirdek aile idealiyle birlikte nesillerarası sorumluluk ve rol ayrışması sürecinde rol oynamıştı. Ancak çekirdek ailelerin ortaya çıkmasıyla farklı nesillerin birbirlerinin yaşamındaki önemi ve etkisi son bulmamıştı. Bu nedenle çekirdek ailelerin çoğunlukla ayrı evlerde yaşamalarına rağmen Türkiye, hatta İstanbul “ bireysel”den çok daha ailevi bir toplum olarak nitelendirilmektedir. Ailenin değişimini etkileyen Batılı aile modeli olduğunu belirten Behar ve Duben, Cumhuriyet’e geçişte İstanbul’da olanların, geniş ölçüde dile getirilmeyen Batılı yaşam paradigmasından oluşmaya devam ettiğini belirtmektedir.³¹⁵

³¹⁴ Kıray, s. 333-335.

³¹⁵ Duben ve Behar, s. 255-264.

1950'ler sonrasında hızla sanayileşme sürecine giren Türkiye'de belirli bölgelerde sanayi merkezleri oluşmuştur. Tarım alanlarında makineleşmenin yaygınlaşması sonucu işsiz kalan nüfusun büyük bir bölümü bu sanayi bölgelerine göç etmişlerdir. Bu iç göçler sonucu şehirlerin çevresindeki bölgelerde ortaya farklı yapılaşmalar çıkmıştır. "Gecekonduları" doldurmayı sürdüren insanlar, kendi hemşerilerinden oluşan mahalleler meydana getirerek³¹⁶ farklı kültürün ve aile değerlerinin oluşması söz konusu olmuştur. Hızla sanayileşme sürecine giren Türkiye'de bunun sonucunda tarım dışı sanayi ve hizmetler ile ilgili faaliyetler artmıştır.

Demokrat Parti döneminin en önemli sosyal sorunlarından birinin konut sorunu olduğunu belirten Buğra'ya göre, 1940'larda ortaya çıkan bu soruna, 1948 yılında kabul edilen 5218 sayılı kanunla bir çözüm bulunmaya çalışılmıştır. Ankara'dan başlayarak yersiz yurtsuz yaşayanlara arsa verilerek konut sahibi olmaları sağlanacaktı. Ancak kanunun yürürlüğe girmesinden sonraki bir yıl içinde gecekondulardaki artış çeşitli önlemler alınarak durdurulmaya çalışılmıştır. 1955'te İstanbul Gecekonduları Güzelleştirme Derneği'nin Marshall yardımından kendilerine para ayrılmasını talep etmesi üzerine, gecekonduların şehir hayatının kabul edilmiş bir parçası haline geldiği ortaya çıkmıştır.³¹⁷ Zaman içinde gecekonduların "milli konut" alanları olarak meşruiyet kazanmalarının Oğuz Işık ve Melih Pınarcıoğlu'nun 2000'lerin başında inceledikleri *Nöbetleşe Yoksulluk* olgusunun zeminini oluşturduğunu belirten Buğra'ya göre, burada önemli bir olguya dikkat çekilmektedir. Gecekondular, Türkiye'nin geleneksel refah rejiminin önemli ayaklarından biridir ve şehre yerleşme artık yoksulluktan kurtulma olarak tanımlanmaya başlamıştır.³¹⁸ *Nöbetleşe Yoksulluk*, köyden şehre göç edenlerin bir noktada yoksulluğu kendilerinden sonra gelenlere devrettikleri varsayımına dayanmaktadır. Ancak bu sürecin dışındaki yoksulluk hikayeleri bilinmemektedir. Bu bağlamda gecekondular ailelerine bakıldığı zaman kırdan kente göçün , aile içerisinde de farklı bir kültür iklimine de neden olduğu görülmektedir.

Şenyapılı'nın Ankara ve İstanbul gecekondularıyla ilgili çalışması, genellikle genç bir nüfusun varlığına işaret etmektedir. "Erkek hane reislerinin" ortalama yaşı 4-; eşlerinin ortalama yaşı ise 35.3'tür. Gecekondularda da aileler çekirdek ailedir. İstanbul'da %72 iken

³¹⁶ Eroğlu, s. 158.

³¹⁷ Buğra, s. 169-170.

³¹⁸ Buğra, s. 188.

Ankara’da %77 çekiredek aile bulunmaktadır. Kadınlar genellikle 18-20 yaşlarında evlenirken ortalama yirmi iki yaşlarında ilk çocuklarını doğururlar. Hem işgücü hemde toplumsal hayata katılım bakımından farklılık sergileyen kadınlar söz konusudur.³¹⁹

Katılım eğiliminin dönemsel çeşitliliği bakımından, 1950’lerdeki erken göç dalgası ile 1960’lardaki ve 70’lerdeki birbirinden ayırtılmak gerektiği vurgulanmaktadır. 1950’lerde, okuma yazma bilmeyen vasıfsız kadınlar için tek çalışma imkanı, orta sınıf kadınların evlerinde hizmetçilik yapmaktı. Bu durumun kadınları bir sömürü ilişkisine soktuğunu belirten Kandiyoti’ye göre, daha sonra, erkek göçmenlerin yeni işler açılırken ve artan sayıda orta sınıf kadını işgücü piyasasına girerken, gecekondu kadınları evlerine çekildi ya da kentteki hizmet sektörünün uzmanlaşmış bölümlerine girmişlerdir. Fabrikalarda çalışan kadın sayısını yükselten, gecekondu kadınlarıdır. Çalışan kadınlar genellikle 25 yaş altında yoğunlaşırken bunun en önemli nedeni işgücünün dışına çıkacak olan bekar kadınların çoğunlukta olduğunu gösterir. Kırdan şehire göç eden çalışan işçi erkeklerin, İzmir ve İstanbul’da, yalnızca %2’sinin eşlerinin çalıştığı ortaya çıkmıştır. Bunun nedeni de “mavi yakalı işçilerin” görece istikrarlı gelire sahip olmamaları, kadınların erken yaşta evlenmeleri , okul öncesi yaştaki çocuk sayısının fazlalığı, kreş ve yuva yokluğu ve kadın akrabaların yetersiz desteğidir.³²⁰

1979-1994 arasının Türk toplumunun siyasal yapısında yeni bir değişme aşaması olduğunu belirten Kıray, bu dönemin “topraktan kopma, her şeye rağmen, şehre göç” ile devam ettiğine dikkat çekmektedir. Kıray’a göre, ekonomik, teknolojik değişimlerle köyünü terk eden, hem geçim kaynağını değiştiren, yeni ve bambaşka bir yaşam biçimine doğru giden eski köylülerin, eski zanaatkar ve esnafın dayandığı, uyum için kullandığı strateji, bundan on beş yıl önce aile ve akraba yardımlaşması iken zaman içinde yeni geldiği yere yerleşmesinde, iş bulmasında, sorunların çözülmesinde amca, bakkal, partili tanıdık gibi, genelde birebir ilişkilere dayanan ve patronaj ilişkileri denilen düzendi. Ancak, bunlar zaman içinde Pazar ekonomisi yaratıp rekabeti keskinleştirdikçe, ev yapmaktan, okul bulmaya kadar her şey zorlaşınca ve insanların aile dışı ilişkilerinde yol gösteren başka bir çerçeve oluşturmadıkça,

³¹⁹ Kandiyoti, s. 39.

³²⁰ Kandiyoti, s. 40-41.

dinsel örgütler, tarikatlar bu işleri üstlendiler.³²¹ Yoksulluğu kontrol altında tutmaya çalışan kişisel ilişkilerin niteliğinde değişim başlayan bu dönemde tarım çözülürken şehirlere göç edenlerin topluma entegre olmasına yardım eden mekanizmaların zayıflamaya başladığını³²² ve bu zayıflamanın da yeni “ilişkilerin” ortaya çıkışında da etkili olduğunu görmekteyiz.

Büyük kentlerde kendilerine arkadaşlık grupları bulmak konusunda kadınların çok daha büyük güçlüklerle karşılaştığını belirten Kıray’a göre, kadınlar bir arkadaş grubuna girmede çok daha heveslidirler. Kıray, şalvar yerine “İstanbul hanımefendisi” kostümü olarak kabul edilen manto giymenin, başını farklı biçimde örtmenin veya beyaz bir elbiseyle dua etmenin basit değişiklikler ve gündelik pratikler olarak kabullenildiğini ve aile, akraba ilişkileri dışında bir gruba girmeye çalışan kadınlar için de psikolojik bir tatmin sağladığını belirtmektedir. Bu göstergeler yeni kentlileşmeye çalışan kadının zorlu bütünleşmesini serigilediğini söyleyebiliriz.³²³

Gecekonduya yaşayan ailelere baktığımızda diğer bir önemli konu ise eğitim farklılığı ve bunun sonucunda ortaya çıkan kuşaklararası farktır. Kuşaklararası açık bir eğitim farkı görülmektedir. Annelerin büyük bölümü okuma yazma bilmezken ya da sadece ilkokul mezunu iken; kızların neredeyse tamamı ilkokula gitmiş ve üst eğitim kurumlarına gitmiştir. Kandiyoti’ye göre, yine de, bu resmi eğitim, çevrelerindeki hayat tarzı ile doğrudan bağlantılı değildir. Televizyon, çizgi roman, kadın dergileri gibi basit okuma malzemesi tründen kitle iletişim araçları üzerinde etkili olduğunu belirten Kandiyoti, kadınların temel arzularını basit anlaşılabilir bir dil, simge ve imgelerle sömüren kitle iletişim araçlarına nüfuz etmiş olan kültürün, devlet okullarında sunulan yabancı burjuva kültüründen daha etkili olduğunu iddia etmektedir. *“Popüler medya tarafından aktarılan mesajlar, daha fazla tüketimin ve evlilik yoluyla sınıf atlama başarısının sürekli özendirilmesi olarak nitelenebilir. Sonuçta, hareketliliğin ve kent yaşamına eklemlenmenin tek yolu olarak tüketim, kadın gecekondu nüfusunda hevesli ve gönüllü katılımcılar bulunmaktadır.”*³²⁴

³²¹ Kıray, s. 348.

³²² Buğra, s. 202.

³²³ Kıray, s. 337.

³²⁴ Kandiyoti, s. 42-43.

2000’li yıllardaki Türkiye’deki popüler televizyon programlarına bakıldığında, İstanbul’un televizyon stüdyolarının köylüleştirilirken, Anadolu’yu konu alan televizyon dizilerinin (Asmalı Konak gibi) evlerinin de kentlileştiğini belirten Türkoğlu’na göre, bu dizilerde kolonyal mimariyle yapılmış balkonlu konaklarda yaşayan yaşlı hanımlar kırmızı şarap içerken, ağalar geleneksel ‘at-avrat-silah’ donanımını çağa uydurarak, karakız denilen en havalısından ve pahalısından modern jeeplerle dolaşır, kolejli kızlarla çıkar ve silahlı bodyguardları da etraflarından hiç eksik olmaz.³²⁵Türkoğlu’na göre, bizim coğrafyamıza dair özellikler içerdiği doğrudur. Ancak bu coğrafya, bugünkü yaşam ile geçmiş yaşamı harmanlamaktadır ve sınırları da belirsizdir.³²⁶

KONDA’nın 2006’da yaptığı “*Toplumsal Yapı Araştırması*”nda Türkiye’de Bir hanede kaç kişinin yaşadığı değişken nüfus yapısını ve ona bağlı parametreleri anlamak için araştırılmıştır. Verilere göre toplumun % 61’i 3-5 kişilik hanelerde yaşıyor. “*Doğu bölgelerine doğru giderken hanedeki kişi sayıları artıyor. Araştırmaya göre, 9 kişiden kalabalık hanelerde yaşama oranı Güneydoğu Anadolu’da % 16,47, Ortadoğu Anadolu’da % 15,97 ve Kuzeydoğu Anadolu’da % 14,16. Aynı üç bölgeye bir arada baktığımızda ise “insanların yarısından fazlası 6 veya üstü nüfuslu evlerde yaşıyorlar”*³²⁷

90’lı yıllarda, kavramsal düzeyde, aslında 80’lerde başlayan bir toplumsal değişme sürecinin iyice görünürlük kazanması 2000’li yıllarda da devam etmiştir. Çelenk’e göre, bu onar yıllık 3 süreçte bir devamlılık çizgisi sözkonusudur. Çelenk’in belirttiğine göre, Tanıl Bora 1990’lardaki toplumsal ve politik gelişmelerin, 1980 sonrası değişimin ürünü olarak değerlendirilebilecek olsalar dahi, kendi başına bir kokuşa yol açtıkları iddiasındadır. Çelenk, farklı yaklaşımların hepsini ‘toplumun duygu yapısı’ olarak kavramsallaştırabileceğimizi söylemektedir.³²⁸ Bu nedenle yukarıdaki değişen değerler ve medyadaki değişen değerlerin aslında “toplumun duygu yapısı”nı da yansıttığını söyleyebiliriz.

³²⁵ Nurçay Türkoğlu, “Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı”, **Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas**, s. 56.

³²⁶ Türkoğlu, “Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı”, **Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas**, s. 69.

³²⁷ KONDA, **Toplumsal Yapı Araştırması**, İstanbul, 2006, s. 8.

³²⁸ Çelenk, s. 158-159.

4.3. Türk Televizyon Yayıncılığında Ailenin Temsili

Çağdaş sosyoekonomik dönüşümlerin evlilik ve boşanma, hane biçimi ve cinsiyetçi işbölümü üzerindeki etkisi, dönüşsüz bir biçimde kadınlar ve erkekler arasındaki anlaşmaların temelinde köklü kabullerin sorgulanmasına yol açtığını görmekteyiz.³²⁹ Bu durum dünya genelinde görülürken Türkiye’de de bunların sorgulanmaya başlandığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda çalışmada buradan yola çıkarak bu değişimler çerçevesinde ailedeki değişimleri sorgulamaya çalıştım. Bu bölümde ailedeki değer değişimlerinin neler olduğu ve medyaya bunların nasıl yansıtıldığını, daha önceki bölümlerde ele alınanlardan yararlanarak tanımlamaya çalışacağım. Son bölümde ise, tüm bunlardan yola çıkarak belirlenen değerler üzerinden diziler eleştirel söylem analizi ile incelenecektir.

1950’lerde tarımdaki ve eski köylülükteki değişimle birlikte temel bir yapısal dönüşüm başladığı görülmektedir. Bu durum aileye de yansırken tüm topluma yayılmıştır. Bu durum eski kırsal toplumu derinden etkilemiş ve tüm insan ilişkilerini de etkilemiştir. Yeni yaşam biçimleri, yeni tüketim kalıpları, değişen değerler, ticarileşmiş yeni eğlence etkinlikleri, kitle iletişiminin ve medyanın etkisinin artması, kadının statsündeki değişiklikler başta olmak üzere yaşamın ve toplumun her alanının bu değişimden etkilenmesine neden oldu.³³⁰ Tabii bu süreçten etkilenen Türk Ailesi’nde de yukarıda belirttiğimiz değişimler meydana gelirken bunların medyaya nasıl yansıtıldığı çalışmamın en önemli sorunsalını oluşturmaktadır.

TRT yayın akışı incelendiğinde, 1990’lı yılların başında, 1980’li yılların, her biri televizyon klasiği olmuş ‘Küçük Ağa’, ‘Kartallar Yüksekten Uçar’, ‘Dokuzuncu Hariciye Koşusu’, ‘Çalığışu’ gibi edebiyat uyarlamaları ya da ‘Aliş ile Zeynep’ gibi mitsel figürlere dayanan özgün dramatik yapımların olmaması da ayrıca dikkat çekicidir. Bununla birlikte, 1990’ların başında TRT’nin yayın akışında, ‘büyük prodüksiyon’ olarak değerlendirilmese de ‘Bizimkiler’, ‘Çiçekler Açmak İster’, ‘İnsanlık Hali’ ve ‘Ben Olsaydım’ gibi çok sayıda dramatik yapıma; ‘Alıştık Artık’ gibi yerli komedilere yer verilmektedir.³³¹ bununla birlikte

³²⁹ Kandiyoti, s. 72.

³³⁰ Kıray, s. 333.

³³¹ Çelenk, s. 142.

Yalnızca Maria, Manuella ve Kökler gibi yabancı dizilere de yer verilme geleneğinin korunduğu görülmektedir.³³²

Yaşamdaki göreceli yoksunlukları gidermek için, daha iyi yaşam vaad eden coğrafyalara göç edenlerin, gittikleri yerlerde, geriye dönüp bakmak istemedikleri coğrafyalarının merkezi politikalar tarafından kolonileştirildiğini farkedebileceklerini belirten Türkoğlu, yapılan araştırmaların köylerden gelenlerin geçmişe, köyelerine özlemle bakmak yerine kentte yaşam mücadelesi verdiklerini ve kentin karmaşasıyla başa çıkmaya çalıştıklarını gösterdiğine dikkat çekmektedir.³³³

“1986’da, yani iki kanallı kamu televizyonu döneminde, profesyonel olarak gerçekleştirilen ilk ulusal medya araştırmasında (Hülya Tanrıöver ve Ayşe Eyüboğlu yönetiminde gerçekleştirilen Türkiye, Medya Araştırması, PIAR, 1986.) en çok izlenen ve sevilen iki programın ana haber bültenleri ve Türk filmleri olduğu bulgulanmıştı.” Tanrıöver, o zamandan bu zamana yapılan araştırmalar ile değişenin bir tek Türk dizilerinin Türk filmlerinin yerini almaları olduğunu belirtmektedir. 1990’lardaki ardarda gelen ekonomik krizlerin hem alt hem de orta sınıfı fakirleştirdiğini ve böylece bu durumun dizilerin yükselişini sağladığını belirten Tanrıöver, gerek iktisadi araştırmaların, gerekse iletişim alanlarında diğer ülkelerde yapılan araştırmaların, kriz dönemlerinde ilk olarak “kültürel ürünler”in tüketimin, gezme, dışarı çıkmanın azaldığını ve halkın başta televizyon olmak üzere ev eğlencesine yöneldiğini ortaya koyduğunu belirtmektedir.³³⁴ Bu açıdan baktığımız zaman hem aile değerlerinin gerçeklikte değiştiğini görmekle birlikte zaman içerisinde bunların televizyon dizilerine yansımaları da görülmeye başlanmıştır.

1930’lu yıllarda ABD’deki yaygın radyo skeçlerinin, deterjan reklamlarına dayanmasının ardından gelen televizyon programlarındaki hafif eğlencelik diziler içinde “soap opera” adı verilmesinin ardından, 1960’larla birlikte İngiltere’de sabun köpüğü değil “sosyal gerçekçi” dizilerin izlendiğini ve böylece, endüstriyellemenin getirdiği,

³³² Çelenk, s. 143.

³³³ Ferhunde Özbay, **İstanbul’da Göç ve İl İçi Nüfus Hareketleri’nden** akt: “Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı”, **Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas**, Der: Nurçay Türkoğlu, İstanbul: Babil Yayınları, 2004, s.63.

³³⁴ Tanrıöver, s. 157.

yabancılaştırıcı toplumsal değişimin zorluklarını iyi kalplilik, komşu dayanışması gibi nostaljik mahalle ortamlarında karşılanmaya çalışıldığını belirten Türkoğlu, televizyon dizilerindeki toplumsal gerçeklik yansımaları ve temsil tartışmalarını tarihsel olarak kısaca böyle özetlemektedir.³³⁵

Ancak Çelenk, 1980'lerin ikinci yarısı ve 90'lı yıllarda, dönemin neo-liberalist toplumsal dönüşümü ve yükselmekte olan değerleri düşünüldüğünde, TRT kanallarında yayınlanan programların kültür ve ortak yaşam dünyası ile paralelliklerini tespit etmeye çalışan çözümlemenin, kolaylıkla, TRT programlarının 'toplumsal duygu yapısı' ve ortak yaşam dünyasının dönüşmekte olan görünümüyle bağ kuramadığını öne sürmektedir.³³⁶

Yurt dışında yapılan çalışmalar, 1960'ların 1970'lerin ve 1980'lerin aile dizilerinde gerek konu, gerek çocuk merkezlik açısından büyük fark bulunduğunu, 1960'larda çocukların büyük ailenin zararsız, sessiz bir parçası iken 1970'lerde çocukların çekirdek ailenin yumurcakları olarak sunulduğu belirtilmektedir. Bu çalışmalardan bir tanesini yapan Elkind'e göre, 1980'lere gelindiğinde televizyon dizilerindeki ailelerde de önemli değişimler gözlenmektedir. Konu olarak ailedeki geçimsizlikleri, boşanmaları, alkolizmi, dayak, evden kaçma gibi sorunları ele alan bu tür dizilerde sevgiyle mutlu bir şekilde evlenen, rahat ve sorunsuz bir hayat süren ailelerde temsil edilmemeye başlanmıştır. Bunların ancak yaşlıların düşledikleri eski anılarda gündeme geldiğini, bugün günümüzde tek başına evlerini geçindirmek zorunda kalan anneler ya da babalar vardır. "*Elkind'in deyimi ile, artık televizyon dizilerinde 'Modern Mutlu Bir Aile' kavramı ile karşılaşmak, iş çıkışında Manhattan'ın göbeğinde boş bir taksi bulmaya benziyor.*"³³⁷ Bu değişimlerin Türk televizyon yayıncılığında TRT döneminden başlayarak daha çok 1990'lardan sonra, görülmeye başlandığı söylenebilir.

Çelenk'e göre TRT'nin daha çok eğlence ve magazin kategorisine giren programları Moran'ın bu belirttiği anlayışla ilişkilidir. TRT televizyonunda gösterilen Perihan Abla, Umut Taksi gibi cemaat yaşamına odaklanan dizileri ve müzik, sohbet, magazin türündeki

³³⁵ Türkoğlu, "Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı", **Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas**, Der: Nurçay Türkoğlu, Babil Yayınları, 2004, İstanbul, s. 65.

³³⁶ Çelenk, s. 143.

³³⁷ Öcel, s. 407.

programlarının kamusal alanda yükselmekte olan memnuniyetsizliğin yansıtıldığı yorum ve eleştirilere çok az konu olduğunu belirten Çelenk, TRT televizyonuna yönelik eleştirel bakışın, kurumu pek nadir olarak yozlaşma eğilimindeki bir toplumsal değişimin kaynaklarından biri olarak konumlandığını ifade etmektedir. Bu tip eleştiriler özel televizyon kanalları için sıklıkla dile getirilirken TRT televizyonunun çok kanallı yapısı içerisinde izleyiciyi yeterince eğlendirmedeği eleştirilmektedir. *TRT televizyonunun özellikle yerli dramatik yapımlarında, arka planda sürekli gözetilmekte olan dayanışma, bilgelik, tokgözlülük gibi ortak yaşam dünyasına ilişkin 'mütevazı' mesajların, nüfusunun oldukça geniş bir kırsal kesimde yaşayan, değerlerinde muhafazakar bir toplum bakımından da hala sahiplenilecek bir yayıncılık anlayışının göstergesi olduğu tespitini yapmak mümkündür.*³³⁸ 1980'lerde değişim TRT'den izlenirken 1990'lar ile birlikte özel yayıncılığın başlamasıyla, Türkiye'de 1990 sonrasındaki tarihsel sürecin hayata geçirildiği ticari televizyon pratiğini içerik yapılaşması temelinde çözümlenme çabası, aynı zamanda belirtilen sürecin ayırt edici 'toplumsal' karakterlerini ve 'kültürel dönüşümünün' yönünü düşünmenin bir aracı olarak değerlendirilmeye de başlandığı görülmektedir. Toplumla karşılıklı aktarım ilişkisi içerisinde olan televizyon, toplumsal – tarihsel kesitin siyaset, ekonomi ve gündelik yaşam pratiklerinin hakim söylemleri ve iktidar ilişkileri ile de bir eklemleme içindedir. Çelenk, Türkiye'de ticari televizyon pratiğinin başlangıcından itibaren, bir yandan toplumsal duygu yapısı'nda bir değişikliği varsayarken bir yandan da televizyon içeriklerinin süregelen biçimsel ve anlatsal yapılaşması aracılığıyla bu 'duygu yapısını' eklemdeğini, onun bir parçası olduğunu ve hakimiyetini pekiştiren bir etki yarattığını iddia etmektedir.³³⁹

Dünyada da sitcom'un ilk örneklerinden biri olarak kabul edilen Kaynanalar, 1974 yılının mayıs ayında TRT ekranlarında yayınlanmaya başladı. Dizide, Anadolu'dan İstanbul'a göç eden Nuri Kantar ve ailesinin büyükşehrin kurallarına ayak uydururken kendi geleneklerinden uzak kalmama çabası anlatılmaktadır.³⁴⁰ Bu dizide de kırdan kente göçün tipik bir yansıması görülürken 1989 yılında TRT'de yayında başlayan ve 2002 yılına kadar, çeşitli kanallar değiştirerek, devam eden *Bizimkiler* isimli dizinin Türk televizyonlarında en önemli yerli aile dizilerinden biri olduğu bilinmektedir. Çok uzun bir dönem devam etmesi ve

³³⁸ Çelenk, s. 145.

³³⁹ Çelenk, s. 163.

³⁴⁰ <http://www.diziler.com/dizi/kaynanalar-1974/bilgileri>, Erişim tarihi:29.03.2011.

bir apartmanda yaşayan ailelerin hayatlarını anlatması açısından Türk aile yapısının medyadaki önemli bir örneği olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönemler kent ve apartman yaşantısının artmaya başladığı yıllar olmasından dolayı bu değişimin bu dizi aracılığıyla yansıtıldığı görülmektedir. Daha sonraki yıllarda kuşkusuz dizilerin sayısı ve türleri de artmıştır. Ancak “aile” yine önemli anlatım motiflerinden olmaya devam etmiştir. ATV’de 1993-1997 yılları arasında yayınlanan Süper Baba Türkiye’de baba-kız çatışmalarının yansıtıldığı, anne ve babanın boşanmış olduğu, babanın çocuklarıyla birlikte yaşamını anlatan o dönemin önemli bir aile dizisi olarak görülmektedir. Bu dizinin konusuna kısaca bakacak olursak:

Dizide üç çocuklu boşanmış bir baba olan Fikret Aksu'nun namı diğer Fiko (Şevket Altuğ)'nun çocuklarıyla olan ilişkileri ve aşkları konu alınmıştır. Fiko'nun ilk aşkı, en yakın arkadaşı Nihat (Sümer Tilmaç)'ın kız kardeşi İpek (Jülide Kural)tir ve Fiko, hayatındaki en büyük hatayı yaparak Şule adındaki zengin bir kadınla evlenir. Bu evlilikten 3 çocuğu olan Fiko, İpek'i bir türlü unutamaz ve birkaç yıl sonra boşanır. Fiko, İpek ile ilgili hislerini yeniden canlandırmaya başlamışken beklenmedik bir kararla İpek ABD'ye gider. İpek'in bu kararı Fiko için bir yıkım olmuştur ve intihara kadar sürüklemiştir. Sonraki zamanlarda oğlunun okulundaki Fransızca öğretmeni olan Deniz (Şevval Sam) ile bir aşk yaşamaya başlayan Fiko, en yakın arkadaşı Nihat'la bu yüzden kavga bile etmişlerdir. Arkadaşı Celal'in derdine çözüm bulması gerektiğine inanan Fiko'nun bu kararı kendi hayatını da etkilemiştir. Celal, kızı Zeytin ile kızkardeşi Elife göz-kulak olmasını istemiştir. Bu konuda elinden gelen herşeyi yapan Fiko'nun Elif (Bennu Yıldırım) ile arasında bir çekim başlar. İlk başlarda Fiko, Elif'in yaşı yüzünden bu ilişkiye uzak dursa da zamanla kendisi de bu ilişkiyi kabul etmiştir. Fiko'nun dizi bittiğinde bilinen en son aşkı Elif olmuştur. Dizi içerisinde Fiko'nun büyük kızı Zeynep'in özgürlük çabası, oğlu Alim'in aşkı ve Çengelköy semtindeki esnafın dertleri, sohbetleri anlatılmıştır.³⁴¹

³⁴¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCper_Baba, erişim tarihi: 20.04.2011.

Gösterildiği dönemde büyük ilgi görmüş bu dizinin içeriğine baktığımızda, bu dönemin yapısına uygun olayların yer aldığını görmekteyiz. 1990'lı dönemler artık boşanmaların daha yaygın olduğu, kız çocuklarının okumalarının yaygınlaştığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca buna bağlı olarak da baba-kız ilişkilerinin yeniden de sorgulanmaya başladığının görüldüğü bir dönem olarak karşımıza çıkan bu dönem, Süper Baba'nın bu kadar izleyici tarafından ilgi görmesinin önemli nedenlerinden birini oluşturmaktadır. İç göçün hızlı olduğu dönemlerde "Kaynanalar" dizisinin, kentleşmenin ve apartman hayatının yaygınlaştığı 80'lerin sonu 90'ların başında "Bizimkiler" dizisinin yansıttığı değişen aile değerlerinin 1990'larla birlikte "Süper Baba"da yansımaları görülmektedir. 1992'de yayınlanmaya başlanan ve 2002 yılına kadar yayında kalan "Mahallenin Muhtarları"nda ise bir mahallede yaşayan insanların başlarından geçen olaylar konu alınmaktadır. Bu mahallede anne, baba ve çocuklardan oluşan çekirdek aileden, anaanneler ve dedelerin yaşadıkları geniş aileye ve sadece kızlarıyla yaşayan anne ya da babalara rastlanırken yalnız yaşayan bekarların da yer aldığını görmekteyiz. Burada da kentsel dönüşümün izleri görülürken bu farklılaşan aile tiplerinin hayatları temsil edilmektedir.

1997 yılında televizyon dizileriyle ilgili ik araştırmasını yapan Tanrıöver ve Eyüboğlu, beşi ticari ve biri de TRT olmak üzere altı TV kanalında, akşam haberlerinden sonra "prime time"da yayınlanan 20 kadar haftalık dizi olduğunu ifade eden Tanrıöver, 1999/2000 kış döneminde bu rakamın 30'u geçtiğini belirtmektedir. 2002 yılında ise, 60'a ulaştığını tespit etmiştir.³⁴² 2010-2011 yayın döneminde ise sadece 5 kanalda (TRT, Show, Star, Kanal D, Atv ve Fox) yaklaşık 40 kadar dizi yayınlanmaktadır.

Gerçek yaşamda ailelerde son zamanlarda ortaya çıkan anlaşmazlıkları, ikilemleri, parçalanmaları, dizilerde de görmekteyiz. Bunun bir sonucu olarak, dizilerdeki çocuklar da genellikle dezavantajlıdır. Bunlar var olan ailesinin zamansızlıktan dolayı ihmal ettiği, bakıcılara ya da büyükanne ve büyükbabalara teslim ettiği ya da yatılı okula verdiği çocuklardır. Zaman zaman da ailesi parçalanmış çocukların sevgisiz ve dertli dünyası serilir gözler önüne. Bu çocuklar sorunlu ya da problemlili çocuklar olarak karşımıza

³⁴² Tanrıöver, s.158.

*çıkılmaktadır. Bir başka grupta ise çok çocuklu bir ailede bulunma olumsuzlukları ile ihmal edilen, kimliği ve gereksinimleri sürekli ikinci plana atılan çocuklar yer almaktadır.*³⁴³

1997 yılına gelindiğinde ise başka bir önemli aile dizisi “Baba Evi” ekranlardaki yerini almıştır. Yine aile temeline dayalı bu filmde “babanın otoritesi”ne karşı gelen “kız çocuk” göze çarpmaktadır. Orhan Kemal’in “Küçük Adamın Romanı” adını taşıyan üçlemesinin ilk kitabından uyarlanmış olan dizi 2002 yılı ilkbahar ayında sona ermiştir. Bir ailenin yaşadığı olaylar silsilesini anlatılan dizide baba Mahmut, anne Nurten, kızlar Bilge, Safiye, erkek çocuklar Çetin, Metin ve eşleri Oya ile Zeliha’nın yaşamları üzerine kuruludur. Aynı evde yaşayan yenievlielerin olmasından dolayı bir geniş aile hikayesi anlatılmaktadır. Küçük kız evlât Bilge’nin aile bireyleri ve özellikle babası ile olan anlaşmazlıkları ve aile bireylerinin birbirleri ile olan ilişkileri dizinin ana konusudur.³⁴⁴ Ancak babanın yetkesine bu direnişin günümüzde Adorno’nun da belirttiği gibi başka bir yöne kaydığını görmekteyiz. Günümüzde yurttaşın iktisadi var oluşunun temelini oluşturan ailenin orta ölçekli mülkiyetin yıkılışı ile ailenin bu süreçten etkilendiğini belirten Adorno’ya göre, bu süreçte baba da bağımsızlığını yitirir ve babanın yetkesine direniş de kaybolur. Buradan hareketle baktığımızda 1990’lı yıllarda Türkiye’de Baba Evi, Baba Ocağı gibi dizilerde yer alan baba yetkesine direnişin günümüzdeki Çocuklar Duymasın, Geniş Aile gibi dizilerde farklı bir şekle dönüştüğü görülmektedir. Bu değişim, ileriki bölümlerde, dizilerin geniş açıklamalarında daha ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Klasik ataerkilliğin bunalıma girdiğinden ve sarsıntısından yukarıda da söz edilmişti. Kadınların ücretli emeğine olan bağlılığın artması Martin Greeley’in Bangladeş’te topraksız hanelerin evli olanlar da dahil yaptığı araştırmadan yola çıkılarak ifade edilmişti. Bu bağlamda klasik ataerkilliğin bu bunalımı sonucu kadınların yükümlülüklerini yerine getirmek için erkeklere baskı yapmaya devam edebildikleri de görülürken, çok uç koşullar dışında, çizgi dışına çıkarak ve saygınlığını yitirerek iddialarının temelini tehlikeye atmaya yanaşmaz. *“Kadınların pasif direnişi bu ataerkil pazarlık çerçevesinde kendi paylarını istemek biçimini alır: itaat, uyumluluk ve erkek onurunun aslında kendi saygın davranışlarına bağlı olduğunun*

³⁴³ Peggy Mann, “**Drugs? Not My Child!**” **Family Circle**’dan akt: Öcel, s. 76.

³⁴⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Baba_Evi, erişim tarihi: 20.04.2010

onaylanması karşılığında korunma ve güvence.”³⁴⁵ Bu açıdan, medyaya baktığımız zaman, Ezel, Behzat Ç, Kurtlar Vadisi ve bunun tarzında olan drama türü dizilerde “erkeğin onurunun ve saygın davranışlarına bağlı kalınarak” bu ataerkil pazarlığın sürdürüldüğünü görmekteyiz. Ayrıca günümüzde İstanbullu orta sınıf ailelerin ebeveyn olmanın güçlükleri etrafında kurgulanan hikayeleri de ‘En Son Babalar Duyar’ gibi diziler aracılığıyla devam ettirilmektedir.³⁴⁶

*Bir tarafta ‘light’ ve ‘taş fırın’ erkek karşıtlıkları ile ‘özgürlük’ mücadelesi veren çalışan, genç kadınlar ve Batılı bir yaşam tarzı üzerine kurulu durum komedileri (Çocuklar Duymasın, Ayrılısak da Beraberiz, Aşkım Aşkım) vardır. Diğer tarafta ise, anne, kız kardeş, eş ya da ilgili bütün kadınların, otoritelerini ‘devlet’ otoritesi gibi kabullendikleri Miroğlu (Deli Yürek), Merdoğlu, Derman Bey ve son olarak Seymen Ağa (Asmalı Konak) ve Şahin Ağa (Zerda) gibi karakterler yaratılmakta ve idealize edilmektedir.*³⁴⁷

Her toplumda insanın doğum ve ölüm arasında kalan sürede yaşadığı kategorik geçişlere anlam veren ritüellerden bir tanesinin de Evlilik ritüeli olduğu ve bunun 2000’li yıllarda anlatı biçimlerinde, arayış içindeki insanın eylemliliğinin temel gerekçelerinden birini oluşturarak yer edindiğini belirten İmançer’e göre insani evlilikle hem kendini daha anlamlı kılmak, hem de topluma yalnızlığını aşmış bir birey olarak daha esneklikli bir duygusal yapıyla karışmak istemektedir. Aile birliğinin oluşturulmasında da büyük ölçüde başvurulan bir yol olan evlenme olgusu da günümüz televizyonlarında çok rağbet gören televizyon programlarının konusunu oluşturmaktadır. “Televizyon programı aracılığıyla kültürel dönüşüm sürecine sokulan evlilik olgusu ve bu olguya yönelik değer değişimleri tartışma platformu yaratan kavramlar olarak karşımıza çıkmaktadır.”³⁴⁸ Bu evlilik programlarının günümüzdeki haline gelmeden önce ilk kez Türk televizyonlarında *Saklambaç* ismiyle başladığını bilmekteyiz. Yurt dışı kaynaklı olan bu programların formatlarının kaynakları “Night Date” adı verilen buluşma programlarıdır. Türkiye’de “*Saklambaç*” adıyla orijinal format ile başlatılan bu programlar daha sonra yerelleştirilerek bir tür evlilik gösterilerine

³⁴⁵ Kandiyoti, s. 139.

³⁴⁶ Çelenk, s. 306.

³⁴⁷ Çelenk, s. 305.

³⁴⁸ İmançer, s. 77-78.

dönüştürülmüştür. 1990 yılında illegal olarak ilk özel televizyon yayıncılığının (Magic Box) başlamasıyla Türk televizyon ekranlarında kadına yönelik birçok program yapılmaya başlanmıştır. Türk Kadını ataerkil bir aile yapısı içinde konumlanmaktadır. Kadının yaşadığı sorunlar ve geleceğe yönelik hayalleriyle, kadınlar, program yapımcıları için önemli bir malzeme haline gelmişlerdir. Kadın programlarının 1990'lı yılların başlarında bir furya haline geldiği görülmektedir. Günlük yaşamı yeniden kurmaya yönelik referans verdiği belirtilen bu programlarda yaşanan olayların ve konuşmaların sonrasında ortaya çıkan birçok şiddet olayı kadın programların incelenmesini kaçınılmaz kılmış ve iletişim alanlarında çeşitli araştırmalara yol açmıştır. 2000'li yılların başlarında ise kadının yaşadığı sorunların yanı sıra, yaşadığı sorunlardan kurtulmasının bir vaadi olarak, kadınları ve erkekleri evlendirmeye yönlendiren “izdivaç” programları ortaya çıkmıştır.

Çelenk'e göre, televizyonu çıkışlı toplumsal görünüm, sıklıkla döngüsel bir hareket yaparcasına yeniden televizyon ekranına taşınırlar; ve belli bir televizyon programında kurgulanmış belli bir 'toplumsal görünüm', başka programlarda televizyonun kendisine işaret eden bir tartışma içinde, televizyona yeni malzemeler ve açılımlar sağlayacak biçimde konuşmaya başlanır.³⁴⁹ Bu yayın döneminde yer alan “Fatmagül'ün Suçu Ne?” isimli dizideki tecavüz sahnesinin birçok tartışma programında tartışılarak televizyon ekranlarına tekrar taşınması ve tekrar üretilerek “yeni açılımlar sağlayarak” yeni toplumsal görünüm sunması buna örnek gösterilebilir. Çelenk'e göre, tek bir televizyon haberinin etrafında yapılandırılan çok sayıda yeni tartışma programı; bir televizyon programının içinden çeşitli nedenlerle sıyrılan bir kişinin televizyon starlığına dek varabilen medyatik öyküsü ya da televizyon draması gibi tamamen kurmaca niteliğindeki orjinal bir programın çeşitli boyutlarının eğlence programlarından, haber bültenleri ve tartışma programlarına kadar yayılan ikincil ve üçüncül metinler içindeki, televizyonun anlam üretme sistemini deşifre eden bir tarzda yeniden üretimi, bu döngüsellüğün temel görünümünü oluşturmaktadır. Bunun önemli bir örneğini ATV'nin 2000 yılında yayınlamış olduğu “İkinci Bahar” dizisinin etrafında yaşandığını belirten Çelenk, dizinin sona ermesinden bir hafta sonra Siyaset Meydanı adlı programda programın belli bir bölümünün bu diziye ayrıldığını belirtmektedir.

³⁴⁹ Çelenk ,s. 77.

³⁵⁰ Dizilerin izlenme, konuşulma, tartışılma yoğunluğuna bağlı olduğu iddiasına dayanarak, bu konu, daha detaylı olarak dizilerin ayrıntılı incelemelerinde yer alacaktır.

İkinci Bahar'da tek başına çocuklarını büyüten Hanım bir kızı ve bir oğluyula yaşamaktadır. Ancak Hanım'ın kızı Gülsüm evlenmeden erkek arkadaşından hamile kalmıştır ve annesi kızına bu süreçte destek olmuştur. Daha sonra doğumdan önce yurtdışından vatandaşlık elde etmek için bir nikah düzenleyerek yabancı bir damat ile evlendirilen Gülsüm'ün yaşadıkları gibi diziler aracılığıyla, günümüzde aile içerisindeki değerlerin de yeniden sorgulanmaya başlandığı bir dönem olarak da görülmeye başlandığını iddia edebiliriz.

