

43941

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TELEVİZYON ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

POPÜLER BİR DİZİ FİLMİN İÇERİK ANALİZİ

ÖRNEK: BİZİMKİLER

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

HAZIRLAYAN:

SABİRE ZEBİL (SOYTOK)

T. 43941

DANIŞMAN:

DOÇ.DR. MUTLU PARKAN

İZMİR - 1995

## OZET

Sanayi devriminin bir sonucu olarak ortaya çıkan popöler kavramı, toplumsal ve kültürel yaşamdaki değişimlerin kümülatif sonucudur. Popöler kavramı, toplumsal yaşamın hemen her boyutuna ulaşmayı başarırken, popöler kültür kavramı, bu değişimlerin kültürel boyutunu oluşturur.

Popöler kültür, toplumsal değişim sürecinde, köyden kente göç eden , çalışan kesimin kültürü olmuştur. Günlük yaşamın ihtiyaçlarına uyum olarak ürünler veren popöler kültürün, en önemli keşifi televizyondur.

Televizyon, geniş kitlelerin zahmetsizce tükettikleri en etkili popöler kültür ürünüdür. Yapılan araştırmalar gösterdiği, televizyon izleyicisini çoğunlukla, çalışan kesim oluşturmaktadır. Çalışan kesimin, iş ve uyuma arasındaki boş zamanını, düşündürmeder, eğlendirerek uyuşturma düşüncesi, televizyonun en üst ideolojisini oluşturur. Bu ideolojiye paralel olarak, çoğu kez, sistemin istemleri doğrultusunda programlar üretir.

Televizyonun en önemli formatı olan dizi filmler, izleyici de , izlenme alışkanlığı yaratarak, kitleleri kendisine bağlamaktadır. Bunu yaparkende, çoğu kez, güldürü türünden yararlanmaktadır. Güldürü, genellikle günlük yaşamın katı realitesinden uzaklaşmak için, izleyiciye iyi bir fırsat sağlamaktadır.

Aile ve aile ilişkilerini işlerken, güldürü unsurunu ön plana çıkararak durum komedileri, televizyonun en evcil komedi türünü oluşturur.

Bir durum komedisi olan Bizimkiler dizisi, gerek güçlü oyuncu kadrosu, gerekse günlük yaşama paralel konular işlemeyle, popüler olmaya devam etmektedir.

Dizi, sıcak bir aile ortamı içinde, yaşanan günlük olayları, yalın bir dille anlatmaktadır. Baba kavramı ve onun etrafında gelişen olaylar, otarite-sevgi ve saygı üçgeni içinde ele alınır. Dizi, var olan kurulu düzenin, aile ve otarite kavramlarıyla devamı için, baba motifini sürekli kullanarak, sisteme göndermeler yapmaktadır. Dizide baba, otarite ve sistemin savunucusudur.

Dizi, sistemin değişmesi ve ilerlemesi için herhangi bir tavır geliştirmez. Aksine, sistemin devamının ancak, otarite ile sağlanacağını savunur. Bu nedenle dizide işlenen olaylar değişirken, kahramanlar ilerleme göstermezler. Bizimkiler dizisinde, birbirine çelişir değerler ele alınsa da, korunması gereken tüm değerler, her zaman eleştiri dışında kalır.

Bizimkiler dizisi, ele aldığı konularla, topluma uyum gösteren bireyler yaratarak, toplum yaşamı içinde ortaya çıkacak çatlakları önlemeye yardım etmektedir.

Günlük yaşamın karmaşasında bunalan izleyiciye, bir kaçış gibi sunulan dizi, izleyicinin günlük yaşamında görmek isteyip, göremediği, duymak isteyip, duyamadığı olayları konu alarak, popüler olmaya devam etmektedir.

## SUMMARY

The term Popular Culture is one of the consequences of industrial revolution. Following centuries pop culture is being the culture of masses who have moved from villages to newly built towns. The television is the best means of mass communication .Many researches in the field of television show that the television is the most effective tool of popular culture.

The most popular form of television programmes are popular series or serials. The great masses are committed with those popular form of television. Most popular series or serials tackle with the comic side of the life because comedy serials provide the masses of escape from the realities of life.

The most popular Turkish situation comedy series Bizimkiler with its famous cast and very real themes is still comes first in every rating chart.

Bizimkiler with a simple film language shows that a cosy family atmosphere is tthe main element of success in everyday life. The father figure of Bizimkiler being emphasized all the time. Because the father figure represents the authority of the system. Bizimkiler never lakes the revulatiary side of the life it is always near to the stagnant side of the life.

These values that makes Bizimkiler very popular with the masses.

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "Popüler bir dizi filmin içerik analizi, örnek: Bizimkiler" adlı çalışmanın tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24 / .12 / 1998


Sabire Zebil ( Soytok )


*Sabire Zebil*


TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 6/11/1995 tarih ve 21. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü öğretim yönetmeliği'nin 5. maddesine göre ~~.....~~ Sinema - Tv ..... Anabilim/Anasanat dalı Yüksek Lisans/Doktora öğrencisi ~~.....~~ Sabine Soytek ZEBİC'in Popüler bir dizi filmin içerik analizi, örnek: Bizimkiler konulu tezi incelenmiş ve aday 24/11/1995 tarihinde, saat 11.00.'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan Anabilim Dalları'ndan jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verildi.

  
BAŞKAN  
Prof. Dr. Faruk KALKAN

  
ÜYE  
Doç. Dr. Mutlu PARKAN

  
ÜYE  
Doç. Dr. Ögün NAKAL

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

GİRİŞ .....1

I-BÖLÜM POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMI

A-Popüler olan nedir.....5

B-Popüler sanat.....7

C-Popüler kültürün kısa tarihçesi.....8

II-BÖLÜM TELEVİZYON KAVRAMI

A-Televizyon nedir?.....12

B-Televizyon kültürü.....15

C-Televizyon programlarının ideolojik yönü.....16

D-Türkiye'de Televizyonun gelişimi.....20

III-BÖLÜM POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNLERİ OLARAK SINEMA VE TELEVİZYON

A-Sinema ve televizyonun biçimsel farklılıkları....23

B-Türk sinemasında güldürü filmleri.....25

C-Türk televizyonunda güldürü.....35

IV-BÖLÜM DİZİ-DİZİ FİLM KAVRAMI

A-Dizinin tarihçesi.....37

B-Popüler dizi kavramı.....39

C-Dizi filmlerin biçimsel boyutu.....43

D-Dizi film olarak durum komedisi,.....48

a)Durum komedisinin tarihçesi.....50

b)Durum komedisinin türleri.....51

1-Aile ile ilgili Durum komedisi.....	51
2-Dış dünya ile ilgili Durum Komedisi.....	54
3-Değişen roller ile ilgili Durum Komedisi.....	55
c)Durum komedisinin biçimsel anlatım özellikleri....	56
d)Türkiye'de Durum Komedisi dizileri.....	59
e)Türk toplumunda aile.....	61
1-Türk toplumunda aile yapısı.....	63
<b>V-BÖLÜM BİZİMKİLER DİZİSİ</b>	
A-Bizimkiler dizisi.....	66
B-Bizimkiler dizisindeki karakterler ve yapıları.....	69
C-Aile kavramı ve Bizimkiler dizisi.....	77
D-Dizi kavramı ve Bizimkiler dizisi.....	78
E-Bizimkiler dizisinin popüler kültür yansıması.....	81
a)Bizimkiler dizisindeki kahramanların sosyo-ekonomik yapıları.....	82
b)Bizimkiler dizisinde "BABA MOTİF"i.....	84
c)Bizimkiler dizisinin temel özellikleri.....	86
d)Dakamlarla bizimkiler dizisi.....	87
e)Bizimkiler dizisinin teknik ekibi.....	88
<b>SONUÇ</b> .....	89
<b>BİBLİYOGRAFYA</b> .....	95

## ÖNSÖZ

"Popüler", "Televizyon", "Dizi", "Durum komedisi", "Bizimkiler" gibi ana bölümlere ayırarak incelediğim tez konumu, sanırım bu bölümlerle anlamlandırmam en doğru yol oldu.

Bilimsel bir kronolojiye sadık kalmaya çalıştığım bu çalışmada, ele aldığım konuların birbirlerine sıkı sıkıya bağlantılı olması, tezi toparlamamda bana epeyce zor anlar yaşattı. Konuyu dağıtmadan toplamak ve teze bir anlam kazandırmak için, bu kadar önemli olan kavramlara kısa ve öz değinmeye özen gösterdim.

Bu tezde beni en çok ilgilendiren, Bizimkiler dizisinin bu kadar popüler olmasını sağlayan asıl nedenler üzerinde durmaktı. Popüler kültür'ün, Televizyon'un, Dizi filmler'in ve Durum komedileri'nin ideolojik boyutunu belirlemek ve ortaya çıkan sonuçlar doğrultusunda diziye bakmak, zaten dizinin popüler oluşunun nedenini açıklamakta idi. Bu nedenle diğer çalışmalardan farklı olarak, Bizimkiler dizisi örneğini bu bağlamda ele alıp, inceledim.

1989 yılında başlayan ve bugün bile devam etmekte olan diziyi, toparlayabilmem için bana her konuda ışık yolu açan, kuramsal bilgilerimi, yaşam pratiklerimle yorumlamama yardımcı olan, sevgili hocam "Dost İnsan", Doç. Dr. Mutlu Parkan'a, yaşamım boyunca yaptığı tüm güzellikler için teşekkür ederim.

1985 yılında başlayan sinema öğrenimim boyunca, bana bıkmıp usanmadan, her türlü yardımı sağlayan değerli hocalarım, Prof.Dr.İbrahim Armağan, Prof.Dr.Faruk Kalkan ve Doç.Dr Oğuz Makal'a, beni uzun yıllar iş yaşamımda da destekleyen, tez konumu belirlememde bana yardımcı olan, Prof.Dr.Oğuz Adanır'a yaptıkları herşey için teşekkür ederim.

Bu tezin her aşamasında bana her zaman destek olan, hiç bıkmadan bana ve sorunlarıma en iyi çözümler üreten, en büyük dostum ve arkadaşım, sevgili eşim Yüksel Zebil'e teşekkür borçluyum.

Sabire Zebil(Soytok)

## GİRİŞ

Sanayi devrimi ,beraberinde kendine özgü ekonomik siyasal ve kültürel olguları da getirdi.Üretim ilişkilerinin farklılaşması ve sanayinin kentlerde yoğunlaşması köylerden kentlere göçü hızlandırdı.Populer kültür kavramı bu toplumsal değişim sürecinde,nüfus transferleri,farklılaşma ve kopmanın kültürel bir uzamı olarak ortaya çıkmıştır.Popüler kültür günlük yaşam kültürüdür.Günlük yaşamın ihtiyaçlarına karşılık verir.Emeğin yeniden üretilmesi için gerekli koşul olan "boş zaman"ın eğlenerek geçirilmesini içerir.Böylece belli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşulunu oluşturur.

Seçkin kültürün altında,köy yaşamının uzantısı olan folk kültürünün üstünde yer alan popüler kültür ürünleri tüketiciye dönüktür.Kolay ve ucuza elde edilir,çok sayıda üretilir ve tüketilir.Teknolojinin hızla ilerlemesi,kitlemel üretim ve tüketim olgusunda değişimler yarattı ve kültürel ürünü aynı zaman boyutu içinde tüketen insan sayısının artışını da beraberinde getirdi.

Popüler kültür ürünü olan televizyon,günümüz çağdaş toplumsal yaşamda önemli yeri olan ,kültürel bir kurumdur. Televizyon kurulu düzenin varlık nedenini açıklayan ve onaylayan,koruyucu mesajlar üretir.Bu nedenle de,televizyon konformist yapıya olan bağımlılığı arttıran,tüketim olgu-

sunu hızlandıran, sisteme entegre bireyler yaratan ideolojik bir araçtır. Eğlendirerek uyuşturma, televizyonun en üst ideolojisini oluşturur. Bu nedenle de televizyonda üretilen programların tümü, gerek biçim, gerekse içerik açısından ideoloji üretirler. televizyon, bir anlamda insanı bireyleşmeden uzaklaştırarak, toplumda varolan bozuklukları görmezlikten gelmesine neden olmaktadır. Televizyon kültürü insanlara bunu bir yaşam felsefesi olarak sunar. Bu felsefe doğrultusunda üretilen programlar, değiştirilemeyen reel yaşamın tekrarlarını oluşturur. Bu programlarla, reel yaşam ile fantazyaya olan kurulanarak, izleyicinin reel yaşam gerçeklerine katlanması gerektiği tezi kabul ettirilir.

Televizyon programları genellikle anlık doyum sağlayan filmler ya da izlenme alışkanlığı yaratan dizilerle doludur. Televizyonun bir formatı olan diziler, geniş kitlelere en kolay ulaşabilen programlardır. Dizilerin yalın ve gözdağı vermeyen anlatımı, izleyicinin günlük yaşantısını doğrudan etkilemeyen, ürkütücü olmayan mesajlar taşır. Geniş izleyici kitesinde izlenme alışkanlığı yaratan bu dizilerde, zengin olmanın ya da sınıf atlamanın aslında zor olmadığı gösterilir. Bunu yaparkende daha çok güldürü unsurundan yararlanır.

Güldürü, insanlara günlük yaşamın sorunlarından kaçmak için iyi bir olanak sağlamaktadır. Durum komedisi türü diziler bu nedenle, komedi türünün tüm geleneklerini alıp, belli bir

dünya görüşü içinde aile ile ilgili problemlerle sınırlanarak kendisini ortaya koymaktadır. Günlük yaşamın karmaşasından bunalar izleyiciye bir kaçış gibi sunulan bu diziler, izleyicinin günlük yaşamda görmek isteyip göremediği, duymak isteyip duymadığı olayları işleyerek, dolaylı bir şekilde ideolojiler üretir. Üretilen bu ideolojilerle de, kitlesel duygular tespit edilip, oluşturulan formüller aracılığıyla, kültürel bir baskı yaratmış olurlar. "Kişi kendisinin yapamadığı, erişemediği, yapmak isteyip de engellendiği pek çok şeyi orada özdeşleştirdiği, beğendiği bir kahramanla birlikte gördüğü zaman, kendi yapmış kadar mutlu" (X) olur.

Durum komedileri, toplumsal değişme ile geleneksel olan arasındaki çatışmadan gülmeceler yaratmaktadır. Bu nedenle, toplumsal gelişme içinde varolan olaylardan soyutlanamazlar. Ancak bu olayları da derinlemesine inceleme gibi bir görev de asla üstlenmezler. Durum komedilerinde, toplumun en küçük birimi olan aile kurumu, mutlulukların yaşanabileceği tek kurum olarak sunulmaktadır. Tüm aile ilişkileri, durum komedisinin en önemli malzemesini oluşturur. Durum komedileri, özelde bir aile, genel de çoğu kez toplumu, günlük yaşam içinde ele alır.

1989 yılında TRT televizyonunda yayın hayatına başlayan "Bizimkiler" dizisi de, tüm tüm dizi film normlarında oluşturulmuş bir durum komedisidir. Dizi toplumun en küçük kurumu olan aileyi ele alarak, aile ve çevre ile olan ilişkiler anlatılırken,

---

(X) Prof. Dr. Özcan Köknal'den aktaran: Figen Yanık, "Burjuvazi Kabusunun yansımaları", Cumhuriyet Gazetesi, 29 Mayıs 1995

mekan olarak kullanılan apartman,Türk toplumunun insanını ve ilişkilerini,şehir olarak kullanılan,İstanbul ve İstanbul şehrinin sorunları işlenirken,en genelde de,Türk toplumunun yaşantısı anlatılmaktadır.Televizyonda,popülerliğini hiç kaybetmeden günümüze kadar gelebilen tek dizi olma özelliğini koruyan "Bizimkiler"dizisinin,popülerliği,güncel konuları işlemesi,dizi kahramanlarının bizlerden birileriymiş gibi bir izlenim yaratmasıdır.

Bizimkiler dizisinde oluşturulan değerlerle,hem sevgi saygı-otarıte unsurları ve duygusallığı içeren egemen-bağımlı ilişkiler ile,var olan ilişkilerin,durumların ve konuların olduğu gibi hiç değişmeden sürdürülmesi sağlanmaktadır,hem de,dizinin yayınlandığı kanala en büyük gelir kaynağını sağlamaktadır.

Toplum düzeninin olduğu gibi devamının bir güvencesi olan Bizimkiler dizisi,her dönemde sistemin değişmeyen savunucusu olmuştur.Popüler kültürün bir ürünü olan televizyonun en önemli formatı olan dizilerin,tüm özelliklerini alıp,bunları sisteme entegre ederek,toplumsal verilerle beslenen,günlük yaşamın ihtiyaçlarına göre belirlenen senaryosu ile,Bizimkiler dizisi popülerliğini sürdürmeye devam etmektedir.

## 1- POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMI

### A- Popüler Olan Nedir ?

Popüler kavramının en genel anlamı,yaygın olarak beğenilen ve tüketilen herşeydir.Popüler olan ,günlük yaşama ,günlük yaşamın ihtiyaçlarına cevap veren ve göreceli olarak kısa ömürlü olan herşeyi kapsamaktadır.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte,gelişen iletişim ağı sayesinde,popüler olma niteliğindeki her türden öge,kentlerin karmaşasından,gecekondularına,köylerin en uca köşelerine kadar toplumun gündemine girmiş,gündelik yaşamı,duygu-düşünce ve diğer sistemleri de gücüne sahip olmuştur.

Popüler kavramının yapısındaki çok yönlülük,kapsamlılık ve yayıldığı geniş alan ve kısa sürede tüketilme özelliğinin daha iyi anlaşılabilmesi için"kültür"terimiyle birleşen "popüler" kavramının içeriği önemlidir.Kültür,"belli bir toplumun maddi-manevi tüm kurumları ,ürünleri,görünümü ve ilişkileriyle,yerleşik genel hayat tarzı"<sup>(1)</sup>dır.Kültür kavramı,"popüler kültür" kavramı içinde,bu genel hayat tarzını ve bütün ayrıntısını,gündelik yaşam koşulları içinde etkileyebilme ve yönlendirmenin araçları ve yöntemleri olarak anlam kazanmaktadır.Toplumsal yaşam içinde sınıflara bölünmüş yaşamda kültür,sınıfların etkinliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

---

(1)Göksel Aymaz,"Yağdaş bir ritüel,popüler kültür",Evrensel kültür,aylık kültür,sanat,edebiyat dergisi,23.sayı,kasım 1993,s.19

Günlük yaşam içinde, belli bir olayı, ürünü, sloganı ya da değer yargısını topluma kazandırmak, onu popüler kılmak, tamamıyla o toplumdaki siyasi iktidarı elinde tutan politik gücün hüneridir. Belli bir politik güç tarafından belirlenmiş olan kültürün yaygın olarak tüketimi, yani popülaritesi, o politik gücün aynı zamanda sınıfsal çıkarının başarısını da gösterir."Bu anlamda yasalar ve yasaklar belirleyip etkin kılan politik güç olarak 'egemen sınıflar iktidarı' yaşam olanaklarını yaratmak için toplumu, birbirine ve sisteme benzer kılınmış bireylerden oluşturmanın yöntemi ve aracı olarak popüler kültürü, amansızca kullanır."(2)

Tıpkı, ilkel insanın üzerindeki kutsal totemin ilahi ve tabusal binliğinin politik baskı gücü, onun mitsel ideolojisini oluşturduğu gibi, aynı güç bu sefer şekil değiştirerek modern toplumlarda, egemen sınıfların sürekliliğini daimi kılacak olan toplumsal kültürü yaratmaya yönelik, devletin içinde kurumsallaşmıştır.

Tüketim toplumunun maddi ve manevi tüm koşullarını içinde toplayan popüler kültür, böylece sistemin kutsanmasını sağlayarak, çağdaş bir ritüele dönüşmektedir."Günlük hayatımız, kendisini oluşturan nesnelere, mekan ve simgesel anlamlar siyasetle bağlantısız gözükse de verili toplumsal sistemin temel aldığı değerlerin kabule yönelik düzenlenmiştir."(3)

---

(2) a.g.e., s.20

(3) Bruce Brown, "Günlük Yaşamın Eleştirisi", Çev:Yavuz alagon, Ayrıntı Yay., 1989, s.7

## B-Popüler Sanat

---

Sanayi kapitalizmi ve bunun uzantısı kentleşmenin doğal sonucu olarak, insan ve makine ilk kez karşı karşıya gelmiştir. Bir yandan, insanların makineleri kullanarak yarattıkları ürünlere yabancılaşmasına neden olurken, bir yandan da, yeni teknik ve makinelerle buluşması, teknolojinin ilerlemesine öncülük etmiştir.

Adorno, popüler sanat kavramını, sanayi öncesi popüler sanat ve sanayi sonrası popüler sanat olarak ikiye ayırmasında<sup>ki</sup> neden budur. "Günümüzün popüler sanatının, 19. yüzyıl öncesindekinden çok farklı üretim ve tüketim koşulları olduğunu, günümüzün popüler sanatının yeniden-üretim koşullarının eski popüler sanata oranla çok fazla etkisinde olduğunu ileri sürüyor."<sup>(4)</sup>

Sanayi ve teknolojinin gelişmesiyle sağlanan, büyük üretim ve tüketim potansiyeli içinde olan bu durum, sanatçıyı da bir üretici konumuna getirmiştir. Sanatçı sanatını ticari bir meta gibi sunmaktadır. Bu nedenle popüler sanat akımı tüketim toplumunun bir ürünüdür ve büyük kentlere, metropollere özgü bir sanat anlayışını içermektedir.

Popüler sanat, teknolojinin gelişimi ile, sanatı kapalı mekânlardan, müzelerden çıkartıp, evrensel bir yorumla, günlük yaşamla bütünleştirme gibi bir işlevi de taşımaktadır. Artık sanat tüm toplumun, günlük yaşamının bir parçası haline gelmiştir. Kitle iletişim araçlarının desteği ile büyük kitlelere ulaşmış ve kitle sanatı olma özelliğini kazanmıştır.

---

(4) Ernst Bloch-g. Lukacs, B. Brecht, W. Benjamin, T. Adorno; Çev. ve derl. Yen: Unsal Oskay, "Estetik ve Politika", Eleştiri Yay, 1985, s.151

## C-Popüler Kültürün Kısa Tarihçesi:

19.yüzyılın başlarında, sanayi kapitalizmi kendi ekonomik siyasal ve kültürel düzeylerini biçimlendirirken, belirli yeni olguları da beraberinde getirmiştir. Kapitalist üretim ilişkilerinin hızla gelişmesi karşısında, kırsal mekanını terkeden köylü kitle yaşamlarını sürdürmek ve sanayi alanında iş aramak amacıyla, kentlere göçmeye başlamıştır.

Popüler kültür, nüfus transferi, farklılaşma ve kopmanın kültürel bir uzama olarak karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültür, geleneksel halk kültüründen, kent kültürüne göçün sonucunda, kapitalist ideoloji doğrultusunda hizmet vermeye başlamıştır.

