

**POPÜLER KÜLTÜR UNSURLARINDAN OLAN
TELEVİZYON DİZİLERİNDEKİ
AİLE KURGUSU**

(Yüksek Lisans Tezi)

Serpil TEPECİK

Kütahya – 2010

T.C.
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Sosyoloji Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**POPÜLER KÜLTÜR UNSURLARINDAN OLAN TELEVİZYON
DİZİLERİNDEKİ AİLE KURGUSU**

Danışman:
Doç. Dr. İbrahim KAYA

Hazırlayan:
Serpil TEPECİK

Kütahya- 2010

Kabul ve Onay

Serpil TEPECİK'in hazırladığı "Popüler Kültür Unsurlarından Olan Televizyon Dizilerindeki Aile Kurgusu" başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

...../...../2010

Tez Jürisi	�mza	
	Kabul	Red
Doç. Dr. �brahim KAYA (Danışman)		
Yrd. Doç. Dr. řehriban KAYA		
Yrd. Doç. Dr. Yahya ALTUNKURT		

Prof. Dr. Ahmet KARAASLAN

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Yemin Metni

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Popüler Kültür Unsurlarından Olan Televizyon Dizilerindeki Aile Kurgusu” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../ / 2010

Serpil TEPECİK

Özgeçmiş

Yazar, 1984 yılında Kütahya’da doğdu. İlk ve Orta Öğrenimini 2002 yılında Kütahya’da tamamladı. 2007 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde Lisans Öğrenimini tamamladı. 2007 yılında Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Öğrenimine başladı. Popüler Kültür Unsurlarından Olan Televizyon Dizilerindeki Aile Kurgusu isimli Yüksek Lisans Tez Çalışması yazarın Lisans dönemindeki ödev nitelikli çalışmaları dışında ilk akademik çalışmasıdır.

ÖZET

POPÜLER KÜLTÜR UNSURLARINDAN OLAN TELEVİZYON DİZİLERİNDEKİ AİLE KURGUSU

TEPECİK, Serpil

Yüksek Lisans Tezi, Sosyoloji Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. İbrahim KAYA

Ekim, 2010, 136 sayfa

Medya dünyasındaki gelişmeler her geçen gün yaşamın vazgeçilmez parçaları haline gelmektedir. Bu geniş ve çok çeşitli ürünlerin içinde televizyon, hem görsel hem de duyuşsal olması nedeniyle günlük yaşamda önemini ve etkilerini sürdüren önemli bir kitle iletişim aracıdır. 2000’li yıllardan itibaren televizyon programı türlerinden olan televizyon dizilerinin yoğunluğu gözle görülür bir gerçekliktir.

Günümüzde diziler işledikleri temalar, dizilerdeki karakterleri canlandıran ünlü isimler ve çekim yapılan mekânlarla toplumdan her kesimin kendinden izler bulduğu formattır. Televizyon dizileri ve Aile ana başlığı çerçevesinde ‘Popüler Kültür Unsurlarından Olan Televizyon Dizilerindeki Aile Kurgusu’ adlı bu araştırmanın temel amacı yaşamı etkileyen faktörlerden olan son dönem televizyon dizilerini bazı konular bağlamında ele alarak aile kurgusunu, ailenin nasıl işlendiğini örnek sahnelerle ortaya koymaktır.

Televizyon dizilerinin onları izleyenlerinin günlük yaşamında davranış, üslup, giyim tarzı gibi şekillerle yerleşmekte olduğu varsayımı analiz edilmeye çalışılmıştır.

Araştırma kapsamında izlenme oranı fazla olan Aşk-ı Memnu, Yaprak Dökümü ve Geniş Aile adlı diziler ele alınmıştır. Bu dizilerdeki aile imgeleri belli konular çerçevesinde ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir.

İkinci varsayım olan, Türk Edebiyatı romanlarının dizileştirilmesinden hareketle, romanların dizilere yabancılaşması üzerinde de durularak, romandaki olaylar ve dizilerdeki olaylar karşılaştırılarak aradaki farklar ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Aile, Kitle İletişim Araçları, Popüler Kültür, Televizyon Dizileri.

ABSTRACT

THE TELEVISION SERIES OF POPULAR CULTURE CONSIDERATIONS OF THE FAMILY FICTION

TEPECİK, Serpil

Graduate Thesis, Sociology Department

Thesis Counsellor: Associate Proffesor İbrahim KAYA

October, 2010, 136 page

The developments in the media world (circumstances) become indispensable fragments of our life with each passing day. Television, inside such a wide and a diverse range of products, is the most important mass communication device which maintaining its effects and importance in our daily life, it is because both visual and sensuous at the same time. The density of television series ; as type of the programme ; are in evidence, obvious as a reality from 2000 till now.

Recently television series which have the formats that everyone from the society found a trace inside of oneself with its famous faces bring characters to a life and with the places where the scenes are shot. The basic target of this research ; as it is named that "The Television Series of Popular Culture Considerations of the Family Fiction" and around the main topic of Television Series and Family; is to put forth influences upon family that last season of these which are one of the factors impact the life by means of some subjects for consideration. The hypothesize has been tried to analyze that series and theirs spectators, these fit in with shapes of behaviour, manner and wearing style etc. in everyday life. By setting off the thought which was accepted as watching television is an event of family and television is the center media of it. Because all of this, it is the nanny of the modern times.

Series are taken into consideration within the context which have higher rate of watching as in *Aşk-ı Memnu*, *Yaprak Dökümü* and *Geniş Aile*. Family images are analyzed in these series in the frame of certain subjects as a detailed way.

There is second hypothesize, with a leading point of some novels of Turkish literature turned into series, by emphasizing the point of the novels become estranged from the series and it is put by comparing the differences between the incidents in the novels and in the series.

Keywords: Family, Mass Communication Device, Popular Culture, Television Series.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AİLENİN TANIMI VE İŞLEVLERİ

1.1. AİLENİN TANIMI	9
1.2. AİLE HAKKINDAKİ KURAMSAL PERSPEKTİFLER.....	14
1.3. AİLENİN İŞLEVLERİ	16
1.3.1. Biyolojik İşlev	17
1.3.2. Psikolojik Doyum Sağlama İşlevi	17
1.3.3. Eğitim İşlevi	18
1.3.4. Boş Zamanlarını Değerlendirme İşlevi	18
1.4. TOPLUMSAL DEĞİŞME VE AİLE	19
1.4.1. Geleneksel Aile	21
1.4.2. Modern Aile	22
1.4.3. Son Dönemde Ortaya Çıkan Yaşam Stilleri.....	25

İKİNCİ BÖLÜM

MEDYA VE TELEVİZYON DİZİLERİ

2.1. TELEVİZYONUN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ	30
2.2. KİTLE İLETİŞİMİNDE TELEVİZYONUN YERİ.....	32
2.3. TELEVİZYON VE TOPLUM.....	37
2.4. DİZİ FİLM KAVRAMI	41
2.5. TÜRKİYE'DE İZLEYİCİLERİN TUTUMU VE DİZİ İZLEME NEDENLERİ	46
2.6. POPÜLER KÜLTÜR OLUŞUMUNDA MEDYANIN ROLÜ	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SON DÖNEM DİZİLERİ VE BU DİZİLERDEKİ AİLE İMGELERİ

3.1. SON DÖNEM DİZİLERİNDEN ÖRNEKLER	59
3.1.1. Aşk-ı Memnu.....	61
3.1.2. Geniş Aile.....	67
3.1.3. Yaprak Dökümü	68
3.2. SON DÖNEM DİZİLERİNDEKİ AİLE İMGELERİ ÜZERİNE	
DEĞERLENDİRME	70
3.2.1. Dizilerde Yansıtılan Tüketim	70
3.2.2. Dizilerdeki Eş ilişkileri.....	76
3.2.3. Dizilerdeki Kadınlık ve Erkeklik Halleri	80
3.2.4. İş İlişkileri ve Çalışma Yaşamı	86
3.2.5. Dizilerdeki Gençlik Görüntüsü.....	89
3.2.6. Dizilerde Yaşanılan Komşuluk	93
3.2.7. Dizilerdeki Yaşlılık Unsuru.....	97
3.2.8. Dizilerde Yansıtılan Dayanışma ve Dürüstlük.....	99
3.2.9. İnancın Dizilerde Nasıl İşlendiği.....	101
3.3. DİZİ ELEŞTİRİLERİ	102
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	112
KAYNAKÇA	116
DİZİN	125

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
çev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
ed.	: Editör
M.E.B.	: Milli Eğitim Bakanlığı
RTÜK	: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
s.	: Sayfa
TİAK	: Televizyon İzleme Araştırma Kurulu
TV	: Televizyon
vb.	: Ve benzeri

TEZ METNİ

GİRİŞ

19. yüzyılla beraber toplumsal yaşamda meydana gelen değişimler oldukça fazladır. Özellikle iletişimin bu kadar gelişiminin nedenlerine baktığımızda, bunun nedeninin toplumun sosyal ve ekonomik yapısı olduğunu söylemek mümkündür. Önce telefon, telgraf ve radyo ile başlayan bu gelişmeleri, daha sonraki yıllarda televizyon takip etmiştir. Günümüzde en önemli kitle iletişim araçlarının basında ise televizyon gelmektedir. Görüntü ve sesin birlikteliğiyle televizyon, diğer kitle iletişim araçlarına oranla, mesajları kitlelere iletmede daha etkili ve evreni kişinin ayağına getiren bir araçtır. Denilebilir ki ondan önceki diğer kitle iletişim araçlarından hiçbirisi kişiyi olaylara bu denli tanık etmemiş; gerek ses, gerek görüntü olarak, çoğunlukla anında, olay ve kişilerle karşılaştırmamıştır. Bu bakımdan televizyonun, hangi amaca ağırlık verirse versin, kişiyi sürekli olarak kendine baktıran bir araç olarak kabul edilmesi, zorunludur.¹

Toplumsal değişmeden etkilenen diğer bir kurumda aile kurumudur. Özellikle değişen ve gelişen toplumsal şartlar nedeniyle aile de değişime uğramıştır. Birçok işlevi olan aile kurumu daha sonra bu değişimler sonucunda bazı görevlerini başka kurumlara devretmiştir. Aileyi değiştiren etkenlerden biride medyadır. Sunduklarıyla tüketimi özendirme, çıkarları doğrultusunda hareket etmesi kapitalizmin amacına hizmet ettiğinin göstergesidir. Günümüzde, medya gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası olmuştur. Medya, izleyicilere kendi düşünüş ve davranış biçimleri oldukça çekici biçimde sunmaktadır. İzleyiciler medyanın sunduğu anlamlarla özdeşleşirler ve bunları kendi gündelik yaşam durumları içinde işleyişe koyarlar.

Televizyon insanlara eğlence, bilgi, haber vs. imkânlar sunmaktadır. Özellikle akşam yayınlanan diziler pek çok kişi tarafından izlenmektedir. Televizyon dizileri, insanların kendi dünyalarından çıkan ve oraya sürekli göndermelerde bulunan öyküler aracılığıyla gerçeğin yerine sahtenin geçtiği, egemen değerleri yeniden üreten ve geniş kitlelerce kolay ulaşılabilen programlardır.² Neredeyse herkesin bir dizisinin olduğu günümüzde, dizi kahramanlarından, dizinin müziklerine kadar pek çok unsur yaşamın içindedir. Dizilerdeki karakterler gibi konuşan, giyinen ve onlara benzemeye çalışan

¹ Aysel Aziz, (1975), **Televizyonun Yetişkin Eğitiminde Yeri ve Önemi**, Sevinç Matbaası, Ankara, s.198.

² Ahmet Oktay, (1987), **Kültür ve İdeoloji**, Gür Yayınları, İstanbul, s.64.

kişilerin olması bir etkilenme olduğunun göstergesidir. Popüler kültür unsurlarında olan televizyon dizileri, kendi sıkıntılarından çok dizideki karakterlerin sıkıntılarından konuşan, bir sonraki bölüm hakkında yorum yapmaya başlayan insanları ortaya çıkarmıştır.

Günümüzde sanayileşmenin hızlı gelişmesiyle, şehirlerde yaşayan insan sayısı fazlalaşmıştır. Böylece insanlardan oluşan şehirli kitlelerin medya karşısında oldukça savunmasız oldukları ve ondan kolay etkilenebilir bir nitelikte olduğu gerçeği gözler önüne serilmektedir. Medyanın potansiyel etkileme gücünün boyutları bütün çıplaklığı ile kendini göstermektedir. Bu etkiden, sürekli değişime maruz kalan aile kurumu da nasibini almaktadır. Hem işlevlerinde hem tanımlarında eskiye göre açık bir değişim kendini göstermektedir. Yaşamın nasıl olması gerektiğini, özellikle değişimleri temsili televizyonla öğrenen bireyler, öğrendiklerini yaşama geçirmeye çabalamaktadırlar.

Dizilerin hitap ettiği gruplar, hikâyeler farklıdır. Ama son dönem dizilerini birbirine bağlayan baskın unsur: Ailedir. Yaprak Dökümünde olayların kaynağı ailenin parçalanması, Aşk-ı Memnuda ki olayların kaynağı ailede yaşanan yasak aşk, Geniş Ailedeki olayların kaynağı ise aile bireylerinin başından geçen komik olaylardır. Araştırmanın dışında kalan dizilere bakıldığında da ailenin ana tema olduğu görülmektedir. Geçmişte çekilen dizilerden günümüzde ki dizilere doğru bakıldığında aile şablonu her dönemde kendini göstermiştir. Ailenin değişen özellikleri içinde farklı aile tipleriyle karşılaşılsa da, geçim sıkıntısı çeken aile, modern çekirdek aile, mekânın birbirine bağladığı mahalle insanlarının oluşturduğu aile, ekip arkadaşlarının oluşturduğu aile, geniş aile vs. popüler anlatılarda bir merkez hükmündedir. Başa gelen kötü bir olay karşısında yardımcı olan yakınlardan ‘biz bir aileyiz’ ritüeli hep kullanılmıştır. Görüldüğü gibi aile, içi farklı şekillerde doldurularak izleyiciye sunulmaktadır. Dizilerdeki ana konu aile üzerinde şekillenmektedir. Tüm bu dizilerde, aile ‘ev’ gibi yansıtılmaktadır. Aidiyet hissi uyandırması, ‘kendimizle’ buluşturması da benimsenmesi açısından önemlidir.