Televizyondaki program türlerinin her ne kadar birbiri içine geçmiş de olsa, televizyon dizisi olarak adlandırılan drama serilerinin *prime time'da önemli bir yer tutması*, toplumsal temsil ihtiyacına karşılık geldiğini belirten Türkoğlu'na göre, Perihan Abla, Bizimkiler, Şehnaz Tango, İkinci Bahar gibi dizilerde bazı karakterler ve ilişkileri gerçekten de, o zamana kadar televizyonda sesini bulamayan temsiller barındırdığı için sevilmiştir. *“Popüler televizyon dizilerinin ortamında, yaşanan zamanla karşılaştığı yer olan gündelik yaşam, geleceğe dair belirsizlikle, sürekli ertelerek canlı tuttuğu umutlarla periyodik bir akışa tabi tutulur.”* Anlatım tarzının bu açık uçlu yapısının dışıl bir yapı olduğunun ileri sürüldüğünü; ancak kuşkusuz bu anakucağı, söylemin erilliğini beslemekten uzak durmadığını ifade eden Türkoğlu'na göre, evlilikler, ayrılmalar, kaybolmalar, ölümler açığa çıkan rahatsızlıklar, huzursuzluklar; çözümlerin sürekli ertelenmesi, birden fazla karakter olması, izleyiciyi anlatının içine çeken olgulardır. ³⁵¹

Williams'ın kavram haline getirdiği *‘duygu yapıları’nın* üzerinde duran Çelenk'e göre, bu kavram ne bütünüyle soyut zihniyet kalıplarına ne ondan daha problemlili olabilecek bir genel toplumsal hissiyata tekabül eder. Burada ‘duygu’ sözcüğünün daha biçimsel olan ‘dünya- görüşü’ ya da ‘ideoloji’ kavramlarından farklılaştırmak için seçildiği ifade edilirken ‘duygu yapıları’, kavram olarak toplum ve kültürü de aşan bir şeydir. *‘Duygu yapıları’, “sanatsal üretimi toplumsalın, kültürün, ideolojinin ya da sınıf çıkarlarının üzerinden*

³⁵⁰ Çelenk, s. 77.

³⁵¹ Türkoğlu, *Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas*, s. 66.

okunabileceği bir yüzey olarak değil bütün bunlarla etkileşim içindeki bir süreklilik ve bir oluş olarak düşünen ve yöntembilimsel olarak “her zaman karşılıklı ilişki açısından bu tür kanıta başvurma gereği duyan kültürel bir varsayımdır.”³⁵²

Televizyon dizilerinin ve programlarının değerleri yansıtmaları açısından incelenmesinde pek çok etkenin birarada düşünülmesi gereklidir. Karşılıklı ilişkiler çerçevesinde “*duygu yapıları*” temelinde toplumsal değişim de gözönünde bulundurulmalıdır. Günümüzde pek çok program ve televizyon dizisinde yaşanan toplumdaki değerler ve kültürle ilişkiler, egemen ideoloji aracılığıyla sunulmaktadır. Bu nedenle değerlerin medyada yer alışı ve medyada bu yer alan değerlerin incelenmesinde dikkat edilmesi gerekenler, bireyin imgeler aracılığıyla çevresiyle ilişki kurma olasılığı, gerçeklik algısı ve popüler sunum biçimlerinde yer alan değerlerdir.

³⁵² Williams’tan akt: Çelenk, s. 161.

5. MEDYAYA YANSIMALARI AÇISINDAN DEĞİŞEN AİLE DEĞERLERİ

Aile yaşamının günümüzün en yaygın iletişim aracı olan televizyonda temel anlatı kalıplarından biri haline geldiği görülmektedir. İmançer'e göre, günümüzde iletişim çalışmaları "değer iletileri" konusuna yönelme eğilimindedir; çünkü bunlar düşünce biçimimizin bir parçası haline gelmiştir. Ancak iletişim bizim de katıldığımız değer iletilerini sunarken bunları bir ürün ya da hizmetle de ilişkilendirmektedir. Bu nedenle anlam ve değer ilişkisi yoğun olan televizyonda mesaj ve ürün birbirinden ayrılmaz ve böylece kültürel çerçeveye de referans olurlar. "Çünkü mesaj ve ürün birbirinden ayrılmaz ve belirli bir kültürel çerçeveye referanslıdır. Bu aşamada kültürün kendisine has ve koşullu yapısı belirleyici olur. Çünkü üretilen iletiler hem belirli bir kültürel yapıya özgüdürler hem de yine belirli bir kültürel yapının içinde şekillenmiş bireyi hedef alırlar." ³⁵³ Günümüzde evlilik programlarının bu denli yaygın olarak televizyonda yayınlanmasının temelinde de aile yaşamının televizyonun temel anlatı motiflerinden biri olduğunun kanıtı halindedir. Yaygın toplumsal değerlerin sürdürülmesi ve iletilmesinde önemli bir araç olarak görülen televizyonun "aile" değerlerinin de sürdürülmesi ve iletilmesinde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca "tutucu" ve "geleneksel"e daha yakın olarak görülen drama dizilerinin daha çok aile konusu/örgüsü çerçevesinde ilerlediği de görülmektedir. Atv, Show, Star, TRT1, Kanal D'de 2010-2011 yayın döneminde yayınlanan birçok dizinin temel konu örüntüsünde ailenin yer aldığını görmekteyiz. "Geniş Aile" gibi isiminde aileyi barındıran dizilerin dışında yüksek reyting alan *Çocuklar Duymasın*, *Aşk ve Ceza*, *Fatmagül'ün Suçu Ne?* gibi dizilerde de temelde aile değerleri motiflerinin yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda bu bölümde Türk medyasında yer alan diziler çerçevesinde aile değerlerine bakılarak değişen aile değerleri belirlenmiştir.

Çalışmanın ana amacı Türk televizyon dizilerinde yer alan aile değerleri ve bunların günümüzdeki değişiklikleri çerçevesinde yansımalarının incelenmesidir.

³⁵³ Dilek İmançer, *Medyayı Anlamak Stereotipler Değerler ve Söylem*, İstanbul: De Ki Yayınları, 2010, s. 79.

Bu bölümde, sembolik günlük yaşam pratiklerini içeren ve bununla birlikte eğlendirme amacı taşıyan dizilerin içerisinde bulunan aileye ait değerler incelenerek bu değerler açısından değişen aile değerlerinin medyaya yansımalarının tespit edilmesi ve değerlerde tutarlılığın olup olmadığının ortaya çıkartılması amaçlanmıştır.

Medyada yer alan dizileri incelediğimizde dizilerin genellikle, bölüm sonunun ucu açık bir son ile bitirilerek diğer bölüm için merak uyandırarak bitirilmesi ile, kendi dönüşünü düşündüğünü görmekteyiz. Dizilerin belli bir durum ve bir dizi karakter etrafında kurulan kurmaca bir biçimi ve bir de dönen formatlar ve bilenen rutin dizileriyle karakterize kurmaca - olmayan bir biçim olmak üzere, iki türü vardır. Dizi ve seriyallerin her ikisi de temel anlatı veya görüntüleme tekniğinden ve temel tematik malzemedan pek çok parça üretmenin araçlarını sağlarlar.³⁵⁴ Televizyonun parçalı yapısı tekrar etmeye yöneliktir. Çelenk'e göre, televizyonun karakteristik tekrar biçimi dizi ya da seriyallerdir. Bu tekrarların televizyonun devamlılık biçimi olduğunu ve parçalı yaklaşımını besleyen bir özelliği olduğu görülmektedir. Seriyal belirli bir anlatısal ilerleme ve kapanmayı ima eder, dizilerde böyle değildir: Belgesel, drama veya hiç sona ermeyen soap operalar olsun, görünürde bir sonları yoktur.³⁵⁵ Fiske, televizyonun anlatı yapısını analiz ederken, anlatı teorilerinden hareketle televizyonun basit, tekrarlanabilir yapılardan olduğunu altını çizerek bu yapının masallardaki anlatı yapısının gelişmesiyle oluşan açık, parçalı ve farklı toplumsal kesimlere seslenen yapısı ile dikkat çektiğine dikkat çeker.³⁵⁶ Her bölüm sonunda olay her ne kadar bir sona bağlanmış gibi görünse de aslında bir sonraki bölümde neler olacağına yönelik bir merak uyandırma zorunluluğu bulunan dizilerin türlerine göre de bu parçalı yapısı değişiklik gösterebilmektedir. Türk televizyon dizilerinde de bu yapının aynı olduğunu görmekteyiz. Örneğin, Behzat Ç., Arka Sokaklar gibi dizilerde her bölümde bir cinayet ya da olay çözülmeye çalışılmakta ve sonucunda ise katil bulunarak/olay çözümlenerek dizi sonlanmaktadır. Ancak yine de dizinin bir sonraki hafta ne olacağına dair merak uyandıran, aile ya da kahramanlar üzerinden kurgulanan genel bir konusunun olduğu görülmektedir (bkz: Ekler, Behzat Ç. ve Arka Sokaklar).

³⁵⁴ Çelenk, s. 75.

³⁵⁵ Çelenk, s. 74.

³⁵⁶ John Fiske, Televizyon Culture'dan akt: Aydan Özsoy, "Popüler Kültür Ürünü Olarak Durum Komedi Çocuklar Duymasın Örneğinde Aile Söylemi", **Kültür ve İletişim**, Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2006, s. 150.

Göttlich'in Amerikan dizilerinin değer yargılarını araştırdığı *Traditionalismus als Leitidee* (1995) çalışmasının kuramsal ve yöntemsel olarak yol gösterici olarak kullanan İmançer, Göttlich'in Eric Rossengren tarafından önerilen dört merkezli değer yönelimini açımlayan kültür modelinden faydalanmıştır. Rossengren'in bu değer katoloğu çalışmada yol gösterici olarak kullanılmıştır. Rossengren'in oluşturduğu değer katoloğunda, dört temel değer yöneliminden yola çıktığını belirten İmançer'e göre, Rossengren toplumsal sistemlere ait bölmlerinin ve kurumlarının etrafında gruplandığı; expressive versus instrumentelle (ekspresif X araçsal) ve kognitive versus normative (kognitive X normatif) yönelimleri olarak ayırt etmektedir.³⁵⁷ Çalışmada dizileri belirlenen değerlere göre incelerken Rossengren'in araçsal ve normatif değer yönelimini de gözönünde bulundurarak inceleyeceğim. Kültürün kendilerine sundukları üzerinden seçimler yapan bireyler değişimleri de yönlendirirler. Bu bağlamda sosyo-kültürel yaklaşım, kalıcı veya değişime dayanıklı özellikler içermekle birlikte bu değişimlerin içselleştirilmesi sonucunda da değişimlerin stereotipler halinde sunumu söz konusu olmaktadır. Bu nedenle çalışmada stereotipleşmiş değişimlerin üzerinde de durulacaktır.

Rossengren'in Değerler Katalogu

Ekspresif Değer Yönelimi (Edebiyat, Sanat)	Araçsal Değer Yönelimi (Ekonomi, Teknoloji)
Kognitif (Bilişsel) Değer Yönelimi (Bilim)	Normatif (Kuralcı) Değer Yönelimi (Din, Siyaset) ³⁵⁸

Asıl karakterlerin hedef kitlelerinde belli ayrımlar yapıldığı görülmektedir. Yani, belirli yaşam biçimleri, belirli kimlikler (köylü, kentli, mahalleli, okullu vb.) temsil edilir. Çekim yerleri daha çok İstanbul olsa da, toplumsal temsil açısından Anadolu'nun farklı yerlerinin de olabileceğini belirten Türkoğlu'na göre, dizi filmlerinin seti çoğunlukla ev içinde veya ev gibi işlev gören (mahalledeki kahve, taksi durağı, muhtarlık, vb.) bir domestik (ev içi gibi mahrem sayılabilecek, ev içinde yaşanabilecek ilişkilerin yaşandığı yer anlamında) mekânda ve gündelik yaşamda geçer. Bu mekanlar izleyicinin tanışık oldukları yaşam

³⁵⁷ Rossengren'in değerler şemasından akt: İmançer, s. 89.

³⁵⁸ Rossengren'in değerler şemasından akt: İmançer, s. 89.

mekânları olmaları nedeniyle ve her bir bölümün bağımsız bir birim değil, önceki ve sonraki bölümlerle bağlanabilmek üzere açık uçlu olması, çatışmaların olay rastlantılarına değil, yoğun duygulara bağlanması, olayların yol açtığı durumların önemli olması, sorun çözmeye yönelik konuşmalar gerçeklik duygusu yaratırken izleyicinin ilgisini çeker.³⁵⁹

Kültürel değerlerin ana unsuru olarak görülen aile, her topluma özgü kişilik tiplerini de belirlemektedir. Yani İmançer'e göre, toplumun temel kişilik tipi onun kültürü tarafından şekillendirilmiştir. Bu nedenle medya metinlerinin de bireyi yakalama amacıyla, aile olgusu çerçevesinde, temel kişilik tipini gündelik hayat içinde yeniden ürettiği³⁶⁰ görülmektedir. Bütün bunlardan yola çıkarak gündelik yaşam pratiğimizde önemli bir yeri olan televizyonun sadece toplumsal anlam ve değerlerin taşıyıcısı olmadığını aynı zamanda kültürel deneyimlerin yaşandığı bir yer olduğunu söyleyebiliriz.³⁶¹ Bu bağlamda medya metinlerinin hem mamul hem de teçhiz ve inşa edici olduğunu belirten İmançer, değerleri öğrenme ve sosyalleşme arasındaki zorunlu bağa dikkat çekmektedir. Bu değerlere göre hayatını biçimlendiren bireyin hayatında değer olgusu kilit rol oynarken kitle iletişim araçları: aile, okul, akran ilişkileri diğer örüntüler kadar da önemli rol oynamaktadır.³⁶² Hem varolan değerler ile gündelik yaşamda karşılaşan bireylerin kendi kültürlerinin olduğunu hem de değerlerin medya aracılığıyla sunulduğunu gözönünde bulundurursak var olan değişimin yansımalarının daha da büyük bir rol oynadığını görebiliriz.

5.1. Eleştirel Söylem Analizi ile Dizilerde Ailenin Dönüşümü

Türkoğlu yöntemle ilgili olarak; televizyonla ilgili popüler kültür araştırmalarında, tek tek programların içerik analizinin yapılmasından ziyade, rastlantısal olmayan gizli ve açık sunumlara, taleplere bakılması ve ortak popülerlik noktalarının saptanması yoluna gidilmesinin yararlılığına inanmaktadır. Popüler kültür ürünlerindeki gelip geçicilik nedeniyle, bir ürünün yerinin kolayca doldurulabilmesini gözardı etmemek gereklidir. Bu nedenle, Türkoğlu'na göre, tek bir program ya da programcıya bağlı kalınmadan, televizyon

³⁵⁹ Türkoğlu, *Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas*, s. 67.

³⁶⁰ İmançer, s. 80.

³⁶¹ Türkoğlu, *Kültürel Üretim Alanları. Renkli Atlas*, s. 69.

³⁶² İmançer, s. 80.

kişiliğini mercek altına almak yerine, ortak yapılarla ilgili sezgilerimizi devreye sokmalıyız.³⁶³

Çalışmanın bu bölümünde, tek bir diziye bağlı kalmamak için, Show, ATV, TRT1, Kanal D, Star ve Fox kanallarına ait bütün “prime time” kuşağı olarak da nitelenen 20.00-24.00 arası yayınlanan diziler incelenmiştir. Bu saatlerin haricinde yayınlanan diziler ve tekrarları çalışmada yer almamıştır. Bunun nedeni ise belirli sınırların çizilmesinin gerekliliğidir. Dizilerin sıklıkla başlayıp sona ermeleri nedeniyle çalışmanın bu bölümündeki incelemede yer alan diziler 1 Nisan 2011 tarihinin öncesinde başlayan diziler olacaktır. 1 Nisan 2011’den sonra başlayan diziler alınmamıştır. Çünkü, bu tarih itibariyle, içerik incelemesinin son aşamasına gelinmiştir. Tablolara sürekli yeni dizilerin eklenip biten dizilerin çıkartılması gerekeceğinden böyle bir yöntem izlenmiştir. Atv, Fox, Star, TRT1, Kanal D ve Show’da yayınlanan diziler belirlenen değerler üzerinden derinlemesine incelenerek analizi yapılmıştır.

“ Zygunt Bauman’ın dikkat çektiği gibi sosyolojik düşünce tarzı, ‘karşılıklı bir bağımlılık ağına takılmış faillerin rastlantısal olmayan birliktelikleri’ anlamındaki geniş çaplı oluşumları incelemeyi gerektirir. ³⁶⁴ Bu açıdan sosyolojik düşünce tarzının yol göstericiliği ile rastlantısal olmayan birliktelikler ile geniş çaplı bir inceleme yapmak amaçlanarak altı kanala ait tüm diziler alınmıştır. yukarıda açıklananlar çerçevesinde, içerik analizi ile elde edilen veriler analiz edilerek kuramsal bölümde yer alan bilgiler ile ilişkilendirilecek ve değerlendirme yapılacaktır.

Eleştirel söylem analizinde, Van Dijk’in söylem analizi yaklaşımında kullandığı söylem analizi yaklaşımından faydalanılmıştır. Van Dijk’e göre, eleştirel söylem analizi toplumsal konulara odaklanmada yararlanılan bir yaklaşımdır. Dijk, eleştirel söylem analizi araştırmasında uygun herhangi bir yöntemin kullanılabileceğini söylemektedir. ³⁶⁵ Bu

³⁶³ Türkoğlu, “Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı”, **Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas**, s. 57.

³⁶⁴ Zygmunt Bauman, **Sosyolojik Düşünmek**’den akt: Türkoğlu, “Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı”, **Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas**, s. 57.

³⁶⁵ Teun Van Dijk, **Ideology and Discourse**, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, Second version, June 15, 2004,

bölümde, toplumsal üstünlüğün yeniden üretilmesini çözümleyen eleştirel söylem analizi, çalışmamın amacına uygun olarak kullanılmıştır. Dizilerin incelendiği bölümde, eleştirel söylem analizi, toplumsal eşitsizlik ve haksızlığı anlamaya olanak vermesi bağlamında egemen söylemin, toplumsal olarak paylaşılan bilgiyi, davranışları ve ideolojileri nasıl etkilediğini açıklamak ve değerlendirmek için yol gösterici olarak kullanılmıştır.

Eleştirel sosyal bilimin versiyonları diyalektik materyalizm, sınıf analizi ve yapısalcılık olarak adlandırılır ve genellikle eleştirel sosyal bilim çatışma kuramı, feminist analiz ve radikal psikoterapi ile birlikte anılır. Neuman'a göre, eleştirel sosyal bilim, ilk kez Almanya'da 1930'larda Frankfurt Okulu tarafından geliştirilen eleştirel kuramla bağlantılıdır. Pozitivist bilimi dar, anti-demokratik olmakla ve aklın kullanımında hümanist olmakla eleştiren eleştirel sosyal bilimden yararlanan Bourdieu (1930-2002), toplumsal araştırmanın düşününsel olması gerektiğini ve zorunlu olarak politik olduğunu ve araştırmanın hedeflerinden birinin sıradan olayları açığa çıkartmak ile anlaşılmasını kolaylaştırmak olduğunu vurgulamıştır.³⁶⁶ Eleştirel sosyal bilim, yorumlayıcı yaklaşımın insanların fikirlerini fiili koşullardan daha önemli gördüğünü ve daha genel, uzun vadeli bağlamı gözardı ettiğini belirtir.³⁶⁷ Çalışmada uzun vadeli ve genel bağlam çerçevesinde eleştirel sosyal bilim aracılığıyla sıradan olayları açığa çıkartmak ve anlaşılmasını kolaylaştırmak amaçlanmıştır. Altı kanala ait incelenen diziler ile sıradan olarak görülen olaylar açığa çıkartılarak değişimin anlaşılmasını sağlamak amaçlanmıştır.

Diyalektik eleştirel sosyal bilimde, toplumsal ilişkilerin çözümsüz iç çelişkiler içerdiği, zaman içinde dramatik bir altüst oluş ve ilişkinin tümüyle yeniden yapılanmasını tetikleyeceği değişim süreci vurgulanmaktadır. Değişimin medyaya yansımalarının incelendiği bu bölümde, toplumsal ilişkilerin iç çelişkileri incelenerek değişim süreci ortaya çıkartılmaya çalışılmaktadır.

Söylem analizinde “yanlış bilinç” ve “yanlış inanç” olarak ele alınan genel düşüncelerin, toplumsal ve kültürel olarak paylaşılan değer, norm, görüş ve tutumları

<http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Politics,%20ideology%20and%20discourse%20%28ELL%29.htm>, (erişim tarihi: 29 Mayıs 2011).

³⁶⁶ Neuman, **Toplumsal Araştırma Yöntemleri**, Cilt 1, s. 141.

³⁶⁷ Neuman, Cilt 1, s. 142.

içermekte olduğunu, bu genel düşüncelerin, dilin kullanımını ile söylemlerle açığa çıktığını belirten İmançer'e göre, Dijk'in söylem analizi, bir yöntem ya da bir kuram değil bir yaklaşımdır ve herhangi bir yöntem analizde kullanılabilir. Dijk, kendi analizlerinde kategorilere dayanmıştır. “*Kategorisel analiz, belirli bir mesajın önce birimlere bölünmesi ve daha sonra bu birimlerin belirli kriterlere göre kategoriler halinde sınıflandırılması anlamına gelir.*” Kendi analizinde kategorilere dayanarak analiz yapan ³⁶⁸ Dijk'in belirttiği bağlamında, belirli mesajlar önce birimlere bölünmüş ve daha sonra bu birimlerden de değer kategorileri oluşturularak tablolar oluşturulmuştur.

Televizyonun parçalanarak akan anlatısı onu süren, sonlanmayan bir üst anlatı haline getirmiştir. Parçalarla akan televizyon anlatısı farklı türleri ortak bir paydada birleştirirken türsel uzlaşmaların ötesinde, türleri içine alarak birbirine benzeştirir.³⁶⁹ Bu nedenle ilk önce incelenen dizler türlere ayrılmıştır. Çelenk'in diziler için belirlediği, *Aile dizileri, Cemaat dizileri* türleri öncelikle dikkate alınmıştır.³⁷⁰ Ayrıca dizilerin künyelerine ve kendi sitelerindeki konu özetlerine 'EK'lerde yer verilmektedir (bkz: Ek 1). Alınan tarihler ve internet siteleri dipnot olarak belirtilmiştir. Trt1, Show, Star, Fox, Atv, Kanal D kanallarına ait diziler, “2. *Antalya Televizyon Ödülleri'nde* ³⁷¹ belirlenen kategoriler ve dizilerin kanallarında künyelerinde bulunan türler çerçevesinde, içerikleri düşünülerek yedi ayrı bölüme ayrılmıştır. Antalya Televizyon Ödülleri'nde belirtilen kategorilerin kullanılmasının nedeni; genel olarak dizilerin türlerine göre belirlenmesine ve ayrıştırılmasına olanak tanınmasıdır. Diğer televizyon dizi ödülllerinde kullanılan türler kullanılmamıştır. *Antalya Televizyon Ödülleri'nde* genel tür dağılımına gidilmesi nedeniyle buradan faydalanılmıştır.³⁷²

Eleştirel söylem analizi ile “Dizilerde Ailenin Dönüşümü” başlığı altında, “Aile”yi Temel Unsur Olarak Alan Diziler, “Sitcom”lar, Gençlik Dizileri, Mahalle/ Cemaat Dizileri, Dönem Dizileri, Polisiye Diziler / Erkek Kahraman Üzerinden Kurgulanan Diziler, “Romantik Aşk” Konulu Diziler olarak yedi bölüme ayrılan diziler için 3 tablo oluşturularak aile değişimi saptanmaya çalışılmıştır. Ancak bu dizilerin kendi içlerinde de geçişken olduğu

³⁶⁸ İmançer, s. 132.

³⁶⁹ Özsoy, s. 150.

³⁷⁰ Çelenk, s. 307.

³⁷¹ <http://antalyatelevizyonodulleri.com>, erişim tarihi: 10.05.2011.

³⁷² <http://antalyatelevizyonodulleri.com/>, erişim tarihi: 10.05.2011.

görülmektedir. Sitcomlar nasıl aileyi konu alan diziler ise mahalle/cemaat dizilerinde de aile sıklıkla yer almaktadır. Bunun yanısıra dönem dizilerinde de romantik aşk konusu yer alırken erkek kahraman üzerinden kurgulanan dizilerde de aile ve romantik aşk konusu yer almaktadır. Bu nedenle çalışmada bu geçişkenlik de göz önünde bulundurulmaktadır. Her bölümün sonunda o bölüme ve dizilere ait tablolar yer almaktadır. 2010-2011 döneminde incelenen bu dizilerin tam künyesi "Ek"ler bölümünde bulunmaktadır. Ayrıca, incelemelerde yer alan bölümün yayın tarihi de, sayfa sonunda dipnot olarak belirtilmiştir.

Kategorilere ayrılarak yapılan söylem analizine bağlı kalınarak yapılan dizi incelemesinde, ayrıca açıklamalarda neler söylenmediği de ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. Çünkü "aile değişimi"nde diğer bir önemli konu ise gözardı edilen, dışlanan yani söylenmeyenler de önemli bir belirleyici olarak görülmektedir.

Televizyon dizilerinde, toplumsal yaşam içinde yer alan ailenin incelenmesi ile, hem incelenen "aile" hem de "aile" ile ilgili düşünülenler ve ailenin nasıl görüldüğüne bakılarak incelemeye başlanmış ve sonuçta değişimin ortaya çıkartılarak değerlerdeki tutarlılığa bakılmıştır.

5.2. Tabloların Oluşumu

Poster'a göre, psikolojik düzeyin yanı sıra aile kuramı diğer iki tür çözümlenmeye de ihtiyaç duyar. Bunlar, ailenin günlük ve toplumla ilişkileridir. Ailenin günlük yaşamı ve ailenin toplumla ilişkisi hakkında bilgi, psikolojik düzeydeki çözümlenmenin zeminidir diyen Poster, günlük yaşamın çözümlenmesi için gereken kategoriler aile etkinliğinin alışılmış iş veya hareket etkinliğinin incelenmesinden elde edileceğini belirtmektedir. Kategorileri seçmede kullanılan ölçüt Poster'a göre, şudur: Sorgulanan ailenin toplumsal yaşamının somut biçimleştirimini (configuration) belirlemek için gereken bilgi nedir? Tarihçi ve sosyal bilimci günlük yaşamın incelenmesine bir etnografin günlük bir şeye yaklaşımındaki duyguyla yaklaşmalıdır.³⁷³ Bu nedenle, tablolarda ailelerin günlük yaşamına bakılarak değişen değerler psikolojik düzeyin yanı sıra incelenecektir. Günlük yaşamın çözümlenmesi ne tür bir grupta ilgilenildiğine ilişkin bilgi sunmaktadır diyen Poster'a göre, bu aile üyeleri arasında var olan

³⁷³ Poster, s. 187.

ilişkilerin tiplerine, mimari ve tasarım itibariyle ailenin ikamet ettiği yapı tiplerine ait açık fikri sunmaktadır. ³⁷⁴ Temel olarak ortaya çıkartılmak istenenler ise şunlardır: Aile üyelerinin birbirlerine, bir bütün olarak aileye ve aile üyesi olmayanlara yönelik tutumlarına bağlı olarak aile üyelerinin belirgin normları ve davranışları nelerdir? Akrabalık ve aile grubunda bulunma arasındaki ilişki nedir? ³⁷⁵

Her bölümde aynı değerleri içeren birbirini takip eden üç tablo kullanılmıştır. İlk tablo “merkezi otoritenin kimde olduğunu ortaya koymaya çalışan” tablodur. Diğer tablo da “kadın-erkek ve çocuk ilişkilerinde ekonomik bağımlılığı” sorgulayan; üçüncüsü dizilerde öne çıkan gelenekselliği sorgulama amacıyla oluşturulmuş tablolardır.

“Aile”yi Temel Unsur Olarak Alan Diziler, “Sitcom”lar, Gençlik Dizileri, Mahalle/ Cemaat Dizileri, Dönem Dizileri, Polisiye Diziler / Erkek Kahraman Üzerinden Kurgulanan Diziler, “Romantik Aşk” Konulu Diziler olarak yedi bölüme ayrılan diziler için üç tablo oluşturularak aile değişimi saptanarak değerlerdeki tutarlılığa bakılmıştır.

Tablolar, aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. Bir ailede görülüyorsa “1”; iki ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

- **“Merkezi Otorite Kimde?”**

Her bölümde yer alan tablolar aynı sıraya göre verilmiştir. Yedi ayrı dizi türü incelemesinin sonunda birinci olarak yer alan “Merkezi Otorite Kimde?” isimli tablo merkezi otoritenin kimde olduğu sorusuna odaklanarak oluşturulmuştur. Bunun ortaya çıkartılması için ilk öncelikle dizilerde “aile” kavramının nasıl ele alındığının ortaya konulması amacıyla çocuklu aile sayıları, çekirdek aile sayıları, birlikte yaşama, “*parçalanmış aile*”, boşanma, görücü usulü evlilik, olup olmadığına bakılmıştır. Ien Ang’ın söz ettiği “*Parçalanmış aile*” kavramı ile yeni ve eski evliliklerden olan çocukların birlikte yaşamalarına bakılmıştır. Burada amaç, değişimden önce, dizilerde yer alan çeşitli aile temsillerinin ortaya çıkartılmasıdır. Daha sonra baba otoritesi mi anne otoritesi mi yer

³⁷⁴ Poster, s. 188.

³⁷⁵ Poster, s. 188.

almaktadır sorusuna yanıt aranmıştır. Bu bağlamda, otoritede yer alan değişimi sorgulamak amacıyla kadın-erkek ve kadın-erkek-çocuk ilişkilerinde değişime vurgu yapıp yapılmadığına bakılmıştır. Sonuçta ise ailenin toplumsal bir kontrol aracı olarak yer alıp almadığına ve ailenin toplumsal değişimeyi engelleyici bir kurum olup olmadığına bakılarak, bu tablo aracılığıyla, 2010-2011 döneminde yayınlanan dizilerde ailenin işlevi ve “otorite” kavramının sorgulanmasına yardımcı olması amaçlanmıştır.

- **“Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık”**

“Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık” tablosunda, temel olarak, Kağıtçıbaşı'nın aile değişim modeli alınmıştır. İlk önce annenin çalıştığı, babanın çalıştığı veya her ikisinin de çalıştığı aile temsillerine bakılmıştır. Burada, ekonomik bağımlılık ve değişime bakılmadan önce, var olan durum ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle ilk önce ekonomik ilişkiler ortaya çıkartılmıştır. Reklamlarda kadınların bir süper kahraman gibi gösterildiklerini savunan çalışmalardan yola çıkarak dizilerde, hem çalışıp hem de anne olarak vurgulanan kadınlar “*Süper Kadın*” başlığı altında sayılmıştır. Burada kadınların sadece anne ve iş kadını olarak günümüzde dizi temsillerinde yer alması eleştirilmektedir. Çünkü sadece kariyer yapan kadınlar başarısız olarak gösterilirken bu “süper kadınlar” sadece “başarılı kadın” olarak addedilmektedir. Bu temsillerin ortaya çıkartılması amacıyla bakılan bu kategorilerden sonra cinsiyet rollerinde değişimin vurgulanıp vurgulanmadığına bakılmıştır. Toplumsal cinsiyet, toplum tarafından dayatılan ve beklenen erkeklik ve kadınlıkla ilişkilendirildiğinden sosyal ve kültürel değerleri içerir. Kitle iletişim araçlarının toplumsal değer ve değişimleri yansıttığı varsayımından yola çıkarak dizilerin de toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirdiğini ortaya çıkartmak amaçlandığı için “cinsiyet rollerinde değişimin olup olmadığına bakılmıştır.

Benliğin bağlılığı sadece diğer insanlarla değil, sanayileşmemiş, hatta okur-yazar olmayan Afrika ve Okyanusya toplumlarında yapılan antropolojik çalışmaların da gösterdiği gibi, bazen doğa veya doğaüstü³⁷⁶ dünyayla da olabileceğini belirten Kağıtçıbaşı'nın “*Bağımlı aile modeli*”, “*Bağımsız aile modeli*” ve “*Psikolojik/duygusal bağlı aile modeli*”nden yola

³⁷⁶ Kağıtçıbaşı, s. 128.

çıkarak oluşturulan değişim modelleri incelemesinde, aile değişiminin nasıl olduğunu görmek açısından, dizilerde hangi aile modellerinin bulunduğu bakılmıştır. Bu bağlamda bağımlı aile modelleri, bağımsız aile modelleri ve psikolojik bağlı aile modelleri dizilerde sayılarak tabloda yer almıştır. İkinci bölümde “Üç Aile Modeli Bağlamında Değişim” başlığı altında daha detaylı olarak açıklanan bu üç aile modelinde bağımlı aile modeli bağımsız aile modelinin tam zıttını oluşturmaktadır. ‘Kişiliğin çatışma kuramları’ başkalarından bağımsızlık ve başkalarıyla karşılıklı bağlılığı ihtiyaç olarak varsaymıştır. “*Bağımsızlık yerine ‘özerklik’, ‘yetkinlik’ ya da ‘ayrıklık-bireycilik’; karşılıklı bağlılık yerine de ‘teslim olma’, ‘paylaşma’, ‘birleşim’, ya da ‘bağlı olma’ da denmiştir.*”³⁷⁷ Bu açıdan baktığımız zaman, özerklik, bağımlılığın tersinde yer almaktadır. ”Psikolojik/Duygusal Bağlı” aile modeli ise diğer ikisinden farklıdır. Kağıtçıbaşı, bir uçta özerkliğin bir uçta bağımlılığın uzantısını Piaget’in “özerk” ve “bağımlı” ahlak klasik kullanımına benzer anlamda kullandığını belirtmektedir. Bağımsız aile modelinde kişinin kendi kurallarına bağlı olması ya da kendi kendini yönetmesi; bağımlı aile modelinde ise ailenin kurallarına bağlı olması ya da aile tarafından yönetilmesi söz konusudur. “*Psikolojik/duygusal bağlı aile modeli*”nde ise, değişen yaşam koşullarına bağlı olarak anne – baba arasındaki yakınlık ve sıcaklık temsil edilmekte ve çocuğun psikolojik değeri öne çıkmaktadır. Burada çocuk yetiştirmedeki “özerkliğe” olan ihtiyaç vurgulandığından tam anlamıyla bir “bağımlılık” bulunmamaktadır. “*Bunun sebebi ise, kent yaşamının bireysel karar verme ve inisiyatif kullanma, yani özerklik gerektirmesidir. Ancak, kişiler arası ilişkilerde sıkı sıkıya bağlanmış ilişkisellik kültürü*” nün de güçlü olması nedeniyle, çocuğun ayrık bağımsızlığını amaçlayan hoşgörülü bir serbestlikten ziyade anne-baba kontrolü çerçevesinde “bağlılık” söz konusudur. Burada Kağıtçıbaşı’nda göre, genci aileden ayrılmaya yönelten bir merkezkaç etkisi değil, onu aileye bağlayan merkezci bir güç olarak işlemesidir.³⁷⁸ Bu nedenle, tablolarda yer alan bağlılık ve bağımlılık farklı aile modellerini tanımlamak amacıyla yer almaktadır. Dünyadaki kentleşme ve sosyoekonomik gelişmenin küresel modelini yansıttığı belirtilen “psikolojik bağlı aile modeli” ile incelenen dizilerde kent-kır ayrımında var olan değişimin de gözlenmesi amaçlanmıştır.

³⁷⁷ Kağıtçıbaşı, s. 224.

³⁷⁸ Kağıtçıbaşı, s. 229.

Aile modelleri bağlamında yararlanmak amacıyla, bu bölümde, kadının anne olarak vurgulanması ve erkeğin baba olarak vurgulanması ile çatışmacı çocuğun yer almasına bakılarak aile değişimi modelinin incelenmesi için çalışılmıştır.

- **Öne Çıkan Geleneksel Değerler**

Bu tablo aracılığıyla, dizilere yansımaları açısından, Türk toplumundaki aile modelinde değişimi ortaya çıkartmak amacıyla, dizilerde öne çıkan değerler belirlenmiştir. Bu değerler çerçevesinde ilk önce evlilik kurumunun nasıl bir yapıya sahip olduğunu görmek için “çok eşli evliliğin”, “tek eşli evliliğin”, “kız çocuk-erkek çocuk ayrımının”, “kadının yeniden evlenmesinin” ve “yeniden evlenmek isteyen kadını engelleyenler olup olmadığına” bakılmıştır. Kız-erkek ilişkisine ailenin hangi dizilerde olumlu hangi dizilerde olumsuz baktığının ve bu sayıda nasıl bir değişim olduğunun anlaşılması için hem olumlu hem de olumsuz yaklaşımlar sayılmıştır. Değişen kültürel ve ekonomik yapı sonucu kadınların iş yaşamında yer almaya başlamasıyla kadınların eğitim oranlarının da artması söz konusu olmuştur. Bu nedenle çalışmamda değişim sorgulanacağından “eğitim düzeyi belirtilen ve belirtilmeyen kadınlar”da yer almaktadır. Daha sonra değişimin ortaya konulması amacıyla “geleneksel aile değerlerine bağlılık”, “aile büyüğünün sözünü dinleme”, “kız erkek ilişkisine ailenin olumsuz bakması” ve “kadının namusu erkeğin namusuna bağlıdır” gibi “geleneksel değerlerin” ne oranda yer aldığına bakılmıştır.

5.2.1. “Aile”yi Temel Unsur Olarak Alan Diziler

Bu bölümde “*Adını Feriha Koydum*”, “*Kızım Nerede*”, “*Fatmagül’ün Suçu Ne?*”, “*Geniş Aile*”, “*Adım Bayram Bayram*”, “*Lale Devri*”, “*Yerden Yüksek*” ve “*Elde Var Hayat*” isimli dizileri inceleyeceğim. Hem belirlenen değerlerden yola çıkarak oluşturulan tablolardan elde edilen veriler incelenecek hem de dizilerin aile ile önemli vurgu yaptıkları bölümler incelenecektir. Tüm bu dizileri aile temalı olarak ele almamın nedeni ise, bu dizilerdeki ana konunun aile üzerinden işlenmesidir.

“*Adını Feriha Koydum*” dizisinde klişe olarak görülen “zengin oğlan-fakir kız” aşkı konu alınmaktadır. Ancak bu dizide önemli bir unsur olarak aile karşımıza çıkmaktadır.

Toplumsal kuralların öğrenildiği ve önemli bir toplumsallaştırma aracı olarak görülen aile, bu dizi de iki farklı uça gösterilmektedir. Feriha'nın ailesi zengin bir apartmanda kapıcılık yapmaktadırlar. Kızları ve iki oğullarıyla birlikte yaşayan bu ailenin bağlarının daha sıkı olduğu vurgulanırken diğer zengin ailelerde bunun tam tersi bir görünüm sergilendiği görülmektedir. Zengin dört aile ile Feriha'nın "fakir" ailesinin üzerinden işlenen bu aşk hikayesinde aile Feriha'nın yaşantısında önemli bir belirleyen olarak ön plana çıkmaktadır. Ancak burada önemli olan bir noktada bu dizide Feriha rolünde gördüğümüz oyuncu Hazal Kaya geçen sezon oynadığı "Aşk Memnu" dizisinde babasının "sevgili kızını" canlandırırken bu dizide ise babasının kızının hayatındaki en önemli engellerden biri olduğunu görmekteyiz. Buradan yola çıkarak, bir dizinin diğer bir dizi ile, oyuncular arasında bir bağ kurularak kurgulandığını söyleyebiliriz. Baba-kız ilişkisinin ön plana çıktığı bu iki dizide en önemli farklardan birini de bu oluşturmaktadır. Aşk Memnu dizisinde babasıyla daha yakın ve "anlayışlı" baba – kız ilişkisi görmekteyken bu dizide "katı, otoriter" bir baba ile karşı karşıyayız. Kızın hayatında önemli bir engelleyen olarak karşımıza çıkan babanın köyden kente göç eden ve kentte "tutunmaya, geleneklerini" sürdürmeye çalışan; "ailesini" böyle koruyacağını düşünen "baba"nın temsil edildiğini görmekteyiz.

25 Mart 2011 tarihli bölümünde üç çocuğu olan, evlere temizliğe giderek para kazanan Zehra'nın Eyüp Sultan Cami'ne gidip "evlatlarını korumak için" dua ettiğini görüyoruz. Burada annenin baba ile çocukları arasında "*tampon mekanizma*" olarak yer aldığını söyleyebiliriz. Evin büyük oğlu ile sorunlar yaşayan baba ile oğlu arasına giren, babanın ona kızmasın diye daha yumuşak bir şekilde konuşan, oğlunu koruyan anne Zehra, kızının okuması içinde baba ile kızın arasına girerek kızın okuması için destek oluyor. Yine aynı bölümde bunun camiye gitme sahnesinde açık bir örneğini görmekteyiz. "Baba camiye birlikte gidelim mi? diyen oğluna Zehra mutfaktan "Aferrin" diye işaret ediyor. Feriha ile abisi tartışırken de Zehra araya girerek oğlunu koruyor. Evin içindeki "*tampon mekanizma*" olarak sunulan annenin kız ile oğlunun arasındaki bir tartışmada ise oğlunun tarafını tuttuğunu görüyoruz.

Baba-anne-çocuk ilişkisinde sıklıkla çatışmalara yer verilen dizide önemli bir unsur da kırdan kente göç eden bu ailenin kente uyum sürecinde yaşadıkları "sorunlar"dır. Evin salonunda oturup konuşurlarken, Rıza (baba) memlekete geri dönmek istemektedir. Ancak

Zehra (anne) buna karşı çıkmaktadır. Evin salonunu ailenin, özellikle “anne ile babanın” buluşma, konuşma noktası olarak görmekteyiz. Ancak ailece, çocuklar ile bir araya gelinen yer, daha çok sofrada yemek yedikleri zamanlar olmaktadır.