Kırsal kesimlerden kentlere göçmüş olan kitleler, kentin büyüklü yenilikleri karşısında ilk şaşkınlıklarını attıktan sonra, kent yaşamına ayak uydurmak için çaba harcamaya başlamışlardır. Ne tam olarak kırsal yaşam geleneklerini unutan, ne de kentin modern yaşamına ayak uyduran yeni bir sınıf ortaya çıkmıştır. Giderek toplumun en kalabalık sınıfını oluşturan bu sınıf, gönüllerince biçimlendiremedikleri gerçek yaşamlarının yarattığı ezikliği gidermek için, meta ekonomisinin temel dayanağı olan tüketim ideolojisini benimseyerek, modern kent yaşamının koşulları altında ezilmeden yaşayabilecekleri umuduna kapılmışlardır.

"Tüketim giderek, işçi ve emekçilere gerçek yaşamdaki toplumsal konumlarının veremediği duyumların yarattığı acıları, orta sınığın yaşamına özenmeler aracılığı ile, bu kesimlerde reel yaşa-

mın tamamlayıcısı ve destekleyicisi...bir yaşam felsefesi olmuştur."(5)

Kent yaşamının genişlemesi ve çeşitlenmesi ile, meka olarak tüketilmeye başlayan popüler kültür, her dönemde, dönemin üretim biçimi olanakları çerçevesinde, dağıtım, yayım ve kullanım araçlarının yapısının belirlediği sınırlar içinde varolmuştur.

"Popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla, belli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağlar."(6)

Popüler kültür geniş kitleleri yaşamakta oldukları toplumsal koşullara eleştirici bir gözle bakmalarını engelleyen, toplumsal konumlarını iyileştirebilmek için gereken bilinçlenme, örgütlenme ve siyasal yaşama katılmalarından alıkoyan, uyuşturucu nitelikte olan şeyler bütünüdür. "Gözü yaşlı filmler, bulvar gazeteleri daha yeni tür magazinler, çizgi roman denen türden kötü baskılı, ...çok satan, herşey kültürel beğenimizin gerilemesine neden olan birer popüler kültür örneği"(7)ni oluşturur. Popüler kültür ürünlerinde ele alınan olgular, toplumsal ve bireysel beklentilerin, günlük yaşam pratikleri içinde ve büyük ölçüde de egemen kültür bağlamında biçimlendiği için, gerçekliğin görünmesini engellemektedir

---

(5)Dr.Ünsal Oskay, "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine", A.Ü.S.B.F.B.Y.Y.O.Yıllığından, 1979, s.213

(6)V.Batmaz'dan aktaran, Ahmet Oktay, "Türkiye'de Popüler Kültür", Yapı kredi Yay., 1993, s.17

(7)Dr.Ünsal Oskay, "popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine", A.Ü.S.B.F.B.Y.Y.O.Yıllığından, 1979, s.201

Bu nedenle de, günlük çalışma süresinin sonunda arta kalan boş zamanın değerlendirilmesi genellikle eğlenceyi içerir. "Popüler kültürün bütün üretim ve tüketimi, temelde bir bütün olarak kapitalist toplumun tüm ekonomik belirlenimciliği gibi aynı türden bilinç dışı bir belirleyici güç tarafından yönlendirilmektedir." (8)

Popüler kültür , reel yaşamı kültürel düzeyde yeniden yaratarak, yaşamın sürdürülmesini kolaylaştırmaktadır. Böylece beğenilmeyen, insana acı veren reel yaşamın yerine, başka bir yaşam sürdürülebileceği düşüncesinin önünü kapamaktadır. "kitlelere daha önceden dışlandıkları alanları açmadığı gibi, verili toplumsal koşulların altında, eğitimin yozlaşma ve barbarca anlamsızlığın ilerlemesine katkıda bulunur." (9)

Popüler kültür, yabancılaşmayı içselleştiren araçlardan biridir. Popüler kültür sayesinde, kitleler reel yaşamlarının acılarını umutsuzluklarına hafifletmekte, bireyleri, yaşama entegre ederek, sistemi idamesini sağlamaktadır. Popüler kültürün en popüler iletişim aracı olan televizyon sayesinde gerçekliği, "çokkeçi biçimler altında değiştirerek sunduğu, olumsuzlukları gerçek nedenlerinin anlaşılmasını olanaksızlaştıracak biçimde yansıttığı çalışma yaşamı ve boş zaman arasındaki sıkı bağlantıyı maskeleyiği söylenir." (10)

---

(8) Phil Sloter, "Frankfurt Okulu", Çev: Ahmet Özden, BFS yay., 1989, İstanbul, s.197

(9) a.g.e., s.194

(10) K.Alemdar-R.kaya'dan Aktaran: Ahmet Oktay, "Türkiye'de Popüler Kültür", Yapı kredi Yay., İstanbul, 1993, s.26

## „ Popüler kültür

- 1-Biçim olarak orta karmaşıklığıdır.
- 2-Aktarımı ya da iletimi ortam ve teknoloji olarak dolaylıdır.
- 3-Bilinen bir kaynağı ya da yaratıcısı vardır.
- 4-Kültürel değerleri ve gelenekleri,yeni formüller biçiminde yansıtır.
- 5-Ürün tüketiciye dönüktür.
- 6-Oldukça ucuza,fakat parayla elde edilir."(11)
- 7-Egemen ideolojinin ve kurulu sistemin en önemli silahıdır.
- 8-Popüler kültür ürünleri"afyon"niteliği taşımaktadır.
- 9-Tüketim toplumunun en büyük destekçisidir.
- 10-Anlık olması,yaşantıları ve eşyaları geçersiz kılarak,  
"kullan-at"ideolojisinin kışkırtıcısı,tarihsizleşme olgusunun besleyicisidir.

---

(11)Ahmet Oktay,"Türkiye'ye Popüler Kültür",Yapı kredi yay.  
İstanbul,1993,s.18

## 11-TELEVİZYON KAVRAMI

### A-Televizyon Nedir?

---

Sanayi devrimi ile başlayan kitlesel üretim olgusunun, her alanda yayılması, kükür alanında da etkili olmuştur. Kültür sürecinde, en büyük değişimlerden biri de tüketici olgusunda ortaya çıkmıştır. "Kitlesel üretim ve dağıtım, kültürel ürünü, aynı zaman boyutu içinde tüketen insan sayısıyla olağan üstü artış yaratmıştır. "Teknik olanakların yardımı ile gerçekleşen üretim, televizyon aracılığı ile insanlara aynı anda ulaşabilme olanağı sağlamıştır. Kitlesel üretim tekniklerinin ortaya çıkması ve gelişmesi, sanatsal üretimi de etkilemiştir. Daha önce geleneksel yollarla üretilen sanat yapıtları, artık yeni teknolojiler sayesinde kitlesel boyutta çoğaltılıp, dağıtılabılır hale gelmiştir. Teknolojinin budenli hızlı gelişimi, yeni sanat türlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Fotoğraf, sinema ve televizyon bu tür yeni sanatsal üretim biçimleridir.

Televizyon, radyo yayıncılığından yaklaşık yirmi yıl sonra topluma sunulmuş en etkili kitle iletişim aracıdır! "May, Nipkow, Baird, Fornswoth, Zivorykin adlı bilim adamlarının, bir dizi çalışmalarının sonucu olarak televizyon keşfedilmiş oldu... Düzeli televizyon yayınları ilk kez 1936 yılında İngiltere'de başladı." (12)

---

(12) Doç. Dr. Seyide Parsa, "Televizyon program Türleri", Ders notları Ege Üniversitesi İletişim Fak. Yay., İzmir, 1994, s. 1

Televizyon sözcüğü Latince kökenli olup, iki ayrı sözcükten türetilmiştir. Tele-uzak, Vision-görme, görüntü anlamını taşır. Television ise, uzak görüntü ya da uzağı görme anlamının karşılığıdır. Genel tanıtımda ise, "televizyon, hareketli görüntülerin, elektiriksel olarak uzaktaki bir yere iletilmesidir." (13)

Televizyon bugünkü çağdaş toplumda hem bireysel, hem de toplumsal yaşamda önemli yeri olan kültürel bir kurumdur. Bu nedenle de, çok büyük kitlelere seslenebilme ve kitlelerin, " sürekli ilgisini çekebilme amacıyla, öğrenim, beğeni, kültür anlayışı, duygu, akıl vb. düzeyleri çok büyük ayrımlar gösteren toplum öğelerinin hepsini hoşnut etme çabası göstermek zorundadır." (14)

Televizyonun toplum içindeki görevlerini; haber verme, eğitme, eğlendirme, mal ve hizmet tanıtımı, toplumsallaştırma, güdüleme, kültürel gelişime katkı, bütünleştirme gibi bir çok işlevini sıralayabiliriz. "Kitle iletişim araçları, dünyanın hemen her yerinde , herşeyden önce eğlence amacıyla kullanılıyorlar. Gerçekten, başka televizyon olmak üzere bu araçlar günlük yaşamın "Boş zaman" bölümünü yayılmacı bir biçimde dolduruyor, daha önce başka etkinliklere ait olanları da işgal ediyorlar." (15)

Televizyon söylevi, büyük oranda görsel imajlardır. Bu nedenle televizyonun anlatım dili sözcükler değil, görüntülerdir. Bu özelliği ile televizyon diğer kitle iletişim araçlarından ayrıl-

---

(13) a.g.e., s.1

(14) Önder Şenyapılı, "Televizyonun on yılına toplu bakış", Milliyet Sanat Dergisi, Şubat 1978, Sayı 264, s.5

(15) H.Şahin'den aktaran: Ahmet Oktay, "Türkiye'de Popüler Kültür", Yapı Kredi Yay., s.233

maktadır.Söylevin tüm soyutlaşına karşılık,görüntülerin somut bir şekilde ekrana yansması ve söylem ile güçlenmesi,televizyonu karşı konulmaz bir güce sahip kılar.

Televizyondaki görüntüler izleyicide,anımsalılık,aradalık ve canlılık etkisi yaratmaktadır.Bu etki,sadece canlılık ile sınırlı kalmamaktadır.Televizyon görüntüsünün doğrudanlığı ve aracısız iletildiği etkisi de yaratmaktadır."Televizyondaki görüntünün zamanıyla,gösterilen olayların yaşandığı zaman,öylesine iç içe geçip birbirine karışmıştır ki,bu olgu filimsel gerçeklik izlerini bir bakıma yok etmekte ve bize sanki dünyanın canlı bir görüntüsünü sunmaktadır."(16)

Televizyon aracılığı ile dünyanın her tarafında olan olayları en kısa sürede,çoğu kez canlı görüntülerle izleyebiliriz."M.mc.Luhan televizyonun devreye girmesiyle dünyanın 'evrensel bir köye'dönüştüğünü,algılamamanın bütünsel,anımsal ve duyumsal nitelik kazandığını"(17) söylemektedir.

Televizyon hiç şüphe yok ki,günlük yaşamda önemli bir zaman birimini işgal etmeye devam etmektedir.Bu nedenle televizyon,tüm dünyada en çok tüketilen kitle iletişim araçlarının başında gelmektedir.Buradaki en önemli etken,"bir kitle iletişim aracı olarak televizyon aygıtının doğası gereği,televizyonun anımsalılık,aradalık,doğrudanlık ve canlılık gibi olguları manipüle ederek gerçeklik yanılsamasına yaratmaktadır!"(18)

---

(16)Heath ve Skirrow'dan aktaran:Yusuf Kaplan,"Televizyon", Ağaç Yay.,İstanbul,1992,s.44

(17)Ahmet Oktay,"Türkiye'de Popüler Kültür",Yapı Kredi Yay., İstanbul,1993,s.229

(18)Jane Feuer'den aktaran:Yusuf Kaplan,"Televizyon",Ağaç Yay. İstanbul,1992,s.46

## B-Televizyon Kültürü

---

Televizyon aracılığıyla üretilen kültürel ürünlerin sayısı ve bunları çok kısa sürede tüketen izleyici kitlesi, yeni bir kavram yaratmıştır: "Televizyon Kültürü". Bu kavram pek çok eleştiriyi de beraberinde getirmiştir. Eleştirilerin başında, Kültürün standart bir yapıya sahip olması ve bilinen konu ve tiplerin sürekli tekrarlanması gelmektedir. Diğer eleştiri ise, televizyon kültürünün uyuşturucu niteliğe sahip olmasıdır. Bu özellikleriyle de tam bir popüler kültür ürünü olan televizyon, "Geniş kitlelerin yaşadığı gün içinde soluk almalarını sağlayan, onların uslu ve sakin bir nehir gibi akışını sürdürmekle birlikte, ilerideki günlere zorunlu ölçüde reel yaşamlarına katlanmalarını sağlayan bir alt kültür"<sup>(19)</sup> ürünüdür.

"Televizyon kitleleri, günlük yaşamın acımasız realitesinden kurtararak, ertesi günü katlanabilir hale getirir. Bunu yaparken de yaşamın acımasızlığını olduğu gibi alır, ancak bu gerçekliği egemen ideolojinin tüm gereklerine uygun olarak, günlük yaşamın gerçekliğinden uzakta, dünyayı görmek istediğimiz şekliyle sunar ve kitleleri uyuşturur.

"Günlük yaşamın içinde boğulup ne yapacağını şaşırılmış duruma gelen geniş kitleleri akıl almaz düş dünyalarının tutsa - ğı haline getirmektedir."<sup>(20)</sup>

---

(19) Ünsal Oskay, "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine", A.Ü.S.B.F.B.Y.Y.O.Yıllığından, 1979, s.261

(20) Mutlu Parkan, "Brecht Esketiği ve Sinema", İdeart yay., İzmir, 2. Basım, 1991, s.5

Pazar ekonomisi içinde üretilen ve kitle beğenisine göre programlar üreten televizyon, bu yönüyle de kitle kültürünün bir ürünüdür. Televizyon geniş kitlelere mesajı aynı anda iletmesi ve izleyici tarafından doğru algılanması sorunu, aktarılan mesajların minimum düzeyde olmasını gerektirmektedir. Farklı kültür ortamlarından gelen insanların, televizyon aracılığıyla iletilen mesajları algılaması için, minimum payda da buluşmaları gerekmektedir.

Televizyon tüm bu özellikleri ile de , kitle kültürünün en önemli araçlarının başında yer almasının diğer bir sebebi ise, büyük kitlelere aynı zamanda ulaşabilmesi, çoğaltılabilmesi ve dağıtımının kolaylıkla yapılabilmesidir.

Televizyon başında harcanan her saat, toplumsal edilgenliğin artmasına ve her türlü bağın giderek daha fazla zayıflamasına neden olmaktadır. Ne kadar çok televizyon izlersek o kadar az tiyatroya ve sinemaya gider, çok daha az kitap okur ve toplum ile gelecek hakkında daha az düşünürüz. Tüm bunların, genel kültürden daha az yararlanmak anlamına geldiğini unutmamalıyız.

#### C-Televizyon Programlarının İdeolojik Yönü :

Televizyon, kendine özgü teknikler kullanarak, gerçekliği çok çekici biçimlerde değiştirerek sunar. Günlük yaşamdaki olumsuzlukların gerçek nedenlerinin anlaşılmasını olanaksızlaştırarak yansıttığı programlarında "Çalışma yaşamı ve boş zaman arasındaki sıkı bağlantıyı maskeler." (21)

---

(21) K. Alemdar-R. Kaya'dan aktaran: Ahmet Oktay, "Türkiye'de Popüler Kültür, YKB yay., 1993, s. 25 16

Ortalama sekiz saatlik bir iş gününden sonra evine sığınan, işçi sınıfı ve küçük burjuvanın alt kesimleri, uyku önceindeki boş zamanını güç harçamayı gerektirmeyecek biçimde eğlenerek geçirmek istemektedir. Üst kültür ürünleriyle zaten hiçbir zaman ilgilenme olanağını maddi ve manevi olarak bulamamış olan bu emekçi kesim, boş zamanlarını televizyon programlarının eğlence yönüyle ilgilenir.

Televizyon programlarında, kitlelerin öfkelerini de içeren ve günlük yaşamdaki uyuşmazlıkların barışçıl bir biçimde çözümlendiği, yumuşak yapıtlar gösterilmektedir. "Ama kitleler tam da bu gösterme dolayısıyla edilgenleştirilmektedir." (22)

Eğlendirerek uyuşturma, televizyonun her türlü söyleminin üst ideolojisini oluşturmakadır. Bu ideoloji doğrultusunda üretilen programlarla izleyiciye bir sünü olay aktarılır. Neyin anlatıldığı ya da hangi bakış açısının sunulduğunun bir önemi de yoktur. Her şeyin üzerinde tutulan, yapılan tüm programların izleyiciyi eğlendirmek, boş zamanını doldurmak ve düşünmesini engellemektedir. Ancak, televizyon günlük yaşamdan beslenir. Yani televizyonu toplumsal yaşamdan, onun olumsuzluklarından, inişlerinden ve çıkışlarından soyutlayamayız. "Çünkü televizyon zamandan ve mekandan bağımsız değildir." (23)

Kamuoyunu ilgilendiren hiç bir konu, politika, haber, eğitim, din, bilim, spor vb. televizyon ilgi alanı dışında kalmaz. Ancak izleyicinin bu konuları kavrayış biçimi tamamıyla televizyonu

---

(22) K. Alemdar-R. Kaya'dan aktaran: Ahmet Oktay, "Türkiye'de Popüler Kültür", YKB. Yay. 1993, s. 91

(23) Anderson'dan aktaran: Yusuf Kaplan, "Televizyon", Ağaç Yayıncılık, 1992, s. 15

yönlendiren egemen sınıf ideolojisinin elindedir. Bu nedenle de, televizyonda üretilen diziler, eğlence programları, açık oturumlar haberler, gerek biçim (sunum, mekan, dekor) gerek içerik (konu, olay, örgüsü, tartışma yöntemi) açısından ideoloji üretirler.

Televizyonun, "sistemın buyruğunda olduğunu, toplumun isteklerinin yürürlükteki sistemin koşullandırmalarına bağımlı olduğunu"<sup>(24)</sup> ürettiği programlarla da izleyiciye onaylatır. Özellikle, televizyon filmleri ve dizilerinin yapısının anlaşılması ve nasıl kurgulandıklarının bilinmesi önemlidir. Çünkü, televizyon filmlerinde üretilen fantazyaya dünyası, emekçi insanların fantazyalarını oluşturmaktadır. Somut olarak çalışan ve eğlenmek isteyen insanların bu beklentilerine uygun olarak üretilmektedir. "Popüler filmlerde ise, insanın yabancılaştırmadan kurtulmasının, dış gerçekliği değiştirmeden, sadece, kendisinin bu dış-gerçekliğe bakışını değiştirmesiyle mümkün olabileceğini söylemektedir."<sup>(25)</sup>

Televizyon kültürü bir anlamda insanı bireyleştirmeden, uzaklaştırarak, toplumda varolanları görmezlikten gelmesini yanı sıra, "eylemleşmesini sağlamaktadır." Eylemleşme çalışan insanların, sınıfları içinde düşünerek sınıfları çalışarak yeni toplumsal ilişkiler dizgesini oluşturmaya yönelmelerini önlemektedir. Değiştiremedikleri, içinde yaşarken bir çok bakımlardan kendilerine kapalı tutulan bir toplumda özendirildikleri yarışmacı ve tüketimci toplum değerleri bireylerin böylesi bir "eylemleşmeyi" bireysel ve gündelik mutlulukları açısından ussal kılmaktadır."<sup>(26)</sup>

---

(24) Önder Şenyapılı, "Televizyonun on yılına Toplu Bakış", Milliyet Sanat dergisi, 1978, sayı 264, s.3

(25) Ünsal Oskay, "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine", A.Ü.S.B.F.B.Y.Y.O. Yıllığı, 1979, s.224

(26) Dr. Ünsal Oskay, "Kitle İletişim Açısından Toplumsal Egemenlik ve Kültürel donanımlar", S.B.Ş. B.Y.Y.O., 1978, s.55

Televizyon kültürü insanlara bunu bir yaşam felsefesi olarak kabul ettirir. Bu felsefe içinde değiştirilemeyen reel yaşamın yinelenmesi olduğu için, televizyon programlarında reel olan ile fantazyaya olan kurgulanmış olarak emekçi sınıfın gerçeklere katlanmalarını kolaylaştırır.

Genellikle televizyon izleyicileri, toplumun orta alt sınıf ile orta sınıf emekçi kesim oluşturmaktadır. Televizyonun seslendiği kesimlerin, günlük yaşamdaki derdleri ve sorunlarını kolayca unutmalarını sağlayacak olan, saop operalar, şiddet içeren programlar, anlık doyum sağlayan peri masallarını andıran filmler ya da sürekli izlenme alışkanlığı yaratan, televizyon dizileri ile emekçi kesimin, reel yaşama katlanır hale getirir. Onu eblehleştirerek, önüne sunduğu bu fantazyaya dünyasında, kendi gerçeklerine yabancılaşmasını sağlar.

Televizyon günümüzde, evlerimizin, odalarımızın en önemli öğesini oluşturur. Televizyon sisteme entegre olan bir kitle iletişim aracıdır. Sistemin en önemli diğer kurumu olan "aile" televizyonun anahtar kelimesidir. Bu nedenle de "televizyon bir aile aracıdır, anlatılarının özegini de aileler oluşturur." (27)

---

(27) Erol Mutlu'dan Aktaran: Ahmet Oktay, "Türkiye'de Popüler Kültür", Yapı Kredi Yay., 1993, s. 230

#### D-Türkiye'de Televizyonun Gelişimi:

Televizyonun Türkiye'ye gelişini, ekonomik ve toplumsal bir yapı içinde incelemek gerekmektedir. Televizyonun önemli bir tarihsel süreç içinde (1960'ların sonlarında) kurulmuş olması rastlantı değildir. Bu tamamıyla o dönemin politik güçlerinin planlı ve bilinçli olarak gerçekleştirdikleri bir yeneliktir.

1960'lı yıllara bakıldığında, ülkemizin hızla tüketim toplumu olma özelliğine sahip olduğu görülmektedir. Bu tüketim olgusunun daha fazla kamçılanması için, var olan kitle iletişim araçları yetersiz kalmaktaydı. Bu nedenle daha büyük kitlelere ulaşabilmek için ve tüketimi zorlayabilmek için, daha etkili bir kitle iletişim aracı olan, Televizyona ihtiyaç vardı. Aynı tarihlerde ülkemizde, bu dönemdeki gelir dağılımının bozukluğu, kitleleri bekleyen olumsuzlukları görmesini engelleyecek ve günlük yaşamın zorluklarından uzaklaştıracak bir uyuşturucu makinasına ihtiyaç vardı. Daha da önemlisi, kentlerde hızla büyüyen işsizlik için, iyi bir fırsat olan televizyon, yeni iş olanakları yaratarak, yaşanan işsizlik baskısını bir nebze azaltacak, bir pazar olmaya aday gözüküyordu.