Dizilerde farklı farklı aile kurgusu vardır. Dizilerin temelinde aile birliği esas alınmakta, kimi dizilerde aile kutsallaştırılırken kimi dizilerde de problemlerin kaynağı olarak gösterilmektedir.

“Popüler Kültür Unsurlarından Olan Televizyon Dizilerindeki Aile Kurgusu” isimli bu araştırma üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde Ailenin tanımı, Aileyle ilgili kuramsal perspektifler, aile’nin işlevleri, ailenin toplumsal değişimdeki yeri gibi konular incelenmiştir.

İkinci bölümde Televizyonun tanımı, tarihsel gelişimi, kitle iletişiminde televizyonun yeri, dizi film kavramı, dizi izleme nedenleri popüler kültür oluşumunda medyanın rolü incelenmiştir.

Üçüncü bölümde de son dönemdeki bazı diziler ele alınarak analiz edilmiş, belli konular çerçevesinde aile imgeleri verilmiş ve örnek dizi incelemeleri yapılmıştır.

Araştırmanın Problemi

19. yüzyılla birlikte gelişen sanayileşme, kentleşme ve teknoloji, toplumsal kurumlar üzerinde bazı değişikliklere neden olmuştur. Aile de bu kurumlardan biridir. Değişmeyle birlikte aile bazı işlevlerini diğer kurumlara devretmiştir. (Örneğin, eğitim işlevini okullara, boş zamanlarını değerlendirme işlevini eğlence mekânlarına vs. bırakmıştır.) Alternatif yaşam tarzı denilen farklı farklı aile türleri ortaya çıkmıştır. Özetle aile üzerinde, değişen toplum yapısının etkisi olmuştur. Ailenin değişmesinde pek çok unsur vardır. Değişime neden olan unsurlardan birisi de medyadır. Önemli bir popüler kültür yayıcısı olan medya zamanla önemli bir güç haline gelmiştir. Kapitalizmin güçlenmesine destek sağlamıştır. Kendi doğrularını ve gereksinimlerini pazarlayarak, yönetenlerin kar sahası olmuştur. Kamuoyu oluşturma etkisine sahip olan medya, milyonları etkileme gücüne sahip bir duruma gelmiştir. Bütün kitle iletişim araçlarını kullanarak bu görevini devam ettirmektedir. Bugün en önemli kitle iletişim araçlarının başında televizyon gelmektedir. Televizyonun bireylere etkileri üzerine tartışmalar genel olarak iki kutupta toplanmaktadır. Bunlar televizyonun olumlu ve olumsuz etkileri olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Fakat tartışmaların odağına televizyonun olumsuz etkileri üzerine yapılan görüşler oturmuştur. Türkiye’de bu tartışmalar, özellikle özel televizyon kanallarıyla birlikte oldukça alevlenmiştir.

Televizyon haber, eğlence, spor, magazin, belgesel programları ve dizilerle kitlelere farklı imkânlar sunmaktadır. Televizyon, aile ortamında bir araya gelerek izlenilen tek durumundadır. Evlerde dekorlar bile televizyona göre yapılmaktadır. Televizyon merkeze konarak diğer eşyalar onun görülebilecek şekilde etrafına

yerleştirilmektedir.

Önemli bir yayın türü olan televizyon dizileri de bu etkinlikte başat konumdadır. Bu yayın türünün aileyi etkilediğini şöyle açıklamakta yarar vardır. Türkiye’de son yıllarda yerli dizilerde gözle görülür bir artış vardır. İzleyiciler, televizyon dizilerinden öylesine etkilenmektedirler ki, yaşadıkları “gerçek dünya”dan daha çok, dizilerdeki “yapay dünya”da olup bitenlerle ilgilenmektedirler. Dizi karakterleri için sevinip onlar için üzülmeye başlamışlardır. Bunun sonucu olarak da, güncel sorunlar unutulmakta, kişilerin kendi sorunlarından daha çok, gerçek olmayan bir dünyanın ve o dünyadaki kişilerin sorunları önem kazanmaktadır. Reyting rekorları kıran diziler, hem oyuncularını için hem de yayınlayan kanallar için çok iyi bir gelir kapısı haline gelmiştir. Ama asıl sorun şudur: amaçlar ve hedefler hep reytingin yüksek olması olduğu için yayınları daha izlenilebilir bir biçime sokmuşlardır kimi zaman olmazı olur yapmışlardır. Bu yüzden güvenilir olup olmadığı da hep tartışılmıştır.

Her bireyin dizi izlemek için farklı farklı nedeni vardır. Kimi meraktan, kimi can sıkıntısından kimi de orda ki bir karakterde kendini bulduğundan dizileri takip etmektedir. İzlediği dizilerden de etkilenebilmektedir. Bu etkide dizi oyuncularının giyim tarzı, kullandıkları kelimeler, dizi müzikleri vs. gibi imgelerle kendini göstermektedirler. Birey hayranı olduğu karakter gibi davranmaya çalışmaktadır. Toplumda bu nedenle birbirinin aynı insan tipleri görmek mümkündür. Televizyonun aile üzerindeki modernleştirici etkisini görmekteyiz bu noktada. Modern yaşamın nasıl olduğunu temsili televizyonla öğrenen bireyler, öğrendiklerini yaşama geçirerek, dizilerdeki karakterler gibi davranmaya, onların kullandıkları ürünleri kullanmaya, onlar gibi konuşmaya kısacası onlar gibi yaşamaya çabalamaktadırlar. Son model cep telefonları, hesapsızca yapılan alışverişleri vs. yansıtan televizyon bireyleri bu şekilde yaşamaya özendirilmektedir.

İzleyenlerin kendilerinden bir şeyler bulması yönüyle diziler genel anlamda ailevi konuları konu edinmiştir. Ele aldığımız üç örnek dizide de görüldüğü gibi aile kurgusu gerek parçalanmış gerekse 'geniş' haliyle bütünleşmiş şekilde izleyicilere sunulmaktadır. İnsan ilişkilerinin yoğunlaştığı ve bu yoğunlaşmanın en sıcak yaşandığı aile kurumu, dizilerde izleyicilerin kendilerinden bir şeyler bulması ya da bulmayı istemesi açısından önemlidir. Çocuk sayısı fazla olan ve çocukların her birinin

yaşamının farklı alanlarında yaşam savaşı veren ailelerin ebeveynlerince ilgi odağı haline gelen "Yaprak Dökümü" bir diğer yönüyle aile içerisinde gelin kaynana ilişkilerine de değinerek izleyenlerden gelin ve kaynana olanların da kendilerinden bir şeyler bulmasını sağlamıştır. Diğer örnek dizi Aşk Memnu'da da 'adından da anlaşılacağı gibi' aşk konusunun düzenli, mutlu bir ailede, yasak bir şekilde yaşandığı ve bu ailenin mutsuz olmasına sebep olduğu görülmektedir. İzleyenlerce merak uyandırması ise aşk konusu etrafında şekillenen bir hikâye olmasıdır. Geniş Aile dizisinde de mahalli olayların işlendiği, esnaf, komşuluk, dostluk, dayanışma ve eğlenceli bir şekilde sunulan çekişme unsurları kendini göstermektedir. Aile içindeki inişli, çıkışlı hikayeler temel unsurlardandır. Görüldüğü gibi dizilerdeki ana tema farklı da olsa çıkış noktası yine ailedir. Dizilerin aile kurgusundan uzak olması söz konusu olamaz. Bu bağlamda dizilerde aile kurgusunun önemli olduğu görülmektedir.

Araştırmada son dönemde yayınlanan televizyon dizilerinden örnek vererek, bu dizilerde aile imgelerinin nasıl olduğunu, belli başlı konular bağlamında ailenin nasıl kurgulandığını, Türk edebiyatı eserlerinden olan romanların dizilere uyarlanması temelinde orijinal romanda anlatılan aile ile dizide anlatılan ailenin nasıl yansıtıldığı gibi konular tartışılmıştır.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma Türk Aile yapısının televizyon dizilerinde nasıl kurgulandığını dizilerde ailenin nasıl temsil edildiğinin ortaya çıkartılması bakımından önemlidir.

Bu konu şu sorularla pekiştirilmeye çalışılacaktır.

Aile televizyon dizilerinde nasıl temsil ediliyor?

Türk edebiyatının eserlerinin televizyon dizilerine uyarlanması sürecinde aile nasıl ele alınıyor nasıl kurgulanıyor?

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada televizyon ve aile arasındaki ilişkiler tanımlanarak, son dönem dizilerindeki aile kurgusu ele alınmıştır. Ailenin nasıl yansıtıldığı belli başlıklarla irdelenmeye çalışılmıştır. Araştırmayı oluşturan dizilerdeki aile kurgusunu belirlemeyi amaçlayan içerik analizi, kaynağın niyetini ve varmak istediği hedefleri açıklayan hipotezleri doğrulamak için araç olmaktadır. İçerik analizi psikoloji, sosyoloji, tarih,

edebiyat, gazetecilik, siyasal bilimler gibi değişik alanlarda farklı amaçlarla kullanılabilen bir araştırma yöntemidir.³ Temelde davranışları doğrudan doğruya gözlemek yerine, bireylerin sembolik davranışlarını ya da iletişim materyallerini (bir yazarın kitaplarını ya da makalelerini, televizyon yayınlarının ya da filmlerin içeriğini, okuyucu ya da izleyicilerin bu iletişim materyallerine karşı tutumlarını vb.) çözümlemeye dayanır. İçerik analizi sadece yazılı metinlerle sınırlı değildir. Radyo yayınları, konuşmalar, mülakatlar, filmler, kısa haber filmleri, resimli tefrikalar, televizyon programları, çocuk dergileri, resimli dergiler vb. üzerinde de uygulanır.⁴ İçerik analizinin temel amacı sözel ya da yazılı mesajlardan bir çıkarımda bulunmaktır. İletişim sürecinde, kim kime, ne amaçla ve hangi araçla, hangi koşul ve ortamda, ne söylüyor formülünde, özellikle ‘ne söylüyor’ sorusuyla ilgili inceleme, söyleneni anlamlandırmayı, dolayısıyla, içeriğinin ne olduğunun incelenmesini gerektirmektedir. Dolayısıyla geleneksel içerik çözümlemesi mesajın ‘neyi anlattığı’ üzerine olan incelemelerdir.⁵ Bu bağlamda bu çalışmada gerçekleştireceğimiz analizde, inceleyeceğimiz dizilerdeki aile kurgularının nasıl olduğunu, içerikte verilen mesajı anlamak önemlidir.

Araştırmayla ilgili diğer önemli bir durumda; sosyal olguların çeşitli ve sayısız denecek kadar çok sayıda değişik belgelerde izleri kalır: arşivler, nüfus sayımları, basın, kişisel belgeler, araçlar ve aletler, resimler, fotoğraflar, filmler, plaklar, teyp bantları vb. Özellikle fotoğraf ve filmler yani görüntüsel belgeler, sosyal olayların kayıtlanabilmesi açısından önemlidir.⁶ Belgesel Gözlem tekniğinin kategorisi olan filmler, plaklar, fotoğraflar, aletler ve de araçların analizi tezimde kullandığım diğer yöntemlerden biridir. Dizilerin incelenmesi noktasında dizilerin televizyonda takibi yapılmış ayrıca dvd’leri izlenmiştir. Televizyon dizilerindeki aile analizi konulu çalışmada Aşk Memnu, Geniş Aile ve Yaprak Dökümü dizilerinde vurgulanan aile imgelerini saptayarak yorum yapma yolu tercih edilmiştir.

Diğer bir nokta Aşk-ı Memnu ve Yaprak Dökümü birer edebi eser olması itibarıyla de toplumun siyasal ve sosyal yaşamıyla ilgili değilmiş gibi görünseler de

³ Ögülmüş Selahaddin, (1991), “İçerik Çözümlemesi”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt:24, Sayı:1, Ankara, s.213.

⁴ Maurice Duverger, (1990), **Sosyal Bilimlere Giriş**, Bilgi Yayınları, İstanbul, s.140.

⁵ İrfan Erdoğan, (2003), **Pozitivist Metodoloji/ Bilimsel Araştırma Tasarımı, İstatistiksel Yöntemler; Analiz ve Yorum, 1.b.**, Erk Yayınları, Ankara, ss.197- 199.

⁶ Duverger, a.g.e., 119.

toplumdaki belirli anlayış ve düşüncelerin anlaşılmasında delil teşkil ederler.⁷ Dönemin özelliklerini, yaşam tarzını, kullandıkları kelimeleri, giydikleri kıyafetleri bu eserlere bakılarak öğrenilebilir. Çözümleme yöntemi üzerine kurulu olan araştırmada romanların yazıldığı dönemin özellikleri ve günümüzde televizyona aktarılırken yapılan değişiklikleri görmek adına belgesel teknik kullanarak, aradaki farkları vurgulayıp değişiklikler üzerinde durma yolu kullanılmıştır.

Aile ve televizyonun tarihsel analizi yapıldıktan sonra, seçilen televizyon dizileri ele alınarak bazı konular bağlamında ailenin nasıl ele alındığının örnek sahnelerle analizi yapılmıştır. Bu analizlerde gerçek aile ile dizilerde yansıtılan ailelerin birbirine yakınlığı ve uzaklığı ortaya konmuştur. Elde edilen bulgular araştırmacının gözlemleri çerçevesinde araştırmacının amacına yönelik değerlendirilmiştir.

⁷ a.g.e., s.108.