Diğer apartmanda yaşayan ve Feriha'nın “zengin” arkadaşlarının evlerine baktığımızda ise yine ailelerin masa başında yemek yerken, sabah kahvaltı ederken bir araya geldiklerini görmekteyiz. Fakat bu ailelerde önemli göze batan bir fark olduğunu söyleyebiliriz. Bu ailelerde çocukların önünde anne-baba bir engel olarak yer almamakla birlikte yine anne-baba-çocuk çatışması yer almaktadır. Annesi küçükken ölen Cansu'nun babası ikinci kere evlenmiştir. Yeni bir kardeşi olan Cansu hem babasıyla hem de onun eşiyile çatışma yaşamaktadır. Üniversiteye girememesinden dolayı da sorunlar yaşayan Cansu'nun hayatında anne ve babası bir engelleyen değil de daha çok “psikolojik engelleyiciler” olarak sunulmaktadır. Feriha'nın erkek arkadaşı Emir'in de annesi başkasıyla evlenmiş ve ondan bir çocuğu olmuştur. Daha çok “parçalanmış aile ilişkileri”nin yer aldığını gördüğümüz “*Adını Feriha Koydum*” adlı dizide Feriha'nın ailesi de kentte bölünmemek için direnç gösteren bir aile olarak tasvir edilmektedir. Ancak Feriha, üniversitedeki arkadaşlarına ailesinin apartman görevlisi olduklarını söyleyememekte, bu da dizilerde “yalan” merkezli drama unsurunun çalışmasını sağlamaktadır.³⁷⁹

“*Fatmagül'ün Suçu Ne?*” isimli dizinin başrol oyuncusu Beren Saat yine *Adını Feriha Koydum*'daki başrol oyuncusu gibi *Aşk Memnu* dizisinden sonra bu diziyeye başlayanlardandır. Beren Saat'in geçen dizide “eşini aldatan kadın” olarak gösterilmesinden sonra bu dizi de ise “tecavüze uğrayarak hayatı altüst” olan bir kadını canlandırmasını bir tesadüfe bağlayabilir miyiz? Sorusunu akıllarda uyandırmaktadır. Ancak yukarıdaki dizide de belirttiğimiz gibi yine bu iki dizi arasında bir bağlantı kuracak olursak bu iki dizi arasında da yine bir bağlantı kurarak izleyicilere geçen dizide yarım kalmış “katharsis”in yaşatıldığını söyleyebiliriz. Yakından bakıldığında, tesadüf gibi görünmeyen bu durum, dizi piyasasını canlandıran bir çatışma unsuru olarak kullanılmaktadır. *Aşk Memnu* ve *Fatmagül'ün Suçu Ne?* isimli dizilerin yapımcı ve yönetmenlerine baktığımızda da aynı kişiler olduğunu görmekteyiz. Yine bu durum da bir tesadüfün söz konusu olmadığını bizlere göstermektedir.

Çocukluk aşkı Mustafa ile nişanlı olan Fatmagül'ün bütün hayatı, bir gece bir grup arkadaş tarafından tecavüze uğradıktan sonra değişir. Nişanlısıyla ayrılan Fatmagül Kerim ile evlenmek zorunda bırakılır. Burada “bir aile kurmak amacıyla nişanlanan” bir çiftin başına gelenler anlatıldığı ve daha sonra da “aile” kurumunun sorgulandığını da söyleyebiliriz. İlk bölümlerindeki sahneler nedeniyle oldukça eleştiriler alan bu dizinin daha sonralarda gündemden oldukça düştüğünü görmekteyiz. İlk bölümündeki cinsellik ve şiddet sahneleri nedeniyle yayından kaldırılması için imza kampanyası başlatılan “Fatmagül'ün suçu Ne?”³⁸⁰ dizisinin en çok eleştirenleri kadın platformları ve erkekler olmuştur. Ancak şu an bu sahnelere benzer sahneler yer almamakla birlikte kadının sorunlarına yer veren bu dizinin medyanın gündeminde yer almadığını görüyoruz.

“Ebe nine” olarak isimlendirilen Kerim'i büyüten hemşirenin aynı zamanda Fatmagül'e de destek olduğunu görmekteyiz. Fatmagül'ün abisi Rahmi ile Mukaddes'in evlenme nedeni olarak, Mukaddes'in evlenmeden başka birinden hamile kalması ve bunun üzerine Rahmi'ye bunu söylemeden evlendiklerinin üzerinde durulan dizide “evlilik dışında bir çocuk dünyaya” getirmek istemeyen bir kadının evlenmek için yalan söylediği dizide bu iki ayrı kadın iki karşıt olarak verilmektedir. Biri suçsuz ve masum gösterilirken diğer kadın kendi başına gelenlerden kendi sorumludur bu nedenle “suçludur” ve “yalancı”dır. Ancak, Nisan ayında yayınlanan bölümünde Mukaddes'in bunu neden yaptığını anlatıldığı sahnelerin verilerek de Mukaddes'in evlenmeden çocuk sahibi olmasının kendi suçu olduğunun vurgulanmasına rağmen onunda diğer bir taraftan suçsuzluğuna da yer verildiğini söyleyebiliriz. Bu dizide bu iki kadına da daha çok destek olduğunu gördüğümüz “ebe nine”nin araba kullanan ve hemşire olarak çalışan bir kadın olması da anlamlıdır. Kerim'in kan bağı olmayan bu kadın ve Fatmagül'ün abisi ve eşiyle birlikte aynı evde yaşayan bu aileyi yakın akrabaların birlikte yaşamasından dolayı “geniş aile” olarak tanımlayabiliriz. Çocuk-ebeveyn ilişkisinin bu ailede görülmemesine rağmen Mustafa ile ailesinin arasında ve diğer ailelerde çocuk-ebeveyn ilişkisinin var olduğunu görmekteyiz. Daha maddi durumu iyi olan Yaşaranlar ailesinde daha çok Kağıtçıbaşı'nın belirttiği psikolojik bağlılık modelinin

³⁸⁰ <http://www.haberler.com/fatmagul-un-sucu-ne-yayindan-kalksin-2337701-haberi/>, erişim tarihi: 03 Mayıs 2011

varlığından söz edebiliriz. Fatmagül'ün abisi ile olan ilişkisinde ise hem maddi hem manevi bağımlılık söz konusudur.

Mustafa'nın yeni sevgilisyle birlikte yaşadığı dizide evlenmeden birlikte yaşamanın var olmasına rağmen Fatmagül ile Kerim'in bir anlamda görücü usulüyle evlendirildiklerini de söyleyebiliriz. Mukaddes'in çocuğunun kendi çocuğu olmadığını öğrenen Rahmi'nin ise çocuğu kendi çocuğu olarak görmeye devam etmesinin, Ebe ninenin Kerim'i oğlu gibi görmesinin ise uzun süreden beri sorgulanan bir kavramı da karşımıza çıkartmaktadır: kan bağı olan aile, anne-baba mı? Büyüten, bakan aile mi anne-baba?

Komedi –aile dizisi olan “*Geniş Aile*”’de gerçekten de büyükanne, baba, anne, çocuklar ve yeni evli çiftlerden oluşan “geniş aile” yapısını görmekteyiz. Daha çok aile bağlarına dikkat çekilen dizide evin kızı yeni evlidir ve eşiyle birlikte anne babasıyla oturmaktadır. Daha çok evin büyük oğlu Cevahir ile babası arasındaki ilişkinin önplana çıkartıldığı dizide “sıkı aile” ilişkileri arada tartışmalar da olsa devam etmektedir. Baba otoritesine dayalı bu aile yapısında baba ve çocuk arasındaki ilişkiye vurgu yapılmaktadır. Maddi bağımlıktan daha çok sürekli bir işi olan baba çocuklarından duygusal bağımlılık istemektedir. Babanın daha çok baba, annenin de anne olarak vurgulandığı, babanın çalıştığı ama annenin “ev hanımı” olduğu dizide Cevahir'in toplum tarafından onaylanmayacak davranışlarına babanın müdahalesinin söz konusu olması nedeniyle ailenin toplumsal bir kontrol aracı olarak yer aldığını görmekteyiz. Evin kızı Nazan'ın Mürsel ile kendi seçerek, isteyerek evlenmesi nedeniyle kız-erkek ilişkilerine olumlu bakıldığını gördüğümüz “*Geniş Aile*”’de çocuksuz olan bu çiftin çocuklarının olmaması nedeniyle daha tam bir aile olarak görülmediklerini, ailenin yanında oturmaları ve daha çok babanın sözünün geçmesi nedeniyle, söyleyebiliriz. Bu bağlamda da aynı zamanda “büyüğün sözünün dinlenmesinin” de geçerli olduğu görülmektedir. Ancak büyüğün sözünün dinlenmesi de Cevahir'in babasıyla yaşadığı çatışmalar ile kırılmaktadır.

“*Kızım Nerede?*” isimli dizide daha çok çocuklu - çekirdek aile temsili görülürken aynı zamanda aile içindeki çözümlere de yer verilmektedir. Dizinin ilk bölümde mutlu anne, baba ve üç çocuktan oluşan ailenin hayatları gösterilirken, daha sonraki bölümlerde, bu ailenin kızlarının kaçırılmasıyla hayatlarında meydana gelen *çözümler* anlatılmaktadır.

Zafer'in karısını aldattığı ve karısının haberi olmayan yasadışı işlere karışmış olması karı-koca ilişkilerindeki değişime her ne kadar vurgu yapmasa da medyada oldukça sık işlendiğini gördüğümüz aile içi sorunlardan “aldatma” konusu önemli bir olgu olarak karşımıza çıkarken bu ailenin yakın akrabalarıyla ilişkileri ve onların kendi “çekirdek aileleriyle” olan ilişkileri de önemli bir yer tutmaktadır. Ayrı evlerde yaşayan; ancak maddi anlamda aynı şirkette çalışan aile üyelerinin birbirleriyle olan maddi ve manevi ilişkilerinin konu edinildiği “*Kızım Nerede*” de sosyoekonomik düzeyi yüksek olan bu aile şirketine bağlı kişilerin “bağımlı” aile ilişkilerinin içerisindeki sorunlar ile “ailenin parçalanması”nın önemli bir yer tuttuğunu görmekteyiz. Zafer'in kız kardeşlerinin eşlerinin şirkette çalışmalarına rağmen eşlerinden boşanmaları durumunda şirketten de ayrılacaklarının vurgulandığını gördüğümüz dizide önemli bir olgu da daha çok sosyoekonomik düzeyi düşük ailelerde görüldüğü belirtilen “bağımlılık” modelinin burada ön plana çıkmasıdır.³⁸¹

Kemal ile Mine'nin aldatma nedeniyle evliliklerindeki sorunlar vurgulanırken Kemal'in evlilik dışı çocuğunun olması ve başka bir kadınla yaşıyor olmasının da, “çok eşli evliliğin” günümüzde, dönüşerek, bu şekilde devam ettiğinin televizyondaki yansımalarının bir göstergesi olduğunun görüşündeyim. Buna rağmen boşanmanın olmadığını gördüğümüz dizide ebeveyn- çocuk ilişkisinde değişime vurgu yapılmamaktadır. Yakın akrabalar arasındaki “*bağımlı aile*” modeli ise çekirdek aile içerisinde *psikolojik bağlı aile* modeli şeklinde görülmektedir (bkz: Tablo 2). *Kızım Nerede?* dizisinde diğer aile dizilerinde sıklıkla karşılaştığımız gibi eşi kendi seçmenin daha yüksek oranda yer aldığını görmekteyiz (Bkz: Tablo 1).

“*Lale Devri*” isimli dizide de yine ailenin önemli bir unsur olarak yer aldığını görmekteyiz. Daha en başında dizinin birbirini severek evlenen çiftin en önemli engellerini oluşturan iki ailenin yer aldığı dizide kırsal kökenli-kent kökenli aile çatışması üzerinden kurulan hikayede bu iki aile arasındaki önemli farklılıklar vurgulanmaktadır. Kent kökenli ailedeki kız-erkek ilişkisine daha serbest bakıldığı görücü usulü evliliğin olmadığını görürken kırsal kökenli ailede Çınar'ın görücü usulu ile evlendirilmeye çalışılmasının “değerlere bağlılık olarak” ele alındığı görülmektedir. Kır kökenli ailede “değerlere bağlılık”, “büyük

³⁸¹ 18 Mayıs 2011 tarihinde ATV'de yayınlanan *Kızım Nerede?* Dizisi.

sözü dinleme” gibi kavramlar sıklıkla vurgulanırken kent kökenli ailenin daha çok bağımsız aile modeli çizdiği görülmektedir. Anne ve çocuklardan oluşan “parçalanmış kentli aile” tasvirinin yanı sıra, kırsal kökenli ailede anne, amca, hala, kuzen, kuzenin eşi ve çocuğundan oluşan geniş aile modelini birlikte gördüğümüz dizinin 30 Nisan 2011’de yayınlanan bölümünde kır kökenli aileden gelen Çınar’ın ailesindeki anlaşmazlıktan dolayı başka bir ev alarak evini ayırdığını görmekteyiz. Burada önemli bir nokta olduğu görüşümdedir. Aileden kopan gençlerin temsil edildiğini görmekte olduğumuzu söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra kız - erkek ilişkilerinin de her iki aile tarafından da olumlu karşılandığı ancak evlilik dışı ilişkilerin kır kökenli aile tarafından olumlu karşılanmadığı ve her iki ailede de ebeveyn-çocuk çatışmasının var olduğu bir yapı bulunmaktadır. Kır kökenli aile, tutucu ve toplumsal bir kontrol mekanizması olarak görev yüklenirken kent kökenli ailede böyle bir durum söz konusu değildir. Kadınların her iki ailede de daha çok anne olarak temsil edildiği dizide Çınar’ın yeni evlendiği karısı Toprak, (Fox’un diğer bir dizisindeki Toprak bu diziyeye aynı isimle ve aynı karakter olarak Çınar ile evlenerek geçmiştir. Çınar Kayseri’de Toprak ile tanışmış ve onunla evlenip İstanbul’a yani Lale Devri isimli diziyeye geçmiştir.) diğer oynadığı dizide de bu dizide de çocukları seven “anaç” bir kadın olarak gösterilirken Çınar’ın annesi İkbâl Hanım’ın da aynı şekilde oğluna bağlı bir anne olduğu vurgulanmaktadır. “*Kızım Nerede*” isimli dizide yine çocuğa psikolojik/duygusal bağımlı aile modeli görmekteyiz. Ancak kızlarının kaçırılmasıyla bu ailede de bir çözülme yaşanmaya başlanmaktadır. Yine “*Lale Devri*”nde Çınar “geleneksel aile değeri” olarak tanımlanan büyük çocuğun aileye “sahip çıkması, bakması” en büyük erkek oğul olarak bu görevi de üstlenmektedir.

Çocuklu aile temsillerine baktığımız zaman (bkz: Tablo 1) *Adını Feriha Koydum*’da 5 aile bulunurken *Lale Devri*’nde 4; *Fatmagül’ün Suçu Ne?*’ de 2 çocuklu aile temsili görülmektedir. *Lale Devri* ve *Adını Feriha Koydum*’da yine “parçalanmış aile” de görülmektedir. *Lale Devri*’nde evlenmeden çocuk sahibi olmak isteyen kadının var olduğunu görürken *Adını Feriha Koydum*’da ise, hamile kalan genç kızın kürtaj olduğu belirtilmektedir. *Fatmagül’ün Suçu Ne*’de ise, evlenmeden birlikte yaşayan çiftin bulunduğunu görmekteyiz.

Bu bağlamda, sosyologların geleneksel geniş aile ile modern çekirdek aile arasında daha başka aile tiplerini de belirttikleri ve günümüzde ailede bir değişimi de bunun oluşturduğunu söyleyebiliriz. Yani Ougburn’un belirttiği “*çözülen aile*” olarak bakarsak,

modern toplumlarda endüstrileşme ile birlikte ailenin yok olduğu görüşünü savunan bu görüşe göre, ailede karı – koca ilişkileri çok zayıf bir şekilde düzenlenmiştir ve modern toplumda aile çözülmeye başlamıştır. Pollak’a göre, “parçalanmış aile” çekirdek aile üyelerinden bir tanesinin, ölüm ya da ayrılık vb. nedenlerden dolayı olmadığına ortaya çıkan bir aile tipidir. “tamamlanmamış aile” ise, çekirdek ailenin hiç bir zaman kurulmamış halidir. ³⁸² Bu nedenle *Lale Devri* isimli dizide tamamlanmamış aile temsili görülürken *Adını Feriha Koydum*’da daha çok parçalanmış ailelerin varlığından söz edebilmekteyiz. Ancak yine de ailede bir çözülme görülmekte olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu tanımlamalardan yola çıkarak Dallas dizisini inceleyen Ien Ang’da “parçalanmış aile” temsillerinden söz etmektedir. Değişen toplum ve aile yapısına bağlı olarak belirlediğimiz değerlerden yola çıkarak baktığımızda, temeli aile olan dizilerde de “çözülen” aile temsillerinin sıklıkla yer aldığını görmekteyiz. Her dizide en az bir çekirdek aile ya da geniş aile gibi klasik aile temsillerinin bulunmasının yanı sıra, evlenmeden yaşayan, boşanıp tekrar evlenen çiftlerin varlığını bu dizilerin hemen hepsinde görmekteyiz (Bkz: Tablo 3).

Ailenin toplumsal bir kontrol aracı olarak varlığını günümüzde de sürdürdüğünü bu dizilere baktığımızda görmekteyiz. Aileler doğru ya da yanlış olan konusunda, veyahut toplum tarafından onaylanmayacak bir harekete karşı hemen tavır almaktadırlar. Örneğin; *Adını Feriha Koydum* isimli dizide çocuklarının Fatmagül’ü tecavüz ettiği ortaya çıkmasını diye ailelerin toplumsal bir kontrol aracı olarak yer aldığını görmekteyiz. *Adını Feriha Koydum*’da ise aile kızının ve oğullarının hayatlarında önemli bir belirleyen olmaktadır. Kızlarının okulda ne yapacağını, kimlerle arkadaşlık edeceğine kadar karışmaya çalışan bu aile “kızlarının namusunu koruyarak” topluma karşı da kontrol aracı olmaktadır. Ancak burada “değerlerin” araç olarak mı amaç olarak mı kullanıldığı sorunu da karşımıza çıkmaktadır. Bu dizilere baktığımız zaman “değerlere” daha çok konunun sürdürülmesi için, hikayenin devamlılığını sağlayıcı bir araç olarak işlev yüklenmektedir.

Televizyonda otoritenin görülen kısmı, izleyici için kameranın sabitlendiği ve durduğu nokta olduğunu belirten Köse’ye göre, kameranın odaklandığı kişi, eğer bir işiteni ya da izleyeni varsa, söylemi ve duruşuyla baskın bir varlığa dönüşür. Kameranın belirlediği çerçevede oluşan etki alanı içerisinde belirsiz ve gizli bir etkileme sürecini

³⁸² Kongar, *Türkiye Üzerine Araştırmalar*, s. 32.

somutlaştırmaktadır. Bourdieu'nun deyişiyse, kameranın hareketi herhangi bir kişinin hareket ve yöneliminden farklıdır, çünkü böylece kamera, hakikate ilişkin tanımlayıcı bir görüntü üretmekle kalmaz, aynı zamanda sunulan hakikat üzerinden gizli bir “iktidar ve güç oyununu ortaya koyar.”³⁸³ Bu çerçeveden baktığımızda, daha çok gençlik dizisine yakın bir anlatımı olan “*Elde Var Hayat*” dizisinde baba otoritesi görülmezken, bu bölümde incelenen, diğer bütün dizilerde “baba otoritesi” yer almaktadır (Bkz: Tablo 1). Aileyi temel unsur olarak alan dizilerde baba otoritesinin sıklıkla vurgulandığı görülmektedir. Bu dizilerde, özellikle “*Geniş Aile*” dizisi başta olmak üzere, ev içi ilişki trafiğinin yoğunluğu ortaya çıktığı anlarda, baba tüm “heybetiyle” boy göstererek “duruma ek koymaktadır”. Bu durum “ataerkil aile” yapısının getirdiği bir yansıma olarak görülebilir.

Çiğdem Kağıtçıbaşı'nın değişim modelinden yola çıkarak belirlenen “bağımlı, bağımsız ve psikolojik bağlı aile modellerinden” daha çok “psikolojik bağlı aile modeli” aile dizilerinde ön plana çıkmaktadır. Kağıtçıbaşı'nın modern toplumlarda daha çok psikolojik bağlı aile modelinin var olduğunu bu dizilere baktığımız zaman da kanıtlandığını görmekteyiz. Kağıtçıbaşı, sosyoekonomik gelişmen sayesinde maddi bağımlılık azalırken duygusal bağımlılıkta azalma olmadığı belirtmektedir.³⁸⁴ Bu nedenle incelediğimiz dizilerin birçoğunda da aile kendi geçimini sağlayabilmektedir ve bu nedenle maddi bağımlı bir aile modeli oluşturmamaktadır. Ancak her şeyin özgür olarak bırakılmadığı, aile bireylerinin birbirine duyduğu manevi ve psikolojik ihtiyaçların sıklıkla görüldüğü ve ailenin toplumsal bir kontrol aracı olarak karşımıza çıktığı bu dizilerde “psikolojik bağlı aile” modelleri bulunmaktadır (Bkz: Tablo 2).

Kız erkek ilişkilerine ailelerin olumlu bakmasının daha çok ailede görülmesine rağmen “Erkeğin şerefi kadının namusuna bağlıdır” görüşü de bu incelenen dizilerde yer almaktadır. Bu nedenle bazı açılardan değişimden söz edebilirsek de bazı açılardan da geleneksel ve tutucu anlayışın devam ettiğini “aile”yi temel alan dizilerde de gördüğümüzü söyleyebiliriz.

³⁸³ Pierre Bourdieu, **Responses'dan** akt: Hüseyin Köse, “En Son Babalar Duyar Dizisinde Geleneksel Baba Otoritesinin Temsil Edilişi ve Sorgulanışı”, **Kültür ve İletişim**, Ankara, 2006, sayı . 9/2, s. 110-115.

³⁸⁴ Kağıtçıbaşı, s. 183.

TABLO 1
“Aile”yi Temel Unsur Olarak Alan Diziler
Merkezi Otorite Kimde?

	“Adını Feriha Koydum”	“Fatmagül’ün Suçu Ne?”	’Geniş Aile”	“Yerden Yüksek”	“Elde Var Hayat”	“Kızım Nerede?”	“Lale Devri”
Çocuklu aile	5	2	2	2	1	3	4
Çocuksuz Evliler	-	2	1	1	2	-	-
Evlenmeden Birlikte Yaşayanlar	2	2	-	-	-	1	-
“Parçalanmış aile ilişkileri”*	4	3	-	-	-	-	3
Boşanma	2	-	-	-	-	1	-
Görücü Usulü Evlilik	2	1	-	-	-	-	2
Eşi Kendi Seçme	-	-	3	3	3	3	2
Geleneksel geniş aile	-	2	1	1	-	-	1
Çekirdek aile	5	3	-	2	-	3	1
Tek başına yaşayan kadın ya da erkek	2	2	2	-	2	2	-
Baba otoritesi	2	1	1	2	-	1	2
Anne otoritesi	1	-	-	-	-	-	2
Anne-baba-çocuk ilişkisinde değişim	2	-	1	1	-	-	1
Kadın-erkek ilişkisinde değişime vurgu	5	-	-	-	-	1	1
Toplumsal kontrol aracı olarak aile	1	4	1	2	-	1	1
Tutucu aile*	1	4	-	-	-	-	1

* İen Ang yeni evliliklerden ve eski evliliklerden olan çocukların birlikte olduğu aileleri parçalanmış aile olarak tanımlamaktadır.

* Tutucu aile: Toplumsal değişmeyi engelleyici kurum olarak aile

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 2
“Aile”yi Temel Unsur Olarak Alan Diziler
Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık

	“Adını Feriha Koydum”	“Fatmagül’ün Suçu Ne?”	“Geniş Aile”	“Yerden Yüksek”	“Elde Var Hayat”	“Kızım Nerede?”	“Lale Devri”
Annenin çalıştığı aile	3	-	-	-	-	1	1
Babanın çalıştığı aile	5	3	2	2	1	3	2
Hem anne hem babanın çalıştığı aile	3	-	-	-	-	1	2
<i>Süper kadın</i>	1	-	-	-	-	-	-
Cinsiyet rollerinde değişim vurgulanıyor mu?	-	-	-	-	-	-	-
<i>Bağımlı Aile Modeli</i>	-	2	-	-	-	-	-
<i>Bağımsız Aile Modeli</i>	2	-	-	-	-	-	2
<i>Psikolojik Bağlı Aile Modeli</i>	3	2	2	2	1	2	2
Kadının anne olarak vurgulanması	3	-	1	1	-	2	2
Erkeğin Baba olarak vurgulanması	3	-	1	1	1	-	-
Çatışmacı çocuk	4	3	3	4	-	2	3

* Süper Kadın: Çalışan erkeklerle rekabet eden ve evinde de tüm işleri yapıp çocuklarına bakan kadınlar “süper kadın” olarak tanımlanmaktadır.

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 3
“Aile”yi Temel Unsur Olarak Alan Diziler
Öne Çıkan Geleneksel Değerler

	“Adını Feriha Koydum”	“Fatmagül’ün Suçu Ne?”	“Geniş Aile”	“Yerden Yüksek”	“Elde Var Hayat”	“Kızım Nerede?”	“Lale Devri
Çok eşli evlilik	-	-	-	-	-	-	-
Tek eşli evlilik	5	4	2	4	2	3	4
Küçük yaşta Evlilik	-	-	-	-	-	-	-
Kız çocuk – erkek çocuk ayrımı	1	1	-	-	-	-	1
Aile değerlerine bağlılık	1	-	1	2	-	-	1
Kadının yeniden Evlenmesi	2	-	-	-	-	-	2
Yeniden evlenmek isteyen kadını engelleyenler	-	-	-	-	-	-	-
Aile büyüğünün sözünü dinleme	1	-	2	1	-	2	1
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumlu bakması	4	4	2	3	1	1	3
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumsuz bakması	1	-	-	1	-	-	1
“Erkeğin şerefi kadının namusuna bağlıdır” görüşü var mı?	1	2	-	-	-	1	4

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

5.2.2. Sitcomlar

Sitcomlara baktığımızda ailenin önemli bir anlatım aracı olduğunu görmekteyiz. Sitcomların daha çok aile üzerine kuruldukları görülmektedir. Bu incelenen kanallar arasında 4 sitcom bulunmaktadır. Bu dört dizinin üçünde çocuklu aileler bulunurken “*Yahşi Cazibe*” dizisinde anlaşmalı evlilik anlatılmaktadır (Konular için bkz: Ek 1). *Nuri*’de iki çocuklu bir karı kocanın, erkeğin aldatması sonucu boşanması anlatılmaktadır. 2000’li yıllarda artan aldatma ve boşanma konusunun anlatılması açısından evliliğin değişen bu yanı *Nuri* dizisinde yer almaktadır. Diğer bir taraftan ise, boşandıktan sonra genç bir kadınla evlenen *Nuri*’nin erkek kardeşleri üzerinden ise yaşlı bir çiftin evliliği ve yeni evlenmiş bir çiftin evliliği anlatılmaktadır. Boşanmış olan *Nuri* ile *Leyla* karşılıklı evlerde oturmaktadırlar ve çocukları olması nedeniyle iletişimleri de sürmektedir. Günümüzde önemli bir yeri bulunan boşanma sonrası çocukların bakımı ve sorumluluklarıyla ilgili değişimin yer aldığı bu dizide görücü usulü evlilik bulunmamaktadır. Yer alan tüm çiftlerin kendilerinin eşlerini seçtikleri vurgulanırken, aileler kızlarının erkek arkadaşı olması, nişanlanması ve ayrılmasına çok fazla bir tepki göstermemektedirler. Önemli bir nokta burada dizinin geçtiği yer ve sosyoekonomik düzeye bakılarak da görülebilir. Çünkü genellikle bu dört sitcom dizisinde de daha sosyoekonomik düzeyi yüksek ailelerin yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda *Kağıtçıbaşı*’nın da belirttiği gibi sosyoekonomik bağımlılık olmayan bu ailelerde daha çok “psikolojik bağıllık” modeli ön plana çıkmaktadır (Bkz: Tablo 4 ve Tablo 5).

Bu dört dizinin hepsinde de çocuksuz evliler bulunmakla birlikte evlenmeden beraber yaşayan çiftler de bulunmaktadır. Boşanma ya da ölüm nedeniyle de olsa çocuklu bekarların, incelenen her dizide yer aldığı ve bu nedenle de “*parçalanmış aile*”lerin olduğu bu dizilerin kadın erkek ilişkisinin değişimine yer verdikleri ve tutucu ailelerin olmadığı bulgulanmıştır (Bkz:Tablo 4). Görücü usulünün yer almadığı bu dört dizide de eşler kendi eşlerini kendileri seçerlerken mutlaka tek başına yaşayan bir karakterin var olduğu; ancak *Papatyam* ve *Çocuklar Duymasın* dizilerinde ailelerin toplumsal bir kontrol aracı olarak işlev yükledikleri sonucuna ulaşılmıştır (Bkz: Tablo 4)

“*Papatyam*” dizisinde, ilk başladığında, ailenin kurulmasıyla ilgili önemli bir değişim yer almaktadır. *Papatyam*’da (bkz: Ek1) *Necati* Bey karısından ayrıldıktan sonra yeniden

evlenmek için televizyon programına katılmıştır. Burada gerçek ile kurgusalın iç içe geçmektedir. Günümüz televizyonlarında da yukarıda söz ettiğimiz gibi “yerelleştirilmiş evlilik” programları bulunmaktadır. Türk televizyonlarında yayınlanan bu evlilik programlarına gönderme yapan dizide ilk önceki evliliklerinde mutlu olamamış bu iki insan karşılaşarak evlenmektedirler. (Bu dizinin bu bölümünde evlilik programının sunucusu olarak yer alan Zuhal total ise daha sonra aynı kanalda yayınlanan evlilik programını sunmaya başlamıştır.) Bu nedenle ailenin kuruluşu açısından günümüz televizyon ekranlarındaki bu evlilik programlarıyla başlayan evliliğin yer aldığı bu dizi de bu iki kişinin “ikinci evlilikleri” böyle başlamaktadır. Evliliğin başlangıcının değişiminde ve Türk ailesindeki değişimde önemli bir yeri olduğunu söyleyebileceğimiz bu evlilik programının yer aldığı *Papatyam*’da aynı zamanda ikinci evliliklerin günümüzde, belli bir yaştan sonra olmadığı görüşünün de yer aldığını görmekteyiz. Televizyon dizileri aracılığıyla bu değişimler yansıtılmaktadır.

Daha çok günümüzün modern toplumlarında görülen çekirdek ailenin olduğu bu dizilerin içerisinde, Türk ailesinde geniş ailenin azalmasının bir yansıması olarak, sadece tek bir dizide, *Papatyam*’da geniş aile görülmektedir (Bkz: Tablo 4).

Diğer tüm incelenen diziler gibi bu dizilerde de toplumsal cinsiyet rollerinde bir değişim görülmezken kadının var olan yaşamındaki değerlerine yeni değerlerin de eklendiği söylenebilir. Kadının çalışma yaşamında yer alması ve hem ev işlerini de yapması hem de çocuklarına “kusursuz şekilde” bakarak resmedilmesi de “süper kadın” tanımlamasının öne çıkmasına neden olmaktadır. Bu bakımdan da, kadının var olan yaşamındaki değerlere yeni değerlerin de eklendiği söylenebilir. İncelenen dizilerde, aileyi kuran kadın ve erkek temsillerinin içinde egemen olan geleneksel vurgularla birarada eleştirel vurguların yapıldığı gözlenmiştir. Bu vurgular geleneksel olanın gücünü zayıflatırken medyada yer alan kadınlık ve erkeklik tanımları ile bu tanımlar bağlamında kurulan aile tanımlarının da değişime uğradığı bulgulanmıştır. Bu değişimin en önemli noktasını kadının değişen ekonomik, sosyal, kültürel görünümüdür. Bir değişim yaşanırken “toplumsal cinsiyet” rollerinde bir değişim yaşanmamakta buna ek olarak kadın hem çalışma yaşamında erkek ile rekabet etmek zorunda bırakılmakta hem de ev yaşamının temeli olarak gösterilmeye devam edilmektedir. *Çocuklar Duymasın*’da Meltem karakteri üzerinden gördüğümüz “süper kadın” hem iş yaşamında erkekler ile rekabet etmekte hem de evde anne ve eştir (Bkz: Tablo 5).

Diğer tüm dizilerde görülen, bu dört dizinin hepsinde hemde var olan bütün ailelerde, toplumsal ve ekonomik yapının değişimine bağlı olarak ortaya çıkan, “psikolojik bağlı aile modeli” vardır (Bkz: Tablo 5). Tutucu aile modelinin olmadığı sitcomlarda hemen hemen her çeşit aile temsil edilmektedir. Örneğin *Çocuklar Duymasın* ‘da kentli aileler bulunurken taşralı aileninde, evin kızının nişanlandığı çocuğun ailesinin Ege’den gelen kırsal kökenli bir aile olarak diziyeye eklenmesiyle, yer almaya başladığını görmekteyiz. Aynı zamanda Egeli olan bu aile Almanya’da bir dönem bulunmuştur. Bu açıdan da Almanya’da bulunan ve Türkiye’ye geri dönen aileler de bu aile sitcomunda yer almaktadır.

Çocuklar Duymasın’da kamuoyundaki erkeklik tanımlarına sıklıkla gönderme yapıldığını belirten Özsoy’a göre, Haluk’un erkeklik tanımlamalarına göndermeler yapan “taş fırın erkek” benzetmesi Haluk’un hem gelenekselliğine hem de sert, kaba görünümlü karikatürize erkekliğine gönderme yapar. Meltem karakterinin de annelik ve eş rollerinin vurgulandığı belli kadınlık temsilleri içinde kamuoyunda yer aldığı görülmektedir.³⁸⁵Bunun kültürel gerçekliğe benzerliği (kültürel gerçekliğe benzerlik bizleri kurmacanın dışındaki sosyal dünyanın dışındaki sosyal dünyanın normlarına, ahlak yapısına götürmesidir³⁸⁶) burada ortaya çıkmaktadır.

Çocuklar Duymasın’da tam bir “süper kadını” (hem çalışan hem çocuklarıyla ilgilenen) temsil eden Meltem (Pınar Altuğ), günümüzün çalışan, eğitilmiş, çocuklarıyla ilgilenen, genç bakımlı kadınının değişiminin önemli bir örneğidir. Bu dizide yer alan Gönül’ün ise boşanmış, çocuğuyla ayrı yaşayan ve yeniden evlenmek üzere olan, çalışıp çocuğuna bakan kadınının bir temsili olduğunu söyleyebiliriz. Ancak bu iki karakterde de gördüğümüz gibi kadınlar genellikle anne olarak görülmektedir. Kadınların Osmanlı döneminde çalıştığı Duben ve Behar’ın incelemelerinde belirtilmektedir. Bunun 2000’li yıllardaki kadar yaygın olmadığını kabul edersek bu dizilerde kadınların genellikle çalışıyor olarak görülmesinin aile içerisindeki değişimin bir göstergesi olduğu; ama yine de kadınların daha çok anne olarak yer aldıkları söylenebilir (Bkz: Tablo 5).

³⁸⁵ Özsoy, s. 156-157.

³⁸⁶ Ellis, visible fictions’dan akt: Özsoy, s. 151.

Eğitim düzeyi belirtilen kadınların daha çok yer aldığı bu dizilerde yine de “aile değerlerine bağlılık” vurgulanmaktadır. Tablo 6’ya baktığımız zaman, *Nuri ve Yahşi Cazibe*’de “aile değerlerine bağlılık” grşünü savunan aile bulunmamasına rağmen *ocuklar Duymasın*’da 3 ve *Papatyam*’da 2 aile olmak üzere “aile değerlerine bağlılık” önemsenmektedir (Bkz: Tablo 6). Daha komedi ağırlıklı olması nedeniyle *Nuri*’de ve daha çok iki kişiinin mecburi evliliği anlatılan *Yahşi Cazibe*’de de çocuklu ailenin bulunmaması nedeniyle “aile değerlerine bağlılık” vurgulanmamaktadır.

Duben’e göre, aşk fikrinin ortaya çıkması ise aile ve toplum düzeni için gizli bir tehdit sayılmaktaydı. Ayrıca nesiller arası çatışma, babanın otoritesinin zayıflamasıyla birlikte artan bilinç, Batılı ekirdek aile idealiyle birlikte nesillerarası sorumluluk ve rol ayrışması sürecinde rol oynamıştı. Ancak ekirdek ailelerin ortaya çıkmasıyla farklı nesillerin birbirlerinin yaşamındaki önemi ve etkisi son bulmamıştı. Bu nedenle çekirdek ailelerin çoğunlukla ayrı evlerde yaşamalarına rağmen Türkiye, hatta İstanbul “ bireysel”den çok daha ailevi bir toplum olarak nitelendirilmektedir. Ailenin değişimini etkileyen Batılı aile modeli olduğunu belirten Behar ve Duben, Cumhuriyet’e geçişte İstanbul’da olanların, geniş lde dile getirilmeyen Batılı yaşam paradigmasından oluşmaya devam ettiğini belirtmektedir.³⁸⁷ Duben’in belirttiğinden yola çıkarsak günümüz Türkiye’inde Batılılaşan aile yapısının sonucunda baba otoritesinin zayıfladığı bu dizilerde de görülmektedir. Çocukların ayrı evlerde yaşamasıyla (bkz: Çocuklar Duymasın, Papatyam, Nuri) birlikte ailelerin yine birbirleriyle olan ilişkileri önemli bir yer tutmaktadır. Bunu “psikolojik bağlı aile modeli” açısından incelediğimizde de görmekte olduğumuzu belirtmiştik (Bkz: Tablo 5). Örneğin bu bölümde incelenen, Yahşi Cazibe dizisi hariç,  dizide de okumak için başka bir şehre giden ya da arkadaşlarıyla ayrı evde yaşayan niversiteli ge bulunmektedir. Bu nedenle “ailenin çözülmesi”nin burada görüldüğünü söyleyebiliriz.

Aile bağlarının vurgulanmasına rağmen günümüzün önemli bir değişim normunu oluşturan nesiller arası çatışmada bu dizilerde yer almaktadır. Yine günümüzün önemli değişimlerinden biri olarak kabul edilen “atışmacı ocuk”larda bu dizilerde çocuğun yer almasına bağlı olarak bulunmektedir. Yani ocuk olmayan *Yahşi Cazibe*’de ve *Nuri*’de ise,

³⁸⁷ Duben ve Behar, s. 255-264.

çocukların birinin daha küçük ve birinin de uzakta okuyor olması nedeniyle çatışmacı çocuk bulunmazken çocukların daha çok yer aldığı *Papatyam* ve *Çocuklar Duymasın*'da “çatışmacı çocuklar” bulunmaktadır.

Evlenmeden birlikte yaşamının görülmediği sitcomlarda “boşanma”, “aldatma” konuları da yer almaktadır. *Nuri'de* ve *Papatyam'da* aldatılma ve buna bağlı olarak boşanma; *Çocuklar Duymasın'da* ise boşanma işlenmektedir. *Çocuklar Duymasın'da* eşinden ayrılan bir erkek çocuğu olan Gönül'ün yeniden evlenme süreci ve evleneceği kişiyle arasındaki ilişkiye de sıklıkla yer verilmektedir. *Nuri'de* ise karısını aldatan adamın ve onun eski eşi ile yeni eşi arasındaki olaylar konu edinilmektedir. Bu dizide Leyla'nın (eşinden aldatma nedeniyle ayrılan kadının) çocuklarıyla ve yine kendisi gibi eşinden ayrılmış çocuklu bir mimarla yeniden hayat kurması yer almaktadır. Bu dizilerde “boşanma ve yeniden evlilik” konuları sıklıkla temsil edilmektedir (Bkz. Tablo 4).

Çekirdek aile temsillerinin geniş aile temsilinden daha çok olduğunu gördüğümüz sitcomlar, anne ya da baba otoritesine çok fazla yer vermezken daha çok psikolojik bağlı aile modeline yer vermektedirler (Bkz: Tablo 4 ve Tablo 5).

Tutucu aile ya da toplumsal kontrol aracı olarak karşılaşılmayan sitcom aile tiplerinde daha sıklıkla anne-baba-çocuk ve kadın – erkek ilişkilerinde değişime vurgu yapıldığı görülmektedir (Bkz: Tablo 5). Kız-erkek ilişkisine dizilerde ailelerin olumlu bakması oranı yüksektir (Bkz: Tablo 6). En az bir ailenin kız-erkek ilişkisine olumlu bakmasının yanı sıra *Papatyam'da* varolan karşı çıkışında çok şiddetli değildir. Daha “karikatürleştirilmiş/hafifletilmiş”tir. “*Babanın zayıflayan otoritesi*”, bu dizilerde, kız çocuk ve erkek arkadaşının ilişkileri üzerinden yürütülmektedir.

Televizyonun yapısı gereği evcil olduğu belirtilirken, buna rağmen, tüm söylenmek istenenlerin komediler aracılığıyla söylendiğine dikkat çekilmektedir. Mutlu'ya göre, televizyon komediyi gelenekselcilik ve değişmeye karşıtlık değerlerinin eksenine alan anlam haritalarıyla formüle edilmiştir.³⁸⁸ Bu nedenle bu bölümde incelenen dizilerde en önemli

³⁸⁸ Erol Mutlu, **Televizyonu Anlamak**, Ankara: Gündoğan Yayıncılık, s. 230-231.

olarak bulgularan, sitcomların komedi türüne yakın olmaları açısından, bu gelenekselcilik ve değişmeye karşıtlık değerleri ekseninde önemli yansımaların görülmesidir. Özellikle “baba otoritesi”, “kadın-erkek”, “kadın-erkek ve çocuk ilişkileri” gibi değerlerde geleneksel Türk toplumundaki aile modelinde gerçekleşen değişimin sıklıkla sorgulandığı görülmektedir.