"Türk televizyonu Alman'ların hibe ettikleri modası geçmiş gereçlerle ve bir takım kişisel çarpınmalar sonucu deneme yayınlarına 1968 yılında başlamıştır."<sup>(28)</sup> Yayın hayatına devlet tekeline başlayan televizyon, devletin bir kurumu olarak uzun yıllar, egemen ideolojini propogandasını yapmıştır. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT)'nin tekeline tam 22 yıl yayın

(28) Önden Şenyapıdan Aktaran: Haluk Şahin, "televizyonun Etkileri", Milliyet Sanat Dergisi, 1978, sayı 264, s.25

yapan televizyon, Türkiye toplumunun en önemli eğlence aracı olmuştur.

Türkiye gibi ülkelerde, insanların, eğlence, dinlenme ve boş zaman olanakları ve alışkanlığı gelişmediği için, boş zamanlarını değerlendirmesi, geniş ölçüde televizyona dayanmaktadır. Bizim gibi ülkelerde televizyon ekranına ne yansıtılıyorsa izleniyor olunmasının nedeni budur. Bu nedenle yabancı televizyon şirketleri için çok önemli bir pazar oluşturulmaktadır.

TRT'nin kısıtlı bütçesi ve teknik olanaksızlıkları yerli dizi yapımlarına cevap veremediği öne sürülerek, uzun yıllar televizyonlarda yabancı filmler ve diziler izletildi.

"Bu dizileri satın almak için yarışa girmiş olan Türkiye gibi ülkelerin seyircilerini koşullandırmak amacıyla hazırlanıyorlar... insanları kendi çevresindeki toplumsal olaylardan koparmaya, kendi ulusal kültürlerinden uzaklaştırmaya çalışan, onların yapısını yozlaştıran ve yabancılaştıran"<sup>(29)</sup> yapımlardır.

Yaklaşık olarak yirmi iki yıl TRT'nin tekelinde bulunan televizyon, 1990'lı yılların başında özel televizyon kanallarıyla tanıştı. Böylece televizyon devlet tekelinden kurtularak, bağımsız yapımlar sürecine girmiş oldu.

"1990 öncesinde Türkiye'de yalnız TRT kanalları varken, o dönemlerde yapılan araştırmalarda halkın yarısından biraz fazlası, televizyon yayınlarından memnundu. 1990 yılında Star yayın hayatına başladı ve hepimiz daha fazla televizyon izler olduk... bugün normal bir antenle on kanaldan fazlasına erişmek mümkün.

---

(29) Mahmut Tali Öngören, "Televizyonun on yılına toplu bir Bakış", Milliyet Sanat Dergisi, 1978, sayı 264, s.9

ancak memnuniyet ise gittikçe azalıyor. Seçenek arttıkça televizyon karşısın a geçip hep daha iyisini bulmak için bir kanaldan diğere sığrayıp duruyoruz, tatminsizliğimiz, beğenimiz daha çok artıyor." (30)

Devlet İstatistik Enstitüsü'nün yaptığı bir araştırmaya göre, Türkiye'de onaltı milyon televizyon alıcısı bulunuyor, buna göre, her üç kişiye bir televizyon alıcısı düşmekte, buna karşılık her altı kişiye bir kitap, seksenbir kişiye ise yalnızca bir günlük gazete düştüğü saptanmıştır. Bu durum da bize gösteriyorki, toplumumuz, okumaya değil seysetmeye düşkün bir toplum olmuştur. Ayrıca günlük ortalama televizyon izleme süresi 5.5 saate ulaşırken, kitap için ayırdığımız süre, ayda sadece 37 saat. Günün büyük bölümünü evde geçiren kadınlar ile çocukların televizyon izleme süreleri ise ortalama 7 saate kadar çıkabiliyor,

Türkiye'de 20 yaşın üzerindeki kişilerin ortalama olarak günde 5 ssat televizyon izledikleri görülmektedir. En yoğun televizyon izleme zamanı olan 18-23 saatleri, aynı zamanda en yoğun olan televizyon programlarının bulunduğu zamanlardır.

Türk televizyon izleyicisinin en çok hoşlandığı programlar ise, futbol maçları, Kemal Sunal filmleri, Bizimkiler dizisi, Olacak o kadar programı, Hastane , Süper Baba gibi yerli yapımlar sıralanıyor. Türk izleyicisinin televizyonda görmek istediği programlar daha çok eğlenceye yönelik programlardır. Güldürü türü yapıtlar her zaman reatinglerde birinci sırayı almaktadır.

---

(30) Temel Aksoy, "Seyir Tutkusu", Yeni Yüzyıl Gazetesi, 9 ocak 1995

## 111.BÖLÜM POPÜLER KÜLTÜR ÜRÜNLERİ SİNEMA VE TELEVİZYON

### A-Televizyon ve Sinemanın Dicsimsel Farklılıkları:

Biçim olarak televizyona en çok benzeyen gönsel işitsel araç, sinemadır. Televizyon, radyodan olduğu gibi, sinemadanda belli formatları ve özellikleri olarak oluşmuş bir kitle iletişim araçıdır. Aynı zamanda popüler kültürün en önemli silahıdır.

Televizyonun ilk yıllarında sinema ile olan ilişkileri çok sıcak olmamıştır. Bunun en önemli nedeni, sinema endüstrisinin televizyona karşı tutumu gösterilebilir. Sinemanın müşterisini kaybetmeye başlaması ile, televizyonun gelişimi aynı dönemlere rastlaması bu iki popüler kültür ürününü birbirlerine uzak durmalarına neden olmuştur. Bu nedenle de sinema filmlerinden, televizyon endüstrisi başlangıçta hiç yararlanamamıştır. Ancak daha sonra sinema, yeni gelişmekte olan televizyon endüstrisine göre kendisini ayarlamasını başarmış ve televizyon ile işbirliğinde olan yapım şirketleri kurmuştur. Tüm bunlarla birlikte, aslında televizyonla sinemanın birbirlerinden ayrılar özellikleri oldukça fazladır;

- televizyonun program akışı zamanla süreklilik gösterir. Günübu ya da 24 saat devam eden bir sürekliliği vardır. Sinema da ise, teknik ve maddi bakımdan, bir sinema filmi en fazla bir kaç saat sürebilir. Bu fark televizyonun sinemaya oranla, günlük gerçeklık içinde, insana daha yoğun kuşatmasına olanak sağlar.

-Televizyon programları genellikle günlük ve haftalık devamlılık gösteren programlardır. Bu programların başında televizyon dizileri,

haber programları, yarışmalar gelir. Böylesi bir devamlılık, televizyona günlük gerçekliği kapsayacak bir varlık olanığı sağlar. -Televizyonun seslendiği kitlelerin büyüklüğü, televizyon programlarının çeşitliliğini ve anlatım biçimlerinin farklılığını beraberinde getirir. Bu sayede geniş izleyici kitlesini, farklı konu ve yaklaşımlarla ekran başında tutmayı başarır.

Sinema filmleri ise, çoğu kez yönetmenlerin belirlediği konuyu anlatmaktadır. Sinemaya gitmek bu anlamda, tamamıyla sinema izleyicisinin seçimine bağlıdır. -Televizyonun kolay ulaşılabilirliği onu, evlerin vazgeçilmez bir parçası haline getirmiştir. Ev ortamı içinde, ulaşılması kolay ve sıradan bir araç olması, onu günlük kullanım aracı özelliğini sahip kılar.

Sinemaya gitmek, toplumsal bir davranış örneğidir. Arkadaşlarla randevüleşir, günlük kıyafetler çıkarılır, sinemaya gidilir ve kalabalık bir izleyici topluluğu ile, karanlık bir mekanda yaklaşık bir kaç saat tanımadığımız insanlarla film beraber izlenir. Oysa televizyon, evin baş köşesindedir, sanki evden biridir. Televizyonu seyretmek için yapılması gereken, sadece uzaktan kumanda düğmesine basmaktır.

Her şeyin ötesinde, insanların bu kadar yoğun olarak televizyon izlemelerindeki neden, insanların günlük yaşamlarının çekilmez baskısından kurtaran, bir anlamda cankurtaran görevi üstlenir. Televizyon burada devreye girerek işlevseleşerek, insanların içinde buldukları duygusal ve anlamsal boşluğunu doldurur.

## B-Türk Sinemasında Güldürü Filmleri:

Türkiye'de gerçek anlamda bir sinema endüstrisinin olmayışı, televizyonun yayına başladığı ilk yıllarında önemli bir dayanağından yoksun bırakmıştır. Bu durum TRT'nin dışarıdan, yabancı dizi filmler alma alışkanlığını yaratmıştır. Başlangıçta bir eksikliği doldurmak için alınan yabancı dizi filmler, zamanla TRT'nin yerli dizi üretmesine engel olmuştur. Bu durumun doğal sonucu olarak, toplumumuza yabancı bir çok dizi filmle televizyon programları doldurulmuş oldu. Aziz Nesin, "Amerika'dan İngiltere'den, Fransa'dan, Almanya'dan ve daha bilmem nereden satın alınan pek çoğunun hiç bir sanat değeri olmadığı gibi, halkımızın beynini yıkamaktan başka birşeye de yaramayan diziler televizyonda gösterilen bir, "Yaşar ne Yaşar Ne yaşamaz", bir "Aşk-ı Memnu", bir "tütün zamanı" yoksa bir "görevimiz Tehlike" namuzsuzluğundan, bir "Kadın Polis" alçaklığından, bir "Uzay Yolu" rezilliginden....daha mı az ilgi gördü."<sup>(31)</sup> sözleriyle bu tutumun mantıksızlığını ortaya koymaktadır.

Türk televizyonunun dış kaynaklı televizyon programlarına bağımlılığı, güldürü ve komedi dizilerinde de devam etmiştir. Oysa, "güldürüdeki toplumsal ahlak eleştirisi, kural olarak, geniş izleyici kitlesine seslenen, güncel aile, iş yaşamını içine alan çatışmaları ve malzemeyi kullanır."<sup>(32)</sup> TRT'nin uzun yıllar yayınladığı yabancı komedi dizileri, ne toplumsal çatışmaları, ne toplumsal yaşamı, ne de insanlarımızı anlatmaktadır. Bu diziler

---

(31) Aziz Nesin, "televizyonun On yılına Toplu Bir Bakış", Milliyet Sanat Dergisi, 1978, sayı 264, s.7

(32) Aziz Çalışlar, "Kültür Sözlüğü", Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 1983, s.182

bize tamamıyla yabancı bir kültürün ürünleridir ve hiçbir zaman da Türk izleyicisinin gülmecâsine tam olarak yanıt veremez.

Televizyonda komedi dizilerini,ülkemize özgü olarak ele almamız gerekmektedir.Televizyona en yakın forma sahip olan sinemanın durumuna bakarak,televizyon komedilerinin durumunu açıklamak en doğru yol olacaktır.

Türk Sineması toplumun duygu yapısına ,yaptıkları filmlerin ne konularında,ne de tekniklerinde pek önem vermemiştir.Şahane çok "yıldız"fenomenini sömürmüştür yıllarca. Türk Sineması uzun yıllar popülarlığını ve gelirini sadece yıldız fenomenine dayandırması,dâğır yandan da Ameriken sinemasının taklidinin yeşilçama uyarlanmasıyla,hem konu anlayışı,hem de ekonomik bakımdan maliyeti en aza indirmesi , Türk sinemasında uzun yıllar özgün filmlerin yaratılmasına ve sinemanın endüstrileşmemesine yol açmıştır:

**a,Türk sinemasında güldürü filmlerinin kısa geçmişi:**

Sinema tarihine bakıldığında,ilk filmin,bilinçli ya da bilinçsiz yapılmış güldürü olduğu görülür.Louis Lumiere'in ünlü"Kendini sulayan Bahçıvan"filmi,sinema tarihinin ilk gülütünü içerir.Gülüt,beklenmedik bir değişime dayanan bir süpriz içeren ve tümüyle görsel bir etkiye yaslanan,kısa süreli,kaba ve güldürü gücünü içinde saklayan bir durumdur.Söze gereksinim

duymayan gülütün, en iyi örneklerini sessiz sinema döneminde vermiş olması, gültürü türünün altın çağının bu dönemde yaşanması bu nedenlerle şaşırtıcı değildir.

Sesli sinema döneminin başlamasıyla birlikte, sözlü espriye ve laf kalabalığına dayalı bir güldürü anlayışı ortaya çıktı. Farklı ülkeler ve toplumların, tarihsel, toplumsal ve kültürel farklılıkları, insanların aynı şeylere gülmelerin engelledi. Böylece güldürünün sessiz sinema dönemindeki evrenselliği yok oluyordu. Ulusal güldürü anlayışı ile her ulus kendine özgü güldürü anlayışını oluşturmaya başladı.

Sesli sinema dönemi ile birlikte, güldürü sanatçıların, yeteneklerinden çok, önceden yazılmış senaryo, öykü ya da esprilere dayandırılması, yazara ve yönetmenlere düşen rolün artmasına neden oldu. Böylece, sessiz sinemanın "komikler Çağı"nın yerini "güldürü yönetmenleri" çağı almaya başladı.

Tüm bu gelişmeler sürerken, Türk sinemasında güldürünün, Türk sinemasıyla yaşıt olması, her dönemde, sinemamızın güldürüden vazgeçemediğini kanıtlamaktadır. Burada en büyük pay, Türk halkının eskilere dayanan gülmeceye olan düşkünlüğüdür. "Hacıvat-Karagöz", "Nasrettin Hoca", ve "Orta Oyunu"na dayanan Türk gülmece anlayışı, toplumumuzun, bir çok şeyi güldürü ve gülmeceler aracılığı ile anlatması ve anlaması yeteneği ile ilgili bir durumdur.

Türk sinemasına bu güldürülerin bir uzantısı olan ilk filmler; "Himmat Ağa'nın İzdivacı", "Leblebici Hor Hor" ve "Bican Efendi" tipleridir, aynı zamanda, Türk sinemasının ilk kısa film seri güldürüleri idi. Daha sonra Muhsin Ertuğrul'un çektiği "Ayvanos Kadısı" ve "Bir kavruk Devrildi" filmleri ise, Türk sinema

sının "tarihsel Güldürü" türünün de öncüleri oldu.

1940'lı yıllarda Türk sineması, tamamen Muhsin Ertuğrul'un egemenliğinde, "tiyatrocuların" elinde idi. Tümü tiyatro oyunlarından uyarlanan bu yapıtlar, güldürünün öz kaynaklarını kullanarak, bir sinemasal güldürü anlayışı yaratmak yerine, hazır tiyatro kalıplarını alarak, durağan bir anlatımla sinemaya yansıtan filmlerden oluşuyordu. Bu dönemde "Nasrettin Hoca Düğünde" filmi ile ilk kez bir halk kahramanı gülmececi perdeye yansıtıldı.

1950'lerde ise, tiyatrocuların egemenliğinden kurtulan Türk sineması, "Sinemacılar kuşağı" ile tanışıyordu. Bu dönemli birlikte, güldürü sinemasında da bir canlanma başladı. Lütfü Akad'ın operet uyarlaması "Lüküs Hayat" filmi sinemamızın operet uyarlamalarının düzeyli bir örneğini oluşturdu. 1950'lerin sonlarına doğru "Gelinin Muradı" ve "Kampanya" filmleriyle, köy ve kasaba güldürüsünün ilk başarılı örneklerini veren Atıf Yılmaz, güldürü sinemasında yerini alıyordu. 1959 yılında, 1960'ların güldürüsünü büyük ölçüde etkileyecek olan, bol küfürlü, argolu kadın tiplemesini kullanan, "Fosforlu Cevriye" filmi ile, kendine özgü güldürü kahramanı yaratan, Feridun Karakaya'nın yıllar boyu sürdüreceği "Çilalı İbo" tiplemesi izledi.

1960'ların güldürü filmleri ilk yarıda çok örnek vermelerine karşılık, son yarıda ise, gözle görülür bir azalma gösterdi. Bu 1960'ların toplumsal ve siyasal olaylarının yoğunlaşmasının, toplumda yarattığı bunalımla ilgili bir olaydı. 1960'ların toplumsal çalkantılarından etkilenen Türk sineması gültürü türünde de bize özgü motifler işlemek yerine, Amerikan

salon güldürülerinden esinlenerek, toplumsal çalkantıları, sinemaya aktarmama gibi bir yanılgıya düştüler. Bu dönemde çekilen, "Üç K Hanımefendi" filmi tümüyle özentili bir dizi güldürüsüydü. "Kart Horoz" ve "Fıstık gibi maşallah" gibi filmlerde ise, Sadri Alışık ve İzzet Günay, kadın kılığında "Travesti-lik değiştirme"ye dayalı güldürülerin sinemada ilgi çektiği bir dönem olmuştur. Bu dönemde asıl popüler olan, daha bizden, daha yerli olan tiplere dayalı, Öztürk Serengil'in "Adana'lı Tayfun" ile başlayan filmleri, "Tamamen bilakis", "Helal Adanalı Celal" filmleri ile devam etti. Aynı döneme rastlayan, Sadri Alışık'ın "Turist Ömer" tipi de aynı ilgiyi yarattı. Her iki tipte, toplumsal ve sınıfsal konumları belirsiz, yarı serseri, biraz hippisi, biraz lumpen takımından kişileri canlandırıyorlardı.

1970'lerde Türk sinemasında güldürü, çok çeşitli yansımalar gösterdi. Eskilerin uzantısı salon komedisi türü devam ederken, Halit Refiğ'in "kızın varmı derdin var" ve "7 evlat 2 damat" filmleri ile Amerikan usulu salon güldürüsünü yerli motiflerle bağdaştırmayı denedi. 60'ların argolu, lumpen tipi, 70'lerin başında Yılmaz Köksal'ın "Komedi-Avantür"leriyle yeni bir kahraman kazandı.

1975'den başlayarak, Türk sinemasına yeni bir tür konu oluyordu. "Seks Komedisi", isimleri birbirinden garip filmler, sinema salonlarını egemenliğine alan, lumpen zevkin yansımalarını oluşturuyordu. Bu dönemde pek te saygın olmayan bu türün yanında, güldürü alanında ciddi çıkışlar da görüldü. Örneğin sinema edebiyat ilişkisi oluşmaya başladı ve gülmececinin büyük ustası Aziz Nesin'in eserleri sinemaya ilk kez kaynak oluyordu.

"Yaşar ne yaşar ne yaşamaz"adlı eseri.hem sinemaya hem de televizyona uyarlandı."Zübük","Gol Kralı"sinemaya uyarlandı.

Rıfat Ilgaz'ın"Hababam Sınıfı"adlı eseri,neredeysse sinemaya mal oldu. Atıf İlman, köy güldürüsünden, kasaba taşlamasına, kara güldürüden, eşkiya parodisine uzanan bir çizgide ,önemli filmler üretti."7 kocalı Hürmüz","Salako","Hasip ile Nasip","Kibar Feyzo" gibi filmleri değişik oyuncuların yeteneklerine dayalı, hepsi de ilginç yapıtlardı.

Ertem Egilmez "Hababam Sınıfı"ile başladığı ve"Canım Kardeşim" ile devam ettiği çok verimli bir dönemine yine 1970'lerde girdi.Egilmez,çok oyunculu aile filmleri ile,belli özelliklere sahip bir dönem yarattı."Sev Kardeşim"- "Köyden indim Şehire","Mavi Boncuk","Süt Kardeşler" gibi,kıvrak biçimde anlatılmış,her yaşa seslenen,güldürü ile duygusallığı usta bir dozta karıştıran sevimli yapıtlar gerçekleştirildi.

Zeki Ökten de 70'li yılların güldürü alanında düzeyli ürünler veren yönetmenlerinden biri olmuştu."Bitirim Kardeşler","Kaynanalar" gibi filmlerle başlayan denemeleri,"Hanzo" "Kapıcılar kralı","Çöpçüler Kralı" gibi toplumsal güldürülerle ve "Pisi pisi","Ne umduk ne bulduk" gibi salon türü güldürülerle devam etti.

1970'li yıllar aynı zamanda oyuncuların ön plana çıktığı filmlerle de önemli gelişmeler gösterdi.Özellikle,Kemal Sunal ve Zeki Alaka-Metin Akpınar,hem sinema da ,hem de televizyonda çok sevilen sanatçılar oldular.Kemal Sunal,değişik bir fiziğe eklenen oyuncu gücüyle,sinemamızda görülmemiş bir

popülerliği ,günümüze kadar getirmiştir.Filmler,artık yönetmenlerinden çok,"Kemal Sunal"filmlere haline geldi.Değişik yönetmenlerin damgasını taşıyan,"Salako","Şaban","Kibar Feyzo" "Avanak Apti" gibi filmler Sunal'ın varlığı ile değer kazandı. Bu dönemde yapılan filmlerde toplumsal bir taşlama kemal Sunal tiptemesinin ağzından genellikle filmin sonunda ,didaktik bir söylev ile veriliyor,sistem eleştirisi yapılmış oluyordu.

1980'lerin başında güldürü,aynı isimlere dayanarak sürdü. Kemal Sunal'ın çizgisinde yürüyen,İlyas Salman,sinemaya yeni bir kan getirdi."Talihli Amele","Sefil Bilo","Banker Bilo" gibi filmler bu zamanda çekildi ve büyük ilgi gördü.80'lerin başlarında,sinema oyunculuğundan gelen,Kartal Tibet,özellikle güldürü filmlerinde sağlam temellere oturmuş olarak ilerlemeler kaydetti."Umudumuz Şaban","Şark Bülbülü","Gırgırıye" gibi filmleri ile güldürü yönetmenleri arasında yerini aldı.Özellikle bu dönemde Ertem Eğilmez'in yaptığı"Namuslu"film yönetmene oldukça başarılı bir çıkış yaptırdı.Film "gıdıklamadan güldüren " güldürürken düşündüren,o gününün gerçekle rini ustac saptayıp, toplumsal taşlama görevini oldukça başarıyla yerine getiren, tutarlı bir film olmuştur.Zeki Ökten de,"Yoksul"ve"Davacı"filmleri ile,toplumsal bir sorun olan bürokrasi eleştirisini tutarlı bir ölçüde vermektedir.Nesli Çölgeçen'in aynı zamanlarda gerçekleştirdiği "Züğürt Ağa",film yalnız güldürü sinemasi için değil,Türk Sinemasının da en başarı filmlerinden biri olmuştur.Film Türk toplumunun,oluşamamış ve gelişememiş insanların bir eleştirisini yapar.Filmin güldürü unsununu,"ağalık"

kavramı altında, insana saygının yok olmasını, ağılık kurumunun şehrin karmaşası ve açımazlığı da nasıl yok olup gittiğini şehirli için en büyük güçün sadece para olduğu oldukça başarılı bir anlatımla filmde yansıtılır.