BİRİNCİ BÖLÜM
AİLENİN TANIMI VE İŞLEVLERİ

1.1. AİLENİN TANIMI

“Aile; anne-baba ve çocuklardan oluşan en küçük sosyal birimdir” ailenin en kolay tanımıdır. Aile kurumu birçok işlevi bünyesinde barındıran, kimilerine göre en temel kurum ya da sadece diğer kurumlardan biri olan, kimilerine göre de toplumsal değişmeden sonra bazı işlevlerini kaybeden ya da devreden bir sistemdir. Tüm bu farklılıklar göz önünde bulundurulduğunda değişik aile tanımları ve aile yaklaşımlarının olması şaşırtıcı değildir. Aşağıda bu tanımlardan bazılarına yer verilmiştir:

“Aile, biyolojik ilişkiler sonucu insan türünün sürekliliğini sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda maddi ve manevi zenginlikleri kuşaktan kuşağa aktaran biyolojik, psikolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal yönleri bulunan toplumsal bir birimdir.”⁸

Devlet Planlama Teşkilatının, "Türk Aile Yapısı Özel İhtisas Komisyonu" tarafından verilen aile tanımına göre aile; kan bağılılığı, evlilik ve diğer yasal yollardan, aralarında akrabalık ilişkisi bulunan ve çoğunlukla aynı evde yaşayan bireylerden oluşan birey cinsel, psikolojik, sosyal ve ekonomik ihtiyaçlarının karşılandığı, topluma uyum ve katılımlarının sağlandığı ve düzenlendiği temel bir toplumsal birimdir.⁹

Aile her şeyden önce bir sistemdir. Aile içindeki bireylerin kişisel özellikleriyle ilişkilidir. Ama yine de kendine ait bir yapısı, düzeni ve özellikleri vardır. Aile genel olarak nüfusu yenileme, milli kültürü taşıma, çocukları sosyalleştirme, ekonomik, biyolojik ve psikolojik tatmin işlevlerinin yerine getirildiği bir kurumdur.¹⁰

Aile, biyolojik ilişki sonucu insan türünün devamını sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş maddi ve manevi zenginlikleri kuşaktan kuşağa aktaran, biyolojik, psikolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal, vb. yönleri bulunan toplumsal bir kurumdur.¹¹

Anthony Giddens aileyi; akrabalık bağlarıyla doğrudan birbirine bağlanmış olan ve yetişkin üyelerinin çocukların bakımından sorumlu olduğu bir grup insandan

⁸ Mahmut Tezcan, (2000), **Türk Ailesi Antropolojisi**, İmge Yayınları, Ankara, s.13-14.

⁹ Turgay Ünal, (1988), “Türkiye de Çekirdek Aileler”, **Nüfusbilim Dergisi**, Ankara, s. 10.

¹⁰ Mustafa Erkal, (1995), **Sosyoloji (Toplum Bilimi)**, Der Yayınları, İstanbul, s.92.

¹¹ Önal Sayın, (1990), **Aile Sosyolojisi Ailenin Toplumdaki Yeri**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, s.2.

oluşur¹² şeklinde tanımlamaktadır. Anne, baba, çocuklar ve tarafların kan akrabalığından meydana gelmiş, ekonomik ve sosyal bir kurum olan aile, yerine getirdiği işlevler açısından toplumsal yaşamın merkezindedir.¹³ Böyle bir tanımla aile kurumunun diğer kurumların merkezine koyulduğunu görmekteyiz. İşlevleri bakımından incelendiğinde de mevcut olan diğer kurumların ekonomi, din, siyaset, eğitim vs. öncelikle aile içinde şekillendiği vurgulanmaktadır.

Murdock, aileyi her iki cinsiyetin yeniden üretildiği, ekonomik dayanışmanın, çocuk yetiştirmenin en iyi şekilde sağlandığı ve eşler arasındaki cinsel beraberliğin toplum tarafından onaylandığı bir grup¹⁴ olarak tanımlamaktadır. Atabek, aile topluma hazırlanma sürecinin ilk ve etkili olarak yaşandığı, ekonomik etkinliklerin az ya da çok yer aldığı, evlilik ve kan bağına dayanan, anne baba ve çocuklar arasındaki ilişkilerden oluşan, toplum içindeki en küçük birim¹⁵ olduğuna vurgu yapmıştır.

Aile yapısındaki değişiklikleri fark eden ve kayıtsız kalmayıp, ‘intihar’ olgusunu belki de yapısal değişikliğin merkezine koyan Durkheim, aileyi aralarında kan ve akrabalık bağıyla tanılayanlardan birisidir. Durkheim aileyi, ‘aralarında kan bağı bulunan ya da aynı soydan geldiklerine inanan fertlerden oluşan sosyal varlık’¹⁶ diye tarif etmektedir. Durkheim’ın üzerinde en çok durduğu nokta bir toplumsal düzenden başka bir toplumsal düzene geçişin doğurduğu toplumsal problemlerle, bireyleri birbirine ve genel olarak topluma bağlayan toplumsal ilişkilerin niteliğiydi. Durkheim toplumsal farklılaşmayı ve değişmeyi işbölümünün gelişmesine bağlamaktadır. İş bölümünün gelişmesi ise nüfus artışı ile doğru orantılıdır. Nüfus az ve işbölümü yokken toplumda mekanik dayanışmanın egemen olduğunu belirtmiştir.¹⁷ Nüfusun artmaya başlamasıyla birlikte işbölümünün ortaya çıktığını ve toplumların mekanik dayanışmadan, organik dayanışmaya geçtiklerini, böylece ilişkilerde bireyciliğin arttığını, yerel bağların zayıflayarak evrensel değerlerin geliştiğini şöyle belirtmektedir. Bir sonuç olarak, ortak vicdanda karşılıklı bir azalma ve insanları bir arada tutan

¹² Anthony Giddens, (2000), **Sosyoloji**, Ayraç Yayınları, Ankara, s.148.

¹³ Birsan Gökçe, (1996), **Türkiye’nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumlar**, Savaş Yayınları, Ankara, s.155.

¹⁴ Charles Jones, (1995), **The Futures Of The Family**, Prantice-Hall, New Jersey, U.S.A., s.3.

¹⁵ Mustafa Atabek, (2002), **Sosyoloji**, Küre Yayıncılık, İstanbul, s.122.

¹⁶ Hikmet Yıldırım Celkan, (1990), “Beşeri Kültürün Temel Ögesi Aile”, **Aile Yılı**, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, s.362.

¹⁷ Emre Kongar, (1972), **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, Remzi Kitapevi, İstanbul, s.103.

kendine yeterliğin eksikliği ve rollerin birbirine karşılıklı bağımlılığı ile nitelenen organik dayanışmaya göre bir değişim oldu.¹⁸ Burada aile kurumunda yaşanan değişim ifade edilmektedir. Bu değişimin nedenini de işbölümüyle ilintilendirmiştir. Durkheim'ın en meşhur kavramı kuralsızlık (anomie), onun araştırması İntihar'ın merkezini oluşturur. Durkheim iki kuralsızlık tipi anlatır: iş krizi ya da boşanma sonucu ani değişiklik sonucu ortaya çıkan keskin anomie ve modern sanayi toplumunun özelliği olan sürekli bir değişim durumu süregelen anomie.¹⁹ Durkheim'ın bu konudaki düşüncelerini şu şekilde özetlemekte fayda vardır. Durkheim aileyi bir kenara bırakırken, çağdaş toplumda ailenin işlevlerinin azaldığını, giderek küçüldüğünü, böylece bireyle topluluk arasında aracı olma yeteneğinin yok olduğunu, bazı görevlerini diğer kurumlara devrettiği düşünmektedir. Özellikle iş bölümünün ortaya çıkmasıyla birlikte aile kuramındaki ciddi değişimi fark etmiştir. İntihar kavramına baktığımızda Durkheim intiharı arttıran kargaşalık hallerini, sadece ekonomik bunalım, düzensizlik değil; aynı zamanda aile yaşamında meydana gelen karmaşıklıkta da bu oranı arttırdığını düşünmektedir. Aile bunalımları arasında en önemlileri kuşkusuz, dullukla, boşanma ya da mahkeme kararıyla ayrı yaşamadır. Düşündüğümüzde karı-kocadan biri ölünce aile düzeni alt-üst olur, geriye kalan karı ya da koca bu yeni duruma kendini uyduramaz, bu yüzden de bu gibilerde kendi kendini öldürme eğilimi kolaylaşır.²⁰ Görüldüğü üzere Durkheim'ın 'intiharı' aile yapısındaki değişimlerin merkezine koyduğunu ve aralarında doğru ilişki olduğunu savunmaktadır.

Çatışmacı düşünürlerden olan Karl Marx'ın komünist partisi manifestosunda aile ile ilgili yazdıkları da ailedeki değişim ve dönüşümü anlamada yol gösterici olacaktır. Manifestoda, halkı burjuva ve proletarya olarak ikiye ayıran Marx, burjuvazinin aile ilişkilerini örten o duygusal peçeyi yırttığını ve aile ilişkisini sırf para ilişkisi durumuna indirgediğini belirtmektedir. Burjuvazinin iktidarı ele aldığını feodal, ataerkil, duygusal ilişkileri olarak ne varsa hepsine son verdiğini, insanı 'doğal efendileri'ne tutsak eden karmaşık feodal bağları hiç acımadan kopardığını ve insanla insan arasında çıplak öz çıkar ve katı 'peşin ödeme' den başka bir bağ bırakmadığını düşünmektedir. Hatta daha da ileri giderek burjuvazinin dinsel inancın ateşli ve kutsal coşkusunu, şövalyelik ruhunu, duygusallığı bencil hesabın buzlu sularında boğduğunu

¹⁸ Ruth A. Wallace ve Alison Wolf, (2004), **Çağdaş Sosyoloji Kuramları**, Punto Yayıncılık, İzmir, s.26.

¹⁹ **a.g.e.**, s. 28.

²⁰ Emile Durkheim, (1992), **İntihar**, Çev. Özer Ozankaya, İmge Kitapevi, Ankara, ss.270-273.

belirtmektedir.²¹ ‘Kapitalizm aileyi mahvetti’ diyerek ailenin kapitalizmin üretim ve tüketim çarkında ezildiğine vurgu yapmaktadır. Marxçı kurama göz attığımızda, kapitalist toplumun ‘kadını’ baskı altında tuttuğunu savunmaktadır. Marx ve Engels’e göre, ‘burjuva’ karısını, yalnızca bir üretim aracı olarak görür’.²² Marx ve Engels aileyi üretim ilişkilerinin tayin ettiği üst yapının bir ürünü olarak ele alırlar. ‘Burjuva aile, mülkiyetin bir ürünüdür ve bundan dolayı sermayenin ortadan kalkması ile ortadan kalkacaktır ve bununla da kadına uygulanan baskı yok olacaktır; kadın ‘kamu endüstrisine geri getirilecek ve cinsiyetler arasındaki ilişkinin temeli sevgi olacaktır.’²³ Böyle düşünen Marx ve Engel’in geleceğe olumlu baktıklarını ve burjuvazinin yok ettiği değerlerin bir gün yerine getirileceği umudunu taşıdıkları görülmektedir.

Emre Kongar’ın aileyle ilgili yazdıkları da konuyla ilgili önemli bir yer tutmaktadır. Kongar, aile, toplumun temel kurumlarından biri olarak bir ülkenin toplumsal örgütlenmesinde önemli bir yer tuttuğunu düşünmektedir. Bu konudaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

Az gelişmiş ülkelerin ekonomisi tarıma dayalı olduğundan, tarım kültürlerinin belirgin niteliği olan birincil grup ilişkileri, bir diğer deyişle ‘ailesel’ ilişkiler, toplumsal örgütlenmenin en önemli öğeleri arasındadır. Bu ülkelerde gerek bireylerin tutum ve davranışların denetlenmesinde, gerekse imalattan, ibadete kadar toplumsal etkinliklerin türlü düzeylerinde aile çok önemli bir rol oynar. Fakat unutmamak gerekir ki toplumsal varlıklar değişmekte ve az gelişmiş ülkeler, endüstrileştikçe ve kalkındıkça, toplumsal yapı da farklılaşmaktadır. Endüstrileşmenin en önemli sonuçlarından biri, toplumsal hayatta bürokratik örgütlerin yaygınlaşması ve egemenliklerinin kapsamının artmasıdır. Bir diğer deyişle, toplum endüstrileştikçe, toplumdaki ilişkilerde nitelik değiştirmekte ve yüz yüze, kişisel olan birincil grup ilişkileri, yazılı kurallara göre düzenlenen kişisel olmayan ikincil grup ilişkilerine dönüşmektedirler.²⁴

Emre Kongar, ailenin üstlendiği işlevlerin el değiştirdiğinden bahsetmektedir. Ancak bu el değiştirmenin aniden ve çabuk olması nedeniyle bürokratik örgütler tarafından devir alınamadığını bu nedenle sorun yaşandığını düşünmektedir. Geleneksel toplumda aile, endüstriyel toplumlarda ise bürokratik örgütler toplumsal denetim ve

²¹ Karl Marx and Friedrich Engels, (1998), **Komünist Partisi Manifestosu**, Çev. Gaybiköylü, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara, s. 45.

²² Marx ve Engels, **a.g.e.**, ss.77-78.

²³ Ruth A. Wallace ve Alison Wolf, **a.g.e.**, s. 102.

²⁴ Emre Kongar, (1990), **Türkiye’de Aile: Yapısı, Evrimi ve Bürokratik Örgütlerle İlişkiler**, Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, s.65.

amaç gerçekleştirme de belli sorumluluklar yüklenmişlerdir. Hâlbuki gelenekselden, endüstriyele geçiş halinde olan toplumlarda bu iki örgütlenme tipinin bir arada yaşamasının, özellikle bu iki tipin birbirlerine zıt bünyelere sahip olmalarından dolayı düzensizliklere yol açtığını²⁵ belirtmektedir.

Aile ile bürokratik örgütler pek çok zıtlığı bünyesinde barındırırlar. Toplumsal gelişmeyi önlediği düşünülen ailenin bürokratik örgütlerle bir arada yaşamasının imkânsızlığı, bürokratik örgütlerin ailenin yapısıyla uyuşmaması, aralarındaki zıtlığı gösterir. Aile üyelerinin arasındaki ilişki duygusal temellidir. Belli amaçlara göre değildir. Yüz yüzedir ve herhangi bir kuralı yoktur. Bürokratik bir örgütte ise ilişkiler bireysel değildir. Belli amaçlara hizmet ederler. Başarı endeksli bir değerlendirme vardır. İlişkilerde yazılı kurallar söz konusudur.