TABLO 4
Sitcomlar
Merkezi Otorite Kimde?

	“Nuri”	“Papatyam”	“Çocuklar Duymasın”	“Yahşi Cazibe”
Çocuklu aile	3	2	4	-
Çocuksuz Evliler	2	3	2	1
Evlenmeden Birlikte Yaşayanlar	-	-	-	-
“Parçalanmış aile ilişkileri”*	2	3	3	2
Boşanma	2	2	2	-
Görücü Usulü Evlilik	-	-	-	-
Eşi Kendi Seçme	4	4	5	1
Geleneksel geniş aile	-	1	-	-
Çekirdek aile	2	1	1	-
Tek başına yaşayan kadın ya da erkek	2	1	1	2
Baba otoritesi	-	2	2	-
Anne otoritesi	-	-	-	-
Anne-baba-çocuk ilişkisinde değişim	-	-	1	-
Kadın-erkek ilişkisinde değişime vurgu	2	1	2	-
Toplumsal kontrol aracı olarak aile	-	1	2	-
Tutucu aile*	-	-	-	-

* İen Ang yeni evliliklerden ve eski evliliklerden olan çocukların birlikte olduğu aileleri parçalanmış aile olarak tanımlamaktadır.

* Tutucu aile: Toplumsal değişmeyi engelleyici kurum olarak aile

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 5

Sitcomlar

Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık

	“Nuri”	“Papatyam “	“Çocuklar Duymasın”	“Yahşi Cazibe”
Annenin çalıştığı aile	2	1	2	-
Babanın çalıştığı aile	2	4	4	2
Hem anne hem babanın çalıştığı aile	1	1	4	-
<i>Süper kadın*</i>	1	1	2	-
Cinsiyet rollerinde değişim vurgulanıyor mu?	-	-	-	-
<i>Bağımlı Aile Modeli</i>	-	-	-	-
<i>Bağımsız Aile Modeli</i>	1	-	-	-
<i>Psikolojik Bağlı Aile Modeli</i>	1	2	3	1
Kadının anne olarak vurgulanması	3	1	3	-
Erkeğin Baba olarak vurgulanması	-	1	2	-
Çatışmacı çocuk	-	4	1	-

* Süper Kadın: Çalışan erkeklerle rekabet eden ve evinde de tüm işleri yapıp çocuklarına bakan kadınlar “süper kadın” olarak tanımlanmaktadır.

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 6
Sitcomlar / Öne Çıkan Geleneksel Değerler

	“Nuri”	“Papatyam”	“Çocuklar Duymasın”	“Yahşi Cazibe”
Çok eşli evlilik	-	-	-	-
Tek eşli evlilik	3	4	5	2
Küçük yaşta Evlilik	-	-	-	-
Kız çocuk – erkek çocuk ayrımı	-	-	-	-
Aile değerlerine bağlılık	-	2	3	-
Kadının yeniden Evlenmesi	-	1	1	-
Yeniden evlenmek isteyen kadını engelleyenler	-	1 (Oğlu)	2	-
Aile büyüğünün sözünü dinleme	-	2	2	-
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumlu bakması	1	2	3	1
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumsuz bakması	-	-	1	-
“Erkeğin şerefi kadının namusuna bağlıdır” görüşü var mı?	-	-	-	-
Eğitim düzeyi belirtilen kadın sayısı	2	3	3	2
Eğitim düzeyi belirtilmeyen kadın sayısı	4	3	4	2

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

5.2.3. Gençlik Dizileri

Gençlik dizileri olarak *Kavak Yelleri*, *Küçük sırlar*, *Derin Sular* ve *Arka Sıradakiler* alınmıştır. Bunun sebebi; bu dizilerde daha çok gençlerin hayatlarının anlatılması ve bu dizilerin yapımcıları tarafından da *gençlik dizisi* olarak addedilmeleridir. Bu dört gençlik dizisine baktığımız zaman çocuklu ailelerin mutlaka her dizide olduğunu görmekteyiz. Gençlerin aileleriyle olan ilişkilerinin anlatılması açısından mutlaka başrolde olan gençlerin aileleri de o dizi de yer almaktadır. Ancak çok başrolde olmayan gençlerin aileleriyle olan ilişkilerine değinilmezken değişen aile değerleri daha çok başrol karakterlerin aileleriyle olan ilişkilerinden yola çıkarak açıklanmaktadır. Çocuksuz, yeni evlenen çiftlerin *Küçük Sırlar* ve *Kavak Yelleri*'nde temsilleri görülürken birarada yaşama *Kavak Yelleri*'nde görülmektedir. 1960'lı yıllarda kadın-erkek eşitliğiyle ilgili toplumsal hareketler, kentleşme ve gençler ile kadınlar çalışma yaşamında aktif olmaya başlanmasıyla, Beauvoir'ın belirttiği gibi, evliliğin geleneksel biçimi gittikçe değişmektedir ve ayrıca eşler birbirlerini seçmede daha özgür olmaya başlamaktadırlar.³⁸⁹ Bu bağlamda bunun önemli örnekleri gençlik dizilerinde bulunmaktadır. Bu dört gençlik dizisinde de gençler evlenecekleri ya da birlikte yaşayacakları kişileri seçmede daha özgürdüler. Aile ve ev yaşantısındaki çeşitliliğin sıklıkla vurgulandığı çalışmalara baktığımızda insanların eskisine göre daha az evlenmeye hevesli olduklarını ve evlenmeden önce birlikte oturma daha çok arttığını belirtilmektedir. Günümüzde aile ve evlilik var olmakla birlikte elli yıl öncesine göre farklılıklar taşımaktadır.³⁹⁰ Örneğin Aslı ile sevgilisi hem birbirleriyle hemde diğer arkadaşlarıyla aynı evde birlikte yaşamaktadırlar. Mine ve Deniz ise evlenmeden birlikte yaşayan bir çifttirler ve bebek bekledikleri için evlenmeye karar vermişlerdir. Buradan hareketle gençlik dizilerinde “ailenin bu dönüşümünün” yer aldığını görmekteyiz. *Kavak Yelleri*'nde, gençlerin birlikte yaşayarak ekonomik olarak ve manevi olarak birbirlerine destek olmaları açısından “günümüzün değişen geniş ailesini” oluşturdukları söylenebilir.

“Çekirdek aile ya da geniş aile”nin sadece *Küçük Sırlar* ve *Arka Sıradakiler*'de görülmesinin günümüzde ailenin değişiminin önemli bir göstergesi olduğunu düşünüyorum.

³⁸⁹ Simone de Beauvoir, **Kadın II Evlilik Çağı**, çev: Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayıncılık, 1970, s.110.

³⁹⁰ Giddens, s. 172.

Gençlik dizilerinde gençlerin ailerinden ayrı yaşadıkları daha sık vurgulanırken ailenin çözülmesi de bu şekilde yer almaktadır.

Küçük Sırlar isimli dizide ise ilk evliliklerden olan çocuklar ile ikinci evliliklerden olan çocukların birlikte yaşadığı aileler daha çok yer almaktadır. İki önemli başrol karakterinde aileleri böyle bir birliktelikten oluşmuştur. Çetin ile Ayşegül annesi ile babasının evliliği sonucunda birarada yaşayan kan bağı olmayan iki kardeşlerdir. Aynı şekilde Su ile Meriç ve Demir'in arasında da bu şekilde bir ilişki söz konusudur.

Çetin'in Ayşegül ile anlaşamaması, ama aynı zamanda Ayşegül'ün Çetin'i (anne babalarının evliliği nedeniyle aynı evde yaşayan üvey kardeşler) sevmesi, İen Ang'ın Dallas için bulunduğu tespitini hatırlatmaktadır. Kadınların pembe dizilerle ilişkisine dair İen Ang 1985'de Amerikan dizisi Dallas'a yönelik yaptığı çalışmada Ang, Dallas hayranlarının dizinin gerçeklikten uzaklığından yakınmalarının popüler tepkilerin çok boyutluluğun yanlış anlaşılmasına yol açtığını ve Dallas'ın dış dünyadaki gerçeklik ile uyuşarak değil, izleyicide doğrudan katılım duyguları oluşturarak ürettiğini ifade eder. Ang'a göre, diğer pembe diziler gibi Dallas da ailenin hayatını sunar. Bununla birlikte bir melodram olarak Dallas, aile hayatını inşa ederken, Ang'ın ifadesiyle trajik bir duygu yapısını cisimleştirir. Ang, bununla aile hayatının romantikleşmesinden ziyade 'durmaksızın parçalanmasını' kasteder."³⁹¹ Gençlik dizilerine baktığımız zamanda Ang'ın bu ifadesinin doğruluğu kanıtlanmaktadır. *Derin Sular'da* annesiyle birlikte olan Ali Rıza'ya karşı Ali Rıza'nın oğlu ile işbirliği yapıp İrem annesiyle Ali Rıza'yı ayırmaya çalışıyor. Burada bir çekirdek aile ya da geleneksel geniş ailenin varlığını görmemekte olduğumuz gibi bir romantikleştirmeden ziyade "ailenin parçalanması" olgusu karşımıza çıkmaktadır.

Görücü usulü evliliğin yer almadığı bu dört dizide eşi kendi seçme ve boşanma sayılarının yüksek olduğu görülmektedir. Her bir dizide en az iki çift eşini kendi seçerken mutlaka boşanmış bir çift de bulunmaktadır (Bkz: Tablo 7). Bu açıdan baktığımızda günümüzün artan boşanma sayıları ve görücü usulünün yaygınlığını yitirmesinin ailenin oluşumundaki süreçteki değişimi nitelemektedir. Ancak buna rağmen "kadın-erkek

³⁹¹ Nick Stevenson, *Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi*, s. 173-174.

ilişkilerinde” ilişkinin başlangıcında bir değişim söz konusu olmasının haricinde bir değişimden söz edilememektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin değişimi de bu dört dizi de cinsiyet rollerine eklemeler (kadına rekabet, hırs vb. gibi; erkeğe de yemek yapmak, duygusallık gibi) olmasına rağmen bir tam anlamıyla, diğer bölümlerde olduğu gibi, tam tersi bir değişim söz konusu değildir (Bkz: Tablo 7 ve Tablo 8).

Rosengren’in araçsal değer yönelimine uygun olarak, ulaşılmak istenen maddi ve manevi yaşam amacına aracılık eden, bu dizilerde ele alınan evlilik olgusunun ve aile olgusunun, özelliklerini yitirdiklerinde ise değer olma niteliğinin ortadan kalktığı gözlemlenmektedir. Ancak bu dört dizide de baktığımız zaman ailenin ve evliğin ya maddi ya da manevi bir araçsal değer olarak kullanılmasından dolayı değer olma özelliklerini yitirmedikleri görülmektedir. *Kavak Yelleri* dizisinde birlikte yaşayan Mine ve Deniz çocukları doğmadan önce evlenmek istemektedirler. Bu açıdan baktığımız zaman ailenin ve evliliğin yaygın toplumsal değerlerini sürdürdüklerini söylemek mümkündür. Evliliğin başlangıcında, kurulmasında, eş seçiminde görülen değişimler süreç içerisinde eski halini alarak, kadının “eş,anne”; erkeğin ise “baba” olarak yer aldıklarını söyleyebiliriz.

Televizyonun temsil yeteneğini basit bir yansıtma süreci olarak görmememiz gerektiği belirtilmektedir. Bu dizileri incelerken, bu nedenle, sadece değerleri temsil etme açısından ele almamız gerektiği görüşündeyim. Televizyonda görüntülerin yoğun göstergeler aracılığıyla, ayrıntılarla kurulan ve kültürün uzlaşma ve kodlarınının kullanılan bir süreçte oluşturulduklarına dikkat edilmelidir.³⁹² “Temsil edilen, gerçekliğin kendisi değil, zengin yaşamların cazibesi, görüntüden alınan ‘haz’dır.”

Bu bağlamda baktığımız zaman değerleri sadece temsil açısından ele alamayacağımıza göre, bu dizilerden üçünde üst-orta sınıf ailelerin anlatılmasını bu ‘haz’ olgusundan yola çıkarak açıklayabileceğimiz görüşündeyim. Ancak yine de televizyonun temsil gücünün varlığı gözardı edilemeyeceğinden burada yer alan aile değerleri de bizler için önemli kriterleri oluşturmaktadır. Örneğin birçok dizide ayakkabıların çıkartılıp çıkartılmadığı gösterilmez, genellikle de çıkartılmaz; ama aslında Türk kültüründe ayakkabıların dışarıdan

³⁹² Çelenk, s.84-85.

gelince çıkartılmasının nedeni dışarıdan taşınan pislikle evi kirletmemek, kutsallığını lekelememek içindir.³⁹³ Bu ailenin kutsallığının lekeleyip lekelememesi açısından incelendiğinde *Adını Feriha Koydum* isimli dizide Feriha'nın ailesinin eve girerken ayakkabılarını çıkartıp terliklerini giydiklerini görmekteyiz. Yine bu dizide diğer ailelerin evlerine girerlerken ayakkabıyla girdikleri de gösterilmektedir.

Bu dört gençlik dizisinin, şehirde geçmesi nedeniyle, daha çok şehirli aile değişimi konusunda örnek oluşturabileceği görüşündeyim. *Kavak Yelleri*'nde orta sınıf ailelerin ve çocuklarının, *Küçük Sırlar*'da zengin ailelerin ve çocuklarının, *Derin Sular*'da ise hem zengin hem daha ekonomik geliri düşük olan ailelerin ve çocuklarının, *Arka Sıradakiler*'de ise, daha ekonomik düzeyi düşük ve gecekonduda yaşayan ailelerin ve çocuklarının hikayeleri anlatılmaktadır. Bu nedenle daha “kentli ailelerin” olduğu bu dizilerde daha az tutucu aile bulunmakta olduğunu görmekteyiz. Livingstone ve Lundt'a göre, toplumsal kurallar ve ahlak, toplumsal önyargılar ve klişelerin tümünü televizyon tarafından yönelendirilir.³⁹⁴ Bu bağlamda bu diziler aracılığıyla toplumsal değerler ve önyargıların “değer değişimleri”nin sunumunda da söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte, bu dört dizinin hepsinde, değişimlerin haricinde, geleneksel toplumsal değerler ve klişeler de bulunmaktadır. Örneğin, her ailede baba otoritesinin bulunmasının yanısıra, aile her ne kadar “parçalanmış” olsa da, toplumsal bir kontrol aracı olarak görevine de devam etmektedir (Bkz: Tablo 7).

Tablo 8'de yer alan Kağıtçıbaşı'nın belirttiği “bağımsız aile modeli” bu dizilerde daha çok karşımıza çıkmaktadır. Bu dizilerin daha çok kentli aileleri ve ekonomik düzeyi yüksek aileleri temsil etmesi nedeniyle çocuklarına maddi bağımlılığı olmayan bu aileler arasında daha çok psikolojik/duygusal bağımlılık görülmektedir. Ancak bu duygusal bağımlığın yanısıra önemli bir unsur da “çatışmacı çocukların” daha çok yer almasıdır (Bkz: Tablo 8). Gençlik kitlesine yönelik olan bu dizilerde ailesine karşı çıkan ve ailesi ile çatışma yaşayan gençlerin yer aldığı bu dizilerin gençlerin sorunlarını yansıtarak daha çok genç izleyiciyi çekme amacıyla olmalarının etkisinin olduğunu söyleyebiliriz.

³⁹³ Tanrıöver, s.161.

³⁹⁴ Livingstone ve Lundt, *Talk on Television* 'dan akt: İmançer, s. 117.

*Tamamen ticari bir anlayış ve dört beş büyük kanalın arasında geçen vahşi rekabet ortamında, geniş kitlelere hitap eden ticari televizyon, eğlence oburu bir izleyici kitlesinin ihtiyaçlarını karşılamakta ve bu şekilde tamamen televizyona özgü yeni biçimler/formatlar yaratmaktadır: reality showlar, talk showlar, değişik eğlence programları ve televizyon dizileri gibi. Bu yeni eğlence biçimleri arasında özellikle haftalık yayınlanan televizyon dizileri ilk sırayı almaktadır. Şüphesiz bu tür ürünler kamu televizyonu döneminde de olmuştur ama uyulması gereken katı kurallar, bu dizileri halkın hoşuna gitmeyen, kimi zaman abartılı didaktik bir tarza mahkum etmiştir.*³⁹⁵

Çok eşli evlilik ve küçük yaşta evliliğin görülmediği bu dizilerde aile değerlerine bağlılık sadece *Kavak Yelleri*'nde görülmektedir. Diğer üç diziye baktığımızda daha çatışmacı çocuklar olduğunu ve bu nedenle aile değerlerine bağlılığın vurgulanmadığını görmekteyiz (Bkz: Tablo 9). Gençler açısından bakıldığında böyle yer alan değerlerin diğer kategorilerde yer alan dizilerde daha farklı olduğunu söyleyebiliriz. Mesela, daha çok ailelerin yer aldığı ve ailelere yönelik olan *Çocuklar Duymasın* gibi sitcomlarda ya da *Geniş Aile*, *Lale Devri*, *Aşk ve Ceza* gibi daha dramatik bir yapıya sahip olan dizilerde aile değerlerine bağlılık daha sık vurgulanmaktadır.

Berger'e göre, günümüz toplumlarındaki bireylerin, medyaya yönelme ve medyayı kullanma biçim ve nedenleri içerisinde: Başkalarının tecrübelerinden yararlanmak, merakı tatmin etmek ve bilgilenmek, kafayı dağıtmak ve oyalanmak, empati kurabilmek, başkalarının hatalarını görebilmek, "tabuları günaha girmeksizin" ele alabilmek, çirkin olanı da görmek, ahlaki ve ruhsal ve kültürel değerleri doğrulamak, hoş olamayan duygulardan kurtulma sebepleri bulunmaktadır.³⁹⁶

Gençlerin de dizileri bu nedenlerle izlediklerini gözönünde bulundurursak var olan değerlerin bu diziler aracılığıyla yinelendikleri, kültürel değerlerin doğrulandığını söyleyebiliriz. Ancak var olan değişimler konusuna baktığımızda ise, toplumsal bazı değişimleri yansıttıklarını da söyleyebiliriz. Evliliğe başlangıçta oluşan değişimler,

³⁹⁵ Tanrıöver, s. 156-157.

³⁹⁶ Asa Arthur Berger, **Kitle İletişim Yöntemlerinde Çözümleme Yöntemleri'nden** akt: İmançer, s. 99.

“parçalanmış aile”nin yer alması, kız-erkek ilişkisine ailelerin daha olumlu yaklaşımları gibi değişimler konusunda ise, hem bu değişimleri yansıttıklarını hem de bu değişimlerin daha gerçekleşmediği aile yapılarında bulunan gençlerin de tabuları günahlara girmeksizin ele alabilmelerini sağladıklarını söyleyebiliriz. Aslında burada Kıray’ın belirttiği değişim sürecindeki *tampon mekanizmalardan* ³⁹⁷ biri olarak da ele alabiliriz. Değişim sürecinde doğabilecek olumsuzluklara karşı, bunların kurgusal olduğunun gerekçesiyle daha rahat toplumda bu değişimleri kabul etmeyen kesimlerin çocukları tarafından izlenebilmeleri ve ailelerden şikayet alınmasına rağmen yayından kalkmaları nedeniyle “*tampon mekanizma*”³⁹⁸ olarak da nitelendirilebilir.

Üniversitede okuyan gençlerin hayatlarının anlatıldığı dizilerde kadınların eğitim düzeyi daha çok belirtilmektedir. “Anne” olarak yer alan kadınların ise, çalışıp çalışmadıkları ya da eğitim düzeyleri belirtilmemektedir (Bkz: Tablo 9). Türkiye’nin tarihsel değişimi içerisinde bakacak olursak, okuma yazma oranının artmış olması ve bu nedenle annelerin çocuklarına göre daha kısa süre eğitim almaları dizilerde bu şekilde yer almaktadır. Bu bağlamda, gençlik dizilerinde, kadınların daha çok Van Zoonen’in da belirttiği gibi kadınların dişiliğe ait olarak görülen duygusallık, ihtiyatlılık, işbirliği ve toplumculukla vurgulandıkları; erkeklerin ise erilliğe ait görülen rekabet, acımasızlık ve verimlilik ile temsil edildikleri görülmektedir. ³⁹⁹

³⁹⁷ Mübeccel Kıray

³⁹⁸ Mübeccel Kıray

³⁹⁹ Van Zoonen, s.52.

TABLO 7
Gençlik Dizileri
Merkezi Otorite Kimde?

	“Kavak Yelleri”	“Küçük Sırlar”	“Derin Sular”	“Arka Sıradakiler”
Çocuklu aile	2	2	2	8
Çocuksuz Evliler	2	1	-	-
Evlenmeden Birlikte Yaşayanlar	2	1	-	2
“Parçalanmış aile ilişkileri”*	3	5	3	1
Boşanma	3	4	2	3
Görücü Usulü Evlilik	-	-	-	-
Eşi Kendi Seçme	7	3	2	3
Geleneksel geniş aile	-	1	-	-
Çekirdek aile	-	-	-	3
Tek başına yaşayan kadın ya da erkek	1	1	-	4
Baba otoritesi	2	2	1	2
Anne otoritesi	-	-	1	-
Anne-baba-çocuk ilişkisinde değişim	4	3	-	5
Kadın-erkek ilişkisinde değişime vurgu	-	-	-	-
Toplumsal kontrol aracı olarak aile	3	2	2	3
Tutucu aile*	3	-	-	1

* İen Ang yeni evliliklerden ve eski evliliklerden olan çocukların birlikte olduğu aileleri parçalanmış aile olarak tanımlamaktadır.

* Tutucu aile: Toplumsal değişmeyi engelleyici kurum olarak aile

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 8
Gençlik Dizileri
Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık

	“Kavak Yelleri”	“Küçük Sırlar”	“Derin Sular “	“Arka Sıradakiler”
Annenin çalıştığı aile	2	-	-	3
Babanın çalıştığı aile	2	2	2	5
Hem anne hem babanın çalıştığı aile	2	-	-	2
<i>Süper kadın*</i>	-	-	-	-
Cinsiyet rollerinde değişim vurgulanıyor mu?	-	-	-	-
<i>Bağımlı Aile Modeli</i>	-	-	1	1
<i>Bağımsız Aile Modeli</i>	2	-	-	2
<i>Psikolojik Bağlı Aile Modeli</i>	2	2	3	3
Kadının anne olarak vurgulanması	3	-	1	2
Erkeğin Baba olarak vurgulanması	2	-	-	2
Çatışmacı çocuk	6	9	4	6

*Süper Kadın: Çalışan erkeklerle rekabet eden ve evinde de tüm işleri yapıp çocuklarına bakan kadınlar “süper kadın” olarak tanımlanmaktadır.

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 9
Gençlik Dizileri

Öne Çıkan Geleneksel Değerler

	“Kavak Yelleri”	“Küçük Sırlar”	“Derin Sular”	“Arka Sıradakiler”
Çok eşli evlilik	-	-	-	-
Tek eşli evlilik	3	2	1	3
Küçük yaşta Evlilik	-	-	-	-
Kız çocuk – erkek çocuk ayrımı	-	-	-	-
Aile değerlerine bağlılık	2	-	-	2
Kadının yeniden Evlenmesi	-	2	1	1
Yeniden evlenmek isteyen kadını engelleyenler	-	-	1 (kızı)	-
Aile büyüğünün sözünü dinleme	1	-	-	-
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumlu bakması	2	3	3	3
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumsuz bakması	2	-	-	3
“Erkeğin şerefi kadının namusuna bağlıdır” görüşü var ı	-	-	-	3
Eğitim düzeyi belirtilen kadın sayısı	4	5	4	7
Eğitim düzeyi belirtilmeyen kadın sayısı	3	6	2	3

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

5.2.4. Mahalle/ Cemaat Dizileri

Mahalle/Cemaat dizilerinin belli bir ev ya da onun işlevini gören, mahalle, taksi durağı, hastahane, köy, kasaba ya da bunun gibi, bir mekanda geçmeleri en önemli ortak özellikleridir. Bu bölümde ele alınan dizilerin hepsi böyle bir mekanda geçmektedirler. Daha çok aileye ait olarak görülen ev mekanının dışında bulunan bu mekanlardaki ilişkiler de yine aile üzerinden kurulmaktadır. “*Sende Gitme*” isimli dizi bir hastahane geçerken, *Düriye'nin Güğümleri* bir köyde geçmektedir. TRT’de yayınlanan “*Halil İbrahim Sofrası*” bir mahallede yaşayanların günlük hayatlarında başlarından geçenleri anlatırken “*Akasya Durağı*”nın mekanı ise taksi durağıdır. Aile ilişkilerinin önemli bir yeri oluşturduğunu gördüğümüz bu dizilerdeki karakterlerin aile ilişkilerinin ve ev hayatlarının da bu mekanlar üzerinden kurgulanarak geçtikleri mekanlardaki kişilerle olan akrabalık ilişkileri üzerinde durulmaktadır.

Bu dizilerde geleneksel ahlaki aile değerlerine dair zihnimize yer etmiş şemalara dayanılarak genel – geçer değerler sıklıkla yinelenmektedir. Medrich’e göre yetişkinler ev işi bölümünde cinsiyet ayrımı yapmaktadırlar. Kadınların, ev temizleme, mutfak toplama, yatağı toplama, bulaşık - çamaşır yıkama gibi işleri üstlenerek bunun gibi işlerin de “kadın işi” olarak tanımlanması söz konusudur. Çöp atma, ev dışı işlerle uğraşma, tamir yapma gibi işlerin de “erkek işi” olarak tanımlanarak erkekler tarafından yapılan işler olarak tanımlanmaktadır. Cinsiyet ayrımı yapılmaksızın gerçekleştirilen evcil hayvanların beslenmesi, çiçeklerin sulanması ve benzeri işlerin %75’inden fazlasının anne tarafından gerçekleştirildiği ailelere “geleneksel aile” denilirken annenin yaptığı işler %75’in altına düştüğünde ve diğer işlerin de paylaşıldığı zaman bunun “egalitarian” bir aile olduğu tanımlanmaktadır.⁴⁰⁰ Bu bağlamda baktığımız zaman mahalle/cemaat dizisi olarak ele aldığımız daha geleneksel değerlerin yer aldığı “*Halil İbrahim Sofrası*”, “*Düriye'nin Güğümleri*”, “*Akasya Durağı*”, “*Tövbeler Tövbesi*” ve “absürd komedi” olarak tanımlanmasına rağmen “*Leyla ile Mecnun*”da da genellikle kadınlar ev işleriyle uğraşırken “dış yaşamla” ilgili işlerde erkekler aktif olarak yer almaktadırlar. Yine

⁴⁰⁰ S. M. Bartko, McHale, A.C. Crouter & M. Perry –Jenkins, “Children’s Housework and Their Psychosocial Functioning: The Mediating Effects Of Parents Sex Role Behaviors And Attitudes”, **Child Development**, 1990, s. 61, 1413-1426. .

yukarıda da Zoonen'ın belirttiği gibi daha duygusal olan kadınlar iken erkekler daha mücadeleci olarak temsil edilmektedir. Ancak *Halil İbrahim Sofrası'nda* İstanbul'a göç etmiş Kayserili bir berber babanın çocuklarıyla ilişkilerine baktığımız zaman bu babanın da duygusal bir rol üstlendiğini ve kızına ayrı evde yaşamasına izin verdiğini görmekteyiz.

Bu bölümde incelenen altı dizinin hepsinde en az iki çocuklu aile bulunmaktadır. Sadece *Akasya Durağı ve Halil İbrahim Sofrası'nda* çocuksuz evliler bulunurken *Halil İbrahim Sofrası'nda* çocuğunun olmasını isteyen; ancak olmayan bir yeni evli çiftin olduğunu da görmekteyiz. Ancak bu dizilerde evlenmeden birlikte yaşama sadece *Sende Gitme* isimli dizide görülmektedir. *Sende Gitme* isimli dizide, daha ağırlıklı olarak, yalnız yaşayan gençlerin yaşamları anlatılmaktadır (Bkz: Ek1 Sende Gitme ve bkz: Tablo 10). *Sende Gitme* isimli dizide ailesiyle birlikte yaşayan sadece ortaöğretim çağındaki kız çocuğudur. Daha geleneksel değerlere bağlı ve aileye hitap eden beş dizide birlikte yaşama görülmezken gençlerin ayrı evlerde yaşamaları önemli bir tartışma konusudur. *Halil İbrahim Sofrası'nın* 10 Mayıs'da yayınlanan bölümünde Müjgan (ailesiyle yaşayan genç kız) arkadaşıyla ayrı eve çıkmak istiyor. Başta anne buna karşı çıkarken baba “peki” diyor ve kız üç arkadaşıyla ayrı evde yaşamaya başlıyor.

“*Parçalanmış aile ilişkileri*”, yani eski ve yeni evliliklerden olan çocukların birarada yaşaması, hiç bir dizide görülmezken boşanma dört dizide de bulunmaktadır (Bkz: Tablo 10). *Sende Gitme'de* boşanmış doktor kadın ve erkekler varken *Halil İbrahim Sofrası'nda ise*, boşanmak isteyen kızıyla damadının ayrılmamasını isteyen babanın yaptıkları anlatılmaktadır. *Düriye'nin Güğümleri* isimli dizide de Düriye'nin kocasından boşanmasından sonra kocasının memlekete dönmesi ve tekrar barışmak için yaptıkları konu edinilirken Düriye'nin başka biriyle evlenmek istemesi ve buna eski kocasının karşı çıkması anlatılmaktadır. Geleneksel geniş ailenin sadece yer aldığı *Düriye'nin Güğümleri'nde*, hem boşanma hem de yeniden evlenmek isteyen kadını engelleyen eski kocanın varlığını görmekteyiz (bkz: Tablo 10-11). Babası, kızları ve “eski kocasıyla” yaşayan Düriye'nin geleneksel geniş ailesinin ise ayrıca sorgulanabilir. Çünkü burada bir boşanma söz konusuken tekrar evlenip tekrar ayrılmanın ve kızları ve babasıyla yaşayan bir kadının yaşamı anlatılmaktadır. Bu ailenin de “geleneksel geniş aile” olmasının tartışılabilirliği açık görülmektedir. Bu nedenle günümüzde “aile” tanımlarının genişlediği, sadece “geleneksel geniş aile” ya da “çekirdek aileden” söz etmenin

zorluğu da karşımıza çıkmaktadır. Bu incelenen dizilerin dördünde “çekirdek aile” görülürken *Düriye'nin Güğümleri* - ki kırsal bir alanda geçmekte olmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz- hariç *diğer* bütün hepsinde yalnız yaşayan kadın ve erkeklerin olmasının da bu tanımların yapılmasının zorlaştığının bir göstergesidir (Bkz: Tablo 10).

Baba otoritesinin ve “ailenin toplumsal kontrol aracı” olarak yer aldığı bu altı dizide anne-baba ve çocuk ilişkisinde değişime daha az vurgu yapılmaktadır. Baba-çocuk ilişkisindeki değişimin *Halil İbrahim Sofrası'nda*, bir aile içinde, sıklıkla vurgulandığını görürken aynı dizide diğer ailelerde bu görülmemektedir. Bu nedenle anne-baba-çocuk ilişkisindeki değişime vurgu yapan *Akasya Durağı, Tövbeler Tövbesi dizilerinden* farklı değildir. Bu üç dizide sadece bir ailede değişime vurgu yapılırken diğer ailelerin “geleneksel aile değerlerine” bağlıdırlar (Bkz. Tablo 10).

“Genelde toplumumuzda aileler, çocukları ve gençleri alışılakelen değerler doğrultusunda yetiştirmek isterler.”⁴⁰¹ Mahalle/Cemaat dizilerinde “çatışmacı çocuk” sayısı yüksektir. Her bir dizide en az bir tane “çatışmacı çocuk” bulunmaktadır. “Çatışmacı çocuk” tanımı alışılakelen değerlerden dolayı aile ile anlaşmazlığa düşen çocuklardır (Bkz: Tablo 11). “Psikolojik bağlı aile” modelinin de yaygın olması ve ailelerin alışılakelen değerler doğrultusunda gençleri yetiştirmek istemelerinin “çatışmacı çocukları” ortaya çıkarttığı vurgulanırken aynı dizide hem çatışmacı çocuk hemde çatışmacı olamayan çocuk görülmektedir. *Halil İbrahim Sofrası'nda* ailenin alışılakelen değerlerine karşı çıkan çocuklar görülürken aynı zamanda bu değerlere karşı çıkmayan çocuklarda bulunmaktadır. Ancak bu dizide tüm bu karakterler “iyi” karakterlerken bazen de dizilerde “alışılakelen değerlere uymayan” çocuklar “kötü” karakter olarak da gösterilmektedir. Mahalle/cemaat dizilerinde “kötü” olarak tanımlanan “çatışmacı çocuk” bulunmamaktadır.

Aile değerlerine bağlılık mahalle/cemaat dizilerinin hepsinde vurgulanmaktadır (Bkz: Tablo 12). Mahalle/cemaat dizileri olarak incelenen dizilerde değerlere karşı çıkan gençlerin “kötü” karakter olarak gösterilmediklerini görmekteyiz. Daha çok aile içindeki bireylerin uzlaşmaları ön plana çıkartılmaktadır. Zaman zaman alışılakelen değerlerden ebeveynler

⁴⁰¹ Köknel, s. 376.

feragat ederken zaman zaman da çocuklar/gençler isteklerinden vazgeçerler. Ebeveynlerin daha çok “kız – erkek ilişkisine olumlu bakma” da (Bkz Tablo 12); gençlerin ise “büyüğün sözünü dinleme ve aile değerlerine bağlılık”da feragatleri söz konusudur.

Çok eşli evliliğin ve küçük yaşta evliliğin hiç görülmediği mahalle/cemaat dizilerinde tek eşli evlilik yaygın olarak görülmektedir (Bkz: Tablo 12). Ancak bu bölümde incelenen dizilerde, daha çok “aile komedisi” olarak da tanımlanabilecek bu dizilerde, boşanma ve kadının yeniden evlenmesinin de daha az oranda bulunduğunu görmekteyiz (Bkz: Tablo 12).

Günlük yaşamda çocuğun aile içindeki durumu, konumu, rolü ve yeri ekonomik ve toplumsal duruma göre değiştiği gibi dizilerde de, çocuğun aile içindeki durumu ve değeri konusunda, bunların belirleyici olduğunu görmekteyiz. Dizilerde temsil edilen ekonomik, toplumsal durum çocuğun, kadının ve erkeğin de aile içindeki durumu, konumu ve rolünü belirlemektedir. Örneğin, ekonomik düzeyi düşük olan ailelerin bulunduğunu gördüğümüz *Akasya Durağı'nda* eğitim düzeyi belirtilmeyen kadın sayısı yedi iken; sosyoekonomik ve eğitim düzeylerinin daha yüksek olduğunu gördüğümüz *Sende Gitme'de* eğitim düzeyi belirtilen kadın sayısı dördtür (Bkz: Tablo 12).

TABLO 10
Mahalle/Cemaat Dizileri
Merkezi Otorite Kimde?

	“Akasya Durağı”	“Düriye’nin Güğümleri”	“Leyla ile Mecnun”	“Sen de Gitme”	“Halil İbrahim Sofrası”	”Tövbeler Tövbesi”
Çocuklu aile	2	2	2	2	2	2
Çocuksuz Evliler	3	-	-	-	1	-
Evlenmeden Birlikte Yaşayanlar	-	-	-	1	-	-
“Parçalanmış aile ilişkileri”*	-	-	-	-	-	-
Boşanma	1	2	-	2	1	-
Görücü Usulü Evlilik	-	-	-	-	-	-
Eşi Kendi Seçme	4	3	2	2	3	3
Geleneksel geniş aile	-	2	-	-	-	-
Çekirdek aile	1	-	2	-	3	2
Tek başına yaşayan kadın ya da erkek	2	-	3	3	3	3
Baba otoritesi	1	2	2	1	1	2
Anne otoritesi	-	-	-	-	1	-
Anne-baba-çocuk ilişkisinde değişim	1	-	-	-	1	1
Kadın-erkek ilişkisinde değişime vurgu	-	1	-	1	1	-
Toplumsal kontrol aracı olarak aile	2	2	2	1	2	3
Tutucu aile	-	-	-	-	1	-

* İen Ang yeni evliliklerden ve eski evliliklerden olan çocukların birlikte olduğu aileleri parçalanmış aile olarak tanımlamaktadır.

* Tutucu aile: Toplumsal değişmeyi engelleyici kurum olarak aile

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 11

Mahalle/Cemaat Dizileri

Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık

	“Akasya Durağı”	“Düriye’nin Güğümleri”	“Leyla ile Mecnun”	“Sen de Gitme”	“Halil İbrahim Sofrası”	“Tövbeler Tövbesi”
Annenin çalıştığı aile	-	1	-	-	-	-
Babanın çalıştığı aile	2	2	-	2	2	1
Hem anne hem babanın çalıştığı aile	-	-	-	-	-	-
<i>Süper kadın*</i>	-	-	-	-	-	-
Cinsiyet rollerinde değişim vurgulanıyor mu?	-	-	-	-	-	-
<i>Bağımlı Aile Modeli</i>	1	-	-	1	-	2
<i>Bağımsız Aile Modeli</i>	-	-	-	2	-	-
<i>Psikolojik Bağlı Aile Modeli</i>	3	2	2	2	3	1
Kadının anne olarak vurgulanması	3	1	-	-	2	2
Erkeğin Baba olarak vurgulanması	-	1	1	2	1	2
Çatışmacı çocuk	1	2	2	2	3	3

* Süper Kadın: Çalışan erkeklerle rekabet eden ve evinde de tüm işleri yapıp çocuklarına bakan kadınlar “süper kadın” olarak tanımlanmaktadır.

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 12
Mahalle/Cemaat Dizileri
Öne Çıkan Geleneksel Değerler

	“Akasya Durağı”	“Düriye’nin Güğümleri”	“Leyla ile Mecnun”	“Sen de Gitme”	“Halil Sofrası”	İbrahim	“Tövbeler Tövbesi”
Çok eşli evlilik	-	-	-	-	-	-	-
Tek eşli evlilik	4	1	3	2	4		2
Küçük yaşta Evlilik	-	-	-	-	-	-	-
Kız çocuk – erkek çocuk ayrımı	-	-	-	-	-	-	-
Aile değerlerine bağlılık	3	2	2	1	2		2
Kadının yeniden Evlenmesi	-	1	-	2	-		-
Yeniden evlenmek isteyen kadını engelleyenler	1	1 (eski eş)	-	-	-		-
Aile büyüğünün sözünü dinleme	3	-	1	-	2		2
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumlu bakması	2	2	1	2	2		3
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumsuz bakması	1	2	1	-	-		-
“Erkeğin şerefi kadının namusuna bağlıdır” görüşü var mı?	3	2	-	-	2		-
Eğitim düzeyi belirtilen kadın sayısı	1	-	-	4	2		1
Eğitim düzeyi belirtilmeyen kadın sayısı	7	6	4	3	3		6

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

5.2.5. Dönem Dizileri

“Televizyon programları ya da akademik alanda sıklıkla kullanıldığı biçimiyle televizyon metinleri masal, roman ve film gibi anlatısal (narrative) metinlerdir. Bununla birlikte televizyon anlatısı farklı bir anlatıdır.”⁴⁰² Tüm televizyon dizilerinin anlatısal metinler olmasının dışında dönem dizileri daha farklı bir anlatı yapısına sahiptir. Günümüz dizilerini bugün ile kıyaslama olanağımız bulunurken geçmiş dönemlerle ilgili dizilerin kıyaslanma olanağı sınırlıdır. Bilgilerin bu dönemlerle ilgili az olması nedeniyle “bu diziler aracılığıyla insanların bilgilendikleri” iddia edilmektedir. Ancak bu dizileri incelediğimizde ilk göze çarpanlardan bir tanesi de tarihe günümüzden bakılarak oluşturulmalarıdır. Bu nedenle dönem dizilerinde de aile yapısı farklı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklıdır; çünkü hem bir yandan bu aile değerlerinin günümüzde değişimi vurgulanırken hem de diğer bir taraftan günümüzün aile değerleri bu dizilerde de yer almaktadır. Türk aile değerlerinde ve aile yapısındaki değişim bölümünde ele aldığım değişimler çerçevesinde bu bölümde, ele alınan kanallarda yer alan dönem dizileri incelenmiştir. Bu diziler: *Karadağlar*, *Muhteşem Yüzyıl*, *Öyle Bir Geçer Zaman ki*, *Hanımın Çiftliği*, *Mazi Kalbimde Yaradır* ve *Her Şeye Rağmen'dir*.