1980'lerin sonlarına doğru, İlyas Salman ile başlayan yeni tiplere, Şener Şen ve Uğur Yücel de eklenerek, güldürüye yeni boyutlar kazandırılmıştır. Kemal Sunal'ın bir uzantısı olan, İlyas Salman'a karşın, Şener Şen'in yarattığı tipler, yaşayan, canlı bir orta direk görünümüyle halka daha sevecen gelmiştir. "Şener Şen'in" Züğürt Ağa", "Muhsin Bey" ile çizdiği tipler, canlı ve ayakları yere basan yaşayan tipler olması, sinemamıza da büyük bir yenilik getirmiştir. Nesli Çölgeçen'in "Selamsız Bando" tutarlı bir taşlamadır ancak, oyuncu seçiminde düşülen yanlışlığı, güldürü unsurunu etkileyecek denli büyüktür.

Türk sinema tarihinde önemli bir film olan "Muhsin Bey", Yavuz Tuğrul'un, ayakları yere basan, buldu güldürü tuzakına düşmeden, tutarlı bir arabesk dönem eleştirisini kapsar. Film güldürü ile eleştirinin birleşmesinden doğan bir baş yapıt niteliği taşır.

Türk sinemasında özellikle 70'lerle başlayan yenilenmeler sinemamıza önemli suluklar kazandırmıştır. Bu dönemde çekilen peş peşe güldürü filmlerinde barış, kardeşlik, dostluk ve dayanışma temaları sıkça işlenmiştir. Özellikle Ertem Eğilmez'in sinemamıza kazandırdığı yenilikler bu döneme ve güldürü sinemamıza damgasını basmıştır. Bu yeniliklerin en önemlisi, güldürünün odak noktasını kişilerden alarak, olaylara yüklemesidir. Bu olaylar da

bir çok güldürü sanatçının katkısıyla anlatılır.Eğilmez'in filmlerinde güldürünün kaynağını,yanlızca bir sanatçı değil,birden fazla sanatçının dengeli ve düzeyli çalışmalarıyla katkıda buldukları olaylar dizisi oluşturur.Gennellikle kalabalık aile komedileri ya da sinemamızın baş yapıtlarından biri sayılan"Hababam sınıfı"dizisiyle kalabalık oyuncu kadrosunu başarıyla bir araya getirmeyi başarmıştır.Günümüzde Eğilmez'in sinema anlayışının temsilcileri olarak kabul edilen Yavuz Tuğrul ve Nesli Çölgeçen, bu çizgiyi başarı ile devam ettirmektedirler.

Ertem Eğilmez'in en son filmi olan "Arabesk",uzun yıllar sinemamızı esir alan,arabesk türü üzerine bir taşlama ya da gönderme olarak kabul edilir.Düne kadar büyük kitleleri ağlatabilen değğrlere bu gün gülebiliyorsak,bunu bir değ şmeden,farklı bir algılamadan çok,benzer türlere yatkın sinema izleyicisinin kimi eski alışkanlıklarına bağlamak gerekmektedir.Film tam olarak bu mantık üzerine kuruludur.Yönetmen,bilinen ve izlene izlene ezberlenen her durumu ters yüz ederek,ağlatanın yerine,güldür ü türünün malzemelerini kullanmıştır.Film Arabesk türünü eleştirip,gırgıra alırken,ortaya yine sonuç olarak,arabesk kalıplarında bir film çıkmıştır.

1970'lerden,80'lere kadar Kemal Sunal filmleri ile dolu olan sinemamız,bu seferde Şener Şen filmleri ile tanışmış oluyordu.80'lerle birlikte başlayan bu furya günümüze kadar gelmiştir. Ertem Eğilmez ekolünden gelen,Yavuz Tuğrul'un"Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni"film,i,tam anlamıyla yeşilçam panoraması niteliğ taşır.Film sinemamızın içinde bulunduğu yaratıcılık ile ekonomik ve teknik olanaksızlıkları iyi bir senaryo ile

güldürü haline getirmiştir.Şerif Gören'in yönettiği "Amerikalı" filmi özetle,giyim,kuşam,yaşam tarzına kadar,gittikçe değişen değer ölçülerimize kadar içimize girerek büyüyen,Amerikan emperyalizmi üzerine kurulmuş bir komedi denemesidir.Eğilmez'in yeşilçam parodisi olan"Arabesk"filmii gibi,sinemamızda pek sık rastlanmayan türden bir güldürü niteliğindedir."Özel bir kadın" "Temel İç Günü2,"evde tek Başına"vb.filmlere göndermelerde bulunan film,"hoş ve boş" film olmaktan öteye gidemeyen bir komedi denememesi olmasına rağmen,Türk sinemasının uzun yıllardan sonra,en çok seyirci çeken bir film olarak sinema tarihine geçmiştir.

### C-Türk Televizyonlarında Güldürü:

Türk sineması uzun yıllar güldürü türünde ürünler veren, bir sinema olmuştur. Özellikle de Ertem Eğilmez ve onun ekol'undan gelme yönetmenlerin filmleri, popülerliğini yitirmeden günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Sinemada var olan güldürü ve güldürüyü yaratan öğeler, televizyon ile bazı farklılıklar göstermektedir. Televizyon yapısı gereği bir aile aracıdır ve daha çok aileyi işleyen güldürü öğeleri üzerine kurulmuş bir anlatıma sahiptir. Bununla birlikte, "Adanalı Tayfun", "turist Ömer" gibi tipler, televizyonda, "Ali uyanık" ve "Domates Güzeli" gibi bazı komik tipleri en azından fikir düzeyinde etkilemiştir.

Güldürü türü, denetlenmesi ve evcilleştirilmesi çok zor olan, dramatik anlatım türlerinden biridir. Ancak bu katı yapı, televizyon aracı ile kırılmaktadır. Televizyonun yapısı gereği, komediyi evcilleştirmiş ve bu türü kendisinin bir kurtarıcısı yapmıştır. "Televizyon popüler bir anlatı aracı olduğu için, toplumda yaygınlaşan, ortak kabul görmeye başlayan, kısaca toplumun ana duygu ve düşünce ırmağına bir yerden karışan yenilikler de, ekrana getirir." (33)

Televizyonun Türkiye'deki ilk yıllarında, güldürü türünü tek başına ele almış bir örneğine raslanmamaktadır. Televizyon gülmaceleri, daha çok, eğlence programlarında, sunucuların araya sıkıştırdıkları bir kaç fıkrayı geçmiyecek şekilde oluşturuluyordu. Türk televizyonlarında, tek başına güldürü türünün ilk örneği, Aziz Nesin'in tiyatrodan televizyona uyarlanan "Yaşar ne

---

(33) Doç. Dr. Erol Mutlu, "Televizyonu anlamak", Gündoğan Yay. 1991, İstanbul, s. 288

yasar ne yaşamaz"(1974)adlı mini dizi olmuştur.Dizi komedi türünde bir toplumsal taşlaşmayı konu almaktaydı.Gülmeceyi yaratan çatışma,birey ile sistem arasında idi.Türk izleyicisi tarafından oldukça beğenilen dizi,sistemi eleştirdiği için devamı çekilmeden bırakıldı.Sisteme ters düşmeyecek yabancı diziler,televizyon ekranlarını doldurmaya başladı.Başka bir kültürebü ait olan bu güldürü dizileri,toplumumuzda yaşanan,çalkantıları,insanların isteklerine cevap veremeyen,sadece gülme gereksinimini karşılayan yapımlardı.

Türkiye'de bizim kültürümüze ait olan,güncel olaylarla bezenmiş mizah dergilerinin tüketiminin yüksek olması,toplumumuzun bize ait değerlere verdiği önemi göstermekteydi.Ancak bu durum TRT'nin yayın politikasına ters düştüğü için,uzun yıllar,televizyon ekranlarında,kültürümüze ait güldürü dizilerinin olmamasına neden olmuştur.

Televizyonlarda ilk ve en uzun süreli güldürü dizisi,"Kaynanalar"olmuştur.Bu dizi 1974'de ilk bölümü yayınlandıktan sonra,aralar verilerek,1987 tarihine kadar televizyon ekranlarında kalmıştır.

"Kaynanalar"dizisi gibi,ekranlarda uzun süre kalmayı başaran diğer bir dizi de"Kuruntu Ailesi"olmuştur.1985-1988 yılları arasında gösterilen bir aile komedisidir.

"Kuruntu Ailesi"nden sonra,1987 yılında yayına başlayan,"Perihan Abla"dizisinde komedi,televizyon ailesine dönüşmüş bir komedidir.

1989 yılında yayın hayatına başlayan ve aralıksız olarak bu güne kadar gelmeyi başaran tek dizi,"Bizimkiler"olmuştur.

#### IV-DİZİ-DİZİ FİLM KAVRAMI

##### A-Dizinin tarihçesi:

Günlük yaşam yeni vaatlerin tüketilmesini sağlayacak verilerle donatılmış durumdadır.Bu amaçta uygun donanımlar arasında en etkili araçlardan birisi de hiç şüphesiz televizyondur.

Televizyon çağın yapısına uygun işleyişi ve etkinliği ile, en çarpıcı örneğini dizi filmlerle verir.Dizi filmler, kolay üretilen ve dolayısıyla kolay tüketilen <sup>TV</sup> ürünlerdir.

Kısaca dizi ve dizi filmlerin tarihine bakılması , bu olgunun kaynaklarını bilmemiz açısından faydalıdır .

##### Tarihçesi ;

Dizilerin tarihçesine kaynak olmuş, edebiyatta tefrika olgusunun önemi üzerinde durulmalıdır.

Tefrika olgusu; 19.yüzyılda ortaya çıkmış bir yeniliktir. Sanayi devreminin başlamasıyla, üretici güçlerin hızla gelişmesi sonucunda, bir çok alanda gelişmeler olduğu gibi, basın alanında da önemli gelişmeler oldu.Bunların başında da , hızlı çalışan rotatiflerin devreye girmesi ile, ilk ucuz gazeteler geniş kitlelerle tanışıp; pazara çıkma olanağına kavuştu.Büyük okuyucu kitlesini sürekli elde tutmak için,gazete sahipleri iki önemli olguyu ortaya koydu; Küçük ilanlar, tefrika romanları....

Gelişen kapitalizm sürecine varıncaya kadar edebi eserlerden uzak kalmış halk kitlelerinin tefrika romanlarla buluşması,

gazetelerin, geniş okuyucu kitlesini sürekli kılma sorunu da çözülmüş oluyordu. Böylece, yeni bir sanayi olan basının doğumu ile, aynı zamanda yeni bir kültür alanı da ortaya çıkıyordu. Kitle Kültürü. İyi bir kültürden (eğitimden) geçememiş geniş kitleler, sanatçının kurmak zorunda olduğu bağ işe, gazete sahibinin çok satma hırsıyla birleşince, sanat yapıtının kitle kültürü içinde eridiği olgusu ortaya çıktı.

Tafrika romanlarının geniş kitlelere kısa sürede ulaşması, sinemanın da ilgisini çekmiştir. 1908 yılında sinema tarihinde, ilk bölüklü film gerçekleştirildi. Victorin Jasset'in yönettiği ilk polisiye dizi sayılan "Nick Carter", geniş seyirci kitlesini sinemaya çekmeyi başarmıştır. Böylece sinema, yeni bir olgu ile tanışmış oldu.

Sinema tarihinin en çok ilgi çeken dizi filmi Feuillade'in Pierre Silvestre ve Marcel Allain'in, 12 ciltlik polisiye romanından sinemaya uyarladığı, "Fantomas"dır. Bu dizi filmler, çok geniş bir seyirci kitlesini sinemaya çekmekle kalmamış, aynı zamanda sinema tarihine, polisiye dizilerinin en iyisi olarak geçmiştir.

Dizi film fonomeni, televizyondan çok önce, radyoda uzun yıllar önemli bir yer almıştır. "Arkası Yarın" programları ile, radyoda sessel olarak bir dizi öykü anlatımıyla başlamıştır. Radyo yayıncılığında, zamanla dramatik dizi programlarının yapılmaya başlaması ile, dinleyicilerin bu programlara ilgisinin artması, radyoda dramatik dizi programların hızla çoğalmasına neden oldu. Radyoda dramatik dizi programlarının bağımlı bir dinleyici kitlesi yaratmasının başlıca nedeni ise, dizilerdeki yerleşik ve devamlı karakterlerin

yerleşik ve devamlı karakterlerin olması idi.

Televizyonun ortaya çıkmasıyla, önceleri, gazete ve dergilerde daha sonra, sinema ve radyoda, geniş halk kitlelerine bir anda ulaşabilen dizi kavramı, televizyonda da önemli bir yer almıştır.

### B-Popüler Dizi Kavramı:

Burjuva kapitalizmi, sinemayı öylesine ustaca kullanmıştır ki; Kitleleri, gerçek sorunlarına ve kurtuluşlarına yabancılaş-  
tırmada o kadar başarılı olmuştur ki, onlara dünyayı, burjuvazi-  
ningöstermek istediği şekliyle sunmuştur. Sinemayı geniş kitle-  
lerin gözünde, bir illizyon kaynağı, bir düş alemi yaratıcısı ni-  
teliğine dönüştürmüştür.

Televizyonun da varolan, sinemadan pek farklı olmayan özelliklerini kullanmasını bilmiş, ideolojik kalıplarını, geniş ekonomik ve teknik olanaklarını son durumuna getirerek, ulus-  
lararası boyutlar kazanmış olan sinema dili ustalığını, bu kez de ,televizyon dizileri aracılığı ile tüm dünyaya yaymayı başarı ile sürdürmektedir."Böylece geleneksel sinema, kendi içinde beliren çeşitli yalpalanmalara, zigzaglara rağmen gelişimini sürdürmeye devam etmiş ve geniş seyirci kitleleri için bir düş makinası olma işlevini televizyon dizilerine de aktararak günümüze kadar gelmiştir."(34)

Televizyon dizileri , ister yerli, ister yabancı kökenli olsunlar, aralarında farklar olmakla beraber, ortak bazı öğeler

---

(34) Mutlu Parkan, "Brecht Estetiği ve Sinema", İdeart Yay., 2. basım 1991, s.6

den yararlanmaktadırlar. Bu ögeler, genellikle sanatın her zaman, en popüler olmuş, kitlelerce en çok ve kolay benimsenmiş öğeleridir. Kısaca; yığınların her zaman en çok ilgi duyacağı türden olayları, uygun güldürü ve dram, heyecan ve gerilim, gözyaşı ve kahkaha dozları içinde veren, olay ve kişiliklerin temel toplumsal tabanlarından koparılarak, duygusal normlar içinde sunulması ilkesine dayanan 'melodram' kalıpları kullanan, gerçeklik - tençok, 'romantik' ekolu yeğleyen yapıtlardır." (35)

1913'lerde "Fantoma" serileriyle sinemaya önemli ögeler kazandırmış olan polisiye türünden sonra, "Vamfirler" veya "Judex" gibi serial filmleriyle, sinemada serial türün ilk düzeyli örnekleri verilmiş oldu. Sessiz sinemanın sonlarına kadar, Amerikan sinemasının yapmış olduğu seriyallerin sayısı 205'e kadar çıktı. Seriyallerin anavatanı olmak için büyük gelişmeler göstermiş olan Amerika, seriyallerin çokca çekilmesini gerçekleştirdi.

Seriyallerin yanısıra, normal uzunlukta ki filmlerde aynı kahramanın işlenmesine dayalı seri-filmler de bu yıllarda gelişme gösterdi. Şarlok Holmes, Hayal Adam, Tarzan gibi filmler, seri filmlerin en popüler olanlarıydı. Seriyal sinema türü, 1950'lerle birlikte son buldu. Çünkü, bu tür sinemayı içinde besleyebilecek yeni ve bambaşka bir iletişim alanı olan televizyon doğmuştu. Televizyon, yapısı gereği sürekli program üretmesi gerektiği için de, seriyal sinemaya hemen sahip çıktı. Amerikan televizyon şirketleri 1950'lerden başlayarak, hemen tüm seriyal film kahramanlarını, televizyon seri-filmleri yapımına dönüştürdü. Televizyonda ilgiyle izlediğimiz, dişi dediğimiz yapıtlar,

---

(35) Atilla Dorsay, "Sinema ve Çağımız-2", Hiç Yay., 1985, s. 332

sinemadan,televizyona aktarılarak,günümüze keder gelen yapıtlardı .

Televizyon dizileri,bazen ünlü ve genelde de çok satmış bir romanın içerdiği popüler öğelere sığınmaktadır.Bu romanlar da tek yapılan şey,konunun,pırıltılı bir televizyon programına dönüşümünü sağlayacak düzeltimlerdir.

Açıkça roman uyarlaması olmayan bir çok dizi de,sonuçta edebiyattan ya da sinemadan esinlenilmiş öyküler ya da tiplere dayalıdır.Örneğin"Flamingo Yolu"dizisi de,sinemada daha önce, 1949 yapımı bir filmden yola çıkılarak yapılmış bir dizidir.

Özgün gözüken bir çok televizyon dizi filmi ise,ya konu, ya da atmosferi veya kişiliklerinin çoğunu sinemadan alarak gerçekleştirmiştir."Tüm o hastane filmlerinin,"Genç Doktorlar" dan,1940'larda moda olan bu tür filmlere neler borclu olduğu, veya televizyonun bitmez-tükenmez polisiye dizilerinin,"Beretta "Colomba"ya,"kadın Polis"ten..."Tehlike çemberi"ne polisiye sinemasından,özellikle bu sinemanın,"Malta Şahini","Büyük Uyku", veya "Billur Anahtar" gibi başyapıtlarından esinlenerek gerçekleştirmiştir."(36)

"Dallas"- "Hanedan","Şahin Tepesi"gibi diziler ise,gösterildikleri istasyonların dışında,tüm dünyada gördüğü büyük ilgi, uzun yıllar toplumlara etkisi altına almıştır.Bu üç dizide, öncelikle,televizyon dizi filmlerinin yararlanabileceği tüm popüler öğeleri kullanmaktaydı.İyi bir senaryo ve usta oyuncular sayesinde,yığınlara iyice tanıtılan karakterlerin önemi çok büyüktü. (Toplumun en önemli kurumu olan"aile";Kutsalbaile... sonra popüler ve popüler sanatın bildik öğelerinin yeni ve parlak

---

(36) a.g.e.,s.335

cilalarla yeniden kullanması: melodram, ask ve nefret, iyilik ve kötülük, hırs ve masumluk, heyecan ve güldürü, gerilim ve erotizm<sup>(37)</sup>)

Bu dizilerdeki ailenin başlıca özelliği tipik "kapitalist aile" olmasıdır. Bu dizilerdeki tiplerin sorunları ise, para hırsı mülkiyet duygusu, egmen olan başlıca duygulardır. Diğer tüm duygular bu isteklerin arkasında yer almaktadır.

Sıradanlık, kalıplaşmışlık, ucuzluk, yeni değerler yaratmak yerine, varolanı , moda, güncel olan değerlerin savunulduğu, popüler dizi filmler, böylece, uzlaşmanın verdiği rahatlıkla, farklılıkların bilinmezliğinin yarattığı heyecan arasındaki, gerilimi izlemenin verdiği hazzın en önemli nedenidir. Böylelikle duygusal katılım sonrası ortaya çıkan "katarsis" ile, izleyici rahatlamaya ulaşır.

---

(37) a.g.e., s.336

## C-Dizi Filmlerin Biçimsel Boyutu:

---

Günlük yaşamda ve işlikte yaşanan soyutlama, bireyin dizi filmin realitesini kavramasına engeller. Zaten günlük yaşamın gerçekliği de birey tarafından kavranamaz. Bu boşluktan yararlanan düş üreticileri, toplum içinde bireyin nasıl davranması gerektiğini ve kendisine sunulan yaşam biçiminin doğru olduğunu bu tür diziler aracılığı ile aktarırlar. İzleyici bu dizilerde, zengin olmanın ya da yaşantısının değişmesinin aslında zor olmadığını görerek rahatlar, diğer yandan, kendi irrasyonel yaşantısını dizilerde gördüğü, akılalmaz yaşantılarla karşılaştırma olanakları bularak, içinde bulunduğu duruma çoğu kez, şükreder duruma da gelir.

"Televizyon dizilerindeki karakterler, öyküler, herkes için, her yer için genel, geçer şeylerdir. Böylece her yerde, herkesce anlamlandırılmaları, bu dizilerdeki öykünün ve karakterlerin herkesin kendi reel yaşamındaki gereksinmelerine cevap vermeleri sağlanmaktadır. Metoforlara dayanan bu anlatımda, reel yaşam fantazyaya içinde de varolan haliyle çoğunlukla aynen tekrarlanmakta, insanların kendi reel-yaşamlarını karşılaştırıp, değerlendirmekte başvuracakları başka bir yaşam biçimi işlikte kalmamaktadır." (38)

Dizide varolan bireylerin iç yüzü, fonksiyonu, gördüğü işler ve istekler konusunda, izleyicilerde belli bir tasarımın gelişmesi ve buna bağlı olarak, bireylerin bütününe karşı duygusal ilişkinin doğmasına neden olmaktadır. Dizilerde çoğu kez,

---

(38) Adorno'dan Aktaran: Ünsal Oskay, "Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İzalevi Üzerine" A.ü.S.B.F. 'ay.1979, s.218

kendilerine benzeyen ama bazı konularda kendisinden sapma gösteren başka bireyler arasında ilişki kurabilir. Bu nedenle dizilerin ana karakterlerinin, mutlaka olumlu karakterler olması gerekir. Olumsuz ana karaktere dayalı diziler, çoğu kez başarılı olamaz. Bunun başlıca nedeni, izleyicinin her hafta ya da her gün evlerinde bu olumsuz karakteri konuk etmek istememeleridir. Bu nedenle de, dizilerin en önemli ilkesi olan, izlenme alışkanlığının yaratılması için, daimi ara karakterin varlığı önem taşır. Ana karakterin ilginçliği, sempatikliği ve ilgi çekeciligi, izleyicinin bir sonraki bölüme katılımını sağlayan önemli bir araçtır.

Ana karakterlerin oluşturdukları dramatik anlatımda, her bölümde izleyicinin özdeşleştiği karakterin başına çözümlenmesi gereken bir sorun ile dizi başlar ve bölüm bittiğinde ise, sorunlar çözülmüş olarak bölüm biter. Böylece her bölümün yeni bir sorun ya da olay ile başlangıç yapma olanağı sağlanmış olur.

Dizilerde, birbirine çelişir değerler ele alınsa da, korunması gereken değerler her zaman eleştiri dışında kalır. Bu durum, televizyonun ideolojisi gereğidir. Televizyonun en önemli formatı olan dizi filmler, egemen ideoloji ile işlev görürler ve böylece, "topluma uyumlu, sosyal yapıya entegre olmuş bireyler yaratarak, toplum işleyişinde ortaya çıkacak çatlakları engelleyerek ve yerleşik değerlerin yaygın hale gelmesiyle toplumun işleyişini kolaylaştırır" (39) lar.