Emre Kongar'ın bu konuyla ilgili, deyim yerindeyse çözüm önerisi oldukça yerindedir. Kongar ilk olarak ailenin bürokratik örgütlere yardım etme potansiyelinin korunması ve geliştirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu durum aileye yönelen sosyal hizmetler ile sağlanır. Çoğunluğunu aileden devralmış olduğu işlevleri yerine getirilmesinde bürokratik örgütler aileye özel bir yer vermelidirler. Okul-aile birlikleri, hastanelerdeki sosyal hizmet kuruluşları ve gönüllülerin çalışmaları gibi faaliyetler bu konuda atılmış adımlardır.²⁶ İkinci olarak ta toplumsal amaçların yerine getirilmesini sağlayacak olan bürokratik örgütlerin ailenin yardımını alabilecek şekilde örgütlenmeleri ve olanak hazırlamaları zorunluluğuna değinen Kongar, bürokratik örgütlerin, aileyi, bürokratik örgüt ilişkilerini bozmayacak fakat amaçların yerine getirilmesinde yardımcı olabilecek şekilde kullanmalarını sağlamak için yeniden düzenlenmeleri ile yerine getirilebilir²⁷ olacağını düşünmektedir.

Ziya Gökalp aileyi siyasi ve sosyal yapının temeli olarak görmektedir. Gökalp aileyi toplumun küçük bir modeli olarak görmekte, güçlü aileyi güçlü milletin ve devletin temeli olarak düşünmektedir.²⁸ Ziya Gökalp bir bütün olarak düşündüğü sosyal sınıfları ailevi, siyasi ve mesleki olarak üçe ayırmakta ve en önemli olanın siyasi zümre olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre siyasi zümre müstakil yaşadığı halde, meslek ve aile zümreleri siyasi zümrenin cüzi'leri olarak varlıklarını sürdürürler. Yani siyasi

²⁵ Kongar., **a.g.e.**, s. 66.

²⁶ **a.g.e.**, s. 93.

²⁷ **a.g.e.**, s. 92.

²⁸ Mustafa Erkal, (1987), **Sosyoloji**, Filiz Kitapevi, İstanbul, s.76.

zümreler birer sosyal organ, ailevi zümreler bu organın hücreleri, mesleki zümrelerde uzuvları durumundadır.²⁹ Malta’da sürgünde bulunduğu sırada orada eşine ve kızlarına yazdığı mektuplarda aileyi betimlemek için sevgi, mutluluk, saadet kavramlarını dile getirmiştir. Bir mektubunda şunları ifade etmektedir: ‘Allah sevgi cemiyetine, numune olarak aileyi yaratmış. İnsan ailesi içinde her ferdi sever. Her fert tarafından sevilir. Ailesi içinde yaşayan adam mesuttur. İnsan için en büyük bedbahtlıkta ailesinden uzak düşmesidir. İşte ben iki buçuk senedir bu bedbahtlığı çekiyorum. Aileme kavuşunca, yeniden hayata gelmiş gibi olacağım; çünkü benim şimdiki hayatım kâbuslu bir rüya gibidir’,³⁰ diyerek aileyi ne kadar önemseydiğini ve özlem duyduğunu belirtmiştir. Duygusal bir yaklaşım söz konusudur.

Le Play aileyi toplumdaki en küçük birim olarak tanımlamaktadır. Toplumun yapıtaşı olarak düşünülmektedir. Aile toplum yaşamı içinde köklü bir biçimde yerleşmiştir. Toplumun bütün karakteristik özelliklerini yansıtan en küçük birim³¹ olarak tanımlamasını yapmaktadır. Aile toplum içinde en çok süreklilik gösteren kurumdur. Aile birimine toplum içinde yakıştırmış olduğu öneme ve bu birim üzerinde yapılacak çalışmaların toplumun genel gidiş ve yapısı üzerinde etkili olacağı inancına uygun biçimde Le Play, toplum sınıflandırmalarını da aile sınıflandırmalarına dayandırmıştır. Aile böylece hem toplumun çekirdeği olmak, hem de topluma yön vermek önemini kazanmaktadır.³² Le Play aileyi toplum içindeki en eski sürekliliği olan kurum olarak görmekte, daha çok gelenekselci bir yaklaşım göstermektedir.

Son olarak da aile hakkındaki birkaç kuramsal perspektife bakmak araştırma için yol gösterici olacaktır.

1.2. AİLE HAKKINDAKİ KURAMSAL PERSPEKTİFLER

Yapısal- işlevselci perspektife göre aile, toplumsal yapının bir parçası olarak toplumun devamlılığını sağlamak üzere işlev gösteren bir kurumdur.³³ İşlevcilere göre

²⁹ Ziya Gökalp, (1976), **Türkçülüğün Esasları**, Haz. Mehmet Kaplan, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.74-75.

³⁰ Fevziye Abdullah Tansel, (1952), **Ziya Gökalp Külliyyatı- 2**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.551.

³¹ Amiran Kurtan Bilgiseven, (1982), **Sosyal İlimler Metodolojisi**, Filiz Kitapevi, s.79.

³² Baykan Sezer, (1997), **Batı Dünya Egemenliği ve Endüstri Devrimi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, s.11.

³³ Kadir Canatan ve Ergun Yıldırım, (2009), **Aile Sosyolojisi**, Açılım Kitap, İstanbul, s. 47.

ailenin işlevlerinden olan sosyalleşme, duygusal destek, boş zamanları değerlendirme vs. aile yapısının bütün işlevlerinde bulunur. Talcott Parsons bu kuramın savunucusudur. Parsons'a göre toplumda çatışmalar ve sorunlar olabilir, yaşanabilir. Ancak bunlar, düzeni ve dengeyi bozamayacak nitelikte geçici ve anlıktır. Böyle durumlarda toplumsal yapı kendini ayarlayarak dengeyi sağlar. Bu dengenin sağlanmasında gerekli ön koşul olarak, ailede eşlerin birbirini tamamlayan ve uzmanlaşmış rollerine değinerek, erkeğin araçsal rolü, kadının da dışavurumsal rolü üstlenmesi gerektiğini savunmaktadır.³⁴ Kadınsı rolü (anlamli rol) ev işleri ve çocuklara bakma, erkeksi rolü (araçsal rol) ise ailenin maddi gereksinimlerini karşılama ve toplumla bağ kurma şeklinde tanımlayan Parsons, ailede cinsiyete dayalı bir iş bölümü geliştirmiştir.³⁵ Bu kurama göre aile üyelerinin üstlendiği roller, her birinin üstlendiği bir işlevi vardır. Üyelerden herhangi birinin bu işlevleri yerine getirmemesi işleyişi engeller. Ailenin devamlılığı için her üyenin işlevini yerine getirmesi gerekir.

Çatışmacı model, toplumun ahenkli ve bütünleşmiş bir varlık olduğu görüşünün antitezi çatışma modelleridir. Yapısal işlevselci modelin tam zıttıdır. Çatışma modellerine göre toplum, birbirleriyle çatışan birimlerden ve ögelerden kuruludur. Toplumun değişmesi bu ögelerin itici gücüyle meydana gelir. Toplumsal bütünlük ise, toplumsal ögeler ve birimler arasındaki ahenk ve çatışmanın sonucu değil, toplumsal birim ve ögeler arasındaki çatışmaların ortaya koyduğu zıt kuvvetlerin dengelenmesi sonucu ortaya çıkar.³⁶ Dahrendorf'a göre, toplumda otorite sahibi olanlarla olmayanlar arasında çatışan çıkarlar vardır. Toplumsal yaşamın olduğu her yerinde çatışmanın olduğunu ve bu çatışma yok edilemezliğini savunmaktadır.³⁷ İlişkilerin çatışma üzerine kurulduğunu belirtmek yanlış olmaz. Bu noktada aile üyeleri arasındaki ilişkilerde de çatışma unsuru mutlaka olacaktır. Paylaşım noktasında eşitsiz güç ilişkileri önemli bir rol oynamaktadır. Çözümleme biçimi ne olursa olsun, ailede güçlü olanlar güçsüz olanlar karşısında çoğu zaman avantajlı çıkmaktadırlar.³⁸

³⁴ Türkan Erdoğan, (2008), "Toplumsal Sistemin Düzen Sağlayıcı Unsuru Olarak Cinsiyet Rolü Farklılaşması", **Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı.3, Ankara, s.125. www.tsadergisi.org/aralik2008/08.pdf, 2010.

³⁵ Sayın, **a.g.e.**, s. 56.

³⁶ Kongar, **a.g.e.**, s. 185.

³⁷ **a.g.e.**, s. 193.

³⁸ Canatan, **a.g.e.**, s. 50.

Feminist kurama göre aile, toplumsal cinsiyet rolleri, toplumsal sınıf, ırk, yaş, cinsel yönelim ve medeni konumları temelinde üyelerinin toplumsal olarak belirlenmiş beklentileri öğrendiği bir kurumdur.³⁹ 19. yüzyılda endüstrileşme, artan pazar faaliyetleri, kentleşme, devletin büyük yapı projelerine girişmesi gibi nedenler aile yaşamında değişimler yaratmıştır. Feministler bu yapısal farklılaşmanın temelde cinsiyete dayalı bir bölünme olduğunu ileri sürmektedir.⁴⁰ Feminist görüş, kadının sadece evde çalışarak, kocasının ve çocuklarının bakımıyla uğraştığını, erkeğin ise bu işlerden bağımsız olarak ilgileri doğrultusunda vakit geçirdiğini, onlara da bu hakkı devletin verdiğini savunmaktadır. Devlet kadının ev hanımı, erkeğinde ekmek parası kazanan kişi olarak görülmesini sürekli hale getirdiğini⁴¹ feminist kuram savunucuları belirtmektedirler. Temelde yatan düşünce, güç dağılımının olduğu, erkek lehine kurgulanmış baskın bir yaşamın varlığıdır. Ailenin cinsiyete dayalı toplumsal eşitsizliğin kaynağı olduğu vurgulanmaktadır.

Tanımlarından da anlaşıldığı üzere aile, çok yönlü bir olgudur. Hepsi aileyi açıklamaya yöneliktir. Her düşünür farklı yönlerden aileye yaklaşmışlar ve kendi doğrularıyla aileyi açıklamaya çalışmışlardır. Ama gözle görülür bir gerçek vardır oda değişen teknoloji, yaşanan kentleşme ve sanayileşme süreçleriyle birlikte her kurumda olduğu gibi aile kurumunda da pek çok değişikliğin olduğudur. Araştırmanın ilerleyen bölümlerinde bu değişiklikler ayrıntılı olarak tartışılmaya çalışılmıştır. Aşağıdaki bölümde ailenin bazı işlevleri ele alınmıştır.

1.3. AİLENİN İŞLEVLERİ

Ailenin işlevlerine bakıldığında çocukları sosyalleştirme, biyolojik ve psikolojik tatmin, sosyal mirası nakletme... vs işlevleri mevcuttur.

³⁹ a.g.e., s. 51.

⁴⁰ Gönül İçalp, (1996), "Feminist Kuramın Aileye Bakışı", **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı.1, Pamukkale, s. 54.

⁴¹ a.g.e., s. 55.

1.3.1. Biyolojik İşlev

Birçok düşünür, insan neslinin devamını sağlaması açısından ailenin en önemli işlevi olarak gördüğü çocuk yapma işlevini, toplumsal bir onayla aileye verildiğini ve tüm aile türleri için bu işlevin ortak olduğu görüşünü taşımaktadırlar. Ama günümüz toplumunda dünyanın farklı yerlerinde yasal olarak evlilikten ziyade, nikâhsız birliktelikler tercih edilmektedir. Yasal yoldan oluşturulmayan veya nikâhsız evlilik olarak ifade edilen bu beraberliklerden meydana gelen çocuklar bulunmaktadır.⁴² Böylece görülüyor ki bir ailenin meydana gelmesi için nikâh şart değildir, insanlar yasal onay olmadan da yaşamlarını kendi istedikleri şekilde yaşayarak çocuk sahibi olabilmektedirler.

1.3.2. Psikolojik Doyum Sağlama İşlevi

Aile, yoğun bir duygusal alışverişin gerçekleştiği bir ortamdır. Onun için aile, aile bireylerinin her birine yeterli psikolojik tatmin sağlamak gibi bir işleve sahiptir. Aile üyelerinin yeterli bir psikolojik tatmine ulaşmaları, anne, baba ve çocuklar arasındaki duygusal ilişkiye ve bu ilişkinin yoğunluğuna bağlıdır. Ailenin kendi üyelerine sağladığı psikolojik tatmin, aile üyelerinin yalnızlık hissinden kurtulmalarına ve moral yönden güçlenmesine sebep olur. Bu yüzden, ailenin psikolojik işlevi modern toplumlarda, diğer bütün işlevlerinden daha önemli hale gelerek ön plana çıkmaktadır.⁴³

Aile psikolojik bir tatmin ortamıdır. Üstelik bu tatmin yalnızca, cinsel işlemlere ruhsat veren bir yol değildir (zaman zaman aile yaşamının doğuracağı bazı sıkıntılar olsa bile ki boşanma bunun bir ürünüdür), aynı zamanda yalnızlığı gideren, ferdin maddi- moral savunmasını sağlayan bir birliktir. Esasen düşünürlerin büyük bir kısmı, modern toplumlarda ailenin bu işlevinin önceki dönemlerden daha güçlü hale geldiğini savunmaktadırlar.⁴⁴ Günümüzde yoğun çalışan, geçim sıkıntısı çeken bireyler eve geldiklerinde günün stresini atmak istemektedirler. Psikolojik doyum sağlayabildikleri mutlu bir aile ortamında hem dinlenmeleri hem sağlıklı düşünceleri hem de çocuk yetiştirmeleri daha kolay olmaktadır. Zaman zaman bireylerin aklı bu yoğunluk ve de

⁴² Ünal Şentürk, (2008), “Aile Kurumuna Yönelik Güncel Riskler”, **Aile ve Toplum Dergisi**, Cilt:4, Sayı: 14, Ankara, s.22.

⁴³ Canatan ve Yıldırım, **a.g.e.**, s.107.