Osmanlı döneminde geçen *Muhteşem Yüzyıl* dönem dizilerinin en eski dönemi konu edinidir. En eski dönemi anlattığı gibi çok spesifik bir aileyi ele almaktadır. “Hükümdar ailesi”nin yaşamını, saray hayatını anlatan bu dizide Osmanlı Padişahı Kanuni Sultan Süleyman’ın ailesiyle olan ilişkileri, saray hayatı (ev hayatı) ve daha az olmakla birlikte, yaptığı savaşlar ve anlaşmalar yer almaktadır. Burada günümüzdeki aile yapısından farklı olarak ilk göze çarpan farklılık “çok eşlilik” olgusudur. Diğer hiç bir dizide çok eşlilik söz konusu olmazken sadece bu dizide “çok eşlilik” yer almaktadır. Ancak bu dönem aile yapılarını inceleyen Duben ve Behar’ın Türk aile yapısıyla ilgili bölümde değindiğimiz gibi, inceledikleri kayıtlarda çok da fazla olmadığı görülmektedir. Onur, on altıncı yüzyıl gezgini Postel’in Türk erkeklerinin genelde bir kadınla evlendiğini; yine on altıncı yüzyıldan Schweigger’ın Türklerde çok kadınla evlenmenin olağan olmadığını, daha çok tek kadınla

⁴⁰² Çelenk, s. 69

evlenmeyi yeğlediklerini yazdıklarını belirtmektedir.⁴⁰³ Yukarıda da belirttiğimiz gibi, farklı, özel bir konunun olduğu bu dizide padişahın bir haremi bulunmaktadır. Padişah, haremdaki kadınlardan, çocuklarının anneleriyle daha yakın ilişki içindedirler. Bu nedenle kadınlar daha çok “anne” ve “eş” olarak yer almaktadırlar (Bkz: Tablo 15). *Muhteşem Yüzyıl*'ın 27 Nisan 2011 tarihinde yayınlanan bölümünde Mahidevran “*Bu sarayda insan yerine konmak için doğurmak zorundayız yoksa biz de yokuz.*” diyerek sarayda kadınların nasıl görüldüklerini, nasıl var olabildiklerini dile getirmektedir. Bu açıdan baktığımız zaman, kadınların o dönemde varolmak için nasıl çocukları olması gerekliyse, günümüzde de kadın çalışmalarında da vurgulandığı gibi, kadınlar medyada ancak eş, anne, cinsel obje ya da kötü kadın ve şiddet mağduru olarak yer almaktadır.

Dönem dizilerinin hepsinde çocuklu aileler bulunurken “*parçalanmış aile ilişkileri*”de yer almaktadır. “Parçalanmış aile ilişkilerinin” günümüze özgü olduğunun vurgulandığını daha önce de belirtmiştik. Ancak bu dönem dizilerinde de parçalanmış aile ilişkileri vardır (Bkz: Tablo 13). *Muhteşem Yüzyıl*'da daha çok ölüm yoluyla “parçalanmış aile ilişkileri” yer alırken; *Karadağlar*, *Her Şeye Rağmen*, *Hanım'ın Çiftliği*, *Öyle Bir Geçer Zaman ki* ve *Mazi Kalbimde Yaradır* dizilerinde hem ölüm hemde boşanma nedeniyle görülmektedir. *Muhteşem Yüzyıl*'da dönem ve konu gereği boşanmanın yer almamasına rağmen yine de burada eşi ölen Hatice Sultan'ın ikinci kere evlenmesinden yola çıkarak kadının ikinci kez evlenmesinin olduğunu görmekteyiz. *Öyle bir Geçer Zaman ki*'nde boşanma olduğu gibi kadının ikinci kez evliliği düşündüğünü görmekteyiz. “*Parçalanmış aile ilişkilerinin*” dönem dizilerinde de aslında çok fazla da değişiklik olmadan var olduğunu görmekteyiz. Bu bölümde incelenen dizilerin 3'ünde boşanma söz konusuysen 3'ünde de boşanma söz konusu değildir (Bkz: Tablo 13). Daha çok sanayi devrimini sonrasında ortaya çıkan çekirdek aile modelinden sonra “modern” dönemlerin bir olgusu olduğundan söz edilen ailenin çözülüşünün yeni drama dizilerinde daha çok yer aldığını görmekteyiz. Sitcomlar bölümünde baktığımız dört dizinin üçünde; gençlik dizilerinin hepsinde boşanma vardır.

Kadın - erkek ilişkilerinde değişimin çoğunlukla görülmediği dönem dizilerinde *Muhteşem Yüzyıl* ve *Öyle Bir Geçer Zaman ki*'de baba-anne-çocuk ilişkisinde değişime vurgu

⁴⁰³ Bekir Onur, s. 102-103.

yapılmaktadır. Osmanlı döneminde konusu geçen *Muhteşem Yüzyıl* isimli dizide Padişah, kız kardeşinin kendi eşini seçmesine olumlu bakarak onların evlenmelerine izin vermesi günümüzden baktığımız zaman o dönemdeki gerçeklik midir yoksa bu dönemin anlayışıyla yazılmış bir senaryo mudur? sorusunu akıllara getirmektedir. Aynı zamanda bu dizide yine kadın-erkek ilişkilerinde, kadınların kadınlarla olan ilişkilerinde ve erkeklerin erkeklerle olan ilişkilerinde de aynı durum söz konusudur. O dönemdeki “değer yargılarının” ve “davranış kalıplarının” tam olarak aynı mı yoksa günümüzün etkileriyle o güne bakmak mı olduğu sorunu karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Kanuni Sultan Süleyman oğlu Mustafa ile aynı yatakta yatıp sabah kalktıklarında ise oyun oynamaktadır.⁴⁰⁴ Aynı şekilde burada da baba-çocuk ilişkisinin o dönemlerde daha resmi olduğu belirtilen kayıtların tersine günümüzde yansıtılan baba-çocuk ilişkisi gibi bir ilişki gösterilmektedir.

Hanımın Çiftliği’nde eşi ölen Güllü’nün (ismini değiştirip Serap yapmıştır) bebeğinin çiftliğin ‘Ağa’sı yapmak için ölen eşinin kardeşi Halide ile verdiği mücadele üzerinden “kadınların hırsı” ön plana çıkartılmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi diziler arasındaki geçişkenlik burada da karşımıza çıkmaktadır. Bir dönem dizisi olarak görünse de burada toplumsal değişimle ilgili önemli bir durum olduğunu söyleyebilirim. Daha çok erkek dünyasının ait görülen “hırs” ve “mücadele”nin kadınların sahip olduğu değerler olarak sunulmaktadır. Burada toplumsal dönüşüm ile birlikte kadınların kamusal alanda daha çok yer almasıyla birlikte çalışma hayatında kadını görmekteyiz. Halide ve Güllü (Serap) çiftliği ve işleri birbirlerine bırakmamak istemektedir. İki kadının mücadelesi aynı zamanda Kemal üzerinden de sürdürülmektedir. Bu bağlamda baktığımızda, Van Zoonen’in da belirttiği, kadınların dışiliğe ait olarak görülen duygusallık, ihtiyatlılık, işbirliği ve toplumculukla vurgulanmalarının; erkeklerin ise erilliğe ait görülen rekabet, acımasızlık ve verimlilik ile temsil edilmelerinin⁴⁰⁵ tersi bir durum ile karşılaşmaktayız. Bu nedenle burada önemli bir değişim “cinsiyet rollerindeki değişime vurgu” yapılmasıdır (Bkz: Tablo 14). Ancak bu cinsiyet rollerindeki değişim de varolan ataerkil sistemin sürdürülmesini sağlamaktadır. Çünkü “hırslı kadının” karşısında “hayatını çalışarak kazanmaya çalışan” bir erkek konularak bu durum normalin dışında gösterilmektedir. Kadının duygusal, ihtiyatlı, işbirlikçi ve toplumcu olursa bir erkek tarafından “sevilebileceği”, ancak böyle “iyi bir kadın” olacağı

⁴⁰⁴ 30 .04. 2011 tarihinde yayınlanan *Muhteşem Yüzyıl* dizisi.

⁴⁰⁵ Van Zoonen, s.52.

vurgulanmaktadır. Geleneksel ahlaki aile değerlerinin zihinde yer etmiş şemalara dayanarak oluşturulan söylemler aracılığıyla; “şu kötüdür, öyleyse böyle olmayan iyidir” dedirtilmektedir.

Hanımın Çiftliği isimli dizide boşnma ve ayrılma konularının da yer aldığını görmekteyiz. Ancak birlikte yaşayan Cemşir ile şarkıcı sevgilisinin köylü tarafından dedikodu malzemesi yapılması da 13 Mayıs 2011’de yayımlanan bölümde önemli bir yer almaktadır. Diğer tarafta ise, Kemal’in evinde Güllü(Serap) kaldığı için Kemal’in balkonda yattığı; ancak Serap’ın da Kemal’in evinde kalmaktan rahatsız olduğu belirtilmektedir.

Tablo 13’e baktığımızda *Hanımın Çiftliği* dizisinde çocuklu çekirdek ailenin yer almadığını görmekteyiz. Bu dizide Serap’ın bebeği vardır ve Kemal’de bebeğe de ona da bakacağını sıklıkla vurgulamaktadır. 13 Mayıs 2011’de yayınlanan bölümde yine Halide’nin sevgilisi Ekrem’den hamile olması nedeniyle Ekrem, Halide’ye karnındaki bebekte sen de bana aitsiniz diyerek eril söylemin dile getiricisi olmaktadır. Evliliğin başlangıç sürecinde önemli bir değişimde “eşi kendi seçmenin” dizideki birçok evliliğin başlangıcında görülmesidir (Bkz: Tablo13). Dizinin başında Serap’ın zengin bir adamla evlenmesini Rosengren’in araçsal değer yönelimi ile bağlantılı olduğunu görürken ilerleyen bölümlerinde ise Kemal ile evlenmesinin araçsal değer yönelimi ile değil daha çok “romantik aşk” üzerinden işlendiği görülmektedir. Yine burada dizilerin kendi içerisinde de geçişkenlikler, tutuculuk ve değişimlerin birarada yer aldığını söyleyebiliriz (Bkz: tablo 13).

Daha çok boşanmanın yer aldığı ve geleneksel geniş ailenin görülmediği *Hanımın Çiftliği’nde* ailenin kontrol aracı olarak konumlandırıldığı da görülmektedir (Bkz. Tablo 13). Şarkıcı bir kadınla yaşadığının Cemşir’in öğrenilmesi sonucunda evlerinde karı-kocalar bunun ayıp olmasıyla ilgili konuşmalar yaparlar. Burada 6 Mayıs 2011’de yayımlanan bölümde karı-kocaların evlerinde yemek yerken, sofrada, bu konuyu konuştukları da dikkat çekmektedir. Yine Halide’nin başka bir adamdan hamile olmasının duyulmasıyla ilgili Serap’ın onu tehdit etmesi ise, kasabada yaşayan ailelerin “toplumsal kontrol aracı” işlevi gördüklerinin bir göstergesidir.⁴⁰⁶ Bu dizide anne olarak vurgulanan Serap, aynı zamanda,

⁴⁰⁶ 13 Mayıs 2011’de Kanal D’de yayımlanan *Hanımın Çiftliği*.

hem çalışan hem de çocuğuyla ilgilenen “süper anne” dir (Bkz. Tablo 14). 1950’li yılların toplumsal dönüşümü ile birlikte düşündüğümüzde, Cumhuriyet sonrası kadının toplumsal yaşamda daha çok yer almasının Orhan Kemal’in kitabından bir uyarılma olan bu dizide, vurgulandığı görülmektedir. Ekonomik koşullarla birlikte bakıldığında ise, daha çok bağımlı aile modeli görülmektedir (Bkz. Tablo 14).

Tüm bu bölümde incelenen dizilerde kadınların eğitim düzeyi vurgulanmamaktadır. Eleştirel söylem analizinin önemli olan noktasının söylenenlerin dışında söylenmeyenlerin de önemli olduğunu daha önce belirtmiştik. Kadınların eğitim düzeylerinin daha çok oranda vurgulanmaması da bunu kanıtlamaktadır (Bkz: Tablo 15).

Daha yakın bir tarihi işleyen *Öyle Bir Geçer Zaman ki* isimli dizide ise baba ile oğulun ilişkilerinde önemli bir değişime vurgu yapıldığını düşünüyorum. Ekonomik geliri düşük, kırdan kente göç etmiş bir ailenin hayatının anlatıldığı bu dizide babanın annesini aldatması nedeniyle oğulun Ali Kaptan’a (babaya) karşı çıkışı görülmektedir. Köyden kente göçün yoğun olduğu dönemlerin anlatıldığı bu dizide, çekirdek aileye geçişin gerçekleştiği dönemin etkisiyle babaya karşı çıkışın da arttığı bir dönem olarak görülmektedir. Babasını öldürmeye teşebbüs edebilecek kadar derin bir baba-oğul çatışması görülen bu dizide kadının çalıştığını ve “süper kadın” imajının da yansıtıldığını görmekteyiz. Cemile (anne,aldatılan kadın) kocasından boşandıktan sonra hem çalışmaktadır hem de çocuklarının her şeyleriyle ilgilenmektedir. Zaten kocası kaptan olduğu için evli oldukları dönemde de kadının çocuklarıyla çok fazla ilgilendiği vurgulanmaktadır. Bu nedenle “fedakar kadın” temsilinin de yinelendiği dizide “boşanma”, “çalışan, fedakar kadın”ın yer alması nedeniyle bu açıdan değişen aile değerlerini yansıttığını söyleyebiliriz. Bu bölümdeki tüm dizilerde baba otoritesi bulunmaktadır (Bkz: Tablo 13). Ancak baba otoritesinin işlenen dönemlerden dolayı daha çok vurgulandığını da söyleyebiliriz. “*Hanımın Çiftliği*” ile hemen hemen yakın dönemlerin vurgulandığı “*Karadağlar*”’ın geçtiği dönemlerde baba otoritesinin devam ettiği bilinmektedir. *Karadağlar* isimli dizide dört oğlu olan Halit Bey’in oğulları kendisiyle yaşamak yerine ayrı evlerde oturmayı tercih etmektedirler. Özellikle yeni evlenen oğlu babası ile birlikte yaşamak istememektedir. Burada “baba otoritesinden” bir kaçışın bulunmaktadır.

Her Şeye Rağmen ve Mazi Kalbimde Yaradır dizilerinde ise baba otoritesinin daha yumuşadığı görülmektedir. Çok partili döneme geçişi anlatan Her Şeye Rağmen'de babasına evlenme teklifi aldığı “şehirde okumuş kızı” rahatlıkla söyleyebilmektedir. Ancak yine de baba bir şey dememekle beraber masadan kalkıp gitmiştir. Evin kalfası ise kıza “sen şehirlerde okudun; ama babayla nasıl konuşulacağını öğrenemedin” demektedir.⁴⁰⁷ Kızın babasıyla arasındaki ilişkinin daha yumuşadığını gördüğümüz dizide “söylemekten çekinme”nin ve baba ile konuşmanın daha rahat bir hal aldığı söyleyebiliriz.

Genellikle erkeklerin çalıştığı dizilerde daha yakın dönemler anlatılmaya başlandıkça kadınlarında çalışmaya başladıklarını görmekteyiz. Kadının çalışması bir amaç olarak değil bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani kadın ya fakirdir bunun için çalışıyordur (Karadağlar'da kahya kadın) ya da boşanmıştır, çocuklarına bakmak zorundadır (Cemile'nin çocuklarına bakmak için çalışması). Bu nedenle kadının çalışması, amaç değil hayatı idame ettirmeye yarayan bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır (Bkz: Tablo 14).

Ekonomik geliri düşük olan ailelerde bağımlı aile modelinin yer aldığı dönem dizilerinde de daha çok “psikolojik bağlı aile modeli” bulunmaktadır (Bkz: Tablo 14). Daha yakın dönemlerin işlendiği dizilerde (*Her Şeye Rağmen*) daha çok psikolojik bağlı aile modeli daha çok ailede görülürken *Öyle Bir Geçer Zaman ki gibi* daha ekonomik geliri düşük olan ailelerin hayatlarının anlatıldığı dizilerde ise daha çok hem maddi hem menevi bağımlılık olması nedeniyle daha çok bağımlı aile modeli yer almaktadır. Bağımsız aile modeli ise bulunmamaktadır (Bkz: Tablo 14).

Babalarının değerleri ile çatışan değerlere sahip olan dört oğlu ile babaları Halit Karadağ'ı konu alan *Karadağlar'da “aile değerlerine”*bağlılık daha çok Cemal'de görülmektedir. Ama aynı zamanda Halit Karadağ'da olmayan aile değerlerine bağlılık oğullarının kendilerinin evlenmesiyle daha ön plana çıkmaktadır. Muhteşem Yüzyıl'da yoğun olarak görülen aile değerlerine bağlılık vurgusu diğer dönem dizilerinde de önemli bir unsurdur. Evin büyüğüne saygı, anneye saygı ve sevgi gibi değerlerin önemsenmesiyle ortaya konan aile değerlerine bağlılık, “çatışmacı çocukların” var olduğu dizilerde, tartışılır veya

⁴⁰⁷ 04.05.2010 tarihinde yayınlanan *Her Şeye Rağmen*.

reddedilirken bu çatışmacı çocuklarında kendilerine ait değer yargılarının varlığından söz edilmektedir (Bkz: Tablo 15). Örneğin Gül Ail (Bkz: Karadağlar) babasıyla çatışırken kendi evlendiğinde kendi ailesini kurmaktan söz etmektedir. Bu bağlamda o ailenin kurallarının da olacağı çok açıktır. Kendi belirlediği ya da çevreden görülen değerlere bağlılığı söz konusudur.

Bu bölümde ele alınan dönem dizilerinde bir diğer konuda, kız-erkek ilişkisine ailenin olumlu bakmasıdır. Bu dönem dizilerinde kız-erkek ilişkisine daha yüksek oranda olumlu bakıldığı görülmektedir (Bkz: Tablo 15). *Karadağlar*'da kaymakamın kızı rahatlıkla erkek arkadaş edinebilmekte ve babası da buna karışmamaktadır. Çok daha geçmiş dönemin anlatıldığı *Muhteşem Yüzyıl*'da da padişahın kız kardeşi kendi eşini kendisi seçmektedir. Ama burada tam anlamıyla açık bir kız-erkek ilişkisinden söz edemeyeceğimiz gibi onların birbirlerini sevmeleri de olağan karşılanmaktadır. Ancak yukarıda da söz ettiğimiz gibi bu dönemden ele alınan bu dönem dizilerinin bu dönemden bakılarak çekildiği, senaryolaştırıldığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Müjgan, Ferit, Selim ve Nalan isimli dört gencin birbirlerine olan aşklarının anlatıldığı *Mazi Kalbimde Yaradır* isimli dizide de kız-erkek ilişkisine olumlu yaklaşan babanın olduğunu görmekteyiz. Bu dizide Nalan ve Selim'in babası aynı zamanda kendi evinde büyüyen Müjgan'ında baba gördüğü biridir. Bu nedenle oğlu ile nişanlı olan Müjgan'ın başka birini sevdiğini düşünen "baba" Müjgan ile bir konuşma yapar. "Eğer kalbini kıpırdatan başka biri varsa oğlumla evlenme" der.⁴⁰⁸ 1974 yılının anlatıldığı bu dizide bu nedenle baba otoritesinin daha yumuşadığı ve kız-erkek ilişkilerine de daha olumlu bakıldığı görülmektedir (Bkz: Tablo 15). Ancak yine de tüm dönem dizilerinde erkeğin şerefine kadının namusuna bağlı olduğu görüşü yer alırken eğitim seviyesi belirtilmeyen kadın sayısının oranı da oldukça yüksektir (Bkz: Tablo 15). Bu bölümde tüm incelenen dizilerde "erkeğin şerefi kadının namusuna" bağlıdır yaklaşımı görülmektedir (Bkz: Tablo 15). Bunu dizilerin dönem dizileri olması nedeniyle, ele alınan dizilerin, daha geçmiş dönemlere ait olmasına bağlasak da diğer dizilerde de hemen hemen yaklaşık "değerlerin" yer aldığı söylenebilir.

⁴⁰⁸ 04.05.2011 tarihinde yayınlanan *Mazi Kalbimde Yaradır*.

TABLO 13
Dönem Dizileri
Merkezi Otorite Kimde?

	“ Karadağlar”	“Muhteşem Yüzyıl”	“Öyle Bir Geçer Zaman ki”	“Hanımın Çiftliği”	“Mazi Kalbimde Yaradır”	“Her Şeye Rağmen”
Çocuklu aile	3	1	1	-	2	2
Çocuksuz Evliler	2	-	3	3	-	-
Evlenmeden Birlikte Yaşayanlar	1	1	1	2	-	-
“Parçalanmış aile ilişkileri”*	3	1	1	1	1	3
Boşanma	-	-	1	2	-	-
Görücü Usulü Evlilik	-	1	-	1	-	-
Eşi Kendi Seçme	3	1	2	3	1	-
Geleneksel geniş aile	1	1	-	-	1	-
Çekirdek aile	-	1	-	-	-	1
Tek başına yaşayan kadın ya da erkek	2	-	-	3	2	2
Baba otoritesi	2	2	1	-	1	1
Anne otoritesi	1	1	-	-	-	-
Anne-baba-çocuk ilişkisinde değişim	1	1	1	-	-	-
Kadın-erkek ilişkisinde değişime vurgu	-	-	1	-	-	-
Toplumsal kontrol aracı olarak aile	-	1	1	2	2	2
Tutucu aile*	-	1	-	-	-	-

* İen Ang yeni evliliklerden ve eski evliliklerden olan çocukların birlikte olduğu aileleri parçalanmış aile olarak tanımlamaktadır.

* Tutucu aile: Toplumsal değişmeyi engelleyici kurum olarak aile

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 14
Dönem Dizileri

Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık

	“Karadağlar”	“Muhteşem Yüzyıl”	“Öyle Bir Geçer Zaman ki”	“Hanımın Çiftliği”	“Mazi Kalbimde Yaradır”	“Her Şeye Rağmen”
Annenin çalıştığı aile	1	-	1	1	-	1
Babanın çalıştığı aile	2	2	1	2	2	3
Hem anne hem babanın çalıştığı aile	1	-	-	-	-	-
<i>Süper kadın*</i>	-	-	1	1	-	-
Cinsiyet rollerinde değişim vurgulanıyor mu?	-	-	-	-	-	-
<i>Bağımlı Aile Modeli</i>	1	1	1	1	-	-
<i>Bağımsız Aile Modeli</i>	-	-	-	-	-	-
<i>Psikolojik Bağlı Aile Modeli</i>	1	1	1	-	2	3
Kadının anne olarak vurgulanması	-	2	1	1	-	1
Erkeğin Baba olarak vurgulanması	-	-	-	-	1	1
Çatışmacı çocuk	3	3	2	-	2	2

*Süper Kadın: Çalışan erkeklerle rekabet eden ve evinde de tüm işleri yapıp çocuklarına bakan kadınlar “süper kadın” olarak tanımlanmaktadır.

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 15
Dönem Dizileri
Öne Çıkan Geleneksel Değerler

	“Karadağlar”	“Muhteşem Yüzyıl”	“Öyle Bir Geçer Zaman ki”	“Hanımın Çiftliği”	“Mazi Kalbimde Yaradır”	“Her Şeye Rağmen”
Çok eşli evlilik	4	2	-	1	-	-
Tek eşli evlilik	3	2	4	4	2	2
Küçük yaşta Evlilik	5	-	-	-	-	-
Kız çocuk – erkek çocuk ayrımı	6	2	-	2	1	-
Aile değerlerine bağlılık	1	3	1	-	1	3
Kadının yeniden Evlenmesi	7	1	-	2	-	-
Yeniden evlenmek isteyen kadını engelleyenler	8	-	1 (Eski eş)	1	9	-
Aile büyüğünün sözünü dinleme	1	2	-	-	1	2
Kız-erkek İlişkisine ailenin olumlu bakması	3	1	1	-	2	1
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumsuz bakması	9	-	-	-	-	1
“Erkeğin şerefi kadının namusuna bağlıdır” görüşü var n	1	1	1	2	1	-
Eğitim düzeyi belirtilen kadın sayısı	1	-	3	-	2	2
Eğitim düzeyi belirtilmeyen kadın sayısı	5	7	2	7	2	2

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

5.2.6. Polisiye Diziler / Erkek Kahraman üzerinden Kurgulanan Diziler

Bu bölümde *Behzat Ç*, *Kurtlar Vadisi Pusu*, *Arka Sokaklar*, *Ezel* ve *Sakarya Fırat* belirlenen değerler, kadına ait görülen değerler ve erkeğe ait görülen değerler üzerinden incelenmektedir. Polisiye dizilerin konuları daha çok erkek kahraman üzerinden yürütülürken bu dizilerde, aile değerlerine değil de, erkeğe ve kadına ait değerlerin daha çok vurgulandığı görülmektedir (Bkz: Tablo 16). Her dizide çocuklu aile vardır; ancak aile ilişkilerinden daha çok bu dizilerde kahramanların “iş” yaşamları daha uzun anlatılmaktadır. *Arka Sokaklar* ve *Behzat Ç* gibi polislerin yaşamını konu edinen dizilerde polislerin aile ilişkileri “*yan hikaye*” olarak kullanılmaktadır.

Bu dizilerde erkek dünyası konu edenilmekte, bu dünyada kadın olaylarda etkin ve belirleyici olmamaktadır. Bu da kadının erkeğe yardımcı konumda yer verilmesi ile erkeğin egemenliğinin pekiştirilmesinde belirleyici olmaktadır.

Alçakgönüllü, cilveli, çekici, çekingen, duygulu, duyarlı, fedakar, güzel, hoşgörülü, sevecen, sıcak, şefkatli, yardımsever, zarif, zeki gibi değerler kadına özgü değerler olarak ifade edilmektedir.⁴⁰⁹ Arkadaşlık, dostluk, doğruluk, dürüstlük, düzenleyicilik, güçlülük, kahramanlık, kolaycılık, koruyuculuk, kuvvet-kudret, mertlik, savaşçılık, üreticilik, yapıcılık, yaratıcılık, yetke gücü, yiğitlik, yöneticilik, yüreklilik gibi değerlerde Köknel'e göre,⁴¹⁰ erkeğe özgü ortak değerlerdir. Polisiye dizileri genellikle erkek kahramanlar üzerinden kurgulanmaktadır. Bu nedenle de, daha çok erkeğe özgü olarak nitelendirilen değerler bu dizilerde daha çok vurgulanmaktadır. Kadına ve erkeğe özgü olarak tanımlanan bu değerler, daha açık bir şekilde, polisiye dizilerinde yinelenmektedir. Bu bölümde ele alınan, *Ezel*, *Kurtlar Vadisi Pusu*, *Behzat Ç*, *Arka Sokaklar* ve *Sakarya Fırat* dizilerinde “kahramanlık, kollayıcılık, koruyuculuk ve mertlik , yüreklilik gibi değerler erkek kahramanlara özgü değerlerdir. Bu dizilerde kadınlar daha çok, duyarlı, fedakar eş, anne, kız kardeş ya da sevgilidir. Örneğin, *Sakarya Fırat dizisi* Güneydoğu sorunuyla ilgili askerlerin yaşamını anlatmaktadır. Burada “kahramanlar” erkek iken; dizide asker Osman'ın annesi ve nişanlısı daha duygusal, duyarlı, fedakar ve hoşgörülüdür. Aynı şekilde *Ezel'de*, Ezel'in

⁴⁰⁹ Köknel, s. 374

⁴¹⁰ Köknel, s. 374.

sevdiği kız fedakar, hoşgörülü ve duygusal iken Ezel, mertlik, kahramanlık, dostluk, yiğitlik vb. değerleri yüklenmektedir. Ancak bu dizilerde “hırslı” kadınların da var olduklarını görmekteyiz. *Ezel*'de, Eysan hırslı bir kadındır; ancak yiğitlik, mertlik ya da duygusallık gibi değerler onda görülmemektedir. *Sakarya Fırat*'ta da, *Kurtlar Vadisi Pusu*'da da ve *Behzat Ç.*'de de aynı değerler yinelenmektedir. Kadına ve erkeğe ait olarak belirtilen değerlerin burada kadınlarda erkeğe ait değerler; erkeklerde ise kadınlara ait değerlerin birlikte yer aldığı görülmektedir. Örneğin, *Behzat Ç.*'de “savcı Esra”nın hem erkeğe özgü olarak görülen otorite, disiplin gibi değerleri ön plana çıkartılırken hem de duygusal yönü öne çıkartılmaktadır. Behzat'ın ise, kızına bağlılığı, duygusal yönü öne çıkartılırken, erkeğe ait olarak görülen acımasızlık, hırs vb. gibi değerler birlikte sunulmaktadır.

Kurtlar Vadisi ile ilgili yapılan çalışmada, bu dizide, her durumda kadın erkeğin sahipliğini gerektiren bir varlık olduğu, bu varlığın kimi zaman sevildiği, kimi zaman dövüldüğü, kimi zaman da korunduğu ve hakkında karar verildiği belirtilmektedir. Bu dizide kadın edilgin bir dünyada erkeklerin uygun gördüğü biçimlerde yaşamaya çalışır. “*Dizide ki kadınların bir kısmı mafya üyeleriyle ilişkileri nedeniyle de erkeklere bağımlıdırlar çünkü kadınlar üzerinden mücadeleler yapılabilmektedir. Karı-koca, baba-kız, sevgili ilişkilerinde kadın her zaman yerini bilmeli, konuşmalı, erkeğin dediğini yapmalı ve onu beklemeli asla ona karşı gelmemelidir.*”⁴¹¹

Sakarya Fırat ve *Kurtlar Vadisi Pusu*'da evlenmeden birlikte yaşama görülmezken *Ezel*, *Behzat Ç.* ve *Arka Sokaklar*'da evlenmeden birlikte yaşama vardır. Doğu'da geçen, “tutucu aile değerlerinin” görüldüğü *Sakarya Fırat* dizisinde ve yine tutucu aile değerlerinin görüldüğü *Kurtlar Vadisi Pusu*'da parçalanmış aile ilişkileri, boşanma görülmemektedir. Bu iki dizide de anne-baba-çocuk ve kadın-erkek ilişkilerinde değişime vurgu yapılmamakla birlikte daha çok baba otoritesi bulunmaktadır (Bkz: Tablo 16). Tutucu aile diğer dizilerde bulunmazken tüm dizilerde, aile yan hikaye olarak yer alsa da, “toplumsal bir kontrol aracı”dır. Sadece tek bir toplumsal kontrol aracı olarak ailenin bulunduğu *Behzet Ç.*'de kadının yeniden evlenmesi söz konusu olduğunda da kadının çocuklarının ve eski eşinin “kontrol aracı olarak” evliliği engellemektedirler. Ancak bunu tam olarak ailenin toplumsal

⁴¹¹ Zeynep Gültekin, “Bir popüler kültür ürünü olarak mafya dizileri: Kurtlar Vadisi örneği”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006, s. 86.

kontrol aracı olması olarak değerlendiremeyeceğimizi söyleyebiliriz. Ancak bir “kontrol mekanizması” olduğu da görülmektedir. Aynı dizide Harun’un ailesi tipik bir kontrol mekanizmasıdır ve baba otoritesi egemendir (Bkz: Ek 1 Behzat Ç). Harun’un annesinin bulunduğu kızla “görücü usulü” evlenmeye karar vermesi yine Harun’un bunu kabul etmesi sonucunda olmuştur.⁴¹² Bu nedenle, bu dizide ailenin toplumsal kontrol aracı olarak bulunmasının da, sınırlı olduğunu söyleyebiliriz. *Arka Sokaklar, Kurtlar Vadisi Pusu gibi* bu aile sayısının yüksek olduğu dizilerde ise daha çok yaygın olarak aile toplumsal kontrol aracı olarak bulunmaktadır ve daha baskın, belirleyicidir (Bkz: Tablo 16).

Her toplumda çeşitli ekonomik ve sosyal sınıfların oluştuğunu belirten Neslihan Sezgin’e göre, erkek egemen kapitalist sistem de kendi gücünü devam ettirebilmek için ‘kadın’ları erkeklere tabi kılarak ve onları her anlamda güçsüzleştirerek bu duruma katkıda bulunur ve kadınları toplumun her kesiminden dışlayarak, uzaklaştırmaya çalışarak ‘kadınları’ evin içinde, çevresindeki erkeklerin var olabilmesi için yaşayan bir kategoriye sokmaya çalışır. “Bu şekilde egemen güç erkeğin içinde bulunduğu durumu erkekleri kadınlara hakim konuma getiren bir durumdur. “ Dolayısıyla Kurtlar Vadisi dizisinin incelenmesiyle, erkek ve kadın arasındaki toplumsal güç farklılıklarını ve ilişkileri inceleyerek toplumsal bir vaka incelenme fırsatına kavuşulduğunu belirten Sezgin’in bu görüşlerinden yola çıkarak bu bölümde daha çok erkek kahramanlar üzerinden kurulan bir “aile” ilişkisinin varlığından söz edebiliriz.⁴¹³ Bu nedenle de daha “geleneksel değerlerin” ön plana çıktığını görmekteyiz. “Aile değerlerine bağlılık ve büyüğün sözünü dinleme” diğer dizilerde olduğu kadar sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (Bkz: Tablo 18).

Erkek kahraman üzerinden kurgulanan bu dizilerde kadınlar sadece iki dizide meslek sahibi olarak yer alırken diğer bölümlerde incelenen dizilerdeki gibi “*bağımsız aile modeli*” görülmemektedir ve “psikolojik bağlı aile” modeli ön plana çıkmaktadır (Bkz: Tablo 17). Çatışmacı çocuğun olay örgüsünde önemli bir yeri bulunmaktadır (Bkz: Tablo 17). *Arka Sokaklar*’da ya da Behzat Ç.’de çocuklar gündelik yaşamın içerisinde yer almazlarken “yarattıkları sorunlar” ile daha çok önem kazanmaktadırlar. Daha çok aile dizisine yakın

⁴¹² 01.05.2011 tarihinde yayınlanan Behzat Ç. dizisi.

⁴¹³ Neslihan Sezgin, Bir popüler kültür örneği olarak Kurtlar Vadisi Dizisi’nde erkek kimliğinin sunumu, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, Maltepe Üniversitesi, s. 49.

olduğunu söyleyebileceğimiz *Arka Sokaklar*'da beş çocuğu bulunan bir polis memurunun hayatı önemli bir yer tutmaktadır. Onlarla olan ilişkileri daha çok sorunlar üzerinden yürütölmektedir. Erkek çocuklarının “haylazlıkları”, kız çocuğunun “erkek arkadaşı” en önemli çatışmayı oluşturmaktadır. Ancak bu dizilerin hepsinde ailenin “kız –erkek ilişkisine olumlu bakması” söz konudur. *Sakarya Fırat ve Kurtlar Vadisi Pusu*'da “ailenin kız – erkek ilişkisine olumsuz bakması” ile birlikte olumlu bakış da yer almaktadır (Bkz: Tablo: 18).

TABLO 16
Polisiye Diziler / Erkek Kahraman üzerinden Kurgulanan Diziler
Merkezi Otorite Kimde?

	“Arka Sokaklar”	“Behzat Ç.”	“Ezel”	“Sakarya Fırat”	“Kurtlar Vadisi Pusu”
Çocuklu aile	2	2	4	2	1
Çocuksuz Evliler	-	-	1	-	-
Evlenmeden Birlikte Yaşayanlar	1	1	1	-	-
“Parçalanmış aile ilişkileri”*	1	2	3	-	-
Boşanma	3	2	2	-	-
Görücü Usulü Evlilik	-	1	-	-	-
Eşi Kendi Seçme	3	3	3	2	3
Geleneksel geniş aile	-	-	-	-	-
Çekirdek aile	2	2	1	-	-
Tek başına yaşayan kadın ya da erkek	3	4	3	-	4
Baba otoritesi	2	-	2	2	2
Anne otoritesi	-	-	-	-	1
Anne-baba-çocuk ilişkisinde değişim	-	1	-	-	-
Kadın-erkek ilişkisinde değişime vurgu	-	2	1	-	-
Toplumsal kontrol aracı olarak aile	3	1	2	1	3
Tutucu aile*	-	1	-	1	-

* İen Ang yeni evliliklerden ve eski evliliklerden olan çocukların birlikte olduğu aileleri parçalanmış aile olarak tanımlamaktadır.

* Tutucu aile: Toplumsal değişmeyi engelleyici kurum olarak aile

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 17

Polisiye Diziler / Erkek Kahraman üzerinden Kurgulanan Diziler

Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık

		“Arka Sokaklar”	“Behzat Ç. “	“Ezel”	“Sakarya Fırat”	“Kurtlar Vadisi Pusu”
Annenin çalıştığı aile		1	1	-	-	-
Babanın çalıştığı aile		3	3	3	2	2
Hem anne hem babanın çalıştığı aile		1	1	-	-	-
<i>Süper kadın*</i>		-	1	1	-	-
Cinsiyet rollerinde değişim vurgulanıyor mu?		-	-	-	-	-
<i>Bağımlı Aile Modeli</i>		-	1	-	1	1
<i>Bağımsız Aile Modeli</i>		-	-	-	-	-
<i>Psikolojik Bağlı Aile Modeli</i>		2	1	3	2	2
Kadının anne olarak vurgulanması		2	2	2	1	3
Erkeğin Baba olarak vurgulanması		2	2	3	-	-
Çatışmacı çocuk		4	3	2	2	2

*Süper Kadın: Çalışan erkekle rekabet eden ve evinde de tüm işleri yapıp çocuklarına bakan kadınlar “süper kadın” olarak tanımlanmaktadır.

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 18

Polisiye Diziler / Erkek Kahraman üzerinden Kurgulanan Diziler

Öne Çıkan Geleneksel Değerler

	“Arka Sokaklar”	“Behzat Ç.”	“Ezel”	“Sakarya Fırat”	“Kurtlar Vadisi Pusu”
Çok eşli evlilik	-	-	-	-	-
Tek eşli evlilik	3	2	4	3	2
Küçük yaşta Evlilik	-	-	-	-	-
Kız çocuk – erkek çocuk ayrımı	-	-	-	2	2
Aile değerlerine bağlılık	3	1	-	2	3
Kadının yeniden Evlenmesi	-	1	-	-	-
Yeniden evlenmek isteyen kadını engelleyenler	-	1 (oğul)	-	-	-
Aile büyüğünün sözünü dinleme	2	-	1	2	2
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumlu bakması	2	2	2	1	1
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumsuz bakması	-	-	-	1	2
“Erkeğin şerefi kadının namusuna bağlıdır” görüşü var mı?	-	-	3	1	2
Eğitim düzeyi belirtilen kadın sayısı	3	3	1	2	-
Eğitim düzeyi belirtilmeyen kadın sayısı	2	3	5	4	3

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

5.2.7. “Romantik Aşk” Konulu Diziler

“Romantik aşk”ın konu edinildiği dizilerde çocuğun önemli bir yer aldığını ve çekirdek ailelerin daha çok temsil edildiği görülmektedir. Tıpkı aile dizileri ve sitcomlar gibi bu dizilerde aile üzerinden kurgulanmaktadır. Çocuksuz yeni evlilerin temsillerinin bulunduğu “*Yer Gök Aşk*”, “*Canan*”, “*Bitmeyen Şarkı*”, “*Gönülçelen*”, “*Aşk ve Ceza*”, “*Aşk Bir Hayal*”, “*Unutulmaz*”da, evliliğin başlangıcı aşamasında “eşi kendi seçme” görücü usulüne göre daha fazla oranda bulunmaktadır (Bkz: Tablo 19). Evlilik ve aile olgusunun bu dizilerde de başat bir değer olarak yer almaktadır. Ancak günümüzde değişime uğrayan nokta, ailenin geniş aile olmaktan çıkıp evlilerin ayrı evlerde yaşadığı ve eşini evlenecek kişilerin kendilerinin seçtiği aile oluşumudur (Bkz: Tablo 19). 2000’li yıllarda geçen bu dizilerin hepsinde en az bir ailede boşanma olduğu görülmektedir (Bkz. Tablo 19). Ancak kadınların yalnız yaşamaktan ziyade başka biriyle evlenmeyi tercih ettikleri görülmektedir. *Gönülçelen*’de Hasret’in annesi boşanmıştır; ama yeniden evlenmemiştir. *Unutulmaz*, *Aşk ve Ceza* gibi dizilerde, daha çok gençler arasında, ikinci evliliğin daha yaygın olduğunu görmekteyiz (Bkz: Tablo 21).

Yer Gök Aşk ve Aşk Bir Hayal gibi kırsal alanda geçen dizilerde evlenmeden birlikte yaşama görülmezken yine bir töre konusu üzerinden işlenen aşk hikayesinin işlendiği *Aşk ve Ceza*’da ise töre nedeniyle abisinin karısıyla evlendirilmiş olan Savaş birlikte yaşadığı çocuğunun annesini de aynı eve getirmiş ve birlikte yaşamaya başlamışlardır. Burada bir bakıma Medeni Kanun’dan önce varolan kuma sisteminin “modernleştirilmiş” bir versiyonu görülmektedir. Ancak kanunlardan dolayı yumuşatılmış bu çok eşli evlilikte Savaş’ın evli olduğu Çiçek ile bir ilişkisinin olmadığı da vurgulanmaktadır. Sadece zorunlu bir evliliktir. Bu bağlamda ise hala devam eden töre nedeniyle gerçekleşen görücü usulü evlilik bulunmaktadır. İlerleyen bölümlerde Çiçek’ten boşanan Savaş, Yasemin ile 10 Mayıs 2011 tarihinde yayınlanan bölümde evlenmiştir. Ancak bu dizinin en başında bir anlamda tabu olarak görülen bir konu ile başladığını belirtmeliyiz (Dizinin konusu için bakınız: Ekler *Aşk ve Ceza*). Evlenmeden kimseyle birlikte olmayacağına dair babasına söz veren Yasemin erkek arkadaşının onu evlenmelerine birkaç gün kala aldattığını öğrenince bir bara gidip orada tanıştığı ilk kişiyle birlikte olur. Bu birliktelikten bir çocuğu olan Yasemin reklam sektöründe çalışan, işletme okumuş bir kadındır. Daha sonra Savaş ile tanışıp evlenmelerine kadar giden

bir süreç işlenmektedir. Babasıyla kızının tabu olarak görülen bir konuyu nasıl konuşup böyle bir karar verdikleri başta belirtilmediği dizi bunun önemli bir soru işaretini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bu çerçeveden baktığımız zaman “bekaret” sorunsalıyla başlayan dizi de yine Rosengeren’in araçsal değerler yönelimi karşımıza çıkmaktadır. Araçsal bir değer olarak görülen süreç sonucunda evliliğin yüceltilerek evliliğin duygusal ihtiyaç değeri üzerine vurgu yapılmaktadır. Böylece evliliğin kutsallığı miti, popüler kültür ürünleri aracılığıyla tekrarlanırken araçsal değerlerin de güncellenmesi söz konusudur (Bkz: Tablo 19).