Dizilerin, yalın ve gözdağı vermeyen anlatımı, izleyicinin güncel yaşantısını doğrudan ve birden etkilemeyeceği için, korkutucu olmayan mesajlar taşımaktadır. "Televizyon dizilerinin ortaklaşa bir özelliği vardır, yarışmacılık, özel mülkiyet, insanın insa-

---

§39) Doç. Dr. Mutlu Parkan, "Dizi Film ve Etkileri", GSF Dergisi, VII DEÜ. Yay, 1989, s. 80

na eşit olmayacağı, mutluga erişmekte en kısa yolun bireysel bir yol bulmak olduğu gibi, değer ve inanışlara hiç dokunmamaktadır.(40)

Dizilerin yapıları oldukça basittir, Entirikalar herkesin kolaylıkla anlayabileceği düzeydedir. Dizilerde bölümler arasında sıkı bir bağ yoktur. Bu nedenle de, herkes istediği bölümden başlayarak diziyi izleyebilir ve olay akışını, karakterleri kolayca kavrayabilir. Bu durum dizi film izleyicilerinin insayca, kolay artmasına neden olmaktadır.

Dizi filmlerde aksiyon sahneleri oldukça azdır. Olaylar ve durumlar diyaloglarla halledilir. Bu nedenle, belli bir iç mekanda olaylar gelişir.

Dizi filmler, günlük yaşama yakın olarak üretilirler. Dizilerde tartışılan olaylar ve konular güncel ve merkezin, gerçek yaşam pratikleri ile ilgilidir. Bu durumun en önemli nedeni, dizi filmlerin anlatım özelliğinden kaynaklanmaktadır. Dizi filmlerde olaylar çok yavaş, hatta günlük yaşamın hızıyla ilerlemektedir. Bu bir anlamda da gerçek zaman ile, dramatik zamanın özdeşleşmesine olanak sağlar. Uzun yıllar süren bir dizi filmde, kahramanların dramatik anlatım içinde ve gerçek yaşamda da yaşadıklarını, evlendiklerini, boşandıklarını ve öldüklerine tanık oluruz. Bu anlatım, izleyicilerle karakterler arasında, kökleri uzun yıllara dayanan bir ilişkide, sıkıntı dolu saatler, günler geçiren, hastalanıp acı çeken, mutlu anlar yaşayan, kısacası, yaşamın hemen tüm duygusal durumlarıyla karşılaşır. Yıllarca aynı karakterle beraber olan izleyici, yaşanan dramatik olaylara ait olma gibi bir hisle diziye bağlanır.

---

(40) Doç. Dr. Ünsal Oskay, "İletişimin ABC'si", Simavi Yay., İstanbul, 1992, s. 72

İzleyici günlük yaşamın gerçekliğinde varolan sorunları ve gerginlikleri ile yüzyüze gelirken, yalnız olmadığını da hissetmiş olur.

Televizyon formatlarının en önemlisi olan popüler dizi filmlerin kullandıkları dilin, günlük dil olması, izleyicide gerçeklik izlenimi bırakan etmenlerin başında gelir. İzleyici sanki olaylara, kulak misafiri oluyormuş, hissine kapılır. Bu anlamda da dizi filmler günlük yaşam ile örtüşürler.

Dizi filmlerde, karakterlerin iyi-kötü olarak kutuplaşmaları, dizilerin dramatik yapılarındaki en önemli özelliklerden biridir. Bu kutuplaşma karakterlerin derinlikten yoksun olmalarını da beraberinde getirirse de, izleyici karakterleri olduğu gibi kabul etmeye devam eder.

Dizi filmlerdeki ailevi sorunlar, içinden çıkılması olanaksız, karmaşık sorunlar değildir. Bu sorunların çözümü de genel ahlak anlayışı içinde üretilir. Dizi filmlerde evli çiftler, gerçek yaşam da evli olan çiftlerden daha fazla konuşurlar. Böylece dizi boyunca evli çiftlere, iletişimin önemi anımsatılır. Buradaki amaç, aile kavramının her şekilde devamının bağlanmasıdır.

Uzun yıllar televizyon ekranlarında varlıklarını sürdürebilen bir dizi film, aynı zamanda yayınlandığı kanalın da en büyük kazanç kaynağını teşkil eder. Başarılı bir dizi izleyicide seyretme alışkanlığı yaratmakta ve dolayısıyla da, dizinin oynatılacağı kuşağa alınan reklam gelirlerini de garantilemiş olacaktır. Bu nedenle de, bir dizinin uzun ömürlü olması, kuşağına aldığı reklamlarla da doğru orantılıdır.

Üm dünyü televizyonlarında varlıkları artış gösteren dizi filmler, kullandıkları motiflerle, ulusların kültürel ve tarihsel yapılarını yok etmektedir. İlgi ile izlenen dizilerin, ortak kod-

larla,bireylere aynı duygu ve yaşantı birliği sunmaktadır.Benzer kodlar kullanılarak,tüm dünya genelinde,tarihsizleşme ve kültürsüzleşme politikası bilinçli olarak uygulanmaktadır.Televizyonun yaratıları olan formatlarlada daha da güçlenerek,toplumları kışkavrak sarıya devam etmektedir.



## D-Dizi Film Olarak "Durum Komedi"leri:

Televizyon kültüründe, güldürünün önemli bir yeri vardır. Öncelikle, güldürü ile insanlara günlük yaşamın sorunlarından kaçmak için iyi bir fırsat verilir. Aynı zamanda güldürü türüne ağırlık veren kanallar "gösterdiki, Türkiye'de güldürüler her zaman kazandırıyor. Raating'ini yükseltmek isteyen kanal, iyi-kötü, eski-yeni oluşuna bakmaksızın güldürü programlarına yükleniyor"<sup>(41)</sup> Durum böyle olunca da, televizyonlar da gülmece programlarının içinde en önemli yeri alan durum komedilerinin çoğaldığı görülmektedir. Televizyon durum komedileri, komedi türünün tüm geleneklerini alıp, belli bir dühya görüşü içinde aile ve problemleriyle sınırlayarak, kendisini ortaya koymaktadır.

Durum komedisinin "Yüklenildiği işlev insanları gündelik yaşam sorunlarından, kendi varlıklarının temellerini araştırmaktan, 'neden ve niçin' sorularını kendilerine ve başkalarına sormaktan uzaklaştırmak değil, bu araştırma ve sorular için bir bakış açısı sağlamaktır."<sup>(42)</sup> Durum komedilerinde önerilen bakış açısı genelde egemen ideolojinin benimsemiş olduğu yanlı bir açıdır. Televizyon yapısı gereği, varolan kurulu düzenin savunucudur.

Durum komedilerindeki karakterlerin yapısı, izleyiciye benzemisi ve onları temsil etmesi, mantığı üzerine kuruludur. Karakterlerin aksiyonunu başlatan olayların karşısındaki tutumları ise

---

(41) Hürriyet Yılmaz, "Neden, Nelere Güleriz", Hürriyet Gazetesi, Yazı dizisi, 20 Ocak 1995

(42) Doç. Dr. Erol Mutlu, "Televizyonu Anlamak", Gündoğan Yay., s. 231

genellikle yanlı bir bakış açısından verilir.karakterler ise,çoğunlukla mutlu sonraları olan,mutlu insanlardır ve aile içi sorunlar ise,içinden çıkılması olanaksız,karmaşık sorunlar degildir.Bu sorunların çözümü ise genel ahlak anlayışına uygundur.

Durum komedisinin belli bir bakış açısına yönelik programlar yapması,komedinin özgürlüğünü kısıtlayana ,doğal yapısından uzaklaştıran bir tutumdur.

Günlük yaşamın karmaşasından bunalan izleyeciye bir kaçış gibi sunulan diziler,izleyicinin günlük yaşamda görmek isteyip,göremediği,duymak isteyip duyamadıkları olayları işleyerek,dolaylı olarak ideolojiler üretirler.Üretilen bu ideolojilerle de,kitleesel duyguları tesbit edip,oluşturdukları formüller aracılığıyla da kültürel bir baskı yaratmış olurlar.Durum komedilerinin,diger komedi türlerine göre daha baskın oluşunun en önemli nedeni ise,kitleesel duyguların en iyi şekilde formüle etmesinden kaynaklanmaktadır.

Durum komedilerindeki konular,güncel olaylar çevresinde gelişir ve bu nedenle de,toplumun gündeminde olan konularla örülüdür.Zamana ve toplumsal olaylara ilgisiz kalmayan durum komedileri,ele aldıkları konuları,eğlence tarzı içinde izleyiciye yansıtırlar.Gerçek anlamda bu konuları derinlemesine işleme gibi bir kaygı taşımazlar.

Durum komedilerinde olaylar,genellikle var olan durumların karışması ile başlar.Bu karışıklık genellikle insani bir hatadan kaynaklanır.Her bölümün sonunda bu karmasıklık düzeltilerek, olaylar normal durumlarına dönerler,Olayların her bölümün sonunda baştaki duruma dönülecek biçimde kurulmuş olması,yeni bölümlerin

başka olaylara açık olmasına sağlamaktadır. Ancak durum komedileri - nin bu özelliği ile de, aksiyonların ilerlemediği görülmektedir. Olay örgüleri genellikle döngüsel bir yapıdadır. Bu nedenle de, olay dizileri genellikle karakter gelişimine olanak vermez.

Durum komedilerinin başarısı, ana karakteri canlandıran oyuncunun yeteneğine değil, tüm oyuncuların ekip çalışmasındaki uyumuna bağlıdır.

#### a7 Durum Komedisinin Tarihçesi:

Durum komedilerinin kaynağı, 19. yüzyılın ortalarında, Amerika da birane eğlenceleri olarak başlayan ve daha sonra tiyatroya geçen vodvil skeçlerine dayanmaktadır. "Vodvil güncel olaylara ve aile sorunlarına, en canalacı çizgileriyle dokunan ve bir nükte ile biten komik oyunların"<sup>(43)</sup> sahnelendiği bir aile eğlencesidir. Ancak sesli sinemanın gelişimi ve radyonun etkisiyle zamanla ortadan kalkmış ve yerini radyoya bırakmıştır. Bu nedenle de durum komedilerinin kaynağını vodvillere ve daha sonra gelişen radyoya dayandırmak yanlış sayılmaz. Radyoyarda en çok dinleyici toplayan programlar, her gün onbeşer dakikalık bölümler halinde yayınlanıyor ve böylece diziler radyo için kalıcı bir format haline geliyordu.

Durum komedilerinin vodvillere dayalı tiyatro geleneği, bu gün bile kendisini belli etmektedir. Durum komedilerinin gerçek mekanlardan çok, gerçeğe benzer mekanlarda oynanması, tiyatro geleneğinin bir uzantısıdır. Ayrıca durum komedilerinde rol alan oyun-

---

(43) Doç. Dr. Erol Mutlu, "Televizyonu Anlamak", Gündoğan Yay., İstanbul 1991, s. 235

cuların genellikle tiyatro kökenli olmaları da bu geleneğin sürdüğünü göstermektedir.

Televizyonun ortaya çıkması ile birlikte, radyonun bu en popüler formatı, televizyon içinde aynı popülerliğe sahip olmuştur. Radyoda yayınlanan bir kaç dizi televizyona uyarlandığında, büyük izleyici kitlesinin ilgisiyle karşılandı.

Televizyonda yayınlanan ilk durum komedisi örneği 1947 yılında "MaryKay ve Johnny"dir. Bu türün gerçek anlamdaki ilk örneğini ise, 1961 yılında yayınlanan, "Lucy'i Seviyorum" adlı dizi olmuştur. Bu dizinin gülmeceyi ön plana çıkartıp, öğreticilikten ve ahlaklıktan uzak yapısı, diziyi daha başarılı kıldı. Dizinin bu başarısı sonucunda, hemen taklitleri üretildi. Dizi yapısı gereği, ideal aileyi ön plana çıkarmaktadır.

Amerikan televizyonlarında ilk otuz yıllık kesitinde(48-78) ortalama olarak, dört yüz kadar durum komedisi üretilmiş ve televizyonda yayınlandı.

#### b-Durum Komedisinin Türleri:

Durum komedileri incelendiğinde bu tür komedilerin üç ana başlıkta toplandığı görülmektedir.

1-Aile ile ilgili Durum Komedileri

2-Dış Dünya ile ilgili Durum Komedileri

3-Değişen Toplumsal Roller ile ilgili Durum Komedileri

#### 1-Aile ile ilgili Durum Komedileri:

Durum komedisinin televizyonda ilk gösterilmesinden bu güne kadar yapılan durum komedilerinin en çoğunun bu kategoride

yer aldığı görülmektedir. Amerikada gelişimini sürdüren durum komedisi dizileri, kaynağını aldığı Amerken Ailesi ve yapına uygun olarak ürettiği dizilerinde, tema olarak aile ve aile yaşantısı konu edildi.

1948-1955 yılları arasında durum komedisi ,benzetmecî bir tutum içinde Amerikan kültürünü konu alır. Bu nedenle durum komedisinin konu aldığı aile, geleneksel tiplerin, uslupların, göreneklerin konularını ve dilini dramatize eder. "Lucy'i Seviyorum" dizisi, geleneksel aile yaşantısı doğrultusunda ele alınmış olan bir durum komedisidir.

1955-1965 tarihlerinde, aileyi, anne, baba ve çocuklar oluşturuyordu. Seçici küçük bunulamlar yaşayan bu aile tipi, iyi insanlar ve komşularla çevrilmiş bir yaşamı çekirdek aile kavramı içinde idealize eder. Bu aileler orta sınıfı temsil etmelerine karşın, parasal problemleri dizide gösterilmez. Bu dönemin durum komedi dizilerini, "Profesyonel Baba", "Aşk ve Evlilik", "Mutlu Bir Aile", "Harry'in Kızları" oluşturmaktadır.

1965-1975 tarihlerinde aile, tek ebeveynli aile, çekirdek ailenin bir dönüşümü olarak ortaya çıkar. Geleneksel anne ve babanın yerini, dul kalmış anne ya da baba almıştır. Kural, anne ya da babanın boşanmış değil, mutlaka dul kalmış olmasıdır. Tek ebeveynli aileler, televizyon yazarları ve yapımcıları tarafından konu bulmak ve üretmeye daha elverişli olduğu için popülerleştiler.

Bu dönemde, durum komedilerine fantazyaların da katılımı, yeni bir boyut getirdi. Böylece televizyondaki aile tiplerine olağan dışı bir kimlik kazandırılmıştı. Bu tür komedilerde, tele-

vizyonun elektronik sihiri sayesinde, görsel tuhaflıklar ve gizemin saklı mızahı ile bütünleşiyorlardı. Bu dönemde, "Tatlı Cadı", "Adams Ailesi", "Hayalet ve Bayan Muir" en popüler olan durum komedisi dizilerinin başında yer aldı.

1970, 1978 tarihlerinde, Amerikan aile yapısı, değişme göstererek açık, liberal ve gevşek bir durum aldı. Artık aileler, iyi eğitim görmüş çocuklardan, açmasız ve sert ebeveynlerden oluşuyordu. Bu aile yapısında, boşanma, zina, alkolizm gibi kavramlar rahatlıkla alay konusu edilebiliyordu. Bu tür sosyal aile komedilerinde izleyici ilk kez, kendi sorunlarına yakın olaylarla da karşılaşmış oluyordu. Bu güne kadar çekilmiş olan tüm durum komedisi dizilerinde, aile her türde ide alize ediliyor, yaşamın gerçek bunalımları konu alınmıyordu. Sosyal aile türü durum komedisi ilk kez dizilerinde yaşamdan kesitleri konu alınca, izlenme oranı hızlı bir şekilde artış gösterdi. "Herşey Ailede", "Garip Çift", "Bay T ve Tina", "Şeker Zamanı" gibi diziler bu dönemde en çok izleyici çeken durum komedileri oldu.

1972-1978'de ırkçılığın açık bir şekilde işlendiği durum komedilerinin yapıldığı zaman oldu. O güne kadar hiç işlenmemiş olan, zenci-beyaz ayrımı ile alay ediliyordu. Ele aldıkları konularda, beyaz bir ailenin zenci çocuk evlat edinmeleri dahi işleniyordu. "Polis ve Çocuk", "Balık", "Different Strokes" adlı dizilerde, üç beyaz aile, zenci çocukları evlat edindi. Bu dönemde zencilerle ilgili yirmi beş tane durum komedisi yapıldı.

## 2-Dış Dünya İle İlgili Durum Komedisi:

Sadece aileleri konu alan durum komedilerinin yanı sıra, aile kavramı dışında oluşan, kurumlarında ele alındığı dış dünya ile ilgili durum komedileri, konu çeşitliği ile zengin bir görünüm kazandı.

Televizyonun yarattığı ve kendine özgü bir tür olan, askeri durum komedileri, diğer durum komedilerine oranla, farklılık gösterir. Askeri durum komedisi denilen ve oyuncu kadrosunu sadece erkeklerin oluşturduğu bu diziler, tüm izleyici kesiminden oldukça ilgi gören bir tür oldu. Bu tür komedi "Askerler" ile 1955 yılında başladı ve, "Phil Silvers Show", "Mac Hale Donanması", "F Taburu" gibi dizilerle devam etti.

İlgi konusu iş ve iş yaşamı olan, durum komedilerinde, gülünç öge, patron ile işçisi arasındaki sürtüşmeler oluşturuyordu. Bu dizilerde iş yaşamı, genel olarak, bir gazete, havayolu şirketi, oteller olabiliyordu.

Durum komedilerinin her alanda yoğun ilgi görmesi, televizyon yapımcılarını yeniliklere ve gelişmelere zorlar hale geldi. Teknolojinin gelişmesi, elektronik alanında oluşan yenilikler, televizyonda, elektronik hileler ile mucizeler yaratıyordu. Fantazyalara dayalı durum komedileri, konuşan hayvanlarla dolu hayvanat bahçeleri, hayalet anne ve babalar, şeytan öğretmenler, robotlarla dolu bir hayal dünyasını, gülünç bir boyutta sunar. "Favorim Merih'li", "Yaşayan Bebğim", "Uçan rahibe", gibi dizilerle başlayan bu tür daha sonra robotlar dünyası ile hala devam etmektedir.

### 3-Değişen Rollerli ile İlgili Durum Komedileri:

Sinema da 1970'lerde esen "Yeni Dalga" akımı, geleneksel olan tüm yapıları alt üst etmişti. Özellikle toplumda kadına bakış açısını değiştiren önemli gelişmelerle birlikte, televizyonda da etkisini kısa sürede göstermeyi başardı.

Boşanmış kadının tek başına aile ve iş yaşamını sürdürürken verdiği mücadelenin gösterildiği bu diziler, adeta feminizm propagandası yapıyorlardı. Bu dizilerde "kadınlar ancak erkekler kadar saldırgan olma, onlar kadar kötü olma özgürlüğüne sahiptiler"<sup>(44)</sup>. Bu dönemde kadınlar, yaşamlarını sürdürebilmek için, aynı erkekler gibi mücadele ediyorlardı.

Aile ile ilgili olan komedilerde de evin erkeği ile kadını arasındaki roller, eskiye oranla hayli farklılık göstermeye başladı. Kadının aktif olarak iş yaşamına katılmış olması, onu evde kocasıyla eşit haklara sahip kılmıştı. Geleneksel aile yapısındaki otoriter, hoşgörülü, yarı diktatör babanın tüm özelliklerinin yitip gittiği ve babanın aile içindeki rolünün diğer aile üyeleri düzeyine indirgen-  
diği görülür. Bu türün en belirgin örneğini "Cosby Ailesi" vermektedir. Cosby Ailesi, karı-koca ve üç cocuktan oluşan çekirdek bir ailedir. Ancak, bu komedi dizisindeki karı ve koca ilişkisi, eski durum komedilerindeki, otoriter koca, ev kadını anne ilişkilerinden oldukça farklıdır. Bu dizide ele alınan karı-koca profesyonel iş yaşamları olan, doktor koca ile avukat annenin ilişkisidir. Cosby ailesi tüm

---

(44) Doç. Dr. Erol Mutlu, "Televizyonu Anlamak", Gündoğan Yay., İst. 1991, s. 251

verileri ile "toplumsal değişmeyi ayakta tutmaktadır ama toplumsal gelişmeyi savunmaz." (45) Bu durum komedisinde roller ne kadar değişmiş gibi görünse de, Amerikan orta sınıfının değerlerinin eninde sonunda en geçerli değerler olduğu tekrarlanıp durur.

#### c-Durum Komedisinin Biçimsel Anlatım Özellikleri:

Durum komedileri, her bölümde mutlaka açılış jenerigi ile başlar ve karakterler tek tek tanıtılır. Genellikle otuz ya da kırk dakikalık bölümlerden oluşur ve reklam aralarıyla beraber bazen elli ya da altmış dakikayı bulabilir.

Durum komedilerinde sürekli var olan ana karakterler ve onun çevresinde yer alan yan karakterlerden oluşur. Bu dizilerde devamlı oyuncu sayısı çoğu kez on kişiyi geçmez. Bu dizilerde aksiyon sahneleri çok azdır, olaylar daha çok dialoglarla çözülür.

Durum komedileri en çok aile komedisi ile anılmaktadır. Durum komedilerinde daha çok gülmeceye ağırlık verilirken, aile komedilerinde, aile bireyleri arasındaki duygulara ağırlık verilir. Aile komedilerinin özünü aile üyeleri arasındaki ilişkiler oluşturur. Hemen hemen tüm aile komedilerinin durum komedisinin yapısal özelliklerine sahip olması ve tüm durum komedilerinin de aile ile ilgili olması, durum komedisi ile aile komedisi birbirine girmiş grift ilişkiler yumağını oluşturur.

---

(45)a.g.e.s.255

Durum komedilerinde aksiyon, var olan durumun karışması ile başlar ve yutlaka her bölümün sonunda ,karışıklık giderilerek,dizinin başındaki duruma dönülür.

Durum komedilerinin yarattığı dünya,gerçekliğin acı, sıkıntı ve sorunlarından arındırılmış bir dünya olduğu için, "şakacılık" karakterlerin en önemli özelliğidir.Durum komedilerinin doğallığı şakacılıkla güçlenmektedir.Sağduyuyu temsil eden karakterler,şakaya şaka ile karşılık vermez ve tartışmaya girmezler.

Durum komedilerinde seyirci anakarakterlerle çoğu kez özdeşleşmez,daha çok bu karakterleri gerçek yaşamda tanıdıkları bazı kişilere benzetirler.Durum komedilerinde kullanılan gündelik konuşma dili,izleyicide gerçeklik izlenimi yaratır.Tiyatronun aşdali ve abartılı oyunculuğu ve diyalogları yerine,günlük konuşma dilinin kullanılması izleyiciye,diziye bağlayan önemli nedenlerden biridir.Ayrıca,bu komedilerin,günlük yaşama paralel konular işlenmesi,günlük dil kullanılması gerçeklik izlenimini güçlendirmektedir.sonuçta ise izleyici,günlük yaşam sorunları ile yüz yüze gelirken yalnız olmadığını da hisseder.

Durum komedileri,toplumsal değişme ile geleneksel olan arasındaki çarpışmadan gülmeceleer yaratmaktadır.Bu nedenle de toplumsal gelişme içinde varolan olaylardan da soyutlanmaz.Ancak bu olayları da derinlemesine inceleme gibi bir görev de üstlenmez.