⁴⁴ Mustafa Aydın, (1997), **Kurumlar Sosyolojisi**, Vadi Yayınları, Ankara, s.38.

kargaşadan karışabilmektedir. Günümüzde yükselmekte olan aile danışma merkezlerine giderek uzmanlardan yardım almaları da psikolojik desteğin önemini göstermektedir. Diğer bir işlevi de eğitim işlevidir.

1.3.3. Eğitim İşlevi

Toplumsal bir varlık olan insan, yaşamını sağlıklı bir biçimde sürdürebilmek için belli bir eğitimden geçmek zorundadır. Geleneksel eğitim ve örgün eğitim olarak, eğitimi ikiye ayırabiliriz. Bu eğitim süreci, bir taraftan insanın toplumsallaşmasını sağlarken, diğer taraftan da toplumsal yaşama uyum sağlamasını temin edecek kimi bilgileri, değerleri ve davranış örüntülerini edinmesini sağlar. İşte bu sürecin başladığı yer ailedir. Aile de alınan eğitim geleneksel eğitimidir. Bu süreçte başta çocuklar olmak üzere bütün aile bireyleri topluma uyumlarını kolaylaştıracak bilgi, görgü, beceri ve benzeri değerlerle donatılırlar⁴⁵ Büyüklere saygı, küçüklere sevgi, kendi kişisel bakımı, kendi dilini öğrenme ve sosyal roller ailede öğrenilir.

Devlet örgün eğitimi üzerine almıştır. Beş yaşından itibaren bireyi alır ve belli bir plan ve program çerçevesinde eğitime başlar. Aile üyeleri arasında ortak paylaşımlar, dayanışma ve bir olma düşüncesi hâkimdir. Bireyler aktarıla gelen inançlar, alışkanlıklar, iş ve yaşam şartları ile birbirlerini etkilerler. Bu etkilenme içinde de eğitilirler. Ama bu etkilenme gelenek- görenek ve ahlak sistemi açısından sadece birer örnek teşkil etmektedir. Ciddi ve programlı eğitim okulun işidir.

1.3.4. Boş Zamanlarını Değerlendirme İşlevi

Aile, kendi bireylerini eğlendirme gibi bir işleve de sahiptir. Eğlenme ve dinlenme modern toplumların bir getirisi olmuştur. Bir sektör haline gelmiştir. ‘Boş zaman’ kavramı’ modern toplumlara özgü bir kavramdır. Bu nedenle modern toplumlarda boş zamanın değerlendirilmesi özel bir çabayı zorunlu kılmıştır. Oysa geleneksel toplumlar boş zaman kavramının kendisine yabancıdır. Dolayısıyla geleneksel toplumlarda özellikle doldurulması lazım gelen bir boş zaman aralığı yoktur. Eğlenme ve dinlenme gündelik iş yaşamının ayrılmaz bir parçası niteliğindedir. Ondan

⁴⁵ Nihat Nirun, (1994), **Aile ve Kültür**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, s.69.

ayrı bir şey değildir.⁴⁶ Boş zamanlar, ruhun zamanıdır. Sanatın zamanıdır. Dinlenmenin zamanıdır. Gezip görmenin, seyahat etmenin zamanıdır. Boş zamanlar huzurlu saatlerin zamanıdır. Aile boş zaman değerlendirme mekânlarının başında gelmektedir. Dinlenmenin, eğlenmenin, zevk almanın gerçekleştiği yer ailedir.

Boş zamanlarda edinilen pek çok hobi vardır. Tezcan, hobi kavramını ‘bireyin boş zamanında alışkanlık durumuna getirdiği sürekli olarak uğraştığı faaliyet’⁴⁷ olarak tanımlamaktadır. Günümüz toplumuna baktığımızda boş zaman değerlendirme teknoloji ile mümkün olmaktadır. Bilgisayarda oyun oynamak, internete girmek ya da televizyonda bir dizi ya da bir yarışma programı takip etmek günümüz insanının hobilerindendir. Birey hiçbir zaman boş zaman etkinliği tüketilen bir kültürel meta olduğunu farkına varmadan eğlenmeye devam eder. Kapitalizmin güçlenmesinde rol oynadığını farkında bile değildir.

1.4. TOPLUMSAL DEĞİŞME VE AİLE

Aile ve toplum konusu herkesin bildiği ve uzun zamandır tartışıla gelen konulardandır. 19. yüzyıl da sanayileşmeyle birlikte hemen hemen bütün ülkelerde teknolojik ve ekonomik kökenli büyük bir değişim başlamıştır. Tarıma dayalı geleneksel toplumun yerini sanayi toplumları almaya başlamış modern ve kentleşen toplumlar ortaya çıkmıştır. Eskiden nüfusun büyük bir bölümü kırsal alanda, tarım sektöründe çalışırken, sanayi devriminden sonra şehirlerde sanayi sektöründe, fabrikalarda çalışmaya başlamışlardır. Değişmenin egemen olduğu bir ortamda herhangi bir kurumun bu değişmeden etkilenmemesi düşünülemez. Ailede toplumsal değişme sürecinde bazı işlevlerini ya kaybetmiştir ya da bazı kurumlara devretmiştir. Bazı düşünürler ailenin toplumsal gelişmeyi engellediğini bu nedenle de ortadan kalkması gerektiğini savunurlar, bazıları da kültür taşıyıcısı olduğunu ve toplumun en küçük birimi olarak kalmasının önemine değinirler.

Düşünürlerin yaptığı değişim tanımlarına bakılırsa, Kıray büyük kentte yaşayan ve değişen Türk ailesinin değişme nedenlerini; değişen mekânlar, değişen yaşam kazanma biçimleri, aile kompozisyonunda değişmeler, roller ve ilişkilerde

⁴⁶ Canatan ve Yıldırım, **a.g.e.**, s. 110.

⁴⁷ Mahmut Tezcan, (1997), **Boş Zamanlar Sosyolojisi**, Doğan Matbaası, Ankara, s.147.

yaşanan değişim, kadının çalışmasıyla değişen ev içi roller, çocuk yetiştirilmesi, konum sağlamak, güvence ve uyumun olduğunu söyler. Basın, yayın, tiyatro, müzik ve benzerleri her güç değişerek yenilenerek toplumun zenginliğini oluşturmaktadırlar. Bunlara erişme ve katılma özel koşullar gerektirmektedir ve ailenin dışındadır. Bu tür yaşam aile üyeleri arasındaki etkileşimi yalnız geniş aile değil, çekirdek aile üyeleri arasında bile çok azaltmaktadır. Çocuklar ve büyükler zamanlarının evde geçenden çoğunu okulda ve işte geçirmekte ve oradaki ilişkilerden etkilenmektedirler.⁴⁸ Kağıtçıbaşı ise Türkiye’de ailenin kentleşmeyle beraber, sosyal etkileşim, kişiler arası bağlılık ve karşılıklı bağımlılığa dayanan yeni yapısı içinde melezleştiğini, bunun da “melez aile” kültürünü ortaya çıkardığını söyler.⁴⁹ Kongar, Türkiye’de ailenin gerek geleneksel, gerekse çağdaş toplum yapılarında görmediğimiz kendine özgü bir yapı kazandığını, toplumun değişim ve dönüşüm sürecinde bu durumun özel bir aile yapısı yarattığını belirtir.⁵⁰ Değişme her yerde ve her zaman vardır. Heraklitos’un ‘ Her şey değişir, hiçbir şey aynı kalmaz’ sözü değişimin sürekliliğini belirtmek için söylenmiştir. Hiçbir toplum, hiçbir birey durağan değildir.

Platon, Devlet adlı kitabında toplumun kalkınması ve bir yerlere gelebilmesi için güçlü erkeklerle güçlü kadınların evlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Çocuklarında aile tarafından büyütülmemesini, devlet tarafından oluşturulan bir kurum içerisinde bakılması gerektiğini söyler. Böylece tüm çocuklar aynı yerde eğitilirler, aynı tarzda eğitim alırlar. Farklılıklar olmaz. Anne- babanın çocuklarını ve çocuklarında anne babalarını tanımayacağı bir uygulama teklif eder.⁵¹ İşte buradan da Platonun aileyi reddettiği görülmektedir. Diğer bir örnekte, kitle hareketlerinin doğuş zamanında aile ortadan kaldırılması gerekli bir kurum olarak görülmüştür. Ne zamanki kitle hareketleri güçlenmiştir, o zaman toplumda yerleşebilmek için aile güçlendirilmeye çalışılmıştır. Bu ailenin mevcut kurumsal yapıyı destekleyici niteliğinden kaynaklanır. Bu nitelik, ailenin bireyler üzerindeki denetim gücünden doğmaktadır.⁵²

⁴⁸ Mübeccel B.Kıray, (1998), **Kentleşme Yazıları**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, s. 143.

⁴⁹ Çiğdem Kağıtçıbaşı, (1996), **İnsan- Aile- Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul, ss. 61- 104.

⁵⁰ Aydan Özsoy, (2004), “İzliyorum Öyleyse Varım: Türkiye’de Kentli Ailenin Televizyon İzleme Süreci Üzerine Genel bir Değerlendirme”, **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi**, MEB Yayınları, Ankara, www.yayim.meb.gov.tr/dergiler/say157/ozsoy.htm, 2010

⁵¹ Platon, (2000), **Devlet**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Çev. Sabahattin Eyüboğlu - M. Ali Cimgöz, İstanbul, s.137.

⁵² Emre Kongar, (1986), **Türkiye Üzerine Araştırmalar**, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 39.

Tarımda makineleşmeyle birlikte geniş aileden, çekirdek aile (modern aile) tipine doğru bir dönüşüm başlamıştır. Kentlerde odaklaşan sanayinin kente göçü doğurması, emeğin ücretli hale gelmesi, kadınların ücretli çalışma hayatına girmesi, modernleşmenin getirdiği köklü değişimlerle birlikte ailenin eğitim, sosyal güvenlik, sağlık gibi birçok işlevini yeni bürokratik yapılara bıraktığı görülmektedir.⁵³ Öncelikle genel hatlarıyla gelenekselden moderne doğru aile değişimini şu şekilde açıklayabilir:

1.4.1. Geleneksel Aile

Geleneksel aile sanayi öncesi toplumlarda, kırsal yörelerde görülen, içinde büyük anne, büyük baba, anne- baba ve torunların olduğu, evlenen erkek çocukların eşlerini aile içine getirdiği aile türüdür. Geleneksel aile denilince akrabalık bağı güçlü, geleneksel aile türünde dayanışmacı, koruyucu, muhafazakâr, çok işlevli bir yapı akla gelmektedir. Erkek, evden, çocukların, kendi anne babasının bakımından, eşinin bakımından sorumludur. Kadının erkeğine hizmet etmesi, çocuklarının ve eşinin ailesinin bakımıyla ilgilenmesi, erkeğinde kadınına iyi davranması bu aile türünde son derece önemlidir. Geleneksel ailede paylaşım çok önemlidir. İşler, kazanılan para, üzüntüler ve sevinçler, kısacası yaşamı paylaşım vardır. Fertler arasında bir iş bölümü vardır. Ailedeki herkes üretime ve tüketime katılırlar. Aile bireylerinin sayıca fazla olması artı bir yük getirmemektedir. Ama şu noktada bir eleştiri getirmekte fayda var, bireylerin aileye katkısı ne boyutta olursa olsun, geleneksel aile her üyeye eşit haklar verir. Çalışan ve üreten bir bireye verilen hakla, çalışmayıp tembellik eden diğer bireye verilen hak eşittir.

Geleneksel ailenin önemli bir görevi de yardımlaşma ve koruyuculuk görevidir. Geleneksel toplumlarda ferdin emniyetini sağlayan kurumların azlığı nedeniyle bu görevi aile üstlenmiştir. Dıştan gelen saldırılara tüm aile üyeleri birlikte karşı koyarlar. Bunun için aile içi dayanışma önemlidir.⁵⁴ Her türlü karar birlikte alınır. Büyüklerin ne dediği, ne istediği daha önemlidir. Bireysel hareket edilmez. Anne, baba ve çocuklar arasındaki duygusal ilişkiler, aile üyelerinin psikolojik doyuma ulaşmalarını sağlar. Geleneksel ailede psikolojik ilişkiler yaygın bir özellik taşır. Kişi aile fertleriyle olduğu

⁵³ Ümit Meriç, (1989), **İleri Endüstri Toplumlarda Aile Kurumu Üzerine Bir Araştırma**, Dizi: 3, Sayı: 1, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, s.174.

⁵⁴ Sayın, **a.g.e.**, s.8.

kadar, diğer akrabalarıyla da psikolojik bağlar içinde bulunur.⁵⁵ Aileye olan bağlılık her türlü bağlılığın üzerindedir. Bireylerin değer anlayışları aile tarafından belirlendiğinden bu değişimi kısıtlar.⁵⁶

Geleneksel ailede, küçük çocukların eğitilmesi aile büyüklerinin görevidir. Gelenek- görenek, dini eğitim, toplumsal kültür, vb. konuların temelleri burada atılır.

Modern zamanlarda geleneğin aile üzerindeki etkileri kimi yerlerde kaybolurken kimi yerlerde de sürmektedir. Bu bağlamda modernleşen ailede geleneksel özelliklerin varlığını sürdürdüğünü görmek mümkündür. Ancak baskın unsur modernlik olduğu için modernleşen aile denmektedir.⁵⁷ Sanayileşmeyle birlikte geleneksel geniş aile değişime uğramıştır. Moderniteyle birlikte bazı sorunlar ortaya çıkmıştır. Geleneksel ailede olan ataerkil zihniyet, modernitenin bireyci anlayışıyla uyuşmamıştır.