Yer Gök Aşk ve *Unutulmaz* isimli dizilerde iki kız kardeşin aynı adama aşık olmaları anlatılırken *Bitmeyen Şarkı*'da ise yine evlilik dışı olan çocuğunu başka bir aileye evlat veren şarkıcı kadının birini sevip onunla evlenmesi konu edinilmektedir. Bourdieu'ya göre her zaman yeğlenen gelgeç olaylar-kan ve cinsellik, dram ve suç- hep iş yapmıştır. Bu nedenle televizyon bu gelgeç olayları herkesin ilgisini çekmek için kullanılır. Bu sıradan olaylar, herkesi ilgilendirirken bir yandan da “suya sabuna” dokunmayan konulardır. İki kardeşin aynı kişiyi sevmeleri, aldatma, kaçırılma, evlilik gibi ele alınan konular ile bu diziler de Bourdieu'nun tanımlamasına uymaktadır (Konular için bakınız: Ekler1).⁴¹⁴

Bu bölümde ele alınan dizilerin hepsinde çocuklu aileler bulunurken çocuksuz evlilerde yer almaktadır (Bkz: Tablo 19). Romantik aşk üzerinden kurgulanan bu dizilerin “aşk ve evlilik” konularını ön plana aldıkları ve bu nedenle de çocuklu aile ve çocuksuz evlilerin sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Aile değerlerinin bu aileler üzerinden temsil edildikleri de söylenebilir.

Tutucu aile değerleri ve toplumsal kontrol aracı olarak ailenin bu bölümdeki dizilerde diğer bölümlere göre daha yoğunluklu olarak yer aldığını söyleyebiliriz. Bu bölümdeki dizilerin yukarıda da belirtildiği gibi daha çok aile üzerinden işlenilmesi nedeniyle ailenin toplumsal bir kontrol aracı olarak karşımıza çıkması söz konusudur. *Canan* dizisi dışındaki tüm dizilerde ailenin toplumsal bir kontrol aracı olduğu görülmektedir. Ancak *Canan*'da da klasik geleneksel geniş aile ya da çekirdek ailenin bulunmamasından dolayı, ailenin, toplumsal kontrol aracı olmadığını söyleyebiliriz. Örneğin *Unutulmaz*'da annenin ve babanın

⁴¹⁴ Pierre Bourdieu, **Televizyon Üzerine**, Çev: Turhan Ilgaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000, s. 21-22.

iki kız kardeşin aynı kişiyi sevmeleri, kızlarının evlenmeden önce birinden çocuğu olması, birlikte yaşama, sevgilisi olması konularında bir kontrol mekanizması oldukları görülmektedir. Kıray'a göre, ailenin değişim sürecinde, değişimin buhransız olmasını sağlayan, çözülmenin önüne geçen her iki yapıya da (yani eski yapı ve yeni yapıya) ait olmayan yeni müesseseler, ilintiler ve değerler fonksiyonlarına "tampon mekanizmalar"dır. Böylece bu mekanizmalar toplumsal değişimde toplumun görelî bir dengede kalmasını sağlar.⁴¹⁵ Bireyin güvenliğinin sağlanmasına yol açan bu mekanizmalardan bir tanesinin de değişim sürecinde görsel medyada aile olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz (Bkz: Tablo 19). *Canan* dizisinde ailenin böyle bir fonksiyonunun olmamasının nedeni de burada böyle bir aile temsilinin olmamasından kaynaklanmaktadır (Bkz: Ek 1). Ancak ailenin toplumsal bir kontrol aracı olması ile tutucu aile arasındaki fark da burada ortaya çıkmaktadır. Çünkü tutucu aile, toplumsal değişimin karşısındadır. Yine bu dizilerden *Aşk ve Ceza*, *Unutulmaz*, *Aşk Bir Hayal* ve *Yer Gök Aşk*'da tutucu aileler yer almaktadır. Burada değişim sürecinde toplumsal bir kontrol aracından daha baskın değişimin önünde engel olan aileler ön plana çıkmaktadır (Bkz: Tablo 19).

Aşk Bir Hayal, *Yer Gök Aşk*, *Aşk ve Ceza ile Bitmeyen Şarkı*'da geleneksel geniş aile görülürken daha şehirli ailelerin anlatıldığı *Gönülçelen* ve *Unutulmaz*'da çekirdek aile yer almaktadır (Bkz: Tablo 19). Eski ve yeni evliliklerden olan çocukların bir arada yaşaması *Gönülçelen* isimli dizide görülmektedir (Bkz: Tablo 19). *Gönülçelen*'de "Kuştepe"de gecekonduda yaşayan bir ailenin yer aldığını görmekteyiz. Otuzlu yaşlarında olan Murat Hoca'nın, anne ve babasıyla yaşadığını gördüğümüz bu dizide çekirdek aile bu aile ile temsil edilirken Kağıtçıbaşı'nın belirttiği gibi (ekonomik düzeyi yüksek olan aile) bu aile "duygusal bağımlı aile modelini" yansıtmaktadır. Ancak Hasret'in ailesiyle olan ilişkisi, ekonomik ve eğitim düzeyi düşük olan ailesi nedeniyle, "bağımlı aile modeli"ne girmektedir. Bu ailede ayrıca *parçalanmış aile ilişkilerini* de görmekteyiz. Bu aile şehire yerleşmiş kırsal kökenli bir ailedir. Hasret'in üç kardeşi vardır, ama üçü de başka annelerdendir. Bu üç kardeş babalarının gitmiş olmasına rağmen birlikte yaşarlar ve ekonomik olarak da birbirlerine destek olurlar. Bu bağlamda "bağımlı aile modelini" temsil ettiklerini söyleyebiliriz. Bu bölümde incelenen

⁴¹⁵ Kıray, s. 96.

dizilerde cinsiyet rollerinde değişim vurgulanmazken “*Bağımsız aile modeli*” de hiç bir dizide görülmemektedir (Bkz: Tablo 20).

Unutulmaz, Aşk ve Ceza, Canan, Bitmeyen Şarkı dizilerinde kadınların çalıştıkları ve hem anne hem de iş kadını oldukları görülmektedir. Bu dizilerde günümüzde hem çalışan hem de anne olan kadınların televizyondaki temsillerinin “süper kadın”lar olarak adlandırıldıkları gibi bu çalışan anne imajı üzerinden de bu dizilerde hem iyi bir anne, iyi bir eş ve iş kadını olmaları vurgulanmaktadır (Bkz: Tablo 20). Ancak erkeğin baba olarak vurgulanmasına daha az rastlanılmaktadır (Bkz: Tablo 20).

Toplumsal kurallar ve ahlak, toplumsal önyargılar ve klişelerin tümü televizyonu yönlendiren bir kaynak olarak kullanılmaktadır diyen Livingstone ve Lunt’dan yola çıkan İmançer’e göre, televizyonda yer alan konular ve ele alınış biçimleri, Türk toplumuna, Türk kültürüne ilişkin ahlak kurallarını ve değer yargılarını yansıtılmaktadır.⁴¹⁶

Bu bölümde yer alan dizilerin her birinde en az 2 tane olmak üzere “atışmacı ocuk” bulunmaktadır. “atışmacı ocuk” değişen değerleri vurgulayan, “yeni” olanların ve değişimlerin temsilcisi olarak karşımıza çıkarken karşısında yukarıda da belirttiğimiz gibi “tampon mekanizma” olarak ailenin konulduğunu da görmekteyiz. Değişim süreci çocuklar üzerinden temsil edilirken daha çok geleneksel değerlerin ebeveynler üzerinden sürdürülmesi söz konusudur (Bkz: Tablo 20). “*Adorno’nun deyimiyle kültür endüstrisinin “uydurmaları” mutlu bir hayatın ya da ahlaki sorumluluğa götüren yeni bir hayatın sorumluluğa götüren yeni bir sanatın rehberi olamazlar, onlar ancak, “büyük çıkar çevreleri tarafından çizilen çizgiden çıkmamaları için öğüt vermeye yarayabilir. Yaygınlaştırmaya çalıştığı uzlaşma götürmez, şeffaf olmayan bir yetkeyi güçlendirir.*”⁴¹⁷ Bu bağlamda çatışmacı çocuklar üzerinden vurgulanan değişim, ebeveynler ile dengelenerek yeni bir hayata götürmemektedir. Varolan aile değerleri değişimlerle birlikte yer alarak tekrar edilerek “*şeffaf olmayan*” yetke güçlendirilmektedir.

⁴¹⁶ Livingstone ve Lunt, “**Talk on Television**”, Medya Takip Merkezi, “Kadın Programları ve Medya Araştırması”ndan akt: İmançer, s. 117.

⁴¹⁷ Adorno, **Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünmek**’ten akt: İmançer, s. 117.

TABLO 19
“Romantik Aşk” Konulu Diziler
Merkezi Otorite Kimde?

	“Gönülçelen”	“Bitmeyen Şarkı”	“Aşk ve Ceza”	“Unutulmaz”	“Aşk Bir Hayal”	“Yer Gök Aşk”	“Canan”
Çocuklu aile	2	2	2	1	3	2	2
Çocuksuz Evliler	1	2	2	3	1	-	2
Evlenmeden Birlikte Yaşayanlar	2	-	2	2	-	-	1
“Parçalanmış aile ilişkileri”*	1	1	-	-	-	-	3
Boşanma	1	1	2	2	-	1	4
Görücü Usulü Evlilik	-	-	1	-	2	2	2
Eşi Kendi Seçme	1	4	2	2	2	2	3
Geleneksel geniş aile	-	2	2	1	1	1	1
Çekirdek aile	2	-	-	3	2	1	-
Tek başına yaşayan kadın ya da erkek	4	2	5	2	-	-	-
Baba otoritesi	-	1	-	2	1	1	1
Anne otoritesi	1	-	1	1	-	1	1
Anne-baba-çocuk ilişkisinde değişim	-	-	-	-	-	-	-
Kadın-erkek ilişkisinde değişime vurgu	-	-	2	-	-	-	-
Toplumsal kontrol aracı olarak aile	1	2	2	1	3	2	-
Tutucu aile*	-	2	2	1	2	2	-

*İen Ang yeni evliliklerden ve eski evliliklerden olan çocukların birlikte olduğu aileleri parçalanmış aile olarak tanımlamaktadır.

* Tutucu aile: Toplumsal değişmeyi engelleyici kurum olarak aile

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 20
“Romantik Aşk” Konulu Diziler
Kadın –Erkek Ve Çocuk İlişkilerinde Bağ(ım)lılık

	“Gönülçelen”	“Bitmeyen Şarkı”	“Aşk ve Ceza”	“Unutulmaz”	“Aşk Bir Hayal”	“Yer Gök Aşk”	“Canan”
Annenin çalıştığı aile	1	1	2	1	-	-	1
Babanın çalıştığı aile	2	3	2	3	3	1	4
Hem anne hem babanın çalıştığı aile	1	1	-	-	-	-	-
<i>Süper kadın*</i>	1	1	1	-	-	-	1
Cinsiyet rollerinde değişim vurgulanıyor mu?	-	-	-	-	-	-	-
<i>Bağımlı Aile Modeli</i>	-	1	2	-	1	2	-
<i>Bağımsız Aile Modeli</i>	-	-	-	-	-	-	-
<i>Psikolojik Bağlı Aile Modeli</i>	-	3	2	3	1	-	2
Kadının anne olarak vurgulanması	2	4	3	3	4	3	3
Erkeğin Baba olarak vurgulanması	-	-	-	1	1	-	2
Çatışmacı çocuk	2	2	3	3	-	2	3

* Süper Kadın: Çalışan erkeklerle rekabet eden ve evinde de tüm işleri yapıp çocuklarına bakan kadınlar “süper kadın” olarak tanımlanmaktadır.

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

TABLO 21
“Romantik Aşk” Konulu Diziler
Öne Çıkan Geleneksel Değerler

	“Gönülçelen”	“Bitmeyen Şarkı”	“Aşk ve Ceza”	“Unutulmaz”	“Aşk Bir Hayal”	“Yer Gök Aşk”	“Canan”
Çok eşli evlilik	-	-	1	-	1	-	-
Tek eşli evlilik	3	4	2	3	5	3	4
Küçük yaşta Evlilik	-	-	-	-	-	2	-
Kız çocuk – erkek çocuk ayrımı	-	-	3	-	2	1	-
Aile değerlerine bağlılık	-	2	3	2	3	2	1
Kadının yeniden Evlenmesi	-	1	2	1	-	1	1
Yeniden evlenmek isteyen kadını engelleyenler	-	1 (Eski eş)	1	2	-	-	1
Aile büyüğünün sözünü dinleme	1	2	2	2	2	2	2
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumlu bakması	3	2	1	1	-	-	2
Kız-erkek ilişkisine ailenin olumsuz bakması	-	-	2	1	-	2	-
“Erkeğin şerefi kadının namusuna bağlıdır” görüşü var mı?	-	2	2	1	2	1	1
Eğitim düzeyi belirtilen kadın sayısı	4	1	4	2	2	3	-
Eğitim düzeyi belirtilmeyen kadın sayısı	3	5	5	3	5	2	5

NOT: Tablolar aile sayısı üzerinden numaralandırılmıştır. 1 ailede var ise “1”; 2 ailede görülüyorsa “2” şeklinde numaralandırılmıştır.

6. SONUÇ

George Gerbner, kültürlenme kuramında televizyonun toplumsallaşmanın birincil yaygın aracı olduğunu ve televizyon izledikçe ekranda görünenin gerçeği yansıttığına olan inancın arttığını belirtir.⁴¹⁸ Ien Ang ise, metnin dünyayı yansıtmadığını yeniden ürettiğini ifade etmektedir. Örneğin Dallas'ın dış dünyadaki gerçeklik ile uyuşarak değil, izleyicide doğrudan katılım duyguları oluşturarak ürettiğini ifade eder. *“Diğer pembe diziler gibi Dallas da aile hayatı sunar.”* Bununla birlikte bir melodram olarak Dallas, aile hayatını inşa ederken, Ang'ın ifadesiyle trajik bir duygu yapısını cisimleştirir. Ang, bununla aile hayatının romantikleşmesinden ziyade ‘durmaksızın parçalanmasını’ kasteder.”⁴¹⁹ Bu bağlamda “yansıtma kavramının” kendisi bir paradoks oluşturmaktadır. Ancak tüm bu “yansıtma” paradoksuna karşın, televizyonun, toplumsal değer ve inançları yansıtma konusunda var olan rolünün yadsınamayacağı söylenebilir. Çünkü, televizyon izleyicileri, televizyonda sunulan “gerçekliğe” maruz kaldıkları için kültürel değerler, stereotipler ve eğilimler gelişir, değişir veya devam ettirilirken diğer bir taraftan ise; değişen toplumsal değerler de televizyon senarist, yönetmen ve oyuncularının da toplumun içindeki kişiler olmaları ve onların da bu toplumdaki değişimlerden etkilenip “dizilerine” yansıtılmaları nedeniyle değişim karşılıklı olarak yer almaktadır.

*“Ressam gerçeklikle kendisi arasına doğal bir uzaklık koyarak sanat yapısını oluşturur. Oysa kameraman gerçekliğin dokusunun derinliğine iner. Ressamın yarattığı başlı başına bir bütün, kameranınki ise bölük pörçüktür: Bu parçalar kurgulanarak yeni bir gerçeklik oluşturur.”*⁴²⁰ Modern toplumda kitle iletişimine geçişle birlikte insan, dünyayı

⁴¹⁸ Larson, **Persuasion Perception and Responsibility**, 9th. Edition, Belmont: Wadsworth Thomsan Learning, s. 80-91.

⁴¹⁹ Ang'dan akt: Nick Stevenson, **Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi**, Ankara: Ütopya Yayınevi, Göze Orhon, Barış Engin Aksoy (çev.), 2008, s. 173-174.

⁴²⁰ Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”den akt: Nurçay Türkoğlu, **İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar**, İstanbul: Kalemus Yayınları, 2007, s. 154.

kendi yaşam deneyimleriyle tanıma alışkanlığını yitirdiğini belirten Türkoğlu'na göre, tümlüğü içinde algılanıp toplumsal yaşamın totalitesi karşısında tek başına kaldığı ve yaşama bir anlam veremediği duygusuna sürüklenen insan “fantazyalarına” sığınmaktadır.⁴²¹ Bu bağlamda yukarıda belirtilen paradoks tekrar karşımıza çıkmaktadır. Ellis'e göre, televizyonun farklılıkların temsillerine açılma potansiyeli taşıyan anlatı biçimi, kurmaca ve kurmaca olmayan metinleriyle bir yandan izleyiciyi düşsel bir dünyaya taşırken öte yandan izleyiciye yaşadığı dünyaya ilişkin gerçeklik tanımlarını iletir. Televizyon türlerinin artmasıyla da türler arasındaki geçişkenlik artar ve böylece “gerçek” ve “kurmaca” metinler arasındaki ayırım ortadan kalkar.⁴²² Bu nedenle çalışmada tür sayısındaki artış ve artık dizilerin “türlere” ayırımında yaşanan zorluk nedeniyle ilk öncelikle “gerçek” ve “kurmaca” metinlerin arasındaki ayırımın ortadan kalktığını söyleyebiliriz.

İncelemede, ulaşılan sonucu kısaca toparlayacak olursak, tüm bu yansıtma paradoksları bağlamında aile değerlerinde gerçekleşen değer değişimleri çeşitli şekillerde televizyon dizilerinde görülmektedir. En önemli değişimin gençlik dizilerinde bulgalandığını söyleyebilirim. Özellikle türler arası farklılaşmanın değer değişimlerinin yansımalarına çeşitli şekillerde ve oranlarda olduğu görülmektedir. Örneğin “evlenmeden birlikte yaşama” sitcomlar, dönem dizileri ve mahalle/cemaat dizilerinde neredeyse hiç görülmezken gençlik dizilerinde sıklıkla işlenen bir konudur. Gençlerin ayrı evde yaşama sorunlarının baba-çocuk çatışması ile bağlantılandırılması sıklıkla değinilen bir konudur. Ancak bir bölümde değinilen bu konular diğer bir bölümde geri plana itilip başka bir konu ortaya çıkabilmektedir. Burada dizilerin “değerlere” sadece değinip geçmeleri ve anlatı aracı olarak değerlerden faydalanmaları ortaya çıkmaktadır. Örneğin, *Halil İbrahim Sofrası* isimli dizide, bir hafta yeni evli çiftin boşanma kararı almaları konu edilirken diğer bölümde evde ailesiyle yaşayan kızın ayrı evde yaşama isteği ile konu sürdürülmektedir. Dizilerin bir üst anlatısının yanında, bu değerlerin, bir araç olarak kullanıldığını görmekteyiz.

⁴²¹ Martin Jay, *Diyalektik İmgelem*'den akt: Türkoğlu, s. 156.

⁴²² Ellis, *Visible Fictions*'dan akt: Özsoy, s. 151.

Küresel tüketim kültürü, sunduğu değerler ve yarattığı gereksinimler ile toplumsal değerleri dönüştürdüğü gibi en küçük toplumsal birim olan ailenin değerlerini de dönüşüme uğratmaktadır. İncelenen dizilerde aile içindeki, küresel tüketim kültürünün yarattığı maddi ve manevi gereksinimler önemli bir değişimi göstermektedir. Küresel tüketime bağlanan “ayrı yaşama olgusu” (gençlerin ailelerinden ayrı yaşayarak daha çok buzdolabı, çamaşır makinası, televizyon vb. satılmasının hedeflenmesi) gençlerin aileleriyle yaşadıkları dizilerde temel sorunu oluşturmaktadır. Tüketimin evli olmayanları da kapsayacak biçimde yaygınlaştırılma amacından söz edebiliriz. Ünlü bir oyuncunun (Mehmet Günsur) ütü reklamında “ütü erkek işidir” diyerek hem birlikte yaşayan hem de yalnız yaşan gençleri hedef almasının buna iyi bir örnek oluşturduğu görüşümdedir. Bu reklamda kadına yüklenen “ev işi” gibi kodların da erkeklere yüklenmesi nedeniyle “eklemlenmeden” söz edebiliriz.

Geniş aile olgusu giderek yerini çekirdek ailenin de “parçalanmasına” bırakırken “bağımsız aile modelinden” de “psikolojik bağlı” aile modeline dönüştüğü görülmektedir. Bu nedenle aile değerlerinde değişimler de ortaya çıkmaktadır. *Kavak Yelleri* isimli gençlik dizisinde ailelerinden ayrılarak başka bir şehre gidip okumaya başlayan gençlerin hayatları anlatılmaktadır. Süreç içerisinde bu üç gencin, yeni arkadaşlarıyla birlikte, bir konakta yaşamaya başlayarak “kendi ailelerini” oluşturduklarını görmekteyiz. Bu evde evli yeni çiftler olduğu gibi evlenmeden bebek bekleyen çift ve birlikte yaşayan çift de bulunmaktadır (Bkz: Ek 1, *Kavak Yelleri*). Burada “arkadaşların biraraya gelerek oluşturdukları geniş aileden” söz edebiliriz.

Çalışmada önemli bir nokta da, değerlerde bazı değişimlerinin zor olduğunun bulgulanmasıdır. Değerlerin de bir tür inanç olduğunu belirtilirken değerlerin kültürel açıdan uygun davranışlar için rehberlik sağladığı ve değişime karşı dayanıklı oldukları, değişimlerinin zor olduğu ve toplum üyeleri tarafından genel olarak kabul edildikleri söylenmektedir. Spesifik tutumları etkileyebilen değerler zihinsel imajlardır.⁴²³ Zihinlerimizde yer eden bu imajlar çerçevesinde kadına ve erkeğe yüklenen değerler de bir değişim görülmemektedir. Toplum tarafından dayatılan ve beklenen erkeklik ve kadınlıkla ilişkilendirilen değerleri içeren toplumsal cinsiyet, toplum tarafından dayatılan ve beklenen

⁴²³ Müge Elden, Özkan Ulukök, **Şimdi Reklamlar**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s. 261.

erkeklik ve kadınlıkla ilişkilendirildiğinden sosyal ve kültürel değerleri içerir. Kitle iletişim araçlarının toplumsal değer ve değişimleri yansıttığı ve yeniden ürettiği varsayımlarından yola çıkarak dizilerin de toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirdiğini ortaya çıkartmak amaçlandığı için “cinsiyet rollerinde değişimin olup olmadığına bakılmıştır. Sonuçta dizilerde klişeleşmiş cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği görülmektedir. Dişiliğin, duygusallık, ihtiyatlılık, işbirliği, toplumculuk, uysallık gibi özelliklerden oluştuğunun varsayıldığını belirten Zoonen erilliği oluşturan değerlerin ise bunların karşıtı olduğunu belirtir. Bunlar; acımasızlık, rekabet, verimlilik ve akılcılıktır.⁴²⁴ Bu söylemlerin, incelenen tüm dizilerde yinelendiği görülmektedir. Böylece, kadının ailedeki annelik rolünü, erkeğin “babalık” rolündeki otoritesini” incelenen diziler aracılığıyla da “normal” kabul etmeyi öğrenmekteyiz. Örneğin, *Yerden Yüksek* isimli dizide baba sözü dinlenen, son kararı veren, çocukları birleştiren ve kamusal alanda yer alan iken; anne de ev işlerini yapan, çocuklarına yardım eden, temizlik, çamaşır ve yemek işleriyle uğraşan konumundadır (Bkz: Ek 1, *Yerden Yüksek*).

Kadının maruz kaldığı erkek egemen baskının nedenlerini ekonomik ve toplumsal koşullarda arayan Irigaray’a göre, tüm kadınların toplumsal kimliği anne rolü ile belirlenmektedir. Bu nedenle kadının toplumsal bir rol edinmesinin ön koşulu “anne” rolünden kopmasına ve erkek egemen dilin dışına çıkmasına bağlıdır.⁴²⁵ Bu bağlamda baktığımız zaman incelenen dizilerde kadının bazı durumlarda “annelik” rolünden koptuğunu görmekteyiz. Ezel’in acımasız, sevdiklerine kötülük yapabilen, hırslı kadın Eysan’ı, *Hanım’ın Çiftliği’ndeki* çiftliğin başına geçmek isteyen Güllü’sü, Lale Devri’nin hırslı, acımasız Yeşim’i, yine Lale Devri’nin şirkette yönetici olmak için elinden geleni yapan “hala”sı gibi örnekler görmekteyiz. Ancak bu kadınların önemli bir noktası ise “kötü karakterler” olarak gösterilmeleridir. Diziler hep çatışma üzerine ilerlediği için bu “kötü kadın” karakterler üzerinden çatışma yaratılarak hikayenin devamının sağlandığı görülmektedir. Ancak dizinin ilerlemesine göre bu karakterlerde değişim de görülmektedir. Bu açıdan baktığımızda da, dizilerde yer alan değerlerin tutarlılık göstermediğini görmekteyiz.

“Toplumsal cinsiyet” yansımalarında bir değişim görünmemesine rağmen, değişen üretim ilişkileriyle kadının çalışma yaşamında yer almasının kadının yeri evidir, çamaşır

⁴²⁴ Liesbet Van Zoonen, *Medya, Kültür, Siyaset*, s. 483.

⁴²⁵ Köse, s. 128.

yıkamaktır, yemek pişirmektir gibi değerlerde de değişimin başlamasına neden olduğu gibi incelenen dizilerde de bunların yansımaları görülmektedir. Çalışan kadınların sıklıkla yer aldığı sitcom ve gençlik türü dizilerde kadının yanısıra erkeğin de ev işlerine katılması konusu sorgulanmakta, yemek yapan erkekler de bu dizilerde yer almaktadır. Klasik değerlere bağlı “*Papatyam*”, “isimli sitcomda kadının çalışma yaşamında yer almasına rağmen kadına bağlı olan değerlerde değişimlerin yer almadığı görülmektedir. Bunun yanısıra, kadının çalışma yaşamında yer alması ve hem ev işlerini de yapması hem de çocuklarına “kusursuz şekilde” bakarak resmedilmesi de “süper kadın” tanımlamasının öne çıkmasına neden olmaktadır. Bu bakımdan da, kadının var olan yaşamındaki değerlerine yeni değerlerin eklendiği söylenebilir. İncelenen dizilerde, aileyi kuran kadın ve erkek temsillerinin içinde egemen olan geleneksel vurgularla birarada eleştirel vurguların yapıldığı gözlenmiştir. Bu vurgular geleneksel olanın gücünü zayıflatırken medyada yer alan kadınlık ve erkeklik tanımları ile bu tanımlar bağlamında kurulan aile tanımlarının da değişime uğradığı bulgulanmıştır. Bu değişimin en önemli noktasını kadının değişen ekonomik, sosyal, kültürel görünümüdür. Bir değişim yaşanırken “toplumsal cinsiyet” rollerinde bir değişim yaşanmamakta buna ek olarak kadın hem çalışma yaşamında erkek ile rekabet etmek zorunda bırakılmakta hem de ev yaşamının temeli olarak gösterilmeye devam edilmektedir. Dizi metinlerinde kadınlar, bir yandan ataerkil kültürdeki aşk, aile içi yaşam, romantizm gibi stereotipleştirilmiş kadınlık kodlarıyla yer alırken diğer yandan güç akıl, kamusal alan gibi erkeklik kodları içinde de temsil edilmektedir. Örneğin *Ezel* (bkz: *Ek 1*) dizisinde Eyşan hırs, güç, akıl gibi kodlarla yer alırken diğer bir taraftan da daha çok özel alanda gösterilmektedir. Ancak *Ezel*’in yeni sevgilisi olan Bade ise, hem kamusal alanda yer alırken hem de evde sevdiği adama yemek yaparak her işin üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Artık kadın bir “süperman” gibi her işin üstesinden gelmek zorundadır. Bu nedenle “süper kadın”lar bazen ev işlerinden yakınıp yardım isteseler de her zaman kontrolü ellerinde tutarak iyi bir anne” ve ”eş” olmaktadırlar. *Çocuklar Duymasın*’ın Meltem’i hem iş yaşamında “yönetici” hem de evinde çocuklarıyla ilgilenen “anne”dir. Meltem, ev işlerinde Haluk’tan yardım istese de bu durumun sonucunda ya yine işleri kontrolünde tutar ya da “karikatürize edilerek” sonuçlandırılır.

Erkekler ise, spor ve dış dünya, yarışma gibi kodlarla temsil edilirken romantizm, sanat ve ev içi yaşam gibi “kadınlık” kodları ile de temsil edilmektedirler. Bu değişim nedeniyle aile kurumunda da değişim gözlenmektedir. Dizilerde aile temsillerinde görülen

baba otoritesinin aile ilişkileri içerisinde haififletilmesi ve karikatürleştirilmesiyle “babanın simgesel varlığına son verdiğini ve onun yerine geçtiğini” göstermektedir. Çocuklar açısından baktığımızda, baba otoritesinin mutlak sınırlayıcılığından çıkıp özgürleşme çabası ön plana çıkmaktadır. “Geleneksel baba otoritesinin” karikatürleştirilip” yıkılmaya çalışıldığı, *Çocuklar Duymasın*, *Geniş Aile gibi* diziler, aile değerleri açısından da ilginçtir. Çünkü artık baba, yol gösterici, karar verici, değişmez referans olarak görülmemektedir. Anne olarak kadın toplumsal cinsiyet rolünün beraberinde “eşitlik talebinde”dir; çocuklar ise, aileden bağımsızlaşarak özgürlüğün kendilerine sağlayacağı avantajları düşünerek buna göre hareket etmektedirler. Ancak bunlara rağmen “baba otoritesinin” sıklıkla dizilerde vurgulandığı ve yinelendiği de yadsınamaz bir gerçektir. Bu nedenle bunun bir paradoks oluşturduğunu söyleyebiliriz. Burada da yine değerlerin dizinin konusuna göre değişiminden söz edebiliriz. Davranışlar, duygular ve düşüncelerin oluşturduğu tutumların sürekliliğinden söz edemediğimiz için istikrarlı bir değerler bütünü görülmemektedir.

İncelenen dizilerde ailenin, değişen toplumsal yapı sonucunda da çocuğa da farklı işlevler yüklediği görülmüştür. “Aile”nin yer aldığı dizilerde, çocuğun genellikle “çatışmacı” çocuk olarak yer aldığı görülmektedir. Genellikle çocuk sahibi olan ailelerin, “aile” sınıfına sokulduğu dizilerde çocukla ilgili bir konu olmadığı zamanlarda ise, çocuğun, dizinin o bölümünde yer almadığı görülmektedir. Çocuğa sıklıkla yüklenen değer “anne-baba otoritesinden kopma olarak” yer almaktadır. Bu istek de aile içinde çatışmaya neden olmaktadır. Ayrıca çocuğun “tüketim” aracı olarak yer alması çocuğa yüklenen değerlerin araç olarak kullanıldığını kanıtlamaktadır. Çocuğa yüklenen değerlerin, çocuğun aile içindeki durumu, rolü ile ekonomik ve toplumsal duruma göre değiştiği de gözlemlenmektedir. Bu bağlamda kentsel ailenin yaşamının anlatıldığı dizilerde, özellikle sitcomlar ve gençlik dizilerinde, çocuğa yüklenen değerler şunlardır;

- Anne-baba arasındaki çocuğun oluşturduğu ortak ilgi ve sevgi onlara ruhsal doyum sağlar. *Yerden Yüksek* isimli dizide sıradan bir çiftin hayatında çocuklarına duydukları ortak ilgi ve sevgi buna bir örnek teşkil etmektedir.
- Aileyi birleştirir. Örneğin, *Aşk ve Ceza'da* “Pala Dayı” eşinin kendisinden ayrılmak istemesine karşı çocuklarını öne sürerek, çocukların bundan kötü etkileneceklerini söyleyerek birlikte olmaları gerektiğini vurgulaması gibi.

- Bütünleştirir. Örneğin, *Bitmeyen Şarkı* isimli dizinin finalinde oğulları ve yeni doğan bebekleriyle birlikte mutlu bir aile tablosu çizilmiştir. “Anne ile babayı birleştiren” çocuklar olmuştur.
- Aile bireylerini özverili davranmaya zorlar. Örneğin, *Halil İbrahim Sofrası* isimli dizide bu durum biraz ironiyle ele alınarak anne karnındaki bebeği gösteren Nuri, “çocuğuma kötü örnek olmayın” diye çevresindekileri uyarmaktadır.
- Aile bireyelerine mutluluk verir. Çocuğun olduğu hemen hemen bütün dizilerde çocukların genellikle mutluluk vermek ya da “çatışma” yaratmak amacıyla yer aldıkları görülmektedir. Çocukların aile bireyelerine mutluluk verdiği dizilere baktığımız zaman, çocuğun aileye verdiği “mutluluğun”, “sert erkek kahramanların” yer aldığı dizilerde de yer aldığını görmekteyiz. Dışarıdaki dünyaya karşı acımasız olan kahramanlar evde çocuklarının verdiği hazzı yaşamaktadırlar. Örneğin, *Ezel*’de Kerpeten Ali’nin çocuğunun olacağını duyduğu zaman ve bundan sonra karakterin şekillenmesinde çocuğun verdiği mutluluk öne çıkartılmıştır. Dizinin ilerleyen bölümlerinde öne çıkan Kerpeten Ali karakterine daha çok yer verilmesi sonucunda karakter değişmiş ve dizi içerisindeki değerlerde de bir değişim söz konusu olmuştur.
- Aile bireyelerine umut verir. Örneğin, *Lale Devri*’nde eşi ölen Çınar’ın kızından umut alarak yaşama bağlanması.
- Çatışma unsurudur. Hem anne – baba arasında bir sorun olduğunda çocuk, anne-baba arasında, bir çatışma unsuru olmakta hem de çocuğun “kendisinin” anne-babasıyla herhangi bir konu nedeniyle çatışması bir çatışma unsuru olmaktadır. Örneğin, *Bitmeyen Şarkı*’da oğlunu evlatlık veren kadının onu geri almak istemesi üzerinden bir çatışma yaratılmıştır. *Çocuklar Duymasın*’da Emre’nin (Havuç) arkadaşlarıyla ayrı evde yaşamak istemesi ya da araba istemesi nedeniyle çatışma unsuru olarak çocuk/genç yer almaktadır.
- Değişim süreci çocuklar üzerinden temsil edilirken daha çok geleneksel değerler ebeveynler üzerinden sürdürülmektedir.

Ekonomik düzeyi düşük olan ve daha kırsal kökenli ailerin yer aldığı dizilerde, ailenin çocuktan genel beklentileri geleceğe güvence doğrultusunda olurken ailenin adını sürdürmesi beklenmekte ve ailenin gelirine katkıda bulunması, anne-baba yaşlandıkça onlara bakması,

anne babaya gelecekte güvence sağlaması beklenirken anne ve babanın çıkarları doğrultusunda davranması istendiği görülmektedir. *Aşk ve Ceza'da* kırsal kökenli annenin soyunu devam ettirecek erkek torun istemesi gibi. Ancak yukarıda da belirtildiği gibi bu değerler, dizinin hikayesine göre de değişiklik gösterebilmektedir. Bazen erkek çocuk istenmesi konunun devamlılığını sağlama amacıyla kullanılabilir. “Diziler” genellikle kendi dönüşlerini düşündükleri için Rossengren’in belirttiği gibi “değerler bir araç olarak” kullanılmaktadır.

Televizyonun yapısı gereği evcil olduğu belirtilirken, buna rağmen, tüm söylenmek istenenlerin komediler aracılığıyla söylendiğine dikkat çekilmektedir. Mutlu’ya göre, televizyon komediyi gelenekselcilik ve değişmeye karşıtlık değerlerinin eksenine alan anlam haritalarıyla formüle edilmiştir.⁴²⁶ Bu nedenle bu tez çalışmasında, sitcomlar başta olmak üzere komedi türüne yakın olan dizilerde, bu gelenekselcilik ve değişmeye karşıtlık değerleri ekseninde önemli yansımalar görülmüştür. Özellikle “baba otoritesi”, “kadın-erkek”, “kadın-erkek ve çocuk ilişkileri” gibi değerlerde geleneksel Türk toplumundaki aile modelinde gerçekleşen değişimin sıklıkla sorgulandığı görülmektedir. Genellikle baba otoritesinin yürütülmeye çalışmasının yol açtığı komik durumlar ile “kadın-erkek ilişkilerinde kadının bu ilişkiyi değiştirme çabalarına dikkat çekilmektedir. Örneğin, bu durum, sıklıkla *Çocuklar Duymasın'da* işlenen bir konudur. İş yaşamında yönetici olan Meltem ile eşi Haluk’un ilişkilerinde kadın genellikle bu ilişkiyi değiştirmeye çalışmakta ve erkek ya da kadın bu durum sonucunda karikatürize edilmektedir. Daha kibar, duygusal, hassas bir karakter olarak sunulan (ki kadına yüklenen tüm kodlar burada görülmektedir) Meltem karakteri’nin tersine eşi Haluk ise kaba, sert, anlayışsız kodlarla yansıtılmaktadır. Meltem bunu değiştirmeye çalışsa da başarılı olamamakta ve tersine komik duruma düşmektedir. Sonuçta Haluk’un, Meltem’in düşündüğü gibi olmadığı aslında anlayışlı, duygusal ve sevecen biri olduğuna dair bir konu işlenmektedir.

Ancak Kellner, genel anlamda komedinin iki karşıt özelliği olduğunu vurgulamaktadır. Bunlar komedinin özgürleştirici (başat kültürel ve toplumsal biçimleri altüst etme ve bunların saygınlığını sarsma gizilgücü) ve uzlaşımçı (egemen kural ve

⁴²⁶ Erol Mutlu, **Televizyonu Anlamak**, Ankara: Gündoğan Yayıncılık, s. 230-231.

değerlerden sapmaları alaya alma ve düzen uğruna arzularından feragat etmeyi öğretme) biçimleridir. Bu ikisi komedilerde birarada bulunsalar da, Kellner'a göre, bu birliktelik rahatsız edicidir ve sonuçta birinin egemenliğini gerektirir. Kellner, televizyon durum komedilerinde hemen her zaman egemen olan biçimde uzlaşımçı olduğunu söyler.⁴²⁷ Çalışma kapsamında yapılan inceleme göstermiştir ki, dizi metinlerine bağlı olarak incelenen aile yapısındaki değişimde egemen ya da muhalif vurgulara dayanılmakta ve çok vurgulu bir yapı sunulmaktadır. Bu çok vurgulu yapı farklı anlamları ve farklı okumaları da içerisinde taşımaktadır. Bu nedenle egemenin kontrolünde zararsız hale getirilmiş bir değişimin, genel olarak, yer aldığı görülmektedir. Sonuçta bir uzlaşma varsa o zaman bir özgürleşmeden söz edemeyiz. *Fatmagül'ün Suçu Ne?* isimli dizide tecavüze uğrayan Fatmagül'ün tecavüz sahnesi çok fazla tepki toplamış; ancak daha sonra dizi Fatmagül'ün sorunlarına değinip daha feminist bir söyleme sahip olmaya başlayınca medyada yer almamaya başlamıştır. Haziran 2011'de yayınlanan bölümünde ise, evlenmek zorunda bırakıldığı adamın “beyaz gelinlik” hediye etmesi de bu uzlaşımın bir özgürlük sağlayamayacağını desteklemektedir (Bkz: Ek 1 *Fatmagül'ün Suçu Ne?*). Aynı dizi içerisinde evlilik dışı ilişkiler, evlilik sorunları ya da boşanmalardan çatışmalar yaratılsa da, evliliğin duygusal ihtiyaç değeri üzerine durularak sonuçta evliliğin yüceltilmesi söz konusudur. Başlangıçta savunulan değerler, dizinin ilerleyen bölümlerinde, çeşitli nedenlere (izleyici tepkilerine, reytinglere, senaristlere vb.) bağlı olarak değişebilmektedir.

*“Kültür tasarımının, oluşturduğu coğrafya ve zaman ile olan yakın bağlantısı, bugün televizyonun, toplumsal anlam ve değerlerin yalnızca taşıyıcısı değil, kültürel deneyimlerin yaşandığı bir yer olduğunu söyleyebiliriz.”*⁴²⁸ Kültürel çalışmalara simgesel bir yaklaşımın şekillenmesine katkısı olan Clifford Geertz, anlamlı eylemler, nesnel ve ifadeler tarafından örülen anlamlandırma ağına kültür dediğimizi iddia eder. Bu anlamda kültürün ne nesnel ne öznel olduğunu söyleyebileceğimizi belirten Stevenson'a göre, izlenme oranlarının ürettiği gibi, somut nesnel veri üretimleri sosyal bilimler için güvenilir bir dayanak olmayabilir.⁴²⁹ Bu nedenle çalışmada değerleri oluşturan tutumlar, tutumları oluşturan da duygu, düşünce ve davranışlar ağı veriler üzerinden incelenmiş ancak sadece bu somut verilere dayanılmamıştır.

⁴²⁷ Mutlu, s. 284.

⁴²⁸ Türkoğlu, “Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı”, **Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas**, s. 69.

⁴²⁹ Stevenson, s. 132.