Durum komedileri,"toplumun en küçük birimi olan aile kurumu ,mutlulukların yaşanabileceği tek kurum olarak sunulmaktadır."<sup>(46)</sup>Böylece tüm ilişkiler,dizinin en önemli malzemeleri olacaktır.Aile en az iki kişinin,en çok tüm mahallenin içine girdiği ,tüm ilişkileri kapsayan kümülatif bir malzemedir. Durum komedilerinde,özelde bir aile ,genelde çoğu kez toplum, günlük yaşam içinde ele alınır.Konu aile ve yaşanan ilişkiler olduğu için,genelde tüm ilişkiler komedi normlarında işlenmesi daha kolaylaşır.

---

(46)Doç.Dr.Mutlu Parkan,"Dizi Film ve Etkileri",GSF dergisi, VII DEÜ.Yay.,1989,s.81

#### d-Türkiye'de Durum Komedi Dizileri:

Türk televizyonlarında ,tek başına komedi türüne örnek olarak,1974 yılında Aziz Nesin'in tiyatro oyunundan televizyona uyarlanan "Yaşar ne Yaşar NeYaşamaz" adlı mini dizidir.Bu diziden sonra,ilk ve en uzun süreli televizyon dizisi"Kaynanalar"olmuştur. İlk bölümü,1974 yılında yayınlanmış olan dizi,aralar verilerek,1987 tarihine kadar,talevizyonlarda gösterilmiştir.

"Kaynanalar"dizisi,klasik anlamda bir durum komedisi olmakla birlikte,bu türün bir çok özelliğini de içeren bir yapıya sahiptir.Aile kavramı dizinin belkemiğini oluşturmaktadır.Durum komedisinin çok kullandığı bir ikilemi,geleneksel ile modern'in çatışmasını komedinin eksenine alıyor.Dizinin her bölümünün kendi içinde bir bütünlük taşıdığı görülmektedir.karakterlerin,değişme ve gelişmeye karşı dayandıkları dizinin her bölümünde tekrarlanmaktadır.

Dizi,Ankara'ya yerleşmiş olan,kayseri'li tüccar,kantar ailesi ile,Hakman ailesinin dünür olmaları ile başlar.kantar ailesi, geleneksel olanı,Hakman ailesi ise,modern değerleri temsil eder. Dizi de açık bir şekilde geleneksel olandan yana bir tavır alınıyor olması,özellikle bir komedi dizisinin büyük bir hatasıdır.Dizinin ikinci büyük hatası ise,bir yazar ekibinin uzun yıllar oluşturulamamasıdır.

"Kaynanalar"dizisi gibi,ekranda uzun süre kalan diğer bir komedi dizisi de"Kuruntu Ailesi"dir.1985-1988 yılları arasında

üç yıla yakın bir süre ekranda gösterilen dizi, bir aile komedisidir. Bu dizi, "Kaynanalar" dizisine oranla, durum komedisine daha yakın bir yapı gösterir. Ana-baba ve 2 çocuktan oluşan bir çekirdek aile olan "Kuruntu Ailesi"nin gülmece üreten ana unsurunu baba Hüsnü bey oluşturur. Hüsnü beyin kuruntularından ya da beceriksizliğinden oluşan olayların dizi sonunda normalleşmesi, durum komedilerinin en önemli özelliğidir. Ancak bu dizide de, metinden, teknikten ve oyunculuktan kaynaklanan çok sayıda nata, diziyi tiatral bir havaya büründürmüştür. Dizi, giderek komedi için durum yaratmakta zorlandığı için, dışarıdan karakterler devreye girmiş, böylece durum komedisi, tipik bir aile komedisi hali almıştır.

"Kuruntu Ailesi"nden sonra, 1987 yılında yayına başlayan "Perihan Abla" dizisinde, geniş bir televizyon ailesi öykülenmektedir. Bu ailenin üyelerini bütün bir mahalle halkı oluşturuyordu. Ailenin ağırlıklı merkezi, dizinin ana karakteri Perihan abladır. Perihan ablanın, televizyon ailesi, dar gelirli bir ailedir. Türk televizyon izleyicisinin, Perihan ablayı kendilerine yabancı dizilerden daha yakın bulmaları doğaldır. Çünkü, Perihan ablanın gelenekselden yana değerlerle örülmüş kurmaca dünyası ile, izleyici arasındaki ilişki, bir hayli farklıdır.

"Perihan Abla" dizisinden sonra yayına giren "Bizimkiler" dizisi, 1989 yılından günümüze kadar hiçde güncelliğini yitirmeden gelmeyi başarmış olan, Türk televizyonlarının ilk defa bu kadar uzun yıllar kalmayı başarmış başarılı bir durum komedisi örneğidir.

## e-Türk Toplumunda Aile:

En genel anlamda aile, toplum ile kişi arasındaki bağı birincil planda sağlama görevini yerine getiren ve toplumun devamını sağlayan bir sosyal kurumdur.

"Aile, kan bağıllığı, evlilik ve diğer yasal yollardan aralarında akrabalık ilişkisi bulunan ve çoğunlukla aynı evde yaşayan fertlerden oluşan, fertlerin cinsel, psikolojik, sosyal, kültürel ve ekonomik ihtiyaçlarının karşılandığı fertlerin topluma uyum ve katılımlarının sağlandığı ve düzenlendiği temel bir toplumsal birimdir.<sup>(47)</sup> Aile kurumunun, toplumsal hedef açısından tarih boyunca değişmeyen iki ana hedefi oluşturmuştur ki, bunlar, toplumsal biyolojik ve kültürel sürekliliğini sağlamaktır.

Bu amaçların gerçekleştirilmesi doğrultusunda ise aile, cinsel davranışların ve ana-baba yükümlülüğünün düzenlenmesi, çocukların bakımının ve yetişkinlerin birliktelik gereksinimlerinin karşılanması ve herşeyden önce de, çocukların toplumsallaşmasının sağlanması konusunda evrensel nitelikte fonksiyonlar üstlenmiştir.

Her kurum gibi aile de, belli bir toplum düzeninin parçasıdır. Bu nedenle de aile varını bir kurumdur. Aile çağlar boyunca değişimlere uğramış bir kurum olduğu için, ailenin değişimini belirleyici

---

<sup>(47)</sup> Türk Aile Yapısı, DPT Özel İhtisas Komisyon Raporu, Ankara, 1989, s.3

etken, sosyo ekonomik ve kültürel yapı dışında kalmıyarak, yapısında belirli farklılaşmalar gösterecektir.

Ailenin yapısının değişimi, farklı sosyal yapılarada değişik fonksiyonlara sahip olmasını getirmektedir. Sozgelimi, geleneksel toplumlarda ailenin temel fonksiyonu olan eğitim, çağdaş toplumlarda büyük oranda , eğitim kurumlarına devredilmiş ve onlar tarafından gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Özellikle çağdaş sanayî toplumlarında , insanların artan ölçüde erken yaşta ailenin dışına çıkıp, eğitim ve öğretim kurumlarının etki alanı içine gıradıkları görülmektedir.

"Modern demokratik aile tipi, endüstri-kent toplumlarının gereksinim uydugu değişim ve hareketliliğe açık olan aile tipidir. Bununla beraber, bu aile biçiminin tek ve değişmez olarak, sanayi toplumunun aile biçimi olduğuna ve onun evrensel bir aile modeli olduğu görüşüne karşı çıkan bilimsel görüşlerde vardır." (48)

Aile, toplum bütünüünün bir parçasıdır. Doğal olarak onun yapısına , değerlerine ve normlarına bağlıdır. Toplumumuzun aile yapısı oldukça karmaşıktır. Büyük toprak mülkiyetinin bulunduğu doğu bölgesinde, toprağa bağlı ailelerde "büyük aile" tipine rastlanmaktadır. Devlet Planlama Teşkilatı'nın verilerine göre, prototip Türk ailesi genel olarak 3-7 kişilik bireylerden oluşan "küçük aile"

---

(48) Prof. Dr. Çiğdem Kağıtçıbaşı, "Psikoloji, Kültür ve Sosyoal Değişme"  
Toplum ve Bilim Dergisi, Kış-1990

lerdir. Türkiye'de aile, köysel bölgelerde geleneksel yapıdan, kentlerdeki çekirdek yapıya doğru bir dönüşüm göstermektedir. Bu arada gelenekselden, endüstriyel geçiş halinde bir toplumun yapısının doğal sonucu olarak aile de bu geçişin gereklerine göre "değişim" göstermeket ve ona uyum sağlamaya çalışmaktadır.

Türkiye ve benzeri toplumlar bağlamında, ailesel ve sosyal etkileşim, kişiler arası bağlılık ve bağımlılığa dayanmaktadır. Çekirdek aile bağlamında bile, bu tür insan ilişkileri devam etmekte ve "modern" aileyi de etkilemektedir. Türkiye'deki prototip ailenin Batı toplumlarından önemli şekilde farklı olduğu ve farkında geçici olmadığını göstermektedir. Çünkü, Türkiye'de eşler ve çocuklardan meydana gelen çekirdek aile mutlaka eşlerin taraflarıyla (ebeveynler ile) belirli ilişkiler ağı kurmuş ve bunu en kötü ihtimalle kesintilerle de olsa sürdürmeyi benimsemiş bir yapı göstermektedir.

#### 1- TÜRK TOPLUMUNDA AİLE YAPISI -

---

Türk ailesinin yapısını üç genel başlık altında toplamaya biliriz.

- Geleneksel (geniş) aile tipi - kırsal kesimde

- Geniş aile tipi - gecekondular ailesi

- Modern aile tipi (çekirdek) - kentsel aile ile bir bütün olarak sosyal ilişkilerin toplamıdır.

Ülkemizde.genelinde yapılan araştırmalar şöyle bir tablo ortaya çıkartmaktadır:

Çekirdek aile	= % 60
Geniş aile	= % 19
Geçici Aile	= % 13
Parçalanmış aile	= % 8

Görüldüğü gibi,ülkemizide çekirdek aile yapısı egemendir. Ancak Türkiye'de var olan çekirdek aile,sanayileşmiş batı ülkelerinin çekirdek aile yapısından oldukça farklı bir yapı gösterir.Bu farklılık çoğu kez,ailenin işleyişi ve yapısı yönünde oluşmaktadır.Yapısal yönden ,eşlerden birinin yakınları,çekirdek aile içinde yer aldığı görülür.Eşlerden birinin anne,baba ya da kardeşi aile ile birlikte yaşamaktadır.Bu işleyiş batıdaki çekirdek aile yapısından oldukça farklıdır.Batı toplumlarında akraba ilişkileri yok denecek kadar azdır.Oysa bizim toplumumuzda,en önemli ilişkilerin başında gelir.Hatta çoğu kez bir ailenin parçalanmasında önemli roller üstlenir.Bu nedenle Türkiye'de aile ilişkileri söz konusu olduğunda,kültürel normların,toplumdaki değer ve anlayışların belirleyici etkisinden söz etmek mümkündür."Aile kavramı,Türkiye açısından ayrıca farklı bir önem kazanıyor.Endüstrileşmiş batı ülkelerinde evlenmek yerine eşlerin birlikte oturması gibi formuller yaygılaşap,evlilikler çok daha az oranlarda gözükürken,Türkiye'de 1983 istatistik verilerine göre,evliliklerin çok yaygın olduğu,kadınların dörtte üçünün 25 yaşına gelmeden evlendiğini görürüz."<sup>(49)</sup>Aile kavramının tam olarak yerine getirilmesi için,toplumumuz kadın ve erkeğin mutlaka,evlilikle bir araya getirebileceğini kabul etmiştir.

---

(49)Mark Poster,"Eleştirel Aile Kuramı",Çev:Hüseyin Tapınc,AYRINTI yay.,İstanbul,1989,s.16

"1982 anayasasının aile planlamasıyla ilgili kısmında, bu felsefeye dayanarak, aileye atıfta bulunarak başlar. "Aile Türk Toplumunun Temelidir" (Madde 41) diyerek, ailenin toplumun zorunlu bir temeli olarak görür!"<sup>(50)</sup>

---

(50) a.g.e.s.16

## BİZİMKİLER DİZİSİ

Bizimkiler dizisi tamamıyla Umur Bugay'ın kendi babası ile ilişkilerinden hareket ederek ortaya çıkmış ve daha sonra aile, yakın çevresinin yaşantılarını da içine alarak "Bizimkiler" dizisi oluşmuştur.

1989 yılında TRT televizyonunda yayına başlayan dizi, yayın hayatına özel bir kanalda delu dizgin devam etmektedir. Dizi ne tam bir durum komedisi, ne de bir aile komedisidir. Dizide toplumun en küçük kurumu aile ele alınarak, ailenin çevresi ve kendi yakınlarıyla, yaşantıları anlatılırken, mekan olarak kullanılan apartman, Türk toplumunun insanını ve yer olarak İstanbul ve İstanbul'un ebedi sorunları ve en genelde de Türk insanları anlatılmaktadır.

Dizi küçük küçük skeçlerle örülmüştür. Bu skeçlerin büyük bölümünün kaynağı, güldürü unsurudur. Gündelik apartman yaşantısındaki belli sorunlara neden olan kişiler, biraz da abartılarak anlatılmaktadır. Bu tiplerin karşı karşıya gelmeleri, yarattıkları sorunlar "Bizimkiler" in güldürü öğelerini oluşturmaktadır.

Bizimkiler dizisindeki karakterler yaşadıkları ortam, uğraştıkları işler ve karakterlerin çağdaş ve varlıklı olmaları ile beraber, güncel konuların işlenmesi, karakterlerin sokaktaki insanlara benzemesini sağlar ve bu da dizinin, ayaklarının yere

basmasına neden olur.Çoğu kez şevket'i iş yerinde çözülmesi güç bir iş konusuyla uğraşırken görebilir, evde Mine ile kavgalarına şahit oluruz.Kapıcı Cafer'i de sürekli apartman içinde iş yaparken, serviste iken izleriz.Nazan'ı evde iş yaparken ya da bir aile içi sorunu çözerken görebiliriz.Tüm bu görüntüler dizinin gerçeğe yakınlığına ait verilerdir.

Dizinin bu kadar popülerleşme en önemli nedeni, Bizlerden birilerini ya da yakınımızı bu dizide görebilmemizdir.Dizi kahramanları bizim gibi ekonomik zorluk çeken, bizim gibi gelin-kaynana, Baba-oğul, Yönetici-kapıcı, Karı-koca, ilişkilerini yaşayan kişilerdir.Bu durum dizinin aktivitesini güçlendiren en önemli unsundur.

Şükrü ve Nazan'ın oturduğu apartman aile ve toplumu sembolik olarak vermeye çalışmaktadır.Ancak mekan olarak seçilen apartmanda sadece toplumda görmek istediğimiz olaylar yaşanır.Dizide büyük olaylar, büyük çatışmalar yoktur.Sıcak bir aile ortamında, izleyici kısıvrak yakalayıp saran bir drama özelliği de taşır.Dizide herşey yüzeyseldir.Apartmandaki insan ilişkileri incelendiğinde, tamamen yüzeysel olaylar üzerine kurulu olduğu görülür.Cemil'in alkol bağımlılığı ve sürekli kârısından gizli içki içmesi, dizide sürekli işlenir.Ancak Cemil beyin neden içki içtiği ve içki parasını nereden bulduğu bilinmez.Sabri bey'in otoriter yapısı, apartman yöneticiliğini ciddiye alması ve kuruntulu bir karakter olmasını izleriz.ama Sabri bey'in bu duruma iten asıl olayın işsizlikten kaynaklanan bir can sıkıntısı olduğunu dizi bize vermez.

Bizimkiler dizisi aslında Türk sinemasının yıllardır var olan özelliklerini içinde taşır. Dizideki dramatik yapısı, entrika, karakter geliştirmesi, kişilerin psikolojik derinlikleri yoktur. Dizi bu nedenle epik bir özellik taşır. Dizi tiplere, hatta prototiplere dayalıdır. Dizide yaşanan olaylar Şükrü bey'in oğlu Ali'nin gözünden anlatılır. Bu nedenle dizi anlatımcı bir yapıya sahiptir.

Dizideki kişiliklerin toplumsal ve tarihsel kimlikleri çok nettir. Bunlar kalıp kişilerdir. (Cumhuriyet ilkelerine sahiplenmiş emekli hakim Hüsnü bey, otarite Sabri bey) Dizi içinde bu tipler . . . . . değişme ve gelişme göstermezler. Bu nedenle de oyuncular kalıbına girdikleri ya da kalıp oluşturdukları kişilere göre davranırlar, onun genel geçer özelliklerini, niteliklerini kendilerine göre tekrarlarlar. "Şevket, Şükrü ve Hüsnü Bey, olayın akışını bozmadan doğaçlama diyaloglar ekliyorlar. Diğer oyuncular, senaryoda yazılı diyalogları konuşuyorlar. Yavuz Bey'i oynayan, Aykut Oran ise, noktasına virgülüne kadar, senaryodaki diyaloglara ve görüntülere uyuyor." (51)

Dizi içindeki ilişkilerin, günümüz koşullarında neden olduğu kaçınılmaz çelişkiler, gülmece yaratmaktadır. Ama bu gülmece asla varolanın sınırlarını zorlamaz. Yerleşik değerleri tehdit etmez. Tüm bu ilişkilerin genel çerçevesini değiştirmeye yönelik

---

(51) Umur Bugay ile söyleşi, Mustafa Acar, Durum Komedi ve Bizimkiler, Lisans Tezi, 1991, sf.72

değildir.

Diziyi başlıca iki değer oluşturur 9 Birincisi,sevgi-saygı-  
etarite unsurları ve duygusallığını içeren egemen-bağımlı ilişki-  
ler,ikincisini ise,var olan ilişkilerin durumların,konumların  
olduğu gibi sürdürülmesinin sağlanmasıdır.

Dizi,topluma unutmakta olduğu eski insan ilişkilerini ve  
büyüklere her zaman hatalı bile olsalar ,saygının var olması  
gerektiği,zor durumlarda bile,insan sevgisinin ve saygının her  
zaman ön planda olması gerektiği düşüncesi,senaryo aracılığı ile,  
izleyiciye her bölümde ületilmektedir.Bunu yaparken de dizi,var  
olan tüm değerleri olduğu gibi alıp benimsemekte,olaya yenilik  
ya da değişiklik getirmek yerine,bu değerleri korumak ve sürdür-  
mek üzerine kurulmuş bir mantık ile,egemen ideolojinin en büyük  
savunuculuğunu ve sözcülüğünü yapmaktadır.

## B- BİZİMKİLER DİZİSİNDEKİ KAREKTERLER VE YAPILARI

Dramatik dizilerin bağımlı bir izleyici kitlesi yaratmasına  
sağlayan etkenlerin en başında ,yerleşik ve devamlı karakterlerin  
varlığı oluşturur.Karakterlerin devamlılığı,izleyici ile karakter  
arasında ,duygusal bir yakınlık yaratmaktadır.Bu nedenle televiz-  
yon dizilerinde,ana karakterlerin mutlaka olumlu karakterler olma-  
sı istenir.Senemanın tersine televizyonda olumsuz ana karaktere

dayalı diziler başarılı olamazlar. Bunun olası başlıca nedeni, izleyicinin her hafta evine olumsuz bir karakteri konuk etmek istemesi oluşturmaktadır.

Bizimkiler dizisinin ana karakterlerini, kan bağına dayanan genişçe bir aile oluşturur. Emekli hakim Hüsnü bey ve karısı Leyla hanım, iki oğlu, Şükrü ve Şevket, onların eşleri Nazan ve Mine, çocukları, Cem, Bilge ve Ali... Şükrü'nün yaşadığı apartman ve apartman sakinleri de yan karakterler olarak, geniş televizyon ailesinin bir örneğini oluştururlar. Emekli bando şefi ve apartman yöneticisi Sabri bey ve eşi Ayla hanım, alkolik Cemil bey ve eşi, horoz dövüşü tutkunu Yavuz bey, kapıcı Cafer, karısı ve çocukları, kayınbiraderleri ve kayınpederi gibi büyük bir yelpazeyi andıran yan karakterlerde dizide ana karakterler kadar önemlidir. Ayrıca Şükrü ve Şevket'in iş yerlerinde çalışan Ergün bey ve hakim Hüsnü bey'in önce hapse attığı, çıkıncada iş verdiği Abbas efendi ve sekteterleri ile iş yaşamında da ortak olarak başlayan beraberliğin, daha sonra Şevket'in oğlu Cem ile beyin kızı Özge ile evlenmesinden doğan aile şirketi .

Dizi filmlerdeki belli başlı karakter tiplerini, Bizimkiler dizisinde de görmek olasıdır.

**AMAÇLI BİLGİSİZ:** Bu tipin amacı, başkalarının yanlış fikirlerini ortaya çıkarmak için, özellikle budala gibi davranarak, kendisine yanıt veren kişinin yanlış fikirlerini farketmesini sergiler. Bizimkiler dizisinde buna örnek, Kapıcı Cafer ve Atıl Yavuz bey dir.

**ÖYKÜNMECİ TİP :** Bu tip, bizlerden biridir. Gerçekliğe ait ortak simgesel algı, betimleme ve yorumlar bütünü, herkes tarafından paylaşılmaktadır. Karakter ve izleyici arasındaki zeka ve beceri eş düzeydedir. Olumlu karakter tipleri olduğu için, izleyicinin en çok özdeşleştiği tiptir. Bizimkiler dizisinde, Şükrü, Nazan, Hüsnü Bey, Leyla Hanım, Şevket ve Mine bu tiplere örnektir.

**ÖNDER-MERKEZLİ TİPLEME:** Karakter özel eğitim, kişisel konum vb. sayesinde diğerlerine göre, zekaca üstündür. Karakterlerin uğraştığı sorunlar izleyici ile aynıdır. Ancak karakterin sorunlara getirdiği yaklaşım ve yorum farklıdır. Bu tip, Bizimkiler Dizisinde ironik olarak, Sabri Bey karakterinde işlenmiştir. Sabri Bey kendisini zeka ve bilgice diğer apartman sakinlerinden daha üstün görür. Ancak çoğu kez sorunlara getirdiği yorumlar, dizinin gülmecesini yaratan unsurlar içerir.

Bizimkiler dizisinde karakterlerin yapılarını üç ayrı kısımda toplayabiliriz.

I-Hüsnü bey ve ailesi(Ana karakterler)

II-Şükrü bey ve oturduğu apartman sakinleri(Yan karakterler)

III-Şevket ve Şükrü'nün iş yaşamları(Yan karakterler)

Dizideki tüm karakterler bu üçgen içinde yerlerini almaktadırlar.