1.4.2. Modern Aile

Anne – baba ve evlenmemiş çocuklardan oluşan aileye çekirdek aile denir.⁵⁸ Modern aile, sanayi devriminden sonra kent toplumlarının aile yapısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde kent toplumunun ailesi çekirdek aile özellikleri taşımaktadır. Modern aile akrabalık grubundan (görelî de olsa) soyutlanmıştır. Eş seçiminden yer tercihinin kadar kadın ve erkek beraber karar vermektedirler. Soy da otorite dağılımı da eşitliğe dayanmakta, cinsiyet ayrımı yapılmamaktadır, mülkiyet çocukların hepsine geçebilmektedir.⁵⁹

Çekirdek aile kent ailesi olarak tanımlanmaktadır. Sanayi toplumunun bir getirisidir. Modern toplumlarda çekirdek ailenin egemen oluşunun nedeni, herkesin kendi hayatını yaşamak istemesi, finansal özgürlüğe sahip olmaları, mülkiyet hakkı gibi toplumsal oluşumlardır. Sanayi devriminden sonra aile birçok görevini bürokratik örgütlere bırakmıştır. Bu nedenle geleneksel aileye muhtaç olmaktan çıkmıştır. Bu nedenle akrabalık ilişkileri çekirdek ailede, geleneksel ailede olduğu kadar güçlü değildir. Akrabalar birbirleri üzerinde herhangi bir hakka sahip değillerdir. Evlenerek

⁵⁵ Sayın, **a.g.e.**, s.9.

⁵⁶ Kongar, **a.g.e.**, ss. 26- 27.

⁵⁷ Canatan ve Yıldırım, **a.g.e.**, s.91.

⁵⁸ Gordon Marshall, (1999), **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınbay, Derya Kömürcü, Beta Yayınları, Ankara, s.218.

⁵⁹ Aydın, **a.g.e.**, s.46.

aileden ayrılan bireyler artık ayrı bir varlıktır. Geleneksel ailedeki gibi bir birliktelikten bahsedilemez. Büyüklerin dâhil olduğu yaşam tarzı modern ailede terk edilmiştir. Baba modern ailede merkezilik konumunu kaybetmiştir. Anne de sadece evde çocuk bakıp, eşine hizmet eden biri değildir. Anne hem ev içinde hem de ev dışında birçok görev üstlenmeye başlamıştır.

Modern ailede gördüğümüz diğer bir durumda boşanmadır. Geleneksel ailede boşanma yok denecek kadar azdır. Aile büyükleri her konuya karıştıkları gibi karı- koca arasındaki ilişkilere de karışmakta ve araya girerek var olan problemi kendi bünyelerinde eritmektedirler. Ama modern ailede boşanma sık görülen bir durumdur. Çiftler anlaşamadıklarında iki medeni insan gibi ayrılma kararını verebilmekte ve bu kararı da kimseye sorgulatmamaktadırlar. Boşanan bireylerde daha sonra yeniden evlenme eğilimi yüksek bir ihtimaldir.

Endüstrileşmeyle birlikte insanlar dışarıda çalışmaya başladılar. Kadınlarda çalışma hayatına girdiler. Özellikle fabrikalarda işe başladılar. Aileler eve getirilen maaşlar doğrultusunda yaşamaya başladılar. Bu şekilde yaşayan aileler modern kentin özelliklerini bünyesinde topladılar. Sosyal ilişkiler, yerleşim tarzı, eğlence ve etkinlikler aileyi büyük oranda etkiledi. Çekirdek aile ile kişisel özgürlük ve toplumsal gelişme sağlanmıştır.⁶⁰

Sanayileşme ve kentleşme sürecinin hız kazanmasıyla birlikte, aile bazı işlevlerini başka kurumlara devretti. Örneğin, eğitim kurumu, aile kurumunun üstlendiği çocuğun yetiştirilmesi işlevini gerçekleştirebilecek bir örgütsel nitelik olmuştur. Aynı şekilde ekonomi kurumu da aile içi mesleki organizasyonun esnekleşerek baba- oğul arasında süregelen mesleki rol aktarımının kırılmasına yol açmıştır. Ailenin 'ekonomik destek sağlama' işlevini üstlenmesinin sonucunda kamusal alanın giderek maskülen⁶¹ özellik taşımasına yol açmıştır.⁶² Diğer yaşanan bir örneği dile getirmek gerekirse, teknolojik gelişmelere paralel olarak ev araç- gereçlerine yeniliklerin ev içi kullanımı, kadının ev içi gündelik uğraşlarına ayırdığı zamanı kısaltmış, bunun neticesinde ailenin yeniden üretim işlevinin içeriğinde de değişiklikler olmuştur.⁶³ Bazı değişim örneklerini şu şekilde verebiliriz: Kente göçün artması ve kentsel yaşamın getirdiği pazar

⁶⁰ Kongar, **a.g.e.**, s. 31.

⁶¹ Erkeksi, eril manasına gelmektedir.

⁶² Erdoğan, **a.g.e.**, s. 127.

⁶³ **a.g.e.**, s. 127.

ekonomisine ait zorluklar, sosyal güvenlik olanaklarının toplumda çeşitli alanlara yaygınlaşması, kitle iletişim araçlarının bireysel ve sosyal bazda kültürel açıdan etkilemesi, eğitim olanaklarından kız çocuklarının da yoğun olarak faydalanması, kadının çalışma hayatına girişiyle aile içi ilişkilerin farklı bir boyut kazanması, evlenme yaşının ve evlenme tarzının değişmesi, aile planlaması yöntemlerinin yaygın olarak kullanılması, ekonomik bağımsızlık anlayışının artmasıyla aile içerisinde bireyci davranışların artması ve geleneksel toplumda yaşının sahip olduğu saygınlığın eski önemini yitirmesi, ailenin toplumsal değişimle birlikte değişmesinde etki eden önemli faktörlerdendir.⁶⁴

Birkaç yerde kadınların çalışma hayatına girmesiyle aile hayatında bazı değişmelerin olduğuna değinilmişti. Büyük önder Atatürk' ün kadınlarla ilgili 1923 yılının Ocak ayında söyledikleri şöyledir: "...şuna inanmak gerekir ki, yeryüzünde gördüğünüz her şey kadınlarca yapılmıştır... Bir toplum, onu oluşturanlardan yalnız birinin gereksinimlerinin kazanılması ile yetinirse, o topluluk yarıdan çok güçsüzlük içinde kalır. Bir ulus ilerlemek ve uygarlaşmak isterse, özellikle bu noktayı temel olarak benimsemek zorundadır. Kadınlarımız da bilgin olacak ve erkeklerin geçtiği bütün öğrenim derecelerinden geçeceklerdir. Sonra kadınlar, toplumsal hayatta erkeklerle birlikte yürüyerek birbirlerinin yardımcısı ve destekçisi olacaklardır..."⁶⁵ Günümüzde de durum bu şekildedir. Kadınların eğitim seviyelerinin yükselmesiyle, ev yönetimi ve çocukların eğitimi gibi aileye yönelik konularda çağdaş görüşler kazanmaları yanı sıra yaşamdan beklentilerinin değişmesi ve ufuklarının genişlemesiyle⁶⁶ birlikte toplumda erkekle birlikte yürümüşür. Aile ekonomisi açısından bakıldığında, günümüzde sadece erkeğin geliri ile geçinmenin zorluğunu farkında olan kadın, erkeğin, giderek ağırlaşan yükünü hafifletmek adına, ev dışında da çalışmaya başlamıştır. Hem dışarıda çalışan hem de eviyle ilgilenen biridir artık kadın. Bazı düşünürler kadının bu durumunun bazı sorunlara yol açtığını düşünmektedirler. Örneğin çalışma hayatına giren kadının geç evlendiğini böylece evlenme yaşının geciktiğini söylemektedirler. Evliliğin ertelenmesine bağlı olarak yaşın yükselmesi, ailenin üreme yani neslin devamını

⁶⁴ Çiğdem Dikeçli, (1991), "Kültürel Değerler ve Sosyal Değişme", **Aile Yazıları- 2**, Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, ss. 496- 497.

⁶⁵ <http://www.ataturksitesi.com/makaleler/mak01.htm>, 2010.

⁶⁶ Şadiye G. Külahçı, (1990), "Kadının Ev Dışında Çalışmasının Aile Yaşamına Etkisi", **1.Aile Şurası Bildirileri**, Ankara, s. 239.

sağlama işlevinde bir sıkıntı yaratmaktadır.⁶⁷ Düşünürlerin değindiği diğer bir noktada kadınların evlendiği halde çocuk doğurma ihtimallerinin çok az olduğudur. Çünkü çalışmak zorunda olan kadınlar, hamile kaldıklarında işlerini kaybedebilmektedirler. Bu nedenle çocuk yapma zamanını sürekli ertelemektedirler. Başat neden işlerinin kaybetmemektir, ama bunun yanında farklı nedenlerde vardır. Kariyer yapmak, meslekte ilerlemek bunlardan birkaçıdır.

1.4.3. Son Dönemde Ortaya Çıkan Yaşam Stilleri

Toplumda modernleşmeyle birlikte farklı farklı yaşam tarzları da ortaya çıkmıştır. Bu değişimleri şöyle açıklanabilir. Günümüzde alternatif yaşam tarzları olarak adlandırılan, insanların, evlilik, aile yaşamı, ebeveynliğe olan bakışlarının değişmesi, evlilikten beklentilerinin farklılaşması gibi örneklerin yaşandığı yaşam stilleri toplumumuzda yer bulmaya başlamıştır.

Bunların başında herkesin sık duyduğu birlikte yaşama gelmektedir. Diğer adıyla resmi nikâh olmadan aynı evde birlikte yaşama anlamındadır. Erişkinlerin, kadın ve erkeğin evlilik yapmadan aynı evi paylaşmalarıdır.⁶⁸ Tutku ve aşkın temel alındığı bir birliktelik türüdür. Aralarında herhangi bir resmi bağ olmadığından, ayrılma ihtimali yüksektir. Aşk bittiğinde birlikte yaşama bitmektedir.

Boşanmaların artmasıyla birlikte tek ebeveynli yaşam tarzı ortaya çıkmıştır. Tek ana babalı aileler giderek yaygınlaşmaktadır. Bunların büyük çoğunluğunun başında, bir boşanmanın ardından çocukların vesayeti genellikle annelere verildiği için, kadınlar bulunmaktadır.⁶⁹ Tek ebeveynli ailelerde çocuklar anne ya da baba modelinden ve deneyiminden mahrum kalmaktadırlar. Boşanmış aileler Giddens'ın dediği gibi anne odaklı olduğundan 'olmayan baba' durumu daha çok yaşanmaktadır. 1930'ların sonundan 1970'lere kadar olan dönem 'olmayan baba' dönemi olarak adlandırılmıştır. İkinci Dünya savaşı sırasında pek çok baba savaşta yer aldıklarından çocuklarını çok ender görebiliyorlardı. Ailelerin büyük bir bölümünde kadınların çoğu iş gücüne katılmayarak evde çocukları yetiştirmekteydi.⁷⁰ Günümüzde de buna benzer bir durum

⁶⁷ Şentürk, **a.g.e.**, s. 19.

⁶⁸ Canatan ve Yıldırım, **a.g.e.**, s. 100.

⁶⁹ Giddens, **a.g.e.**, s. 162.

⁷⁰ **a.g.e.**, s. 163.

yaşanmaktadır. Boşanmaların ardından genelde anneye verilen velayetle çocuklar olmayan baba durumunu yaşamaktadırlar.

Çocuğun babadan ayrı yaşaması kadar anneden de ayrı yaşaması bazı sıkıntılar doğurur. Çünkü çocuğun ilk sevdiği ve ilişkiye geçtiği kişi annedir. Anneden ya da babadan uzak yaşamının herkesin hayatında aynı şekilde izler bırakmaz. Bireyler arasında bozulan evlilikler dolayısıyla yaşanan duygusal gerilim boşanmayı getirir. Bu nedenle boşanmanın da evlenmek kadar doğru bir karar olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Babasız ailenin günümüzdeki diğer bir örneği de, taşıyıcı annelik ve sperm bankalarından alınan spermle hamile kalan kadınların kurduğu aile biçimidir. Taşıyıcı annelik kavramını şu şekilde açıklayabiliriz: Kadından alınan yumurtanın, erkekten alınan spermle laboratuvar koşullarında döllenmesi ve döllenmiş yumurtanın da taraf olmayan başka bir kadın rahmine yerleştirilerek gebeliğin başlaması olarak tanımlanabilir. Ülkemizde yasak olan bu uygulamayı dünyanın çeşitli ülkelerinde görmekteyiz. Sperm bankalarından hamile kalan kadınlarının sayısında da Türkiye’de yavaş yavaş yükselme olmaktadır. ‘Erkeğe hizmet etmek bana göre değil’ tarzındaki düşüncelere sahip kadınlar sperm bankalarından hamile kalmaktadırlar.

Diğer bir aile biçimi de **eşcinsel evliliklerdir**. Amerika ve Avrupa gibi gelişmiş ülkelerde aynı cinsten olan insanlar arasındaki birlikteliklerdir ve bu tarz evlilikler toplum tarafından kabul görmektedir.⁷¹ Feminist gruplar, eşcinsel kollar, sivil toplum kuruluşları, insan hakları hareketleri vs. aile tanımlamalarının değişmesinde etkili olmuştur.

Görüldüğü üzere Anne- Baba ve çocuğun birlikte yaşadığı aile modelinde günümüzde azalma, buna karşın yalnız yaşama, nikahsız yaşama, tek ebeveynle yaşama, bir arkadaşla yaşama.. vs gibi yaşamlarda artma meydana gelmiştir. Uluslararası Sosyal Hizmetler Uzmanlar birliği ortaya çıkan aile biçimlerini de göz önünde bulundurarak aileyi, ‘kendini aile olarak nitelendiren ve sağlıklı bir ailenin işleyişi için yükümlülükleri üstlenen iki veya daha fazla sayıda insan’⁷² birlikteliği şeklinde tanımlamışlardır. ‘Insomnia Cafe’ adlı bir dizi projesinde verilen en açık mesaj şudur:

⁷¹ Şentürk, **a.g.e.**, s. 21.

⁷² **a.g.e.**, s. 21.

‘Gençsen ve şehirde yalnızsan, arkadaşların ailedir.’