“Medya aracılığıyla izleyicilere sağlanan, çoğu kez gönüllü katılımı elde edilen “sentetik deneyimler”, “medyalanmış hayatları” beraberinde getirir. Sentetik deneyim, medya bağımlısı izleyici için, dünyanın medya dolayımı olmadan algılanmasını, yorumlanmasını imkânsız kılar.”⁴³⁰ Dizilerdeki kültürel gerçekliğe benzerlik, bizleri kurmacanın dışındaki sosyal dünyanın içerisinde yer alan ailenin değer yapısına götürmektedir. Ancak televizyonda görüntülerin yoğun göstergeler aracılığıyla, ayrıntılarla kurulan ve kültürün uzlaşması ve kodlarınının kullanılan bir süreçte oluşturulduklarına dikkat edilmelidir.⁴³¹ Tutumları oluşturan davranış, duygu ve düşüncelerdir. Bunların da değerleri oluşturduğunu söyleyebiliriz. Tez çalışmada, incelenen değerler, duygu, düşünce ve davranışların tutarlı olup olmamaları açısından istikrarlı değerler bütünü oluşturup oluşturmadıkları açısından incelenmiştir. Ancak diziler her zaman çatışma üzerine kurulduğu için bütünlüğü olan değerler görülememektedir. Diziler genellikle değerlere dokunup geçmektedirler. Kadın-erkek ilişkilerinde değişim, anne, baba, çocuk ilişkisinde değişim, baba otoritesinde değişim gibi konulara değinilse de bunlar dizinin içerisinde değinilip geçilen ve özellikle konunun devamı için kullanılan “çatışma öğeleri” olarak yer almaktadırlar. Değerler yoktur diyemeyiz; ancak dizi anlatısına uygun olarak yer alan değerler dramatik anlatının cazibesini sağlayan unsurlar olarak görülmektedir.

Dizilerde değer değişimlerine baktığımız zaman, Türkoğlu’nun belirttiği gibi, kültürel üretim sürecinde televizyondan izlenen görüntülerin, birer değişim değeri içerdiklerini ve tüketilmekte olduklarını görmekteyiz.⁴³²

Televizyon dizilerinde ailedeki değişimin nasıl temsil edildiğini ortaya koymayı amaçlayan bu tez çalışmada, değişimler ortaya çıkartılırken egemen ideolojinin yeniden üretildiği görüşünden hareketle içerik çözümlemesi yapılmıştır. Kültürel bir metin olarak görülen televizyon dizileri çokanlamlıdır ve çoklu okuma yapılabilir. Dizilerde, kişisel deneyimden temsil olması nedeniyle, diziler ancak kitlelere ulaştıkça toplumsallaşmaktadır, bu kişisel deneyim kitleyi temsil etmeyebilir. Morley’in de belirttiği gibi, anlamın egemenlik

⁴³⁰ Nurçay Türkoğlu, **Toplumsal Dönüşümler ve Medyada İzleyici Katılımı**, TUBİTAK Raporu, 2010, s. 9.

⁴³¹ Çelenk, s.84-85.

⁴³² Türkoğlu, **Toplumsal Dönüşümler ve Medyada İzleyici Katılımı**, TUBİTAK Raporu, 2010, s. 10.

ilişkileri bağlamında nasıl seferber edildiğine değinmek için, anlamın gündelik ortamlarda nasıl yorumlandığını dikkate almak gerekir.⁴³³ Bu bağlamda bundan sonraki çalışmalar için, dizilerin, odak grupları halinde biraraya getirilen, izlerkitleye okutularak (alımlama analizi) geliştirilmesi önerilebilir.

⁴³³ Morley, **Famil Television'dan akt:** Stevenson, s. 146.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Adorno, Theodor W. **Minima Moralia**. Çeviren: Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan. 6. Basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

Alexander, Alison. “Exploring Media In Everyday Life”, **Communication Monographs**. **Volume** 60, March, 1993.

Amicis, Edmondo De. **İstanbul (1984)**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, Çev: Beynun Akyavaş, 2006.

Bartko, McHale, A.C. Crouter and M. Perry –Jenkins, “Children’s Housework and Their Psychosocial Functioning: The Mediating Effects Of Parents Sex Role Behaviors And Attitudes”, **Child Development**. 1990.

Beauvoir, Simone de. **Kadın II Evlilik Çağı**. Çev: Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayıncılık, 1970.

Bek, Mine Gencil ve Binark, Mutlu. **Eleştirel Medya Okur Yazarlığı**. İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2007.

Bek, Mine Gencil ve Binark, Mutlu. **Medya ve Cinsiyetçilik**. Ankara Üniversitesi, Kadın Araştırma ve Uygulama Merkezi, (KASAUM), 2000.

Bora, Aksu ve Üstün, İlknur. **Sıcak Aile Ortamı Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler**. İstanbul: TESEV Yayınları, 2005.

Bourdieu, Pierre. **Televizyon Üzerine**. Çev: Turhan Ilgaz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000.

Buğra, Ayşe. **Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Butler, Judith. “Cinsiyetin/Toplumsal Cinsiyetin/Arzunun Özneleri” **Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Butler, Judith. **Çatışan Feminizmler Felsefi Fikir Alışverişi**. Çev. Feride Evren Sezer, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

Cangöz, İnilay/ Gökalp, Emre/ Ergül, Hakan. “Telegörsel Forumlarda Kadın: Kentli Yoksul Kadın, Kamusal Forumları Nasıl Algılıyor?”. **Karaelmas 2009 Medya ve Kültür**.

Caporal, Bernar. **Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını**. Çev: Ercen Eyüboğlu, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1982.

Çelenk, Sevilay. **Televizyon, Temsil, Kültür**. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2005.

Çelik, Nur Betül. **Televizyon, Kadın ve Şiddet**. Derleyen. Nur Betül Çelik. İstanbul: Kiv Yayınları, 2000.

Delmar, Rosalind. “ **What Is Feminism?**”, **Feminist Theory**. Wendy Komlar Frances Bartlowski, Mc Graw Hill.

Doğan, İsmail. **Sosyoloji Kavramlar ve Sorunlar**. Ankara: Pegem A Yayınları, 2002, s. 340.

Duben, Alan ve Behar, Cem. **İstanbul Haneleri, Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940**. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.

Elden, Müge, Özkan Ulukök. **Şimdi Reklamlar**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Engels, Friedrich. **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**. Çev: Kenan Somer. Ankara: Sol Yayınları, 9. Basım.

Ficher, Joseph. **Sociology**, Chicago: University of Chicago Press, 1966, s. 294.

Fiske, John. **İletişim Çalışmalarına Giriş**. çev: Süleyman İrvan. Ankara: Bilim ve Sanat, 2003.

Foucault, Michel. **Cinselliğin Tarihi-I**. Çev. Tufan, H. İstanbul: Afa Yayınları., 1993.

Giddens, Anthony. **Sosyoloji**. Cemal Güzel (çev). Ankara: Ayraç Yayınevi, 2005.

Güvenç, Bozkurt. **İnsan ve Kültür**. İstanbul: Boyut Yayınevi.

Gökçe, Orhan. **İçerik Çözümlemesi Sosyal Bilimlerde Bir Araştırma Yöntemi**. Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1995.

Hall, John Stuart. “Kültür, Medya ve İdeolojik Etki”, **Medya, İktidar, İdeoloji** . M. Küçük (çev). Ankara: Ark Yayınevi, 1994.

Hooks, Bell. **Feminizm Herkes İçindir**. İstanbul: Çitlenbik Yayınları, 2002.

İmançer, Dilek. **Medyayı Anlamak Stereotipler Değerler ve Söylem**. İstanbul: De Ki Yayınları, 2010.

İrvan, Süleyman. **Medya, Kültür, Siyaset**. Süleyman İrvan (der). Ankara: Alp Yayınevi, 2002, s. 465.

Kağıtçıbaşı, Çiğdem. **Benlik, Aile ve İnsan Gelişimi Kültürel Psikoloji**. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2010.

Kandiyoti, Deniz. **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

Kongar, Emre. **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**. 9. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.

Kongar, Emre. **Türkiye Üzerine Araştırmalar, “İzmir Kentsel Ailenin Değişimi”**. Ankara: Remzi Kitabevi, 1993.

Köknel, Özcan. **Çatışan Değerlerimiz Aileden Topluma, Politikadan İnançlara, Sevgiden Aşka Kadar...**, İstanbul: Altın Kitaplar, 2007.

Köse, Hüseyin. “En Son Babalar Duyar Dizisinde Geleneksel Baba Otoritesinin Temsil Edilişi ve Sorgulanışı”. **Kültür ve İletişim**. Ankara, Ankara İletişim Fakültesi Yayınları, 2006, sayı . 9/2, s. 107- 141.

Kıray, Mübeccel. **Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme**. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2006.

Kırca- Schroeder. **Popüler Feminizm, Türkiye ve Britanya’da Kadın Dergileri**. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2007.

Morley, David. **Family Television, Cultural Power And Domestic Leisure**. London and New York: Routledge, 1999.

Mutlu, Erol. **Televizyonu Anlamak**. Ankara: Gündoğan Yayıncılık,1991.

Neuman, W. Lawrence. **Toplumsal Araştırma Yöntemleri, Nitel ve Nicel Yaklaşımlar**, Cilt 1. 2. Basım. İstanbul: Yayın Odası, 2008.

Neuman, W. Lawrence. **Toplumsal Araştırma Yöntemleri, Nitel ve Nicel Yaklaşımlar**, Cilt 2. 2. Basım. İstanbul: Yayın Odası, 2008.

Oakley, A. **Sex, Gender and Society**. London: Maurice Temple Smith.

Onur, Bekir. **Türkiye’de Çocukluğun Tarihi**. Ankara: İmge Kitabevi, 2002.

Oskay, Ünsal. **İletişimin ABC’si**. İstanbul: Der Yayınları, 2005.

Özsoy, Aydan. “ Popüler Kültür Ürünü Olarak Durum Komedileri Çocuklar Duymasın Örneğinde Aile Söylemi”. **Kültür ve İletişim**. Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2006, 143-173.

Pembecioğlu, Nilüfer Öcel. **İletişim ve Çocuk, İletişim Ortamlarında Çocuk ve Etkileşimi**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2002.

Pekman, Cem. **Televizyonda Özelleşme Avrupa’da Yayıncılığın Değişim Süreci**. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım, 1997.

Pisters, Patricia ve Wim Staat. **Shooting the Family, Transnational Media and Intercultural Values**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.

Poster, Mark. **Eleştirel Aile Kuramı**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1989.

Rakow, Lana ve Kimberlie Kranich. “Televizyon Haberlerinde Gösterge Olarak Kadın”, **Medya, Kültür, Siyaset**. Süleyman İrvan (der).

Russel, Bertrand. **Evlilik ve Ahlak**. Vasıf Eranus (çev). 2. Basım. İstanbul: Say Yayınları.

Ryon, Alexander A, and P. Munoz. “Creating a learning context: Investigations on interactions of siblings during television viewing”. **Critical Studies in Mass Communication**. 1984, 1.

Stevenson, Nick. **Medya Kültürleri Sosyal Teori ve Kitle İletişimi**. Göze Orhon, Barış Engin Aksoy (çev). Ankara: Ütopya Yayınevi, 2008.

Temel, Halime ve Korkmaz, Turhan. “Reklamlarda Kadının Temsil Biçimleri”, **Karaelmas 2009 Medya ve Kültür**.

Timisi, Nilüfer. **Medyada Cinsiyetçilik**. Ankara: T.C. Başbakanlık Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü, 1997.

Trend, David. **Medyada Şiddet Efsanesi Eleştirel Bir Giriş**. Gül Bostancı (çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Türkoğlu, Nurçay. “Bereketli Kimlikler ve Televizyonda Kültür Vatandaşlığı”, **Kültürel Üretim Alanları: Renkli Atlas**. Nurçay Türkoğlu (der). İstanbul: Babil Yayınları, 2004.

Türkoğlu, Nurçay. **Görü-yorum Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü**. İstanbul: Der Yayınları, 2000.

Türkoğlu, Nurçay. **İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar**. İstanbul: Kalemus Yayınları, 2007.

Türkoğlu, Nurçay. “Medya ve İletişim Çalışmalarının İçerisi-Dışarı”, **Methodos**. Dilek Hattatoğlu, Gökçen ertuğrul (editör). İstanbul: Anahtar Kitaplar, 2009, s. 281-296.

Yanıkaya, Berrin. “Medya İçeriği Aracılığıyla İkili İlişki Kalıplarının Yeniden Üretimi Rumuz: Yaralı Kalp”, **Karaelmas 2009 Medya ve Kültür**. Nurçay Türkoğlu ve Sevilen Toprak Alayoğlu (der). İstanbul: Urban Yayınları, 2009.

Yumlu, Konca. **Kitle İletişim Kuram ve Araştırmaları**. İzmir: 1994.

Zoonen, Liesbet Van, “Medyada Feminist Yaklaşımlar”, **Medya, Kültür, Siyaset**. Derleyen: Süleyman İrvan, Ankara: Alp Yayınevi, 2002.

Diğer Yayınlar

Bek, Mine Gencil ve Mutlu Binark. **Medyada Cinsiyetçiliğe Son**. Ankara: Ankara Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma Ve Uygulama Merkezi, 2000.
<http://kasaum.ankara.edu.tr/gorsel/dosya/1215414832MedyaVeCinsiyetcilik.pdf> (erişim tarihi: 10.10.2010).

Dijk, T. Van. **Ideology and Discourse**. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, Second version, June 15, 2004, <http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Politics,%20ideology%20and%20discourse%20%28ELL%29.htm>, (erişim tarihi: 29 Mayıs 2011).

Haberler.com, “Fatmagül'ün Suçu Ne? Yayından Kalksın!”. 25 Ekim 2010. <http://www.haberler.com/fatmagul-un-sucu-ne-yayindan-kalksin-2337701-haberi/> (erişim tarihi: 03 Mayıs 2011).

Türk Dil Kurumu, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>, erişim tarihi: 19 Şubat 2011.

<http://www.futureagenda.org>, erişim tarihi: 06.06.2011.

Yazarlı Raporlar

Türkoğlu, Nurçay. **Toplumsal Dönüşümler ve Medyada İzleyici Katılımı**. TUBİTAK Raporu, İstanbul, 2010.

Yazarsız Raporlar

KONDA. **Toplumsal Yapı Araştırması**. İstanbul, 2006.

TÜSİAD. **Türk Toplumunun Değerleri**. İstanbul, 1999.

Yayınlanmamış Tezler

Danacı, Arif. “Türkiye’de Ulusal Televizyonlarda Yayınlanan Evlilikle İlgili Programların, Halk Üzerindeki Sosyo-Kültürel Etkileri (Elazığ İli kırsal alan örneğiyle)”. **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Fırat Üniversitesi, 2006.

Gültekin, Zeynep. “Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Mafya Dizileri: Kurtlar Vadisi Örneği”. **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006.

Sezgin, Neslihan, “Bir Popüler Kültür Örneği Olarak Kurtlar Vadisi Dizisi`nde Erkek Kimliğinin Sunumu”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul, Maltepe Üniversitesi, 2006.

EKLER

EK 1

2010-2011 Yayın Döneminde Show, Atv, TRT1, Star, Kanal D'de Yayınlanan Dizilerin Künyeleri

1- Adını Feriha Koydum

Yayın saati: 20.00 / Cuma

Künye: Med Yapım, yönetim, senarist

Kast: Vahide Gördüm, Hazal Kaya, Metin Çekmez, Metin Selçuk, Çağatay Ulusoy, Deniz Uğur, Sedef Şahin, Ceyda Ateş, Yusuf Akgün, Eray Özbal, Cihan Okan, Esin Öden, Feyza Civelek, Gülşah Fırıncıoğlu, Ahu Sungur, Kaan Olcay

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: ShowTV

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: “Bir Türkiye gerçeği olarak sınıf atlama mücadelesinin hikayesi olan dizide pırlıtlı Etiler dünyasının gölgesinde yaşayan bir kapıcı ailesinin hayatla imtihanı anlatılıyor. Kapıcının iki hayat arasına sıkışıp kalmış güzel kızı Feriha ve kızının güzelliğini hayata dair tek umudu ilan etmiş hırslı bir anne olan Zehra'nın ne 'aşağıya' ne 'yukarıya' ait olamayan hayalleri, arzuları, umutları ve Feriha büyüdükçe rengi değişmeye başlayan pembe yalanları çerçevesinde gelişen olaylar dizide konu ediliyor. Seçkin bir üniversiteyi burslu olarak kazanması ile Feriha'nın hayalleri ve gerçekleri birbirine karışacak, kapıcının güzel kızı kendi dünyasından çıkıp, yarattığı yalan dünyanın prensesi olacaktır. Ne var ki, bir genç kızın küçük pembe bir yalan üzerine inşa ettiği yeni dünyası ailesini de çevresindeki herkesi de yutacak ve anne kızın gerçek hayatla mücadelesi adım adım geri dönüşü olmayan bir savaşa dönüşecektir.”⁴³⁴

⁴³⁴ www.showtv.net, erişim tarihi: 10.01.2011.

2- Akasya Durağı

Yayın saati: 20.00 / Cumartesi

Künye: Eler Film/Türker İnanoğlu, Yönetmen: Yaşar Seriner, Senaryo : Resul Ertaşyönetim

Kast: Zeki Alasya (Nuri Baba), Cezmi Baskın (Osman), Levent Ülgen (Sinan), Ayça İnci (Leyla), Onur Şan (Seyit), Timur Acar (Arif), İlyas Salman (Maho Ağa), Aslı Altaylar (Gülbin), Gülay Baltacı (Safiye), Evin Esen (Şaziment), Makbule Akbaş (Zeyno), Erimşah Bora (Can), Pelin Sönmez (Dilek), Ateş Fatih Uçan (Ali Kemal), Sinem Ergin (Narin), Arda Öziri (Tolga), Aysel Bakar(Çiğdem), Armağan Aslıtürk (Pınar-Arif'in sevgilisi), Max Bendo (Obayana), Arkin Gelenbe (Fiko-Maho Ağa'nın damadı), Kayhan Yıldızoğlu (Mazhar Bey), Teyfik Yapıcı (Komiser), Sema Aras (Fato Aney), Balamir Emren (Mert), Erol Günaydın (Ramazan), Mina Bulutsuz (Osman İvizler), Dila Bulutsuz (Osman İvizler)

Tür: Aile

Yayınlandığı Kanal: Kanal D

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: Bir taksi durağında çalışan taksi sürücülerinin başından geçen olayların anlatıldığı dizide aynı zamanda onların aileleriyle olan ilişkileri ve ailelerinin yaşantıları anlatılmaktadır.

3- Arka Sıradakiler

Yayın saati: 19.45/Pazar

Künye: Mint Yapım/Birol Güven, Yönetmen: Hamdi Alkan, İkinci Yönetmen: Ali Bilgin; Senaryo: Müfit Can Saçını, Aysen Teker, Sema Ali Erol

Kast: Bülent Emin Yarar, Sinem Öztürk, Bülent Çetinaslan, Temmuz Karikotal, Fırat Çöloğlu, Engin Yavaş, Gözde Mukavelat, Tuğçe Özbaykal, Sevda Dalgıç, Gülşah Küçük yıldız, Feriha Eyüboğlu, Emin Gümüşkaya, Merve Erdoğan, Tamer Özceviz, Şeniz Kurultay, Duygu Yıldız, Moiz Meseri, Aslı Bankoğlu, Tuncer Öz, Tahsin Taşkın, Aytaç Er, Deniz Sarıbaş, Ortans Kıvanç, Fatih Yıldız, Erdoğan Tutkun

Tür: Gençlik Dizisi/Dram

Yayınlandığı Kanal: FOX

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: "Bir öğretmen kaç hayatı değiştirebilir" sloganıyla yola çıkan Arka Sıradakiler'de gençler artık büyüdü.. Lise onlar için zordu ama şimdi hayat eskisinden daha da zor.

Geçirdikleri büyük kazadan ve yaşadıkları korkunç olaylardan sonra artık hiçbir şey Arka Sıradakiler için eskisi gibi olamayacak.”⁴³⁵

4- Arka Sokaklar

Yayın saati: 20.00 / Pazartesi

Künye: Erler Film, Orhan Oğuz (Yönetmen), Ahmet Yurdakul (Senaryo)

Kast: Zafer Ergin(Rıza Baba, Şef), Şevket Çoruh (Mesut), Zeynep Beşerler (Melek), Özgür Ozan (Hüsni), Uğur Pektaş(Murat), Çağla Kubat (Elif), Berk Oktay (Sinan), Alp Korkmaz (Ali), Özlem Çınar (Aylin), Figen Evren (Suat), Filiz Taçbaç (Ayla), Yüstra Geyik (Zeliha/çocuk), Onur Bay (Tekin/çocuk), Furhan Göksel (çocuk/Metin)

Tür: Drama/Aile

Yayınlandığı Kanal: Kanal D

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: “İstanbul’da hayat arka sokaklarda yaşanıyor.Beş kişilik polis timinin aile yaşamları ve İstanbul sokaklarındaki serüvenleri...Kahramanlarımız sevinçte, kederde, aşkta ve yalnızlıklarda her zaman birbirlerinin yanlarında olacaklardır.”⁴³⁶

5- Aşk ve Ceza

Yayın saati: 20.00 / Salı

Künye: Yapım: TMC - Erol Avcı; Yönetmen: Mehmet Ada Öztekin; Senaryo: İlksen Başarır, Yiğit Sertdemir, Elif Akçalı, Erkan Birgören, Firuze Enginapımcı

Kast: Nurgül Yeşilçay (Yasemin), Murat Yıldırım (Savaş), Tomris İncir (Şahnur), Gökçe Yanardağ (Nazan), Kerem Atabeyoğlu (Pala), Feride Çetin (Çiçek), Cenk Ertan (Bora), Nazan Kesal (Sevgi), Erkan Bektaş (Yavuz), Sennur Nogaylar (Leyla), Halil Kumova (Ahmet Moran), Nalan Yavuz (Fidan)

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: ATV

Yayınlandığı Yıl: 2010-2011

Konu: “25 yaşlarında bir reklam ajansında çalışan, bir hafta sonra olacak düğününün heyecanını yaşayan Yasemin, okuması için her türlü fedakârlık yaptığı nişanlısı Mehmet ile

⁴³⁵ <http://www.mint.com.tr/arkasiradakiler/kunye/>, erişim tarihi: 01.05.2011.

⁴³⁶ www.erlerfilm.com, erişim tarihi: 02.02.2011.

yakın arkadaşı Müjde'yi kendi yatağında yakalar. Yasemin küçük yaşlardayken ablası bir ilişki yaşamış ve kürtaj masasında ölmüştür. Ailede hem utanç hem de üzüntü yaratan bu olaydan sonra Yasemin evlenmeden önce kimseyle birlikte olmayacağına dair babasına söz vermiştir. Yaşadığı ihanet üzerine aşka, evliliğe, masumiyete inancını yitiren Yasemin, emekli öğretmen annesinin yaşadığı Bodrum'a gider. Öfke ve üzüntü içindeki Yasemin karşısına ilk çıkan erkek olan Savaş'la birlikte olur ve düşürdüğü bir kolye hariç hiçbir iz bırakmadan, Külkedisi gibi ortadan kaybolur”⁴³⁷

6- Aşk Bir Hayal

Yayın saati: 20.00 / Pazar

Künye: Emler Film/Türker İnanoğlu, Senaryo: Ahmet Yurdakul, Yönetmen: Metin Balekoğlu

Kast: Nehir Erdoğan, Orhan Kılıç, Emre Kızılırmak, Macit Sonkan, İpek Özkök, Mazlum Kiper, Nazan Diper , Murat Ergun, Ayşen İnci

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: ATV

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: “Askerliğini asteğmen olarak Mardin’de yapan Altay ile bir aşiret liderinin kızı olan Asmin görür görmez aşık olurlar birbirlerine. Ancak Asmin’in güzelliği dillere destandır ve taliplileri çoktur. Asmin’in ağabeyi devlete bağlılığı ile bilinen bir aşiretin varisiyken terör örgütü ile girişilen bir çatışmada kaza kurşunu ile hayatını kaybeder. Asmin’de gözü olan yörenin kudretli ağaları ve terör örgütünün sempatizanları bu acı olaydan askeri dolayısı ile Altay’ı sorumlu tutarlar. Sadece onlar değildir Altay’ı sorumlu tutan, Asmin’in dul yengesi de karalar bağlayıp koğucular kervanına katılır. Halbuki ne Altay’ın ne de askerin olayda hiçbir sorumluluğu yoktur. Üstelik Asmin’in ölen ağabeyi ile Altay kardeş kadar yakındırlar birbirlerine. Buna rağmen Asmin Altay’ı ağabeyinin ölümünden sorumlu tutacak ama ondan ne kadar kaçmaya çalışırsa çalışsın aşk engel tanımayacaktır.”⁴³⁸

⁴³⁷ www.atv.com.tr, erişim tarihi: 07.03.2011.

⁴³⁸ www.atv.com.tr, erişim tarihi: 07.03.2011.

7- Behzat Ç Bir Ankara Polisiyesi

Yayın saati: 20.00 / Pazar

Künye: Adam Film / Tarkan Karlıdağ, Genel Yönetmen: Serdar Akar; Yönetmenler. Doğan Ümit Karaca, Zekeriya Kurtuluş; Senaryo: Ercan Mehmet Erdem

Kast: Erdal Beşikçioğlu (Behzat Ç.), Ayça Varlıer (Bahar), Canan Ergüder (Savcı), Ege Aydan (Şevket), Seda Bakan (Eda), Hakan Hatipoğlu (Selim), Fatih Artman (Harun), Elvin Beşikçioğlu (Ceyda), Ayça Eren (Şule)

Tür: Polisiye

Yayınlandığı Kanal: StarTV

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: *“Cinayet büro amiri Behzat Ç.’nin hayatının anlatıldığı polisiye dizide Behzat Ç. Cinayet masasında bir polis. Akademiden 1985 yılında mezun olmuş. Sınıf arkadaşı mesleğinde en üst mevkiye yükselirken o aldığı cezalardan dolayı hep aynı yerde kalmış. Çünkü Behzat Ç. yazılı adalete karşı çıkıyor. Kanun onun umurunda değil! Onun için varsa yoksa vicdan. Özel hayatında yaşadığı travmalar iş hayatını doğrudan etkiliyor. O yüzden belki de bu kadar tutarsız. Hayatta hiç kimseye özellikle kadınlara güvenmiyor.”*⁴³⁹

8- Bitmeyen Şarkı

Yayın saati: 22.30 (Mayıs 2011’de son bölümü yayınlanarak dizi bitirilmiştir.)

Künye: Gold Film / Faruk Turgut, Yönetmen: Yasemin Türkmenli, Senaryo: Mahinur Ergun

Kast: Bergüzar Korel (Ferahe), Bülent İnal (Yaman), Nurşim Demir (Zahide), Tuncer Salman (Servet), Betül Çobanoğlu (Kevser), Celil Nalçakan (Necip), Serhat Teoman (Mesut), Yücel Erten (Kadir), Emel Göksu (Zehra), Övül Avkıran (Gülbin), Derya Artemel (Melek), Rahmi Dilligil (Hasan), Merve Altinkaya (Selma), Beyza Şekerci (Dilara), Ceren Demirel (Asiye), Alpay Şayhan (Toprak), Ayça Turan (Beyza)

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: ATV

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: *“Kaybettiği oğluna kavuşmayı hayatının en büyük amacı yapan bir anne... Bu uğurda tüm kötü sözlere, tüm önyargılara inat, şarkıcılık yaptığı pavyonda tertemiz yaşamayı beceren*

⁴³⁹ www.startv.com.tr, erişim tarihi: 05.03.2011.

bir kadın... Üstelik yaman bir aşkla kesişecek yolu. Ege'li zengin bir ailenin oğlu olan Yaman'la tanışması hayatıyla ilgili tüm dengeleri alt üst edecektir. Sakladığı yalan Feraye'nin hayatındaki ilkleri de alıp götürmek üzeredir... İlk aşk ilk heyecan...Oysa adına kader denen bu karşılaşma, kavuşmayı hayal ettiği her şeyi de Feraye'nin hayatına getirir... O farkında olmasa da... ”⁴⁴⁰

9- Canan

Yayın saati: 20.15/Çarşamba

Künye: Koliba Film/Ata Türkoğlu, Yönetmen: Bahadır İnce

Kast: Gamze Özçelik, Erdinç Gülenler, Şemsi İnkaya, Mehmet Atay, Neriman Uğur, Deniz Bolışık, Bekir Çiçekdemir, Evren Bingöl, Gözde Türkpençe ve Büşra Ayaydın

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: FOX

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: *“Peyami Safa'nın Aynı Adlı Eserinden Televizyona Uyarlanan dizide, aşkını, onurunu, dostlarını, hayatta değer verdiği her şeyi kaybeden güzeller güzeli bir genç kız, yıllar önce çaresiz bir şekilde terk ettiği eve, bir prenses gibi döner ve yaşadığı dramın kahramanlarıyla yüzleşir...İzleyenlere gerçek yaşamdan kesitler sunarak, mesajlar verecek olan Canan, hafızalarda derin izler bırakacak etkileyici ve romantik sahneleriyle de dikkat çekecek.”*⁴⁴¹

10- Çocuklar Duymasın

Yayın saati: 20.00 / Cuma

Künye: Mint Yapım/ Birol Güven, Yönetmen: Bora Tekay, Senaryo: Birol Güven, Özlem Aybek, Nilüfer Yenidoğan, Metin Açıkgöz,

Tür: Aile Dizisi

Yayınlandığı Kanal: ATV

Yayınlandığı Yıl: 2011 (bir süre ara verildi daha sonra yeniden başladı)

Konu: *“Hayatın kendisi kadar komik ve duygusal bir dizi olan, "Çocuklar Duymasın" kaldığı yerden değil günümüzden devam ediyor. Çünkü bizim izleyemediğimiz 7 yıllık dönem*

⁴⁴⁰ www.atv.com.tr, erişim tarihi: 07.03.2011.

⁴⁴¹ <http://www.kolibafilm.com/>, erişim tarihi: 07.03.2011.

içinde orada hayat hiç durmadı. Evlerinin dekorasyonunu değiştirdiler, iş hayatlarında yeni pozisyonlar elde ettiler ya da edemediler, çocuklar büyüdü, Haluk, Meltem ve diğerleri yaşlandı. Ama Haluk hala bildiğimiz Haluk, hala her şeye karşı, muhafazakar ve milliyetçi. Meltem de büyük değişiklik yok, modern, ideal ve ahlaklı bir eş. Ailenin meseleleri yine çok küçük, kredi kartları, telefon faturaları, alış veriş giderleri, tatil masrafları ve hayatın içinde akıp giden her şey. Kentli ilişkilere ve modern aile meselelerine odaklı hem duygusal hem de eğlenceli bir aile komedisi. ⁴⁴²

11- Derin Sular

Yayın saati: 19.45

Künye: Düş Gezginleri Film Yapım/ Nilgün Sağyaşar, Senaryo: Filiz Alpgezmen, Eylem Akın ve Moda Senaryo evi, Yönetmen: Gürsel Ateş, M. Taner Gündöner, İraz Okumuş

Tür: Gençlik Dizisi/Dram

Yayınlandığı Kanal: FOX

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: ilk gençliğin korunaklı duvarlarından çıkıp hayatın gerçekliğiyle karşılaşan bir grup üniversiteli arkadaşın hikayesini anlatan dizi tıpkı derinine inildikçe koyulaşan sular gibidir. Nisan, Kuzey, Doruk, Toprak, Bulut, İrem, Ezgi ve Zeynep'in ebeveynleriyle olan ilişkileri ve ebeveynlerinin yaşadığı sorunlar anlatılıyor. ⁴⁴³

12- Dürüye'nin Güğümleri

Yayın saati: 20.00 / Perşembe

Künye: Sinetel Film / İbrahim Mertoğlu, Yönetmen: Mustafa Şevki Doğan, Senaryo: Baykut Badem / Filiz Ekinci

Kast: İpek Tuzcuoğlu (Dürüye), Emre Kınay (Zühtü), Uğur Çavuşoğlu (Duran Ağa), Selahattin Taşdöğen (Halim), Kaan Urgancıoğlu (Ümit), Lemi Filozof (Yaman), Yener Gürsoy (Nasip), Yeliz Şar (Nimet), Elif Atakan (Nazife), Deniz Sipahi (Halime), Burcu Binici (Huriye), Algi Eke (Hayriye), Fatih Doğan (İmdat Çavuş), Volkan Baş (Adsız), Cem Cüceloğlu (Bayram), Şule Demirezen (Döne)

Tür: Komedi

⁴⁴² www.atv.com.tr, erişim tarihi: 07.03.2011.

⁴⁴³ www.fox.com.tr, erişim tarihi: 01.05.2011.

Yayınlandığı Kanal: StarTV

Yayınlandığı Yıl: 2010-11

Konu: “Dürüye bundan yirmi beş yıl evvel, daha on yedi yaşındayken Zühtü ile babasının oyunları sonucu evlenmiş ancak Zühtü ile 25 yıllık evlilik hayatında toplam 25 gün yaşamıştır. Zühtü, ilk gecelerinin sabahında Almanya’ya işçi olarak çalışmaya gitmiş, iki yıl sonra döndüğünde bir kızı olduğunu öğrenmiş, bir hafta kalmış, yine Almanya’ya gitmiş, iki sene sonra dönmüş, bir kızının daha olduğunu görmüş, bir hafta kalıp yine gitmiş, döndüğünde bir kızının daha olduğunu görmüş, bir hafta sonra yine gitmiş, gidiş o gidiş... Bir daha dönmemiş ve hiç bir haber de göndermemiştir. Son gelişinden bir kızı daha vardır. Onun varlığından haberi yoktur. Dürüye köyde on ineği ve bir boğası ile sütçülük yaparak kızlarına bakmaktadır. Kızlarına da sütçülükten gelme alışkanlıkla bunlar benim güğümler’ demektedir. Zühtü’den on beş senedir haber yoktur. Dürüye mahkemeye yeni atanan bir kadın hakimin yardımıyla Zühtü’yü en sonunda boşar. Köyde bir de Duran Ağa vardır ki, köyün zenginidir. Köyün süt toplama merkezinin sahibidir. 25 yıldır Dürüye’ye aşiktir. O da zamanında Dürüye’yi istemiş ancak Zühtü’ye kaptırmıştır. Hala bekar olan Duran Ağa Dürüye’nin babası ile işbirliği yapar ve Dürüye ile her ne pahasına olursa olsun evlenmek ister. Dürüye’nin Zühtü’yü boşadığı gün Zühtü gelir. Dürüye’nin kendisini boşadığından habersizdir ve Almanya’da yaptığı tüm mal varlığını beraber yaşadığı Helga adında bir kadına kaptırmıştır. Yanında on yaşında bir de çocuk vardır. Zühtü’nün Helga’dan olma oğlu İskender’... Zühtü, sıfırtüketmiş, ancak İskender’i kaçırmak için memleketine gelmiştir. Dürüye’yi kandırarak kapağı eve atıp hayata tekrar başlama arzusundadır. Dürüye, Zühtü’nün dönmesi ve Duran’ın evlilik baskıları sonucu iki ateş arasındadır ama artık gözü açılmıştır ve kimseye kolay kolay kanmayacaktır. Büyük kız Halime evde kalmıştır, Huriye ve Hayriye’nin ise köyde Ümit ve Yaman adında yavukluları vardır. Nazife ise henüz on beş yaşındadır ve aldanacak yer aramaktadır.”⁴⁴⁴

13- Elde Var Hayat

Yayın saati: 20.00 / Pazartesi

Künye: Yönetmen: Sadullah Şentürk, Yapımcı: BSK Yapım, Senaryo: Alphan Dikmen, Başak Angigün

⁴⁴⁴ www.startv.com.tr, erişim tarihi: 02.02.2011.

Kast: Emre Altuğ, Hande Subaşı, Bala Atabek, Erdem Akakçe, Kerem Kupacı, Zeynep Zamire Kasapoğlu, Ahmet Kural, Serkan Kuru, Suat Ülhan, Erol Aydın, Efe Karaman, İlayda Hoşgör, Koray Ergun

Tür: Aile Dizisi

Yayınlandığı Kanal: TRT1

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: *“Dizide Kenan Dağaşan, öğretim yöntemleri alışılmışın çok dışında, hayatta karşılaştığı problemlere pratik çözümler üreten bir matematik öğretmenidir.*

Kenan, uzun yıllar taşrada görev yapmış, iki yıl önce bir Anadolu kasabasında görev yaparken, çok sevdiği karısı Bahar’ı kaybetmiş, tek çocuğu olan Yusuf’la yalnız kalmıştır. Oğlunun da hem annesi, hem de babası olur. Yusuf 6 yaşına geldiğinde, Kenan’ın tayini İstanbul Üsküdar’da bir liseye çıkar. İstanbul’da onu üniversiteden arkadaşı olan Sedef karşılayacaktır.”⁴⁴⁵

14- Ezel

Yayın saati: 20.00 / Pazartesi

Künye: Ay Yapım, Uluç Bayraktar (yönetmen), Kerem Deren ve Pınar Bulut (senarist)

Kast: Kenan İmirzalıoğlu, Cansu Dere, Berrak Tüzünataç, Sedef Avcı, Yiğit Özşener, Tuncel Kurtiz, Barış Falay, Bade İşçil, Salih Kalyon, İpek Bilgin, Barış Uçar, Atakan Yağız, İsmail Filiz, Kıvanç Tatlıtuğ (Konuk Oyuncu)

Tür: Aksiyon/Drama

Yayınlandığı Kanal: ATV

Yayınlandığı Yıl: 2009- 2011

Konu: *“Herkes birini sever ama her ihanet, sevgiyle başlar...Önce Ömer vardı. Ömer’in ailesiyle birlikte küçük, basit bir hayatı vardı. Mutluydu. Sonra bir kız sevdi. Askerden gelecek, onunla evlenecekti. Herşey yerli yerinde, herşey olması gerektiği gibiydi. Ama Ömer birden cinayetten hapiste buldu kendini. Bildiği hayat, güvendiği insanlar bir anda yok oldu. Yerine, tek bir soru, on yıl boyunca kızgın bir damga gibi beynini dağladı durdu: Niye? Ona korkunç bir oyun oynanmıştı. Sevdiği kız Eysan, en iyi arkadaşı Cengiz ve abisi bildiği Ali, bir*

⁴⁴⁵ www.trt.net.tr, erişim tarihi: 01.02.2011.

şekilde bu oyunun içindeydi. Ömer cevapları bulamıyordu, çaresizdi. Ta ki hapishanede hayatını değiştirecek bir adamla tanışana dek.⁴⁴⁶

15- Fatmagül'ün Suçu Ne?

Yayın saati: 20.00 / Perşembe

Künye: Ay yapım, Hilal Saral Ünalın (Yönetmen), Vedat Türkali'nin romanından uyarlama: Ece Yörenç ve Melek Gençoğlu

Kast: Beren Saat (Fatmagül), Engin Akyürek (Kerim), Sumru Yavrucuk (Ebe Nine), Musa Uzunlar (Reşat), Fırat Çelik (Mustafa), Murat Daltaban (Münir), Buğra Gülsoy (Vural), Kaan Taşaner (Erdoğan), Engin Öztürk (Selim), Deniz Türkali (Perihan), Seda Güven (Meltem), Veda Yurtsever İpek (Ender), Esra Dermancıoğlu (Mukaddes), Bülent Seyran (Rahmi), Aziz Sarvan (Turaner), Mehmet Uslu (Rıfat)

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: Kanal D

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: “*Fatmagül bir sahil kasabasında, fazla saf ağabeyi Rahmi ve onunla mecburen evlenmek zorunda kalan yengesi Mukaddesle birlikte yaşıyor.. Askerden yeni dönen nişanlısı Mustafa ile evlenmek için gün saymakta.. Çocukluk aşkı Mustafa. Mustafa ile birlikte oturacakları, çocuklarını büyütecekleri evi kendi elleriyle yapıyorlar. Bugüne kadar kendine ait hiçbir şeyi olmayan Fatmagül, Mustafaya yardım ederken sabırla kendine ait bir hayata hazırlanıyor. Kerim de yakın kasabalı... Babası o daha çok küçükken bir başka kadın için annesini terk etmiş.. Durumu kabullenemeyen annesinin intiharıyla yapayalnız kalmış. Yörenin şifacısı Ebe Nine'nin sahip çıktığı Kerim onu hem anne hem abla bilmiş. İstanbul'da kardeşi Rıfatla ortak büyük bir müteahhitlik şirketinin sahibi olan Reşat Yaşaran, türlü oyunlarla kasabalının değerli arazilerini ele geçirmiş, bir tek Ebe Nine'ye dış geçirememiş. Kerim bir demir atölyesinde çalışıyor..Balıkçılıktan denizden anlıyor. Yazları, çocukken aralarında sınıf farkı olmayan ama büyüdükçe mesafelerin dile gelmesine de hissedildiği ilk okul arkadaşları Selim, Erdoğan ve Vural'ın yollarını gözlüyor. Selimin, babasının baskısıyla nişanlandığı gece, sabaha kadar içen dört arkadaşın yolu, nişanlısını denize uğurlamak için evden çıkan Fatmagülle kesişir. Kuytu kayalıklarda, şakayla başlayan kovalamaca, ömür*

⁴⁴⁶ www.atv.com.tr, erişim tarihi: 07.03.2011.

boyu peşlerinden gelecek bir utancın kaynağı olacaktır. Mustafa dokunmaya kıyamadığı nişanlısının lekelenmesiyle bütün geçmiş ve geleceğini ateşe verir. Kendi elleriyle yaptığı evi yakar.. Oğlu ve yeğeninin karıştığı olay ortaya çıkmasın diye kolları sıvayan Reşat Yaşaran, karısının kardeşi Münir'in çabalarıyla, Fatmagül'ün yengesini satın alır. Kerim Yaşaranların baskılarına ve büyük utancına yenik düşer ve Fatmagül ile evlenmeye mecbur olur. Fatmagül Kerim'e mahkum edilir.⁴⁴⁷

16- Geniş Aile

Yayın saati: 20.00 / Cuma

Künye: D Production, Ömer Uğur (yönetmen), Cüneyt İnay (senaryo)

Kast: Cevahir (Ufuk Özkan), Zeynep (Rojda Demirer), Kuddusi (Rasim Öztekin), Muazzez (Mine Teber), Koyu Bilal (Fırat Tanış) Mürsel (İlker Ayrık), Nazan (Bihter Dinçel), Devir (Mustafa Uzunyılmaz), Zekai (Bora Akkaş), Sevim (Yeşim Ceren Bozoğlu) Pırıl (Gizem Akman), Ulvi (Bülent Çolak) , Müfit (Ahmet Sarsılmaz), Kütü (Tolga Canbeyli), Nevriye (Betül Arım) ve Hafize (Tanju Tuncel)

Tür: Aile dizisi

Yayınlandığı Kanal: StarTV

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: “AİLECE İZLEYECEK YİNE AİLECE ÇOK GÜLECEKSİNİZ.”