**I-HÜSNÜ BEY VE AİLESİ :** Hüsnü bey, Cumhuriyetin ilk yıllarında hakimlik yapmış, bir cumhuriyet bürokratıdır. Bu dönem bürokratların en önemli özellikleri, Cumhuriyetin ilk yıllarında , Cumhuriyetin ilkelere sahip çıkmış kişiler olmalarıydı. Hüsnü bey, Cumhuriyet ilkelerinin getirdiği hayat biçimlerine bağlı, biçimde de olsa batılılaşma özentisi içinde olan bir karakterdir. Hüsnü beyin yetiştirdiği çocuk-

larına da ,bu bakış ile bakmamız gerekmektedir.Yani Cumhuriyet ilkelereğine bağlı hayat tarzını,batı özentisi içindeki yaşamlarına uygulayan orta sınıfın üstünde bir aile yapısına sahiptirler.

Hüsnü beyin çocukları ,Şevket ve Şükrü,zor günler geçirmiş bir dönemin insanlarıdır.Ancak şunda yaşadıkları dönem,delice bir tüketimin yaşandığı tüketim toplumdur.Şükrü ve Şevket'in çocukları da bu toplumun bütün verilerinden ve nimetlerinden yararlanan çocuklardır.(Cem,Bilge ve Ali)Bu çocuklar,dedelerinin,bababalarının ve amcalarının görmediği tüm olanakları görme şansına sahip olmuşlardır.Şevket'in oğlu Cem, henüz üniversitede okurken,babasının parasıyla aldığı oldukça pahalı saat,dizinin bir bölümünde, olay yaratır.Çünkü Cem'in aldığı bu saatten,ne Hüsnü bey,ne Şükrü ne de Şevket te bile yoktur.Şevket Cem için alınan bu saati doğum gününde babasına hediye ederek,asıl takmaya hak kazanan kişinin Hüsnü bey olduğunu vurgular.

Hüsnü bey ve leyla hanım,uzun evlilik yıllarına rağmen, oldukça iyi anlaşılan eğitilmiş bir çifttir.Hüsnü bey,leyla hanımın bazı davranışlarından rahatsız bile olsa ,leyla hanımı kırmamaya özen gösterir.Ailede,sevgi,saygı ve şefkat otariteyle birlikte ön planda verilir.Hüsnü beyin oğulları Şevket ve Şükrü ile olan ilişkisi ise tam bir otariteye bağlıdır.Hüsnü beyin kararları kesindir ve o karar verdiğinde ne çelişki ne de çatışma kalır.Hüsnü beyin oğulları ile arasındaki ilişki saygı,otariteye bağlı korku ve sevgiye dayalı bir ilişkidir.Ataerkil aile yapısının tüm özellikleriniHüsnü bey ve oğulları arasındaki ilişkide görebiliriz.

11-SÜKRÜ BEY VE OTURDUĞU APARTMANIN SAKINLARI: Bizimkiler dizisinin büyük bölümünün dayanağı, güldürü unsurudur. Bu nedenle de Şükür beyin oturduğu apartman daki gündelik yaşamlardaki belli sorunlara neden olan kişiler, birazda abartılı olarak verilmektedir. Bu nedenle de apartmanda oturan tiplerin çoğu abartılı olarak işlenir. Titiz, etariter ve işini gerçekten yöneticilik olarak gören, apartman yöneticisi Sabrâ bey ve onun naif karısı Ayla gülmece unsurunu yaratan karakterlerin başında gelirler.

Ne iş yaptığı belli olmayan, sürekli iş değiştiren, koltuğunun altında dövüşçü horozlarıyla dolaşp, apartman sakinlerine korkulu anlar yaşatan Katil-Yavuz bey-

Alkolik işsiz Cemil bey ise, karısı ile alkol yüzünden yaptığı kavgalarla , apartman sakinlerinin sürekli huzurunu kaçıırır.

Üç kağıtçı, çıkarıcı, tembel ve iki yüzlü kapıcı Cafer, ile yönetici Sabri bey arasındaki ilişki ise ikinci bir güldürü yaratmaktadır. Almanya'dan kesin dönüş yapmış, Davut bey ve karısı ulviye , oğulları Dunkof ile , sürekli çatışma halinde olan bir aileyi simgeler. Alman Udrike Davut ile evlenip, müslüman olmuş, Ulviye ismini almıştır. Ulviye aile içindeki en uyumlu ve uzlaşmacı tiptir. Davut ile kekaca biraz geri eğlu arasındaki , ilişki ise, dizinin üçüncü güldürü unsurunu doğurur.

Alkolik Cemil bey ile , apartmana daha sonra yerleşen Doktor hanım arasındaki içki yüzünden çıkan çatışma ve Cemil'in , doktor hanımın etarite ve baskısı yüzünden taktığı Kızıl lakabı , dizinin dördüncü gülmece unsurunu yaratır.

Apartmentın , aile içi düzeni uyumlu , düzenli bir yaşamı simgeleyen, Sükrü ve ailesi en normal aile yaşamını simgeler. Şükür ve karısı Nazan'nın apartmanda oturan diğer kişilerle olan ilişkileri , oldukça mesafeli ve düzeylidir.

111-ŞÜKRÜ VE ŞEVKET'İN İŞ YAŞAMI:Şükrü ve Şevket arasındaki ilişki, bizim gibi toplumların kültüründe örneğine rastlanabilecek, ağabey-kardeş ilişkisinin otariteci yapısı ve bu yapının neden olduğu çatışmaya dayalıdır.Bu,sevgi ve bağlılığa dayalı bir otaritedir. Bu ilişkide kentli orta<sup>sx</sup>sınıf yaşam biçiminde,geçmişte kalmış geleneksel aile yapısının en önemli unsurlarından biri olan saygı ve çelişki ile örülü sevgi de abi-kardeş ilişkisini,kentli orta sınıfı,nostaljik,anımsatarak duygusal bir etki yaratılarak verilmektedir.

Şükrü, ağabeyi Şevket ile didişip dururken bile,davranışları, sözleriyle bu ilişkideki konumunu iyice ve yürekten benimsemiş olduğu saygıyı ön plana çıkartır.Şükrü ve Şevket'in arasındaki çatışma geçiçidir.Kalıcı olan otarite,saygı,çekinme ve sevgidir.

Şevket ve Mine'nin evliliği çelişkiler üzerine kurulu bir evlilikdir.Mine kentli burjuvalaşmaya başlayan ,doyumsuz bir kadındır.Dik başlı,inatçı yapısı onu sürekli Şevket ile kavga atmeye iter.Mine sadece Şevket ile değil,kendi düşüncesine ters düşen herkesle kavga eder.Geleneklerine bağlı Şevket'e karşılık Mine, paranın sunmuş olduğu tüm olanaklardan yararlanarak,çevresine karşı sürekli hükmedici bir tutum içindedir."Evlilikleri sürekli ayrılma aşamasına gelse bile, aralarında var olan bağlar,ve en önemlisi Hüsnü beyin baskısı sonucu bu durum gerçekleşmez. .

Şükrü ve Nazan'ın evlilikleri ise,uyuma dayalı,sevgi ve saygı temelleri üzerine kurulu ,modern bir aile yapısına sahiptir. Nazan'ın dizinin başlarında var olan hırçınlıkları ,dizi ilerledikçe,zamanla oturmuş bir kişilik haline dönüşür.Nazan olgun kişiliği

ve otoritesi aileye hakimiyeti, Şükrü'nün bu tutuma saygı göstermesi, aileyi uyumlu bir yapı kazandırır. Nazan Şükrü'ye her durumda ve olayda destek çıkan, onu gerektiğinde omuzlayabilen bir eştir. Nazan'ın çocukları ile olan ilişkileri de oldukça demokratiktir. Kızı Bilge'nin yurt dışında okumasına ön ayak olur. Bilge'nin evlenmesi ve boşanmasına üzülse bile, kızına sürekli her konuda desteklidir.

Oğulları Ali ise, dizinin anlatıcısıdır. Dizide yaşanan olaylar Ali'nin gözüyle anlatılmaktadır. Dizi başladığında on yaşında olan Ali, ev yaşamı ve aile içindeki yeri kişilik olarak yıllar geçtikçe gelişme gösterir. Ali dizinin şuan gösterimde olan bölümlerinde üniversite sınavlarına hazırlanmaktadır. Şükrü'nün aile yapısı ve tek tek bireyler, belkide dizideki en uyumlu kişiliklerin biranaya geldiği bir ailedir.

Şevket ve Şükrü'nün ev yaşamlarına kısaca değinildikten sonra, iş yaşamlarına bakıldığında, Şükrü ve Şevket'in, özel yaşamlarında olduğu gibi, iş yaşamlarında da sürekli çekişme ve çatışmanın yaşandığı görülür. Şükrü ile Şevket arasındaki çatışma afacan, haşarı ve henüz dünyanın kaç buçak olduğunu öğrenmemiş bir çocuk ile babası arasındaki çelişmeye benzemektedir. Şükrü'nün uzun yıllar Almanya'da çalışmış olması, onu ülkesi insanlarına yabancılaştırmıştır. Bu duruma birde, Şükrü'nün insanlara olangüveni eklenince, yurda dönüş yaptıklarında, Şükrü'nün birkaç defa dolandırılmasına ve parasının bitmesine neden olacaktır. Şevket ise bu durumlar karşısında çileden çıkmakta Şükrü'ye tam abi tavrı ile yaklaşarak sürekli onu eleştirmektedir. Şevket ile Şükrü arasında var olan bu çatışma, iş yerinde gülmece unsuru yaratmaktadır.

Şükrü'nün bir kaç defa dolandırılmasına el koyan Hüsnü bey, Şükrü'nün Şevket'in yanında işe başlaması için baskı yapmasıyla, Şevket ve Şükrü iş yaşamlarına başlamış olurlar. Şevket'in baba tavrı sadece Şükrü'yü değil iş yerinde çalışan tüm çalışanlara da yansımaktadır. Sanki burası bir iş yeri değil, Şevket'in evidir. Muhasebeci Ergün bey dahil olmak üzere, burada çalışan herkes, Şevket'in azarlamalarına maruz kalır.

Muhasebeci Ergün bey, yaşça Şevket'ten daha büyük olmasına rağmen, Şevket beyin sinir ve öfkesinden, azarlamalarından kurtulamaz. Ergün çoğu kez, Şevketbeyin bu tutumundan dolayı istifa etmek istediysede, gerek Şevket bey tarafından, gerek Hüsnü bey ve Şükrü tarafından yatıştırılıp, vazgeçtirilir. Ergün bey ise kişilik olarak oldukça meraklı ve dedikoduyu seven biridir. Yaşana rağmen, olgun davranmaz. Toplantı odasını dinlemek, Ergün beyin en büyük merakıdır. Şükrü ve Şevket dahi Ergün beyin kapı dinleme huyuna tepkileri yoktur.

Abbas efendi ise, Hüsnü beyin hakim iken suçlu bulunduğu ve hapse attığı, çıktığında ise, oğullarının yanında iş verdiği eski bir mahkumdur. Ancak oldukça hürmetkar ve saygılı olan Abbas efendi'nin kişiliği ile, Muhasebecinin kişiliği birbirine tamamen zıttır. Bu durum iş yerinde Ergün bey ile Abbas efendi arasındaki çatışma ve güldürüyü yaratır. Sözüne "affedersin" ile başlayıp, "affedersin" ile bitiren, kendi halinde, meraklı olmayan, suçunu n cezasını çekip olgunlaşmış, olumlu bir karakterdir.

Şevket ve Şükrü'nün iş yaşamları da aile yaşamlarının iş yerine uzantısı şeklindedir. Şirketin aile şirketi konumunda olması, aile fertlerini de şirket ve iş ortamında görmimize ve aile

içi problemlerin iş yaşamlarına girmektedir. Ancak iş yerinde çalışanların özel yaşamları iş yeri ile sınırlıdır. Onları sadece iş yerinde çalışırken görürüz. Muhasebeci Ergün beyin karısını ve çocuklarına ve yaşam zorluklarına dahil konuşurken ya da ev ortamında görmeyiz. Bu dizinin kişilikleri derinlemesine analiz etmemesi eksikliğinden kaynaklanmaktadır.

## G- AİLE KAVRAMI VE BİZİMKİLER DİZİSİ :

---

AİLE KAVRAMI VE BİZİMKİLER: Bizimkiler dizisi, durum komedisi öğeleri taşısa da ne tam bir durum komedisi, ne de aile kavramı dizisinin en önemli unsuru olmasına rağmen, bir aile komedisidir.

Aile kavramı bu dizinin en önemli unsuru olmakla birlikte, durum komedileri gibi, mekansal ya da mesleki birliktelik sınırlanmış, tek bir aileyine, dizide kümelenen bir kaç değişik aile yapısı vardır. Bu değişik aile yapıları ve karakterleri tek tek her bölümde işlenir. Bu nedenle bizimkiler dizisinde tek tip bir aile yapısı değil, birbirinden farklı bir kaç tip aile yapısı vardır.

Dizide aile tiplerinden, Geleneksel, aile, Çekirdek aile, ve modern demokratik aile tipleri kullanılmıştır.

-GELENEKSEL , yapısına uymaya çalışan, gelenekçi ve otariter Hüsnü beyin ailesi örnek verilebilir. Gerçi Hüsnü bey , kent soylu , orta sınıf üstü , cumhuriyet ilkelerini yaşaktamaya çalışan, bunun yanında da batılaşmayı da ihmal etmeyen bir aile reisi olmasına rağmen, ailesini bir arada tutmaya çalışan, her türlü ananeyi de gözardı etmeyen bir kişiliktir.

-ÇEKİRDEK aile yapısına uyan, Şevket Mine ve Cem'den oluşan ailede ise,

Şevket çalışarak ,evin ihtiyaçlarını gi lermekte,mine ise evde oturup kendi ihtiyaçlarını karşılamaktadır.Bu aile ,gelişmekte olan kent burjuvazisinin de örneğini oluşturmaktadır

-MODERN DEMOKRATİKA aile yapısına uyan,Şükrü Nazan ve Bilge Ali den oluşan aile ise,günümüz koşullarına uyum gösteren bir ailedir. Gerçi Nazan çalışarak aile bütçesine katkıda bulunmaz,ancak aile bireylerini bir arada tutma ve tüm bireylere anlayışla yaklaşması , ailenin daha büyük açığını kapatmaktadır.Bu nedenle de Şükrü ve Nazan 'ın evlilikleri ve oluşturdukları aile dizinin en olumlu ailesidir.Aile de sevgi ve saygıya dayalı ,birbirlerinin hak ve özgürlüklerine saygı mantığı içinde bir bütünlük sergilenir.

#### D-DİZİ KAVRAMI VE BİZİMKİLER :

Bizimkiler dizisi,dizi film formları içine oturtulmuş bir yapıya sahiptir.Bir televizyon dizisi olarak Bizimkiler dizisindeki karakterler,öyküler,herkesin kolaylıkla kabul edebileceği genel geçer olaylar üzerine kurulmuştur.Dizide anlatılan öykülerin ve karakterlerin,reel yaşam gereksinimlerine uygun kurgulanmış olması,herkezin kendine ait yaşamları,dizide bulabilmesini sağlamaktadır.

Bizimkiler dizisinde günlük yaşama kosut gelişen olaylar anlatılır.Dizideki karakterler,günlük yaşam içinde,buldukları konumlarda gösterilir.Bu nedenle izleyici diziyi seyrederken, çoğu kez kendisine benzeyen karakterler arasındaki ilişki kurma olanağı bulur.

Bizimkiler dizisinin başlıca amaçının gülrürü oluşturduğu için,dizideki karakterler de gülünç olayları anlatırlar.

Dizi filmlerin en önemli formatı olan, izlenme alışkanlığı yaratması için, Bizimkiler dizisinde de daimi ana karakterler bulunmaktadır. Bizimkiler dizisindeki karakterlerin güncelliği, sempatikliği ve gerçekliği dizinin izlenme alışkanlığı yapmasını sağlamaktadır. Hüsnü bey ve karısı Meyla hanımın, oğulları Şükrü ve Şevket'in ailesinden oluşan ana karakterlerin, halk tarafından çok sevilen oyuncular tarafından oynanması dizinin en önemli kazançlarından biridir.

Dizi filmlerin bir başka özelliği olan, birbirine çelişir değerlerin ele alınması, Bizimkiler dizisi için de geçerlidir. Ancak yine dizi film özelliği nedeni ile, çelişen değerler ele alınsa da korunması gereken değerler, her zaman eleştiri dışında tutulur. Bizimkiler dizisinde Şevket ile Şükrü arasındaki çatışmalar ne kadar keskinleşse de, dizi sonunda Şükrü'nün abisi ile barışıp, düzeni koruduğu görülmektedir.

Dizi filmlerde izleyici, çoğu kez dizideki karakterler ve yaşamları ile, kendi yaşamlarını karşılaştırırlar. Bu nedenle de Bizimkiler dizisinde, olumsuz karakter ve olaylar, dizide, dizi film mantığı içinde, oldukça yumuşak geçişlerle verilir. Bizimkiler dizisinde, Baba-oğul, Anne-kız, gelin-kaynana, Abi, kardeş, yönetici-kapıcı, ast-üst, gibi ikilem ve üçlü çatışmalarla örülüdür. Ancak bu çatışmalar sonunda, dizideki düzeni ayakta tutan değerler ve kurumlar mutlaka korunur. Böylece, izleyiciye, yaşadıkları çatışmalar ve yapımları gerekenler dizi aracılığıyla verilmiş olur,

Bizimkiler dizisindeki gibi ,böylesine kalabalık karakterler topluluğu,televizyon dizilerinde ençok,"Saop-opera"seriallerinin bir özelliğidir.Ancak Bizimkiler dizisi ile,saop-opera türü arasında bundan başka bir benzerlik yoktur.Bizimkiler dizisinin kurgusunda da ,saop-operaların ciddi,ağır ve duygusal dünyasının tam tersine,komedinin amaçlandığı gözlenmektedir.

Bizimkiler dizisi,küçük skeçlere dayanan,güldürü unsurunun ön planda olduğu bir yapıya sahiptir.Dizideki güldürü unsuru kişiler arasındaki,günlük yaşamda karşılaşılan belli sorunlara neden olan,birazda abartılı kişilerin çıkardığı sorunlar neden olur.

Bizimkiler dizisindeki ,değişik bir unsur da,çoğalan hayvan sayısıdır.Apartman ,adeta bir hayvanat bahçesine dönüşmüştür.Hayvanların cinsleri ile sahipleri arasında bir benzerlikte kurulabilecek türden ,kurgulama yapılmıştır.Cafer'in papağanı,aynı sahibi gibi,çok gevezedir.Apartmanda oturanlarla ilgili Cafer'in tüm düşüncelerini,Cafer yerine bu Papağan insanların üstelikte yüzlerine söylemektedir.Böylece Caferden bir adım daha ileri bir konumdadır.

Yavuz beyin horozları ise,dövüşmenin ve naifliğin simgesidir.Yavuz beyde tıpkı horozları gibi,dövüşmeyi ve kabarmayı çok sever.Ayla hanımın kedisi ise,bencilliğin ve ihanetin simgesidir.Ayla hanım ,Sabri beyden daha iyi bir koca bulunca,mutlaka gidebilecek bir kadındır.

Şükrü beylerin muhabbet kuşları,evlerinin dirlik ve düzenin bir göstergesidir.Ancak tüm bunların arkasında dizi boyunca artan hayvanlar,insanlara hayvan sevgisini de aşlamaya çalışmaktadır.

## E- BİZİMKİLER DİZİSİNDEKİ POPÜLER KÜLTÜR YANSIMALARI

Bizimkiler dizisindeki olaylar, günümüz İstanbul'unda yaşanmaktadır. Dizi, Hüsnü bey ile oğullarının aile yaşamlarını, Şevket ve Şükrü'nün iş yaşamları ile Şükrü beyin oturduğu apartmandaki komşularının ilişkileri, Şükrü beyin oğlu, Ali'nin ağzından anlatılır. Dizi özeldâ bir ailenin yapısı ve yaşamını, genelde ise, Türk toplum yapısı ve yaşamından kâr ke sit sunmaktadır.

Dizide, ekonomik koşulları ve yaşam biçimleri ile, Hüsnü bey ve ailesi "Üst-orta sınıf" insanların yaşamları konu alınır. Ancak Şükrü beyin oturduğu apartmandaki insanlar ise, "orta-sınıf"ın yaşamı sergiler.

"Orta-sınıf toplumsal sınıflandırmalarda şöyle tanımlanmaktadır: üst sınıf ile alt sınıf arasındadır, kendi arasında da "üst-orta" ve "alt-orta" diye ikiye ayrılır. Üst -orta; profesyonel meslek sahipleri, üst basamak yöneticileri, büyük işlerin sahiplerinden, alt-orta ise, beyaz yakalı işçiler (memurlar), tüccarlar ve bazı nitelikli işçilerden oluşur. Bu tabanın tüketim eğilimleri ve bir üst sınıfa geçme arzuları oldukça fazladır." (52)

Dizideki ana karakterler, gelir seviyeleri yüksek, ev ve iş sahibi, "üst-orta" sınıfa aittirler. Yan karakterler genel-

---

(52) Önder Şenyapılı, "TV'nin Türk Toplumuna etkileri", Milliyet Yay., 1976, sayı: 98

likle,"orta-sınıf" ya da"Orta-alt sınıf"a aittirler.Bu nedenle dizide,orta-sınıf ile üst orta sınıf yaşantıları anlatılır.

a) Bizimkiler Dizisindeki Kahramanların Sosyo-ekonomik Yapıları:

Bizimkiler Dizisindeki Kahramanların Sosyo-ekonomik Yapı İçin-  
de Oynadıkları Rol :

- Hüsnü Bey :kentli,Cumhuriyet'in ilk yıllarında hakimlik yapmış,emekli bir hakimdir.Üst-orta sınıf.
- Şevket :kentli,bir bürokrat oğlu olarak yetişmiş,ticari yaşamda başarılı bir iş adamı.Üst-orta sınıf.
- Şükrü :kentli,Hüsnü beyin küçük oğlu.Uzun yıllar Almanya'da çalışmış,ülkesine kesin dönüş yapmıştır.Babasının baskısı ile,abisi Şevket ile ortak olmuştur.Nazan'ın kocası.Bilge ve Ali'nin babası.Üst-orta
- Sabri :kentli,Emekli bando şefi.Ayla hanımın kocası.Alt-orta sınıf.
- Cafer :köy kökenli,Şükrü beyin oturduğu apartmanın uyanık kapıcısı.Gül'ün kocası.Alt- sınıf.
- Cemil :kentli,işsiz,Alkolik,karısının terzi geliri ile geçinirler.Orta-sınıf.
- Davut :Köy kökenli,Almanca,Ülviye'nin kocası ve Dunkof'un babasıdır.İş sahibidir.Üst-orta sınıf.
- Yavuz :Köy kökenli,Horoz dövüşü meraklısı.Meyve sebze halinde kendi işinde çalışmaktadır.Hem bir maganda,hem de adalet dağıtıcısı bir babacandır.Orta-sınıf.

- Halil :köy kökenli,Cafer'in kayınpederi,sonradan zengin olmuştur.Evli,Üst-orta sınıf.
- Ergün :kentli,Şevket ve Şükrü'nün muhasebe müdürü.Evli,Orta-sınıf.
- Abbas :köy kökenli,Eski mahkum,Şevket ve Şükrü'nün çaycısı.Alt-sınıf.