Sanayileşme ve kentleşme süreçleriyle birlikte her kurumda yaşanan değişim aile kurumunda da yaşandı. İşlevlerinde ve türlerinde değişimler oldu. Ailede işbölümü denen gerçeklik ortaya çıktı. Günümüz koşulları kadının da çalışmasını mecbur kıldı. Eğitim alan kadın sadece evine bakan kocasına hizmet eden bir aktör olmaktan çıkıp çalışma hayatına girdi. Aile de ortak gelirle bir yaşam sürdürmeye başladı. Geleneksellikten uzak, kendi kararlarını kendileri veren, farklı doğrulara sahip olmaktan yeri geldiğinde çatışan, modern bir aileye doğru dönüşüm gözlemlendi. Alternatif yaşam tarzları denilen beraberlikler ortaya çıktı. Nikâhın şart olmadığını, yasal ruhsat olmadan da insanların mutlu olabileceklerini gösteren bu beraberlikler toplumda yavaş yavaş yer edinmeye başladı.

Araştırma konusunun önemli bir alt başlığı olan aile genel hatlarıyla sunulmaya çalışılmıştır. Bir kitle iletişim aracı olan televizyonun gündelik hayatın vazgeçilmezi olduğu günümüzde, insanların ilgisinin popüler kültüre doğru bir yönelme gösterdiği aşîkârdır. Bu durum diğer bölümlerde daha ayrıntılı olarak verilmiştir. Burada üzerinde durulmaya çalışılan nokta araştırmanın ailesel yönüdür. Toparlamak gerekirse, Türk televizyon kanallarına bakıldığında son dönemde özellikle diziler konusunda bir yoğunluk olduğu, farklı farklı kanallarda birçok dizinin yayına girdiği, bu doğrultuda diziler arasında yoğun bir rekabetin olduğu görülmektedir. Yaşanan bu yoğunluk arasında duygusal diziler, macera dizileri, durum komedileri, dram dizileri vs. dizi türleri kendini göstermiştir. Bu diziler çok tüketilmeleri ve kanalların ticari amaçlarına hizmet etmenin yanında, içlerinde pek çok söylemi bulundurmaları nedeniyle dikkat çekmektedirler. Bu diziler çocuklardan, anne- babalara, hatta büyük anne ve büyük babalara kadar geniş bir yaş aralığı içerisinde oldukça fazla sayıda bir izleyiciye hitap etmektedirler. Araştırmada incelediğim Aşk-ı Memnu, Geniş Aile ve Yaprak Dökümü dizilerine bakıldığında, dizilerdeki üretim süreci boyunca ‘aileye’ dair kavramsallaştırmalar bağlamında değerlere, geleneklere, bazen çatışmalara yer verilmiştir. Bu dizilerde konu bir ya da birkaç sorun olarak belirlenmekte, sorunlar çözülememekte, çözülsün bile başka bir yerden yeni sorun üretilmekte böylece dizilerin devamı sağlanmaktadır. Aile televizyon dizilerinde kullanılan en temel unsurdur. Yukarıda anlatılanlardan olan ailenin işlevleri, değişen toplum içinde gerçekleşen geleneksel aileden modern aileye geçiş, yeni yaşan stilleri televizyon dizilerinde

gördüğümüz konulardandır. Bu konular belli sorunlarla problem haline getirilir ve izleyiciye sunulur. Bu dizilerde belirlenen sorunların çoğu ailesel kaynaklıdır. Ev içinde yaşanan çatışmalar, söz dinlemeyen evlatlar, sapkın ilişkiler izlediğimiz kurgulardır. Bu kurguların aile yapısı üzerinde olumsuz etki bırakması olası bir durumdur.

İKİNCİ BÖLÜM
MEDYA VE TELEVİZYON DİZİLERİ

2.1. TELEVİZYONUN TANIMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

19. yüzyıl'da telgrafla başlayan telekomünikasyon araçlarının uzun bir süreç içerisinde gelişmesiyle ortaya çıkan televizyon, köken olarak İngilizce'den gelmektedir. Uzaktan görüntüyü ifade etmektedir. Elektronik yöntemlerle sahnelerin uzun süreli ve anında veya tekrar gösterilmesidir.⁷³ Televizyon Latince bir kelime olup, insanın zaman ve mekân sınırlılıklarıyla çizili gündelik yaşam deneyiminin çeperini geliştiren, geliştirmekle de kalmayıp, bu deneyimin nitel ve nicel örüntüsünde önemli değişikliklere yol açan bir teknolojik olanaktır.⁷⁴ Televizyon görüntünün ve görüntüyle alâkalı seslerin aynı anda elektromanyetik dalgalar halinde yayılması prensibine dayanan en mükemmel haberleşme sistemlerinden biridir. Televizyonun temel prensibi ışık enerjisinin elektrik enerjisine çevrildikten sonra yayınlanması ve alınan elektromanyetik sinyallerin tekrar ışık enerjisine çevrilmesidir. Gürol Gökçe ise televizyonu bilimsel anlamda bir olayın görüntü ve ses olarak bir takım elektronik işlemler sonucu ve elektro manyetik dalgalar aracılığıyla, bir noktadan belirli bir alan içindeki diğer noktalara taşınması olarak tanımlamaktadır. Televizyona ulaşmak uzun bir zaman gerektirmiştir. 19. yüzyıl boyunca oluşan modern toplum ile iletişim teknolojisinin gelişimi arasında işlevsel bir ilişki olduğu söylenebilmektedir. Bu toplumu belirleyen başlıca özellikler, dinamik bir toplum olması ve siyasal güçlerin merkezde toplanma eğiliminin artmasıdır. İletişim teknolojisinin gelişimini teşvik eden başlıca etken de gelişen askeri ve ticari oluşumları kontrol edebilme ihtiyacıdır. Bu nedenle buluşları gerçekleşen telgraf, telefon ve radyoyu daha sonra merak, eğlence, haber alma gibi gereksinimleri gidermeye yönelik iletişim araçları izlemiştir.⁷⁵

Bilindiği üzere, 19. Yüzyılın başlarında Volta ve Faraday'ın çalışmaları sonucunda elektrik bulunmuştur. Elektriğin bulunmasıyla birlikte pek çok makine icat edilmiştir. Farklı farklı buluşlar kendini göstermiştir. 1817 yılında, Berzelius adında İsveçli bir bilim adamı, "selenium" adı verilen yeni bir alet keşfetmiştir. Bu yeni aletin direncinin, bir ışığın etkisi altında değişime uğradığını fark etmiştir. Daha sonraki dönemlerde bir başka bilim adamı, İngiliz May, seleniumun bu garip özelliğinin, ışık enerjisini elektrik dalgası yoluyla nakletmede kullanılacağını fark etmiştir. 1873' de

⁷³ Sevgi Yücel, (1998), **Medyatik Medya**, Ankara, Hacettepe Tas Kitapçılık, s.18.

⁷⁴ Erol Mutlu, (1991), **Televizyonu Anlamak**, Ankara, Gündoğan Yayınları, s.15.

⁷⁵ Gürol Gökçe, (1997), **Televizyon Programcılığı ve Yönetmenliği**, Der Yayınları, İstanbul, s.29.

May, ışık dalgalarını elektrik akımına çevirmeyi başarmıştır.⁷⁶ Görüntünün bir yerden bir yere aktarılması için bazı mekanik tarama cihazlarının geliştirildiği bu yıllardan sonra, 1923 yılında Pittsburgh Westinghouse laboratuvarlarında çalışan Rus asıllı Vladimir Zworskin, tamamen elektronik bir televizyon sisteminin patentini almıştır. Patentini aldığı araç ‘iconoscope’ denilen ve ortasında bir kamera tüpü bulunan bir cihazdır. Zworskin, 1926 yılında da bir alıcı cihaz olan ‘kinescope’u icat etmiştir. Kinescope bugünün 525 yayın standardına karşılık gelen 30 yatay çizgiden oluşan bir görüntüyü taşıyabilen katot ısın tüpüdür. Bu cihazla ilk uygulama 1928 yılında yapılmıştır. Bu dönemlerde başka firmalar da patent elde etme mücadelesi içerisine girmişlerdir. Bu durum üniversitelere kadar yayılmıştır.⁷⁷ 27 Ocak 1926’ da İngiliz bilim adamı Baird, bir elektrik devresi aracılığıyla, Londra’ da Frith Caddesi 23 numaralı evin çatı katından başka bir yere aktardığı titreşim, silüet biçimindeki görüntülerle ilk televizyon yayını sunmuştur. Baird’in bu yayını, İngiliz Kraliyet Enstitüsü’nden 40 kadar üye ile bu olayı ilgilenmeye değer bulan tek gazete The Times’in muhabiri tarafından izlenmiştir.⁷⁸ İlk konulu televizyon yayını 1927 yılında bir firma tarafından, New York ve Washington D.C. arasında kısa dalga radyo frekansları üzerinden yapılmıştır.⁷⁹ İngiltere ve Amerika daki düzenli yayınların başlaması 1936’nın sonlarına doğrudur. 1930’ların sonuna gelindiğinde Sovyetler Birliği, Almanya ve Fransa’da da televizyon yayınları başlamıştır. Ancak televizyonun Avrupa’da yaygın bir şekilde izlenmesi ve bir kitle iletişim aracı olarak belirlenmesi 1950’li yıllarda gerçekleşmiştir.⁸⁰

Ülkemizde ise, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yani TRT ilk televizyon yayınlarını 1968 yılının Ocak ayında başlatmıştır. Ancak televizyon yayınları ile ilgili çalışmalar 1960 öncesine kadar dayanmaktadır.⁸¹

1970’li yıllardan sonra televizyon ülkemizde yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Siyah- beyaz ekrandan renkli ekrana, devlet kanalından birçok özel kanala, tek kanallı sistemde çok kanallı sisteme, normal anten sisteminden uydu sistemine vs. değişiklikler

⁷⁶ Gökçe, **a.g.e.** s.30.

⁷⁷ Şermin Tekinalp, (2003), **Radyo ve Televizyon**, Der Yayınları, İstanbul, s.127.

⁷⁸ Gökçe, **a.g.e.**, s.31.

⁷⁹ Tekinalp, **a.g.e.**, s.128.

⁸⁰ Cem Pekman, (1997), **Televizyonda Özelleşme- Avrupa’da Yayıncılığın Değişim Süreci**, Beta Yayınları, Ankara, s.4.

⁸¹ Tekinalp, **a.g.e.** s.240.

olmuştur. Günümüzde de televizyon şekillerinde ki farklılık kendini göstermektedir. Plazma, LCD, gibi modeller karşımıza çıkmaktadır. Bu modellerde, görüntünün güzelliği esastır.

2.2. KİTLE İLETİŞİMİNDE TELEVİZYONUN YERİ

Kitle iletişimi, bir kitlesel araçla, söz gelişi televizyon, gazeteler, duvar panoları veya sinemalarla dolayımlanan iletişimdir. 1940'ların başında Harold D. Laswell siyasal erk ve propaganda üstüne yaptığı çalışmalarda ilk kez 'kitle iletişim (mass communication)' terimini kullanmıştır. Bu terimin amacı toplumun örgütlenmesini yöneten modern koşulları belirtmek ve siyasal karar alma süreçlerinde bürokrasilerle onların iletişim teknolojilerinin rolünü vurgulamaktır.⁸²

Kitle iletişiminin başlıca özellikleri ise şu şekildedir:

1. İzleyici kitle geniştir, yalnızca belirli bir gruba değil, yerel, bölgesel, ulusal, uluslar arası topluluklara seslenir.
2. İzleyici kitle çeşitli toplumsal kümelerden gelen ve değişik niteliklere sahip insanlardan oluşan bir topluluktur.
3. İzleyici kitle kimliksiz bir topluluktur, dernek, okul, iş yeri gibi belirli toplumsal kimliklerin birleştirici özelliklerini içermez.
4. Kitle iletişimi kamusaldır, içeriği herkese açıktır, üyelik esasına göre işlemez.
5. Kitle iletişim araçları kaynaktan uzak bulunan, birbirlerinden de ayrı olarak konumlanmış çok sayıda insanla aynı anda ilişki kurabilir, 'aynı andalık' özelliği, coğrafi sınırları aşar.
6. Kitle iletişimi karmaşık biçimsel kurumları gerektirir, kamusal ve tecimsel⁸³ yayın kuruluşlarının düzenlenişinde toplumsal ve siyasi yapı gözetici ve belirleyicidir.
7. İletişimciyle izleyici kitle arasındaki ilişki izleyici kitlenin kişisel tanışıklığı olmayan, profesyonel iletişimci rolündeki kişiler aracılığıyla kurulur, gazeteci, reklâmçı,

⁸² a.g.e., s.321.

⁸³ Ticari anlamındadır.

editör, programcı, yapımcı gibi yayın mutfağında olan ve iletişim bilgilerini iletilebilir mesajlara dönüştüren karar vericiler izleyici kitle tarafından tanınmadığı gibi, sunucuların görünen kimlikleri ile gerçek kimlikleri arasında da farklılıklar vardır.

8. Kitle iletişiminde, iletişimin geri döndürülmesi olanaksız şekilde tek yönlüdür ve izleyici kitlenin anında yanıt verme olasılığını fiilen dışlamaktadır. Araçların doğaları karşılıklığa izin verecek biçimde planlanabileceği halde, bu akan iletişimin denetlenebilirliğini ortadan kaldıracığı için dışlanır. Okuyucu mektupları, stüdyo katılımcıları, görüş beyan etmeler, vb. kitle iletişim sahnesine karar vericilerin düzenlemesiyle alınır.