“Yapımcılığını D Productions’ın üstlendiği yönetmenliğini Ömer Uğur’un yaptığı, senaryosunu Cüneyt İnay’in yazdığı, başrollerini Ufuk Özkan, Rasim Öztekin, Mine Teber, Fırat Tanış, İlker Ayrık, Rojda Demirer, Bihter Dinçel, Yeşim Ceren Bozoğlu, Mustafa Uzunyılmaz, Bora Akkaş, Gizem Akman, Bülent Çolak, Esvet Şahin, Ahmet Akın Canalıoğlu, Ahmet Sarsılmaz ve Tanju Tuncel’in paylaştığı Geniş Aile, tipik bir Türk ailesinin klasikleşmiş fotoğrafıdır aslında. Kalabalık, curcunası, dertleri bol, olaylarla kahkası çok.”

17- Gönülçelen

Yayın saati: 23.00 / Cuma

Künye: Yapım: Asis Yapım / Ilgaz Giritlioğlu – Bahadır Atay; Yönetmen: Serkan İpekören;

Senaryo: Kerim Ceylan, Ali Demir, Özlem Atasoy; Senaryo Danışmanı: Muharrem Buhara

⁴⁴⁷ www.kanald.com, erişim tarihi: 10.01.2011

Kast: Tuba Büyüküstün (Hasret), Cansel Elçin (Murat), Onur Saylak (Levent-Murat'ın menajeri,arkadaşı), Günay Karacaoğlu (Gülnaz-Hasret'in ablası), Yasemin Conka (Nakiye-Nesrin'in yardımcısı), Nadir Sarıbacak (Kobra), Evrim Alasya (Balçıçek), Hülya Duyar (Kadriye), Arzu Gamze Kılınç (Saime),Hasan Say (Kadir-Hasret'in kardeşi), Veysi Özdemir (Veysi), Emrullah Örüklü (Hasan), Ayda Aksel (Nesrin-Murat'ın annesi), İlhan Şeşen (Ethem-Murat'ın babası), Emin Önal (Cafer), Dilşat Çelebi (Bahar)

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: ATV

Yayınlandığı Yıl: 2010-2011

Konu: *“Akademisyen Murat Türkiye'ye döner. Arkadaşıyla gezdiği kenar mahallerden birinde gördüğü güzel çingene kız üzerine hayatını değiştirecek bir bahse girer: “Bu kenar mahalle dilberinden hanımefendi olur mu, olmaz mı?”. Akademisyen çingeneden hanımefendi yaratmaya çalışırken, “Öteki Türkiye”nin gerçekleriyle yüzleşecek, kız parlak bir yıldız dönüşürken, genç adam da aşkı ve yurdunu keşfedecektir...”⁴⁴⁸*

18- Halil İbrahim Sofrası

Yayın saati: 20.00 / Salı

Künye: Pana Film, Yönetmen :Ahmet Katıksız Senaryo: Ali Demirel, Emre Özdür, Volkan Sumbül

Kast: Hasan Kaçan, Kadir Çöpdemir, Seray Gözler Yeniay, Ayçe Abana, Ahmet Yenilmez, Burak Satıbol, Özlem Turay, Cevher Hikmet Güzey, Özge Sezince, Ebru Helvacıoğlu, Uğur Kaçan, Ali Buhara Mete, Serkan Ercan, Levent Beceren

Tür: Aile Dizisi

Yayınlandığı Kanal: TRT1

Yayınlandığı Yıl: 31 Ağustos Salı 2010-2011 (ne kadar süredir yayınlanıyor?)

Konu: *“ Sıcacık bir mahalle dizisi... Yıllarca çalışıp didinen Berber Ali, büyük oğlu Münir'i yanına çırak alıp mesleğini ona öğretmiş, oğlunun koluna altın bileziğini takmıştır... Ortağı Nuri ile işlettikleri dükkân, üç çocuğunu bugünlere getirecek kadar iş yapmaktadır çok şükür. Berber Ali bir süredir yeni açılacak iş merkezindeki dükkânlardan birini kiralayıp ortağı Nuri ile birlikte işleri büyütmeyi planlamaktadır. Yıllardan beri ayakta makas*

⁴⁴⁸ www.atv.com.tr, erişim tarihi: 07.03.2011.

sallamaktan yorulan Ali, hem Münir'e biraz sorumluluk vermek hem de kendisi biraz dinlenmek için bu planı yapmış ve ortağı Nuri'ye fikrini açmıştır. Fakat Nuri normalde üstüne atlayacağı bu fikre nedense yanaşmamış; Ali'nin ısrarlarını her seferinde geri çevirmiş, onu oyalamıştır. Ali, eski ahbabı olan belediye başkanının da yardımıyla dükkânı kiralama aşamasına gelmiştir. Belediye başkanının yanına gittiğinde aslında Nuri'nin o dükkânı çoktan kiraladığını ve bunu kendisinden sakladığını öğrenir. Ali'yi asıl dükkânla alakalı hayallerinin suya düşmesi değil kardeşi diye bildiği ortağından yediği kazık üzmüştür.”⁴⁴⁹

19- Hanım'ın Çiftliği

Yayın saati: 20.00 / Cuma

Künye: Gold Film / Faruk Turgut, Yönetmen : Nisan Akman, Senaryo: Nuran Evren Şit – Elif Umsan Ergüden

Kast: Özgü Namal (Güllü), Fikret Kuşkan (Orhan), Caner Cindoruk (Kemal), Ebru Özkan (Halide), Necip Memilli (Zaloğlu Ramazan), Işık Aras (Seyyare), Can Kolukısa (Yasin Ağa), Evrim Solmaz (Gülizar), Hakan Borav (Berber Reşit), Mehmet Çevik (Cemşir), Haki Biçici (Hamza), Zuhâl Gencer (Zehra), Nazan Ayaz (Hacer), Ali Düşenkalkar (Kabak Hafız), Tuğçe Ersoy (Pakize), Kadir Özdal (Yılmaz), Zeynep Kaçar (Neriman), Tayfun Sav (Paşazade), Burç Kümbetlioğlu (Ahmet), Güzin Çorağan (Meryem Fellahoğlu), Gürsu Gür (Habib), İmer Özgün (Fattum), Güzde Kansu (Seher)

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: Kanal D

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: “1950 senesinin Adana'sında geçen dizide bölgenin güçlü ve zengin toprak ağası Muzaffer Bey'in (Mehmet Aslantuğ) çırçır fabrikasında işçi olarak çalışan Güllü (Özgü Namal), aynı fabrikada makinacılık yapan Kemal'i (Caner Cindoruk) sevmektedir. Ne var ki Güllü'nün babası Cemşir (Mehmet Çevik), onu da diğer kızları gibi paralı birine satmanın hayali içindedir. Muzaffer Bey'in yeğeni Zaloğlu lakaplı Ramazan (Necip Memilli) Güllü'ye

⁴⁴⁹ www.trt.net.tr, erişim tarihi: 01.02.2011.

uzun zamandan beri göz koymuştur.Cemşir, akıl danesi Berber Reşit'in de (Hakan Boyav) kıskırtmasıyla, Güllü'yü Zaloğlu'na vermeyi kafasına koyar.Cemşir'in planlarından habersiz olan Güllü ve Kemal ise, bir kaç ay sonra evlenmeyi düşünmekte ve şimdiden kiraladıkları boş evin içinde, gelecek güzel günlerin hayallerini kurmaktadır.Ancak altı aylık bir Avrupa seyahatinden dönen Muzaffer Bey, Güllü'yü tesadüfen fabrikasında görünce, Güllü'nün kaderi hiç kimsenin tahmin edemeyeceği biçimde değişecektir.”⁴⁵⁰

20- Karadağlar

Yayın saati: 20.00/Pazartesi

Künye: Med Yapım, yönetim, senarist

Kast: Erdal Özyağcılar, Hatice Şendil, İbrahim Çelikkol, Burak Sağyaşar, Korel Cezayirli, Ahmet Rıfat Şungar, Güzin Özyağcılar, Zeynep Özyağcılar, Aliona Bozbey, Gökhan Mete

Tür: Drama / Dönem Dizisi

Yayınlandığı Kanal: ShowTV

Yayınlandığı Yıl: 2010-2011 (nekadar süredir yayınlanıyor?)

Konu: "Karadağlar", Halit Karadağ ve oğullarının hikayesini anlatırken Osmanlı'nın şatafatlı dönemlerinden fakirlik ve sefalet içinde geçen zor yıllara anlatılmaktadır. Payidar Köyü'nde geçen hikayede köyün zengin ağaları ile fakir halkın hayatı arasındaki uçurumda geçim mücadeleleri, aile ilişkileri, sevgi, sadakat, inançlar hayat buluyor.⁴⁵¹ Halit Karadağ'ın oğlu Gül Ali ile aynı kadını sevmeleri ve onu elde etmeye çalışma mücadelelerinin de konu edildiği dizide o dönemin çiftlik hayatı ve aile yaşantısı da tasvir edilmektedir. Halit Karadağ'ın yeni evlenen oğlu aynı evde babasıyla yaşamak istememektedir.

21- Kavak Yelleri

Yayın saati: Cumartesi

Künye: TİMS Production, Senaryo: Gökhan Horzum, Ekin Atalar, Eylem Canpolat, Sema Ergenekon.

Yönetmen:Kerem Çakıroğlu,Jale İncekol

⁴⁵⁰ www.kanald.com, erişim tarihi: 03.02.2011.

⁴⁵¹ www.showtv.net, erişim tarihi: 10.01.2011

Kast: Pelin Karahan (Aslı), İbrahim Kendirici (Deniz), Aslı Enver(Mine), Ege Aydan (Murat), Ayten Uncuoğlu (Ayşe), Gülen Karaman (Leman), Altan Gördüm(Kamil), Nurcan Eren (Hafize), Ferit Aktuğ (Metin), Didem İnselel (Gönül), Tayfun Sav(Salih), Münire Apaydın (Canan), Erol Aksoy (Osman), Faruk Karaçay (Nevzat), İbrahim Raci Öksüz (Şevket), Şebnem Doğruer (Şükran), Ceren Moray (Su), Sezer Şan Tibet (Ahmet), Dağhan Külegeç (Efe)

Tür: Gençlik Dizisi

Yayınlandığı Kanal: Kanal D

Yayınlandığı Yıl: 2009-2011 (nekadar süredir yayınlanıyor?)

Konu: Kavak Yelleri, başında kavak yelleri esen, içinde kasırgalar oluşan, kanında tatlı zehir dolaşan, büyümek için sabırsızlanan dört gencin hikayesini anlatıyor. Yazları cıvıl cıvıl, kışları ise ıssız bir Ege kasabasında yaşayan Deniz, Aslı, Efe ve Mine'nin hikayeleri anlatılan dizi de mutlu ve güvenli ailesinden kopup kendi yolunu bulmaya, büyümeye çalışan Deniz; idealist, güçlü, maddi zorluklara rağmen okuyan, hayata karşı sert görünmeye çalışan hassas Aslı; rahat ve esprili tavırlarıyla içindeki acıyı saklamaya çalışan Efe ve ailesiyle sorunlar yaşayan, bu kasabaya babaannesinin yanında yaşamak için gelen Mine karakterleri üzerinden dört farklı gencin aile ve birbirleriyle olan ilişkileri konu edinilmektedir.⁴⁵²

22- Kızım Nerede

Yayın saati: 23.00 / Cumartesi

Künye: Medyavizyon, Yönetmen: Ersoy Güler, Senaryo: Makbule Kosif, Murat Koca

Kast: Hüseyin Avni Danyal, Ece Uslu, Burak Hakkı, Yağmur Kaşifoğlu, Yonca Cevher Yenel, Tolga Savacı, Kamil Güler, Duygu Şen, Pelin Yoru, Serkan Şenalp, Erdi Bolat, Soydan Soydaş, Özge Gürel, Gamze Karaman, Nihan Balyalı, Özgür Özgencer, Zeynep Kadioğlu

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: ATV

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: “Ülkenin tanınmış iş adamlarından Zafer Demiray, eşi Suna, üç kızı Zeynep, Cansu ve Eylül, kız kardeşleri İpek, Mine ve onların eş ve çocuklarıyla birlikte büyük, mutlu bir

⁴⁵² www.kanald.com, erişim tarihi: 02.02.2011.

*aileye sahiptir. Kurdukları ve büyüttükleri aile şirketi büyük başarılarla imza atmıştır.”Ancak bu ailenin mutluluğu kızlarının bir gece ortadan kaybolmasıyla kabusu dönüşür.*⁴⁵³

23- Kurtlar Vadisi Pusu

Yayın saati: 20.00 / Perşembe

Künye: Pana Film/Osman Sınav, Necati Şaşmaz; Senarist: Raci Şaşmaz, Bahadır Özden, Cüneyt Aysan; Yönetmen: Sadullah Şentürk, Zeynep Günay Tan, Zübeyr Şaşmaz, Alican Gebeş, Selahattin Sancaklı

Kast: Necati Şaşmaz (Polat Alemdar), Gürkan Uygun (Memati Baş), Kenan Çoban (Abdülhey Çoban), Erhan Ufak (Güllü Erhan), Erdem Ergüney (Deli Hikmet), Emin Olcay (Ömer Candan), İnci Melis Pars (Nazife Candan), Serpil Tamur (Nazife Candan), Kurtuluş Şakırağaoğlu (Duran Emmi), Nihat Nikerel (Seyfo Dayı), Hidayet Erdinç (Şevko), Hande Kazanova (Canan Çavan), İpek Tenolcay (Nesrin Çakır)

Tür: Aksiyon

Yayınlandığı Kanal: ATV

Yayınlandığı Yıl: Kanal: Show TV (2003-2005), Kanal D (2005)

Yayın tarihi: 15 Ocak 2003 – 29 Aralık 2005

Kurtlar Vadisi Terör şu an Kurtlar Vadisi Pusu (2007'den beri) olarak devam ediyor.

Konu: Kurtlar Vadisi Pusu, Pana Film tarafından yapılan, daha önce 15 Ocak 2003'te yayına giren, 97 bölüm süren Kurtlar Vadisi ve 18 Şubat 2007'de yayına giren, fakat 2 bölüm yayınlandıktan sonra RTÜK tarafından yasaklanan Kurtlar Vadisi Terör dizilerinin devamı niteliğindedir. 19 Nisan 2007'de Show TV'de yeniden gösterime farklı isimle giren Türk, aksiyon dizisidir. Pana Film 4. sezonda Star TV'de ve 5. sezondan itibaren Atv'de yayını sürdürmektedir.

26- Küçük Sırlar

Yayın saati: 20.00 / Pazartesi

Künye: TİMS Production/Timur Savcı, Yönetmen: Kerem Çakıroğlu, Senaryo: Nükhet Bıçakçı-Aylin Aliveren

⁴⁵³ www.atv.com.tr, erişim tarihi: 04.03.2011.

Kast: Sinem Kobal (Su), Burak Özçivit (Çetin), Birkan Sokullu (Demir), Merve Boluğur (Ayşegül), İpek Karapınar (Arzu), Kadir Doğulu (Ali), Ecem Uzun (Meriç), Mehmetcan Mincinozlu (Aslan Cem), Hakkı Ergök (Emre), Enginay Gültekin (Neslişah), Yıldırım Urağ (Ömer), Gonca Vuslateri (Ceyla), Dilara Öztunç (Heves), Yıldız Kültür (Fikriye), Şenay Gürler (Şebnem), Ebru Akel (Biricik)

Tür: Gençlik Dizisi

Yayınlandığı Kanal: StarTV

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: *“Küçük Sırlar, İstanbul’un zengin ailelerinin ve çocuklarının sıradışı, gösterişli, ışıltılı hayatlarının daha önce hiç olmadığı kadar çüretkar ve çarpıcı hikayesini anlatıyor. Dizinin ana teması; masumiyet, büyümek, sırlar, popülerlik, sevmek ve hayatta kalmak için söylemek zorunda olduğumuz yalanlar. Masumiyet bütün karakterlerin hayatlarının farklı yerlerinde işlense de aslında en çok dizinin baş kahramanı Su’yun hikayesini şekillendiriyor. Su (Sinem Kobal), yaşadığı dünyanın en pırıltili, en beğenilen, en konuşulan, en özenilen kızı. Diğerleri gibi ‘vampir’ olmamaya, ‘temiz’ kalmaya, kendine yeni bir yol çizmeye çalışıyor. Ama ne o dünyanın dışında ne de içinde durmak kolay. Kahramanlarımız yaşlarından büyük entrikaların içinde. Ama aslında hepsi daha çocuk.”⁴⁵⁴*

27- Lale Devri

Yayın saati: Cumartesi 20.00

Künye: Yönetmen: Merve Girgin, Yasin Uslu; Senaryo: Şebnem İşigüzel, Eylem Canpolat, Sema Ergenekon

Kast: Tolgahan Sayışman (Çınar Ilgaz), Emina Türkcan Sandal (Lale), Selen Soyder (Toprak Ilgaz) Serenay Sarıkaya (Yeşim Taşkıran), Hatice Arslan (Zümrüt Taşkıran), Kenan Bal (Necip Ilgaz), Gül Onat, Serra Yılmaz, Hakan Pişkin, Açelya Elmas, Ayten Soykök, Gökhan Atalay, Sertaç Tartan, Aykut Yılmaz, Ege Ardıç, Erdal Bilingen

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: FOX

Yayınlandığı Yıl: 2010-2011

⁴⁵⁴ www.tims.tv, işim tarihi: 02.02.2011.

Konu: “Lale Devri” bir dönem dizisi değil. Bu isim bir metafor ve ana kahramanımızın ismine bir gönderme. İki aile arasındaki çatışma etrafında şekillenen dizimizde, Anadolu’lu, geleneksel, Kayseri’den İstanbul’a yeni gelmiş işleri çok iyi gitmekte olan (Lale Devri’ni yaşayan) bir aile ile köklü, soylu fakat işleri kötü gitmekte olan, iflasın eşiğindeki İstanbul’lu bir ailenin aşkla ve işle kesişen yollarını anlatan bir hikaye. Taşkıran Ailesi: İstanbul’lu, soylu, köklü, sosyetik, kültürlü... Baba Kemal Taşkıran’ın ölmesi ile işleri iyice kötü gitmeye başlamış ve iflasın eşiğindedir. Anne hayatta kalma ve yaşam standarından ödün vermemek için “her ne şekilde olursa olsun” savaşıyor. Ilgaz Ailesi: Kayserili, geleneklerine bağlı biraz tutucu, ikinci nesil daha vizyoner ama hala birinci nesil ile mücadele halinde. Dönem onların dönemi ve işlerinde üstün başarılar elde ediyorlar. Anne kontrolcü, hırslı, gelenekçi ve tutucu, ailesini “bildiği gibi” tutmak için herşeyi yapıyor. Bu iki aile çocukların aşkı nedeni ile tanışmak ve görüşmek durumunda kalır, uyum problemleri yaşanır, iş hayatında da kesişmeler olup tempoyu yükseltir.”⁴⁵⁵

28- Leyla İle Mecnun

Yayın saati: 19.50 / Perşembe

Künye: Yönetici yapımcı: Ülkü Oktay, Burak Apaydın, Hülya Yavuz, Seçil Basmacı; Yapımcı: Orkun Ünlü, Pınar Aktuğ; Yönetmen: Onur Ünlü, Senaryo: Burak Aksak

Kast: Ali Atay, Ezgi Asaroğlu, Ahmet Mümtaz Taylan, Asuman Dabak, İşdar Gökseven, Cengiz Bozkurt ve Köksal Engür.

Tür: Komedi

Yayınlandığı Kanal: TRT1

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: “Aynı gün, aynı hastanede dünyaya gelen iki bebek, hastanedeki yatak sayısının azlığından dolayı yan yana yatırılırlar. Ailelerinin “doğar doğmaz birbirlerini buldular” demesiyle, beşik kertmesi yapılan çift, isimlerini efsane âşıklar “Leyla ve Mecnun” dan alırlar... Leyla ve Mecnun’un beşik kertmesi yapılmasının üzerinden yirmi beş yıl geçmiştir. Leyla İstanbul Üniversitesi’nde, Mecnun ise Açık Öğretim’de okumaktadır. Her ikisinin de birbirlerinden haberi yoktur. Bir sabah, ailesi Mecnun’a durumu anlatır ve Leyla’yı istemeye giderler. Mecnun bu durumdan rahatsız olsa da ailesinin zoruyla Leyla’nın evine gider. Uzun süredir görüşmeyen iki ailenin tartışmasıyla sonlanan ziyarette Mecnun, Leyla’yı görmüş ve

⁴⁵⁵ <http://www.avsarfilm.com.tr/>, erişim tarihi: 09.03.2011.

görür görmez de âşık olmuştur. Mecnun Leyla'nın peşinden koşmaya başlar. Onunla tanışmak ve onu etkileyebilmek için ne yapacağını bilemeyen Mecnun, bir gece rüyasında Aksakallı Dede'yi görür. Ancak Aksakallı Dede'nin rüyalarından çıkıp Mecnun'la beraber yaşamaya başlamasıyla durumlar iyice karışır.”⁴⁵⁶

29- Mazi Kalbimde Yaradır

Yayın saati: 19.50 / Perşembe

Künye: TIMS Production, yönetim, senarist

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: TRT1

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: *“1974 yılının kışında, bahriyeli Ferit İstanbul'a ayak basar... Müjgan, Ferit, Selim ve Nalan'ın hayatları kesişir... Müjgan ve Ferit'e aşk neymiş öğretecekler ve sonra aşkla birlikte gelen diğer tüm duyguları öğretecekler; hasreti, vefayı, sadakati, ihtirası, ihaneti, tutkuyu ama illaki susmayı. Kalbe söz geçirebilmeyi... Selim ve Nalan... İki kardeş... Yıllarca büyümüşler içlerinde aşkın en karasını... Selim, Müjgan'a sevdalı... Nalan, bahriyeliye yaralı... Birbirine bağlı bu dört genç, dile getirilmesi bile büyük günah sayılan bir aşk yüzünden, ömürlerinin baharını kışa çevirirler.”⁴⁵⁷*

30- Muhteşem Yüzyıl

Yayın saati: 20.00 / Çarşamba

Künye: TIMS Production, yönetmen, senarist

Yayınlandığı Kanal: ShowTV

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: *“Muhteşem Yüzyıl Osmanlı'nın en parlak döneminde sarayın kapalı kapıları arkasında dönen oyun ve entrikaları konu almaktadır. Dizide, Osmanlı'nın en geniş sınırlara ulaştığı sırada Kırım'dan cariye olmak için yola çıkan bir genç kızın -Moskof Cariye Hürrem'in- oğlunu tahta oturtmak için verdiği mücadele ve yaptıklarıyla bir imparatorluğun*

⁴⁵⁶ www.trt.net.tr, erişim tarihi: 01.02.2011.

⁴⁵⁷ www.trt.net.tr, erişim tarihi: 01.02.2011.

*kaderine yön veriş ele alınıyor. Gerçek bir tarihi uyarlama olan dizide izleyiciler, sarayın ve Osmanlı'nın göz kamaştıran zenginliğinin içinde bir kadının ihtiraslı aşkına, hırslarına ve entrikalarına şahit olacak.*⁴⁵⁸

31- Nuri

Yayın saati: 22.00 / Pazar

Künye: Süreç Film, yönetim, senarist

Kast: Meltem Cumbul (Leyla), Oktay Kaynarca (Nuri), Öykü Çelik, Taner Rumeli (Can), Asuman Dabak (Berna), Vural Çelik (Mesut), Doğu Alpan (Levent), Barış Başar (Mutlu), Tuğçe Özbudak (Nazlı), Aşkın Şenol (Kudret), Alper Kadayıfçı (Battal), Ünal Yeter (Mevcut), Selin Altay (Beyza), Öznur Seçeler (Kumru), Erhan Can Kartal (Alihan)

Tür: Aile Dizisi/Sitcom

Yayınlandığı Kanal: Kanal D

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: *“Leyla'yla Nuri, Çeşme Alaçatı'da büyümüş, daha çocuk iken birbirine aşık olup, büyüyünce de evlenip, üstüne de 1 kız, 1 erkek çocuk sahibi olmuş, mutlu bir çifttir. Nuri, Alaçatı'ya surf yarışması için gelen yirmi bir yaşında genç bir kıza gönlünü kaptırıp, onunla evlenebilmek için yirmi bir senelik eşi Leyla'yı boşayınca, ortalık karışıyor. Boşandıktan sonra Nuri'yi bir daha görmemek için doğup büyüdüğü evi terk edip İstanbul'a yerleşen Leyla, kızı Kumru'nun söz töreni için 1 günlüğüne Alaçatı'ya dönmek zorunda kalınca; herkes, Leyla'nın Nuri'ye nasıl davranacağını merak ediyor. Ama asıl sürpriz; Leyla, İstanbul'a geri dönmekten vazgeçip, Nuri'nin işlettiği Nuri Palas'ın karşısındaki evini bir cafe'ye çevirmeye karar vermesi ile ortaya çıkıyor.*⁴⁵⁹

32- Öyle Bir Geçer Zamanki

Yayın saati: 20.00 / Salı

Künye: D Production, Zeynep Günay Tan (yönetmen), Coşkun Irmak (öykü ve senaryo)

⁴⁵⁸ www.showtv.net, erişim tarihi: 10.01.2011

⁴⁵⁹ www.kanald.com, erişim tarihi: 04.04.2011.

Kast: Erkan Petekkaya (Ali), Ayça Bingöl (Cemile), Wilma Elles (Caroline), Yıldız Çağrı Atiksoy (Berrin), Aras Bulut İynemli (Mete), Farah Zeynep Abdullah (Aylin), Emir Berke Zincidi (Osman), Meral Çetinkaya (Hasefe), Mete Horozoğlu (Soner), Orhan Alkaya (Balıkçı), Şenay Aydın (Amina), Mehmet Sezai Gürhan (Kemal), Zeyno Eracar (Neriman), Nilperi Şahinkaya (Mesude), Dila Akbaş (Ayten), Tolga Güleç (Ahmet), Salih Bademci (Hakan), Ahmet Varlı (İlhan), Sercan Bodur (Necati), Yeliz Kuvancı (İnci), Ferit Kaya (Resul)

Tür: Dram

Yayınlandığı Kanal: Kanal D

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: *“Hikaye, 1967 yılında, İstanbul’un eski semtlerinden birinde başlayan ve günümüze kadar sürecektir olan bir zamanı dilimini içerir. Hikayenin odağında Akarsu ailesi vardır. Anılan zaman içinde bu ailenin dağılması, aile bireylerinin bu dağılmadan aldıkları etkiler ve her birinin bu etkiler altında şekillenen hayat hikayeleri sergilenir. Denizci olan Ali Akarsu’nun, Hollandalı Carolin’le olan aşkı, karısı Cemile Akarsu tarafından öğrenilince, yaşanan büyük sıkıntılar ve bu durumun yarattığı olumsuz koşullar, Cemile, Ali ve çocukları üzerinde, hayatlarının geri kalanını şekillendirecek kalıcı etkiler bırakır. Hayatla ve birbirleriyle olan mücadeleleri, bir çok travmanın izlerini taşıyarak, sürer. Ali ve Cemile’nin üniversiteye gitmekte olan büyük kızı Berrin, liseye gitmekte olan küçük kızı Aylin, Aylin’le aynı liseye gitmekte olan oğlu Mete, bu travmayı kendi hayatları içinde hissederler ve kendi hayat hikayeleri de bu etki altında gelişir.*

Ailenin en küçük bireyi olan 6 yaşındaki Osman, bütün bu sürecin içinde olan, etkilenen, gözleyen bir kişi konumundadır. Küçük olduğu için, korunan kollanan, olayların dışında tutulmaya gayret edilen bir durumdadır. oluşturacağı için, önemlidir.”⁴⁶⁰

33- Papatyam

Yayın saati: 20.00 / Salı

Künye: Mint Yapım / Birol Güven, Yönetmen : Bora Tekay, Senaryo : Murat Aras

Kast: Metin Akpınar (Necati), Nilgün Özhan Kasapbaşoğlu (Feride), Deniz Oral (Lütfü), Aslı Omağ (Gülşen), Atılğan Gümüş (Erdem), Çiğdem Batur (Fulya), Ceren Erginsoy

⁴⁶⁰ www.kanald.com, erişim tarihi: 10.01.2011

(Şebnem), Can Verel (Vedat), Billur Yazgan (Özge), Nergis Kumbasar (Semiha), Ercüment Balakoğlu (Nurettin), Erdem Baş (Rıza), Cem Aksakal (Seyfo)

Tür: Aile Dizisi/Sitcom

Yayınlandığı Kanal: StarTV

Yayınlandığı Yıl: 2009-11

Konu: “Bir yanda üç kere boşanmış gönül işlerinde başarısız bir adam öteki tarafta aldatılmış yaralı bir kadın... Aynı eve girdiklerinde anladılar ki geçinmek hiç de kolay olmayacak. Ama bu işten dönüş yok. Çünkü aşk bacayı sardı artık... Peki ya çocuklar? Babalarının evlenmelerini hiç istemediler. Şimdi ne yapacaklar? Birbirinden farklı bu kadar insan bir eve toplanırsa neler olur? Hala kayınvalidesiyle yaşayan bahtsız gelinler, okutulmayan ve baba mesleğini yapan şansız oğullar, sürekli boşanmanın eşliğinde yaşayan modern kentli çiftler. Kontör için para bulamazken geleceklerini inşa etmeye çalışan gençler, evliliği hayal eden ama parası olmayan delikanlılar... Ekonomik krizin bellerini büktüğü, sifatah yapamadan kapatan esnaflar ve onların hüznü komik öyküleri...”⁴⁶¹

34- Sakarya Fırat

Yayın saati: 19.55 / Çarşamba

Künye: Osman Sınay (Yapımcı ve Yönetmen), senarist: Süleyman Çobanoğlu

Kast: Tayanç Ayaydın (Uzman Çavuş Osman Kanat), Ceren Hindistan (Avukat Nihan Tekintaş), Zerrin Sümer (fatma Kanat), Özay Fecht (Teslime tekintaş), Sait Genay (İbrahim Kanat), Sönmez Atasoy (Mürsel Ağa), Gerçek Sağlar (Küpelî Necla), şener Kökkaya (Kahya Kalafat), Kürşat Alınacı (Terör ağası Bakır)

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: TRT1

Yayınlandığı Yıl: 2009- 2011

Konu: “Uzman Çavuş Osman Kanat ve bir avuç arkadaşının hikâyesidir. Çeliktepe sınır karakolunda yaşananlarla birlikte, asker analarının, evladı dağa çıkan babaların, kulağı seste, yüreği kıpır kıpırdır. Asker yavuklularının, yaşama mücadelesi veren bölge insanının ve diken üstündeki Toros dağlarında geçen dizi onların hayatlarını anlatmaktadır.”⁴⁶²

⁴⁶¹ www.startv.com.tr, erişim tarihi: 05.02.2011.

⁴⁶² www.trt.com.tr, erişim tarihi: 08.05.2011.

35- Sen de Gitme

Yayın saati: 20.00 / Pazartesi

Künye: NTC Yapım/ Mehmet Yiğit Alp, Türkan Derya (yönetmen), senarist: Özgür Evren Heptürk

Kast: Sinan Albayrak, Sezin Akbaşoğulları, Alican Yücesoy, Bulut Aras, Serdar Orçin

Tür: Aile Dizisi

Yayınlandığı Kanal: TRT1

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: Bir hastane ortamında yaşanan acı – tatlı olaylar konu ediliyor... Sinan çok başarılı bir cerrahdır ve mesleğinin zirvesindeyken çok sevdiği eşini kaybeder. Herkesi iyileştirebileceğine inanan Sinan, âşık olduğu eşini kurtarmak için bir şey yapamaz. Elinden hiçbir şey gelmez... Bu trajik durumdan sonra Sinan doktorluğu bırakır, kızı Akasya'yı babaannesi Leman hanım büyütür... Leman'ın ölümüyle yedi yıl boyunca birbirini hiç görmeyen baba-kız, yeni bir hayata başlamak zorunda kalacaktır. Sinan kızına bakabilmek için doktorluğa geri dönecektir. Sinan da, Akasya da kendi hayatlarından “gidenlere” alışmaya çalışırken, hayatlarından “gidenlerle” başa çıkmaya çalışan insanlarla tanışacaklardır. Herkes gidenlerin ardından yeni tuttukları insanlarla kırık kalplerini onarmaya çalışırken, hepsinin dileği aynıdır “sen de gitme...”

36- Unutulmaz

Yayın saati: 20.00

Künye: Yapım: Stil Medya-Ahmet Bayram; Yönetmen: Cem Tabak; Senaryo: Haldun Ünsal, İhsan Aydın, Müjdan Kayserili

Kast: Serhan Yavaş (Harun), Sinem Öztufan (Melda), Özlem Yılmaz (Eda), Fikret Hakan (Feyyaz), Ayla Algan (Hayat), Aliye Uzunatağan (Türkan), Deniz Gökçer (Saadet), Ahmet Uz (Cemil), Aylin Arasıl (Işıl), Hakan Vanlı (Burak), Didem Yalınay (Ferda), Mert Yavuzcan (Batu), Anıl Çelik (Kerem), Deniz Kurt (Gülay), Ayça Şahin (Sinem), Ceren Çanakçı (Gözde), Burak Güneş (Can), Nihat Alptuğ Altinkaya (Aras)

Tür: Drama

Yayınlandığı Kanal: ATV

Yayınlandığı Yıl: 2010-2011

Konu: *“Harun zengin bir iş adamının oğludur. Şirketinde çalışan Melda adlı bir kızla romantik bir ilişki yaşamaktadır. Fakat Harun bir gün tesadüf eseri tanıştığı Eda adlı başka bir kızla da birlikte olmaya başlar... Romantik bir kaç haftanın ardından kızı terk eder. Zira Harun’un babası, oğlunun Melda ile evlenmesini istemektedir. Harun zaten ilgi duyduğu Melda ile evlenmeye karar verir. Hep birlikte Melda’yi istemeye giderler. Fakat görücü evinde hiç beklemedikleri bir sürprizle karşılaşır. Harun’un aynı anda birlikte olduğu Melda ve Eda kardeştir. Şok geçiren Harun ve Eda her şeye rağmen birbirlerini tanımazlıktan gelerek skandalın önüne geçmeyi başarırlar.Eda ablasının mutluluğu için acısını içine gömer. Fakat Harun’dan hamile olduğu anlaşılınca işler karışır.”⁴⁶³*

37- Yahşi Cazibe

Yayın saati: 20.00 / Cumartesi

Künye: Yapım: Süreç Film - Ali Gündoğdu; Yönetmen: Bora Onur; Senaryo: Tükenmezkalem – Gani Müjde

Kast: Hakan Yılmaz (Kemal), Peker Açıkalin (Peker), Aslıhan Gürbüz (Cazibe), Selda Özbek (Nemrude), Serhat Özcan (İsmail), Gökçe Özyol (Barış), Canan Maktal (Nazlı), Mertcan Sevimli,(Bersan), Tuğçe Kıltaç (Gül), Hande Katipoğlu (Simge), Erdi Bolat (Erdoğan), Sezai Aydın (Patron Hulusi), Zeki Şen (Mahsun), Melisa Toros (Gözde)

Tür: Komedi/Aile

Yayınlandığı Kanal: ATV

Yayınlandığı Yıl: 2011

Konu: *“Azeri asıllı olan Cazibe Abbasova, Türkiye’de çalışma izni almak için kağıt üzerinde bir Türk vatandaşı ile evlenmeye karar verir. Bu tarz işlere el altından aracılık eden Gül Hanım vasıtası ile bir süredir ekonomik sıkıntı yaşayan Kemal’e ulaşır. Üç yıl evli kalmaları hiçbir şekilde boşanmamaları gerekmekte ve bu üç yıl gerçek bir evlilik olduğuna denetçileri inandırmak zorundadırlar. İthalat şirketinde çalışan, zor günler yaşayan ve yüklü bir para alacağı için bu nikahı kabul eden, nikaha kadar evleneceği kişiyi bile görmeyen Kemal, Cazibe’yi ilk kez nikah salonunda görür. Ama kişilikleri farklı olduğu için daha ilk dakikada kavga etmeye başlarlar. Kemal “Ben bununla evlenmem” deyip çekip gidecekken bu işe aracı*

⁴⁶³ www.atv.com.tr, erişim tarihi: 07.03.2011.

olan kişi Kemal`i kolundan tutup ikna eder. Cazibe oturma iznini alır almaz Kemal`le boşanacak, nikah kıyıldıktan sonra herkes kendi hayatına dönecektir. Kendilerinin denetleneceğini anlayan çakma evliler çareyi bir süre birlikte aynı evde yaşamakta bulurlar. Evli olduklarına inandırdıktan sonra bir bahane ile çift ayrılacaktır.”⁴⁶⁴

38- Yerden Yüksek

Yayın saati: 20.00 / Perşembe

Künye: NTC Yapım, Yönetmen: Taner Akvardar, Senaryo: Kamuran Süner

Kast: Altan Erkekli (Ziya), Hasibe Eren (Gülizer), Tarık Papuççuoğlu (Cezmi Cezzar), Alper Saldıran (Feyyaz), Toprak Sağlam (Cennet), Ruhi Sarı (Cumali), Sevil Üstekin (Ülfet Nine), Deniz Özerman (Birgöl)

Tür: Aile Dizisi

Yayınlandığı Kanal: TRT1

Yayınlandığı Yıl: 2010-2011 (nekadar süredir yayınlanıyor?)

Konu: “Yerden Yüksek dizisi izleyenleri güldürürken düşündürecek, sıcacık bir öykü ile evlerinize konuk oluyor... Yerden Yüksek`te; başarısızlıklar karşısında yılmayan, umutlarının peşinden koşarak, inandığı, güvendiği ve gönülden istediği hedefine ulaşmak için mücadele eden bir teknik direktörün öyküsü anlatılıyor. Başarıya susamış gençlerin idolü olan Teknik Direktör Ziya ve futbolcuları, yediden yetmişe tüm izleyicilerin sevgilisi olacak. Yerden Yüksek dizisinde birlik, beraberlik, dostluk, azim, disiplin, güven ve çalışma gibi değerler vurgulanmakta.”⁴⁶⁵

39- Yer Gök Aşk

Yayın saati: 20.15/Pazartesi

Künye: Yapımcı: Şükrü Avşar- Avşar Film; Yönetmen: Ulaş İnaç, Atıl İnaç, ‘6. Bölümden itibaren Kemal Uzun; Senaryo: Eylem Canpolat, Sema Ergenekon

⁴⁶⁴ www.atv.com.tr, erişim tarihi: 07.03.2011.

⁴⁶⁵ www.trt.net.tr, erişim tarihi: 01.02.2011.

Kast: Murat Ünalmiş (Yusuf), Birce Akalay (Havva), Selen Soyder (Toprak), Kanpolat Görkem Arslan (Mehmet), Işıl Yücesoy (Hamiyet), Ulvi Alacakaptan (Deli Remzi), Erman Okay (Yılmaz), Levent Yılmaz (Hasan), Ayşegül Günay (Sultan), Selma Kutluğ (Şeref), İpek Erdem (Münevver), Yılmaz Calayır (Yiğit), Uğur Arslan (Cüneyt), Kıvanç Kılınç (Sıtkı), Nihan Büyükağaç (Nurcan)

Tür: Dram/Duygusal

Yayınlandığı Kanal: FOX

Yayınlandığı Yıl: 2010-2011

Konu: *“Çocuğunu kaybeden bir kadın... Çocuğunun annesini kaybeden bir adam... Hayatta aradığını bulamamış bir başka kadın... Toprak, Yusuf, Havva... Bir can veda ederken dünyaya, bir başka can "Merhaba" der... Toprak, bebeği Nazlı'sını kardeşi Havva'yla birlikte hastaneye zor yetiştirir. Ancak geç kalmıştır. Kollarında can verir Nazlı! Aynı dakikalarda, Yusuf'un bebeği Rüzgâr hayata gözlerini açar. Ancak Rüzgar bebeğin annesi doğumda ölür. Üstelik Yusuf bu bebeğin kendisinin olduğundan da emin değildir! Rüzgâr bebek açtır. Bir sütanesi şarttır. Yusuf'un konağında çalışan Sultan'ın aklına o dakika düşer: Kız kardeşi Şeref'in kızı Toprak! Sütanne haberi geldiğinde Toprak, canına kıymak üzeredir... Rüzgar bebek bir umuttur Toprak için. Toprak ve Havva'nın babası Remzi ise süttten alacağı paranın derdine düşmüştür çoktan... Havva, Toprak'ı yalnız bırakmaz. İki kardeş Hancıoğlu konağına giderler. Bu sırada Remzi ve Sultan'ın aklına bir fikir düşer. Havva'yı Yusuf'a gelin vermek!”⁴⁶⁶*

⁴⁶⁶ <http://www.avsarfilm.com.tr/>, erişim tarihi: 09.03.2011.