Dizideki tüm kadın karakterler,ev kadınıdır.Parasal sorunları yoktur.Genelde tüm kadınlar annedir.Aile içi sorunlarla uğraşan,aile de söz hakları olan kişilerdir.

Dizide kullanılan Temel Mekanlar :

---

- 1-Hüsnü Beyin evi
- 2-Şükrü Beyin evi
- 3-Şevket Beyin evi
- 4-Şükrü ve Şevket'in iş yerleri
- 5-Sabri Beyin evi
- 6-Davut Beyin evi
- 7-Cemil Beyin evi
- 8-kapıcı Cafer'in evi
- 9-Davut Beyin dükkanı

Dizide kullanılan tüm mekanların ev ya da iş yeri gibi ,iç mekanlar oluşu ,durum komedisi türünün en önemli özelliğidir.

b ) Bizimkiler Dizisinde, "BABA MOTİF"i

---

Bizimkiler dizisinde, iş yapmak, para kazanmak ve mutlu olmak için, geçerli olan tek yol, kurulu düzenin değişmeden devamını sağlayan otaritedir. Dizide özelde "baba" otaritesinde verilirken, genelde, sistemin otaritesi şeklinde ortaya çıkar.

Dizide tüm olaylar, iç mekanlarda geçer. Böylece, sınırları çizilmiş, oldukça evcil, uysal bir tempoda dizi oluşturulur. Otaritenin sağlanması iç mekanlarda daha kolay gerçekleşmektedir. Fiziksel ve psikolojik olarak, dışı, otariter güçten zayıfladığı yerdir. Dizi de iç mekanlar, ev, apartman, iş yeri, mahalle ve genelde ülkedir. Sistemin otaritesinde bu sınırlar içinde varlık gösterir.

Dizide genel olarak bakıldığında, bir otariteden söz etmek mümkündür. Bu otarite genel anlamda, geleneksel ataerkil "bab" otaritesinde toplanmaktadır. Aile ilişkilerinden, apartmana, oradan topluma kadar, "Baba Motif"i , genişleyerek, sisteme göndermeler yapar. "Baba motif"i dizide en yoğun işlenen temadır. Dizide hiç kimse Baba tarafından aşağılanmaya tepki göstermez. Çünkü, sonuçta bab, her şeyi düzene sokan, insanların mutlu olmasını sağlayan, uyuşmazlıkları gideren, kısacası, ailenin ve ilişkilerin huzur içinde var olmasının tek nedeni- dir. Böylece dizi popüler kültür işlevini yerine getirir. Sistemin ve düzenin korunmasını "Baba motif"i ile gerçekleştirdir.

Baba Motif'inin İşlendiği ilişkiler:

- Hüsnü bey ile oğulları Şevket ve Şükrü'nün ilişkileri,
- Şevket ve Şükrü'nün ilişkileri,
- Şevket ve Muhasebeci Ergün beyin ilişkileri,
- Sabri bey ve kapıcı Cafer'in ilişkileri,
- Kapıcı Cafer ve kayınpederinin ilişkileri,
- Muhasebeci Ergün bey ve Aboas efendinin ilişkileri,
- Davut ve oğlu Dinkof ve Tertip'in ilişkileri,
- Yavuz bey ve Kapıcı Caferin ilişkileri,

Tüm bu ilişkilerde otariter "baba motif"i ve "oğlu" motifi dizeye hakim olan temaların başında gelir.

Otariter "Baba motif"i = SİSTEM  
ezilen "Oğul motif"i = vatandaş

Sistem en doğal şekliyle ,her zaman vatandaşı ezer. Bu nedenle, bizde var olan babaotaritesi ve ezilen oğul, aslında ezen ile ezilen arasındaki ilişkileri, baba-oğul ikileminde ortaya koymaktadır.

c )BİZİMKİLER DİZİSİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ:

---

- Dizi ,yedi yıldır değişmeyen jenerik müziği ile başlar ve tüm karakterler tek tek izleyiciye her seferinde tanıtılır.
- Dizide her bölüm,evde sabah kahvaltısı ile başlar,tüm gün boyunca olaylar yaşanır ve sonuçta bölüm,akşam yemeği ile, evde biter.
- Dizideki erkek karakterler çalışmaktadırlar.Kadınlar işe, ev kadınıdır.
- Dizideki erkek karakterler karılarına karşı her zaman, anlayışlı ve kibarlırlar.Dizide kadınların otoritesi hakimdir.
- Dizideki tüm ilişkiler,geleneksel Türk aile yapısına uygun olarak ele alınır.
- Dizideki tüm ilişkilere,çıkar ve çekişme hakimdir.
- Dizi günlük yaşamla paralel geliştiği için,her bölümde, günlük yaşama paralel konular işlenir.Ancak bu konuları derinlemesine inceleme gibi bir tavır almaz.
- Dizinin her bölümünde otorite ve saygı başlığında,özelde baba,genelde sistem onaylatılır.
- Dizinin sponsörü Renault olduğu için,dizide kullanılan tüm arabalar Renault markadır.

RAKAMLARLA BİZİMKİLER DİZİSİ

---

DİZİNİN TOPLAM YAYINDA KALDIĞI SÜRE :9.925 Dakika

YAZILAN SENARYO SAYFA ADETI : 12.080 Sayfa

OYUNCULARA VE TEKNİK EKİBE DAĞITILAN TOPLAM SENARYO SAYFA ADEDİ:  
394.300 Sayfa

KULLANILAN TOPLAM SENARYO AĞIRLIĞI : 2.500 Kg

ÇEKİM İÇİN TOPLAM ÇALIŞILAN SAAT :11.520 Saat

TOPLAM İŞGÜNÜ : 1.440 Gün

ÇEKİM İÇİN HARCANAN TOPLAM KASET SAYISI : 1.200 Adet

TOPLAM ÇEKİM KASETİ UZUNLUĞU : 50.400 Mt.

KOPYALANAN KASET SAYISI : 978 Adet

TOPLAM SÜREKLİ OYUNCU SAYISI : 77 Kişi

TEKNİK EKİP : 49 Kişi

DEĞİŞENLEREE BİRLİKTE DİZİDE YERALAN TOPLAM EVCİL HAYVAN SAYISI :

17 Adet horoz

12 Adet Muhabbet kuşu

10 Adet Kedi

7 Adet Köpek

2 Adet Papağan

Toplam : 46 Adet

ÇEKİM İÇİN SÜREKLİ KULLANILAN TOPLAM MEKAN SAYISI : 32 adet ayrı  
ev ve işyeri. (53)

---

(53) Nilüfer Oktay, "Rakamlarla Bizimkiler", Oskar TV dergisi, 1995,  
s.10

BİZİMİLER DİZİSİNİN TEKNİK EKİBİ

YAZAN	: UMUR BOĞAY
YÖNETMEN	: YALÇIN YELENCİ
YAPIMCI	: GÜNER NAMLI
SANAT YÖNETMENİ	: AYŞE B. ATASOY
MÜZİK	: ARİF ERKİN
PRODİKSİYON AMİRİ	: MİRİN GÜLHAN
MAKYAJ	: NEVİN BARUT
IŞIK SORUMLUSU	: ŞEVKET YILMAZ
SET AMİRİ	: İBRAHİM KUL
SENARYO DANIŞMANI	: YAVUZER ÇETİNKAYA

## SONUÇ

Sanayi devrimi, üretim ilişkilerinin farklılaşmasını beraberinde getirdi. Sanayinin özellikle kentlerde yoğunlaşması, emekçi kesimin köylerden kentlere göçünü zorunlu kıldı. Hızla değişen toplumsal yaşam sürecinde, köylerden kentlere nüfus transferlerinin, toplumsal farklılaşma ve kopmanın, kültürel bir uzamı olan, popüler kültürün ortaya çıkmasını sağladı. İnsanların günlük yaşamlarındaki ihtiyaçlarını karşılayan popüler kültür ürünlerinin kolay ve ucuza elde edilişi, bu ürünlerin çok sayıda üretilmesine ve tüketilmesine olanak sağlar. Teknolojinin, sanayinin gelişi ile ilerlemesi sonucunda, üretilen kültürel ürünü aynı zaman sürecinde tüketen kitlesel sayının artışını beraberinde getirdi.

Popüler kültürün bir ürünü olan televizyon, geniş kitleler tarafından, zahmetsizce tüketilmesi özelliği ile, kitlelere en kolay ulaşabilen, kitle iletişim aracıdır. Düzenli bir şekilde gazete dergî, kitap alma alışkanlığı olmayan yüzbinlerce aile, bir televizyon alıcısı, edinmenin yolunu mutlaka bulabilmektedir. Bu nedenle de televizyon, diğer kitle iletişim araçlarına oranla, farklı bir konum gösterir. Televizyon izleyebilmek için, okur yazar olmaya, kültür birikiminin yüksek olmasına, para harcamaya, hatta mekan değiştirmeye bile gerek yoktur. "Televizyon, hem aile yerine ikame edilebilecek bir toplumsallaşma kurumu, hem de içerik olarak aileyi odak noktası olan bir iletişim aracıdır." (54)

---

(54) V. Batmaz'dan aktaran: Suha Arın, Televizyon ve kültürel Yozlaşma, Hacettepe Ü.G.S.F. Yayınları: 14, Ankara, 1994, s. 16

Televizyonun en büyük büyümesini, "anımsalılık, doğrudanlık ve canlılık gibi olguları manipüle ederek gerçeklik yanılsaması yaratmasıdır."<sup>(55)</sup> Gerçeklik yanılsaması yaratarak, izleyicileri kendisine bağlayan televizyon, böylece en üst ideolojisini oluşturur. Televizyon kendisine özgü teknikleri kullanarak, gerçekliği çok çeşitli biçimlere büründürerek, bir yanılsama yaratır. Böylece çalışma yaşamı ile boş zaman arasındaki sıkı bağ maskeler. Eğlendirerek uyuşturma, televizyonun en belirgin ideolojik özelliğidir.

Televizyonda üretilen fantazyaya dünyası, genellikle çalışan insanların fantazyalarından oluşmaktadır. Çalışan ve eğlenmek isteyen insanların beklentilerine uygun olarak programlar üretilir. Böylece insanlara var olan dış gerçekliğin değiştirilemeyeceği ve olduğu gibi devam etmesi gerektiği kabul ettirilir. Bu nedenle televizyon, var olan sistemin koşulları doğrultusunda hareket etmektedir. Televizyonda toplum istekleri, ancak sistemin koşullandırmalarına bağlı olarak gerçekleştirilir. Böylece televizyon, insanları bireyleşmeden uzaklaştırarak, toplumda varolan bozuklukları görmesini engelleyen ideolojik bir araca dönüşür.

Televizyon gibi, sinema da geniş kitleler tarafından, kısa sürede tüketilen bir popüler kültür ürünü olmasına rağmen, televizyon gibi, sistemin ideolojik aracı olma özelliğine sahip değildir. Endüstrileşmeye sahip olamamış, Türk Sineması,

---

(55) Jane Feuer'den aktaran: Yusuf Kaplan, Televizyon, Ağaç, Yayın: İstanbul, 1992, s.46

daha çok halkın isteklerine göre fiimler üretmiştir.Güldürü türünün,sinemamız tarihi kadar eski olması,Türk halkının güldürüye olan düşkünlüğünün kanıtıdır.Sinemamızda güldürü türü,toplumda var olan bozuklukları dile getiren,toplumsal güldürü filmlerini oluşturur.Bu filmler,toplumumuzun nabzını en iyi şekilde tutabilmiştir.Ancak sinemamızın güldürü türündeki bu başarısı,televizyonda kendisini gösterememiştir.Televizyon kendine özgü yapısı ile,güldürü türünün tüm eleştirel yanını evcilleştirmiştir.Özellikle aileyi odak noktası alarak,güldürü türünü evcilleştirmektedir.Televizyonun bir formatı olan dizilerdeki konular ve olaylarda topluma uyumlu,sosyal yapıya entegre olmuş bireyler yaratılmaktadır.Böylece toplumsal yaşamın olduğu gibi sürmesi ve yerleşik değerlerin yaygın bir hale gelmesi ile,toplumsal işleşiş kolaylaşır.Bunu yaparkende bu diziler,daha çok güldürü türünü kullanır.Güldürü insanlara,günlük yaşamın sorunlarından kurtulmak için iyi bir kaçış olanağı sağlar.Çalışan kesim boş zamanını çoğunlukla televizyonun karşısında geçirir.İzleyeceği programlarla,düşünmek değil,eglenmek ister.Bunun bilinçinde olan televizyon program yapımcıları,üretilen tüm programları eğlendirerek uyuşturma düşüncesi ile gerçekleştirirler.

Televizyonda güldürü programlarının çoğalması ve kendi formları içinde güldürü türünü ele alıp incelemesi sonucunda, evcil aile güldürüleri olan,durum komedileri ortaya çıkmıştır.Durum komedileri ,güldürü türünün tüm verilerini alıp,belli bir ideoloji doğrultusunda,güldürüyü evcilleştirerek,aile ve problemleriyle sınırlandırmaktadır.Durum komedilerinin ideoloji üreten

programlar olması,güldürü türünün özgürlüğünü kısıtlayan,doğal yapısından uzaklaştıran bir durumdur.

Durum komedileri çoğu kez,aile kurumu ile anılmaktadır. Bu tarz programlarda aile kurumu,mutlulukların yaşanabileceği tek kurum olarak sunulmakta ve aile kurumu kutsanmaktadır. Devletin varlığını sürdürebilmesi için,tek ve yegane toplumsal kurum olan aile,aynı zamanda devletin varlığının sürmesinin garantisini oluşturmaktadır.Bu nedenle durum komedilerinde,var olan sistem ve onun ürettiği ideolojiler,aile kavramı ile,insanlara daha kolay ulaşabilmektedir.Durum komedilerinde bir ailenin yaşayabileceği tüm olaylar ele alınır.karakterler ise,çoğunlukla maddi sorunları olmayan mutlu insanlardır.Aile içi problemler ise,içinden çıkılması imkansız karmaşıklıkta değildir.Bu problemlerin çözümü genellikle ahlak ve toplum düzeninin sağlanması yönünde olur.Güldürü,durum komedilerinin en önemli özelliğini oluşturur.İzleyicinin günlük yaşamda göremediği tüm olaylar,güldürü tarzı içinde sunulur.Böylece izleyiciye bir kaçış yolunun açılması sağlanır.

Uzun yıllar,televzyonun en başarılı dizisi olan,Bizimkiler,bu başarısını,insanların insanların isteklerine uygun olarak üretilen konularından almaktadır.İnsanların umut ettikleri tüm olaylar(aile ve toplumsal)olumlanarak,dizide verilmektedir.Özelde bir ailenin bireyleri arasındaki,sevgi,saygı ve aile bağının önemi vurgulanırken,var olan tüm duyguları ve yaşamları,en yalın haliyle,günlük yaşama paralel görüntüleyerek,

bir yaşam birliği yaratır,Genelde ise,otaritenin ve sistemin savunuculuğunu yapan dizi,bu yaşam birliğinin ancak,var olan sistemin devamı ile sürebileceği mesajlarını üretir.

Bizimkiler dizisinin senaryosunu yazan,Umur Bugay,kendi babası,ailesi ve yakınlarıyla yaşadığı olayları aktarmaktadır. Ancak televizyon yapısı gereği,bu masum aile yaşamını kendi ideolojilerine uygun bir tarzda,başta aile kavramı ile,sistemin en önemli silahı haline gelmiştir.Bunu yaparkende ,popüler kültürün tüm olanaklarından yararlanarak,insanlara sıcak bir aile ortamında,günlük yaşamın sorunlarından uzaklaştırabilmek için,güldürü unsurlarını da ekleyerek,iyi bir kaçış olanağı yaratmıştır.

Bizimkiler dizisinin,evcil bir aile komedisi olmasının en önemli nedeni,geleneksel"baba"saplantısının,aileden,apartmana,oradan topluma uzanarak;"baba motif"inin genişleyerek,sisteme karşılık olarak var olduğunu görürüz.Bizimkiler dizisinde,ilişkilerin çoğu,"baba-Oğul"motifi ile verilir.Baba otaritedir. Kararları kesindir ve o karar verdiğinde ne çelişki ne de çatışma kalır.Oğul ise,zorunlu itaatkardır.Otariter baba korkusu, onun babasına karşı gelmesini olanak vermez.Böylece otariter sistemin doğruluğu ve devamının olduğu gibi sürdürülmesi için,dizide baba otaritesi ile sistemin otaritesine göndermeler yapılır.İzleyicinin bilinçaltında "baba motifi"ile,var olan sistemin sürmesi için,sisteme her zaman itaatedilmesi gerektiği her bölümde tekrarlanarak verilmektedir.

Bizimkiler dizisinin içerik analizinde, elde edilen sonuç, sistemin otarite ile devamının sağlanması ancak, Baba motifi ile gerçekleştirilmektedir. Baba otaritesi, evcilleşmiş olarak, dizide güldürü unsurlarının arkasında kalarak (Aslında n plana çıkararak) bir ideoloji üretir.



## BİBLİYOGRAFYA

### KİTAPLAR

- ABİSEL, Nilgün, Türk Sineması Üzerine Yazılar, İmge Kitapevi, İstanbul, 1994
- BATMAZ, Veysel, Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar, İletişim A.İ.T.İ.A Yayıncılık, İstanbul, 1981
- BROWN, Bruce, Günlük Yaşam Eleştirisi, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 1989
- ÇALIŞLAR, Aziz, Kültür Sözlüğü, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1983
- DORSAY, Atilla, Sinema ve Çağımız-2, Hil Yayınevi, İstanbul, 1985
- GREGOR, Mc Craig, Pop Kültür Oluyor, Çev:Gürol Özferendeci, Logos Yayıncılık, İstanbul, 1990
- KAPLAN, Yusuf, Televizyon, Ağaç Yayınevi, İstanbul, 1992
- KAPLAN, Yusuf, Enformasyon Devrimi Efsanesi, Rey Yayınevi, Kayseri, 1991
- KEANE, John, Medya ve Demokrasi, Çev:Haluk Şahin, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 1992
- MUTLU, Erol, Televizyonu Anlamak, Gündoğan Yayınevi, İstanbul, 1991
- ONARAN, Alim Şerif, Türk Sineması 1.Cilt, Kitle Yayıncılık, İstanbul, 1994

- OKTAY, Ahmet, Türkiye'de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul, 1993
- OSKAY, Ünsal, Estetik ve Politika, Eleştiri Yayınevi, İstanbul, 1985
- OSKAY, Ünsal, Popüler Kültürün Toplumsal Orkamu ve İdeolojik İşlevleri Üzerine, Kitle İletişimde Temel Yaklaşımlar, Savaş Yayınevi, Ankara, 1983
- OSKAY, Ünsal, Kitle İletişim Açısından Toplumsal Egemenlik ve Kültürel Donanımlar, S.B.F.B.Y.Y.O, Ankara, 1978
- OSKAY, Ünsal, İletişimin ABC'si, Simavi Yayınevi, İstanbul, 1992
- OSKAY, Ünsal, Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri, Kuramsal Bir Yaklaşım, A.Ü.S.B.F., Yayınevi, Ankara, 1982
- ÖZGÜÇ, Agah, 100 Filmde Türk Sineması, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993
- ÖZKÖK, Ertuğrul, Sanat, İletişim ve İktidar, Tan Yayıncılık, Ankara, 1982
- ÖZKÖK, Ertuğrul, Kitlelerin Çözülüşü, Tan Yayıncılık, Ankara, 1985
- PARKAN, Mutlu, Brecht Estetiği ve Sinema, İdeart Yayınları, 2. Basım, İzmir, 1991
- PARSA, Seyide, Televizyon Program Türleri, Ders Notları, E.Ü.İletişim Fakültesi Yayınları, İzmir, 1994

- POSTER, Mark, Eleştirel Aile Kuramı, Çev:Hüseyin Tabıncı.  
Ayrıntı Yayinevi, İstanbul, 1989
- POSTMAN, Neil, Televizyon:Öldüren Eğlence, Çev:Osman Akın-  
hay, Ayrıntı Yayinevi, İstanbul, 1994
- ŞENER, Erman, Televizyon Video, Emge Yayinevi, İstanbul,  
1984
- ŞENYAPILI, Önder, Toplum ve İletişim, Turan Kitabevi, İstanbul,  
1981



## MAKALELER

- AKSOY, Temel, Seyir Tutkusu, Yeni Yüzyıl Gazetisi, 20 haziran 1995
- AYMAZ, Göksel, Çağdaş Bir Ritüel, Popüler Kültür, Evrensel Kültür dergisi, Kasım 1993, Sayı:23
- D.P.T. Özel İhtâsas Raporu Türk Aile Yapısı, Ankara, 1989
- ERTUNÇ, Kaya, İngiliz Televizyonu: Farklı bir Sistem. Ve Sinema Dergisi, Hil Yayınları, İstanbul, 1990, Sayı:9
- GÜÇHAN, Gülseren, Popüler Kültürün Sinemaya Yansıması: Muh-sin Bey, A.Ö.F., İletişim Bilimleri Dergisi, Eskişehir, 1989, sayı:6
- HUMBLLOT, Catherina Jean-Luc Godard'a Göre Televizyon, Çev: Sun-gu Çapan, Ve Sinema Dergisi, Hil Yayınları, İstanbul, 1986, sayı:3
- FERENCZİ, Thomas Psikoloji, Kültür ve Sosyal Değişme, Toplum ve Bilim dergisi, Kış, 1990
- KAĞITCIBAŞI, Çiğdem, Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolo-jik İşleyleri Üzerine, A.Ü., S.B.F.B.Y.Y.O., yıllığından, Ankara, 1979
- OSKAY, Ünsal, Dizi Film ve Etkileri, D.E.Ü.G.S.F. Dergisi, VII, D.E.Ü.Yayınları, İzmir, 1989
- PASOLİNİ, Pier Paolo, Popüler Olmayan Sinema, Çev: Cemal Ener, Ve Sinema Dergisi, Hil Yayınları, İstanbul, 1989, sayı:6

- ŞAHİN, Haluk, Televizyonun Etkileri, Milliyet Sanat Dergisi, 1978, sayı:264
- ŞAHİN, Haluk, Televizyon-Sinema İlişkileri, Gelişim Sinema Dergisi, Şubat 1985, sayı:5
- ŞENYAPILI, Önder, Televizyonun On Yılına Toplu Bakış, Milliyet Sanat Dergisi, Şubat 1978, sayı:264
- ŞENYAPILI, Önder, Televizyonun Türk Toplumuna Etkileri, Milliyet Sanat Dergisi, 1976, sayı:98
- YANIK, Figen, Burjuvazi Kabusunun Yansımaları, Cumhuriyet Gazetesi, 29 Mayıs 1995
- YILMAZ, Hurriyet, Neden, Nelere Güleriz, Hürriyet Gazetesi, 20 Haziran 1995

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