9. Kitle iletişim araçlarının ürünleri fiziksel ve parasal anlamda halkın çoğunluğu için kolayca elde edilebilir ürünlerdir. Ancak elde edilebilirlik her zaman tam bir benimsenme demek değildir. Halkın ne istediğiyle ilgili gereksinim araştırmaları, ölçümler, kısa dönemde bir talep profili çıkartabilir ancak kitle iletişimde dolasan mesajların halkı tam anlamıyla yansıttığını söylemeye yetmez.⁸⁴

Kitle iletişimi medyayı kullanarak kitle ile iletişimi ima eder, fakat bu kesinlikle kitlelerin diğer kitlelerle iletişimi olarak anlaşılmamalıdır. Çünkü kitle iletişimiyle siyasal ve ekonomik güç sahipleri kitlelerle karşılıklı iletişimde bulunmaz, kitlelere paketlenmiş enformasyonla yönetici amaçlarını iletirler. Egemen güçler kitle iletişimini ‘söylemek’ için kullanırlar, ‘dinlemek’ için değil. Kitle İletişimi yönetici sınıfların veya egemen güçlerin tek yönlü olarak, yukardan aşağı, kitleye doğru yaptıkları iletişimdir. Bir başka deyimle, kitle iletişimi belli bir siyasal ve ekonomik sistemin pazarlaması ve satışlarıdır. Bu satış enformasyon, eğlence, spor, film, açık oturum, çocuk programları gibi çeşitli anlamlandırmalar örtüsüyle birlikte veya bu örtü altında verilir. Kitle iletişimi söyler, konuşur, fakat cevap izni vermez. Cevap ‘depolanmış’ geri-iletişimdir. Bu da kendini siyasal ve kültürel alanlarda bağınazlıkların taze enformasyonla beslenmesi, ekonomik alanda satın almaya ve tüketime yöneterek kitle tüketim kültürünün teşviki olarak sonradan kendini gösterir.⁸⁵ Televizyon birçok program türlerinden geçerek satmak istediği mal, hizmet ve düşünsel olanı sergileyerek pazarlamaktadır. Özellikle kapitalist egemenlikle birlikte, kitle iletişimi, araçlarının

⁸⁴ Erol Mutlu, (1998), **İletişim Sözlüğü**, Ark Yayınları, Ankara, s. 211.

⁸⁵ İrfan Erdoğan, “**Kitle İletişimi: İdeolojik ve Ekonomik Pazarlama**”, <http://www.dorduncukuvvetmedya.com/arastirma/irfaner3.htm>, 2006.

geliştirilmesine paralel olarak, siyasal ve ekonomik pazar için bilginin ve enformasyonun ve haber denem merkezi dedikodu ve ideolojik yönetim yoluyla kitleler için bilgisizliğin ve cehaletin üretimi hızla geliştirmektedir.⁸⁶

Kitle iletişimin ana aktörleri kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçlarının hem fazla olması nedeniyle hem de etkilerinin geniş ve karmaşık olması nedeniyle bu konu her zaman karmaşıklığını korumuştur. İletişimi kitlesel düzeyde gerçekleştirmektedirler. Genel olarak baktığımızda gazete, dergi, televizyon, internet, radyo, sinema kitle iletişim aracı olarak kabul edilmektedir.

Kitle iletişim araçları içinde en büyük tartışmalar televizyon üzerinde dönmektedir. Her şeyden önce insanlara ulaşma imkânı en kolay kitle iletişim aracı televizyondur. Bu yüzden etkilerinin fazla olması ve tam olarak kestirilememesi bakımından önemlidir. Televizyon üzerinde dönen tartışmalar hem olumlu hem de olumsuzdur. Olumlayan görüşlere baktığımızda uzakları yakın etmesi, yani fiziksel ve teknik olanakların ön plana çıkarılmasıyla ortaya konulan fikirlerdir. Televizyona yönelik olumsuz yaklaşımlar, bu araçla iletilen içerikler üzerine yoğunlaşarak, içeriği siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel süreçlerle bağlantılı olarak ele alırlar. Dolayısıyla televizyona dönük bu eleştiriler, genel olarak toplumsal bir eleştirinin de parçasını oluşturmaktadır.⁸⁷

Televizyonun belki en önemli özelliği bütün insanları, yaşanan olayları evimizin içine kadar getirmesidir. Durum böyle olunca televizyondaki insanları benimsememiz kaçınılmazdır. Onları aynı ortamda yaşadığımız insanlar olarak hissetmeye başlarız. Ev içi popüler faaliyetler televizyonun eve girişiyle biçim değiştirmiştir. Televizyon ev içi dinlenme, birlikte olma, oturma gündemini belirleyen ve yöneten araç haline gelmiştir. Salonun/ misafir odasının en güzide köşesine oturan televizyon söyleyen ve dinlenen olmuştur. Odada gözler sürekli onun üzerinde toplanır.⁸⁸ Unutulmaması gereken diğer bir noktada, birey televizyon izlerken beğendiği karakteri kendisiyle o kadar bütünleştirir ki, onun gibi davranmaya, konuşmaya, giyinmeye başlar. Televizyonun bu özelliği itibariyle imajlar sahnesidir. Bu imajların yaratıcısı ve yaşatıcısıdır. Bireyler kitle iletişim aracı içinde en çok televizyona zaman

⁸⁶ İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar, (2005), **Popüler Kültür ve İletişim**, Erk Yayıncılık, Ankara, s.94.

⁸⁷ Nurçay Türkoğlu, (2004), **Toplumsal İletişim**, Babil Yayınları, İstanbul, s. 111.

⁸⁸ Alemdar ve Erdoğan, **a.g.e.**, s. 100.

ayırmaktadırlar. Hemen hemen her evde olması nedeniyle en çok onunla vakit geçirmektedirler. Herkes televizyon izleyebilmektedir. Okuma yazması olan da, olmayan da kolaylıkla anlayabilmektedir. Yinelenmesi bakımından, olayları tekrar tekrar izleyiciyle buluşturmaktadır. Televizyonun hem görsel hem de iletişimsel olması nedeniyle, her izleyiciye ayrı hitap etmektedir. Bu noktada bireyseldir. Ama genel itibariyle de kitlesel bir araç olması nedeniyle de toplumsaldır.

Her ne kadar televizyon bireyler tarafından tüketilen bir mecra ise de, bu tüketim sürecini doğrudan etkileyen faktör, televizyonun aile ilişkileri çerçevesinde kullanılmasıdır. Aile, sosyo- kültürel bir yapılanma olarak televizyonun nasıl, ne amaçla, kimler tarafından kullanıldığına ilişkin önemli ipuçları vermektedir. Bu haliyle televizyon, Türk ailesinin temel referans noktalarından birisi haline gelmiştir.⁸⁹ Aile kurumundaki değişime televizyonun etkisine bakıldığında, televizyonun ailedeki bireyler üzerinde olumlu ve olumsuz etkileri vardır. Aile ilişkilerinin değişmesine sebep olması, televizyonun anne- çocuk ve eşler arasındaki ilişkiyi olumsuz yönde etkilemesi, çocuklarla aile bireyleri arasındaki ilişkiyi kurmada engel teşkil etmesi yapılan bazı araştırmalarda kendini göstermiştir.⁹⁰

Televizyon hem aileye odaklı hem de ailenin merkez medyasıdır. Televizyon aileyi hedef kitle olarak seçer. Yalnızca çocukların değil ailenin bütün bireylerinin sosyalleşmelerine yön verir. Modern ailenin dadısı bu yüzden televizyondur. Sanıldığı gibi aksine tek alıcının bulunduğu evlerde aileyi daha çok bir araya getirdiği görüşü ise yanıltıcıdır. Bu bir aradalık yalnızca biçimden ibaret bir araya gelişir.⁹¹ Bunun tam tersini savunan görüşlerde elbette vardır. Erol Mutlu bu durumu şu şekilde savunmaktadır. Programların birlikte seyredilmesi ailenin yakınlığını ortaya koyma fırsatı sağlamaktadır. Televizyonu birlikte izleyen ana-babalar ile çocukların birbirlerine dokundukları, yaslandıkları, bedensel yakınlık içine girdiklerini araştırmalar ortaya koymaktadır. Böylelikle birlikte televizyon izleme, başka zamanlarda pek görülmeyen düzeyde aile bireyleri arasında bir fiziksel yaklaşma olanağı sağlamaktadır. Ailelerin bir televizyon programındaki komik unsurlara birlikte gülmeleri, dramatik unsurlara

⁸⁹ Veyssel Batmaz ve Aksu Aksoy, (1995), **Türkiye’de Televizyon ve Aile**, Bizim Basımevi, Ankara, s.99.

⁹⁰ Kadir Yılmaz, (1996), “Aile Kurumundaki Değişime Televizyonun Etkisi”, Yüksek Lisans Tezi, **Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Kırıkkale, s.152.

⁹¹ Mustafa Ruhi Şirin, (1999), **Televizyon, Çocuk ve Aile**, İz Yayıncılık, İstanbul, s.31.

birlikte hüzünlenmeleri, duygusal birliktelik için de bir fırsat yaratmaktadır.⁹² Ama bu bir araya gelişler, fiziksel olarak yan yana gelişlerdir. Televizyon seyreden aile bireyleri, ‘ayna anda bambaşka dünyaların derinlikleri içinde, birbirlerinden habersiz bir biçimde kaybolup gitmektedir. Çünkü televizyon, onların her biri için ayrı ayrı büyümlü hayal dünyaları kurmakta, onları bu dünyaların girdabına çekmektedir.’⁹³

Televizyon, görselliğiyle filme benzese dahi, radyo gibi ürünü eve getirmesi, ürün ile seyirci arasındaki mesafeyi azaltması, tanıdıklık ve sahip olma hissini harekete geçirmesiyle, görsel imgelerin ekranda filme oranla çok daha küçük biçimde belirmesiyle, bu bağlamda yıllarca aynı tiplerle karşılaşılan funnies’e (çizgi romanlara) benzese de, gerçekçilik niyetiyle onlardan da farklılaşarak doğala yakın sesler ile minyatürleşmiş tipler arasındaki uyumsuzluğu taşımasıyla farklı bir yerde durur. Adorno, televizyon izleme pratiğini eleştirir. Konuşacak bir şeyi olmayan aile üyelerinin ve arkadaşların televizyonun çevresinde toplanıp oturmasından, televizyonun toplumsal yakınlığın bir ikamesi haline gelmesinden söz eder. Televizyona bağımlılıkta imgelerin, görüntünün de rolü vardır. Kavramların dolayımından kaçan görüntünün dili, sözcüklerin dilinden daha ilkeldir; televizyondaki konuşma, görsel olanın sese çevrilmesi ya da görüntünün tamamlayıcısı gibidir.⁹⁴

Kitle iletişim araçlarının, araştırmanın örnek dizilerinde nasıl yansıtıldığına bakmak önemlidir. Yaşamın olmazsa olmazlarından olan kitle iletişim araçlarına dizilerde de rastlanmaktadır. İzlenen televizyonlar, dinlenen radyolar, kullanılan cep telefonları ve internet bütün bölümlerde görülen kitle iletişim araçlarıdır. Kullanılan kitle iletişim araçları belli bir aile kurgusu etrafında izleyiciyle buluşmaktadır. Özellikle, televizyonun oturulup hep birlikte izlendiği Geniş Aile dizisinde bu sahneler sıkça rastlanmaktadır. Yaprak Dökümü ve Aşk-ı Memnuda en sık gösterilen kitle iletişim aracı cep telefonudur. Hemen hemen her karakterin elinde son model bir cep telefonu vardır.

⁹² Erol Mutlu, (2005), **Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya**, Ütopya Yayınevi, Ankara, s.142.

⁹³ Sedat Cereci, (1996), **Televizyonun Sosyolojik Boyutu**, Şule Yayınları, İstanbul, s.60.

⁹⁴ D. Beybin Kejanlıoğlu, (2005), **Frankfurt Okulu’nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, s.192.

2.3. TELEVİZYON VE TOPLUM

19. yüzyılda endüstrileşme ve sanayileşmenin toplumsal yapıda meydana getirdiği değişimler ve çözümler kültürel alana gözlerin çevrilmesine neden olmuştur. Kapitalizmin yaşamın her noktasında olması, teknolojiyi kullanarak her şeyi değiştirip dönüştürmesi göz önünde bulundurularak kültürel alanda da tabii bir değişimin olduğunu gösterdi. Kapitalizm kendi doğrularını, gereksinimlerini pazarladı. Yarattığı kültürel metaları radyo, televizyon, sinema, gazete, dergi, müzik vb. aracılığıyla kitlelere dağıttı. Genelde bütün kitle iletişim araçlarını kullandı, ama görsele ve iletişime hitap etmesinden dolayı 2. Dünya savaşı sonrası özellikle televizyon egemen güçlerin rant piyasası oldu. Bu doğrultuda televizyonun şu tanımı önemlidir. Televizyon, toplumsal iktidar ilişkilerinin ve kendini ‘ortak anlamlandırma’ ya da ortak duyu gibi adlar altında ‘doğallaştırmak’ niyetinde olan bir anlam mücadelesinin en keskin bir biçimde gerçekleştiği kültürel yeniden üretim uzamıdır.⁹⁵ Televizyon bir temsil aracı, temsil sistemidir. Sözlü, yazılı veya ikonik göstergeler kullanılarak ‘gerçek’ maddi dünyada zaten mevcut olan şeyleri kodlayan ya da onları yansıtan bir süreç değil, tam da bu anlamlandırma sürecine anlam üreterek ve anlamların değişimine olanak sağlayarak katılan bir süreçtir.⁹⁶

Öncelikle medya, iletişim ve bunların etki alanları olan toplumu inceleyen bazı düşünürlerin üzerinde durmak araştırma açısından önemlidir.

Althusser, Devletin ideolojik aygıtları kitabında, “Devletin İdeolojik Aygıtları’nı (DİA); “Dinsel, Öğrenimsel, Aile, Hukuki, Siyasal, Sendikal, Haberleşme, Kültürel” olarak belirlemiştir.⁹⁷ Althusser’e göre, egemen sınıfın ideolojisi altında tüm çeşitliliğe ve çelişkilere karşın bir birliğe sahiptirler. Dolayısıyla egemen sınıf sadece devletin baskı aygıtında değil, aynı zamanda devletin ideolojik aygıtlarında da egemen konumdadır. Althusser’e göre, hiçbir sınıf devletin ideolojik aygıtları içinde ve üstünde kendi hegemonyasını uygulamadan devlet iktidarını kalıcı olarak elinde tutamaz. Her biri kendine özgü yolda aynı amaca hizmet eden Devletin İdeolojik Aygıtlarının hedefi, egemen ideolojinin yeniden üretilmesidir. Siyasal DİA bireyleri devletin siyasal

⁹⁵ Sevilay Çelenk, (2005), **Televizyon, Temsil, Kültür**, Ütopya Yayınevi, Ankara, s.16.

⁹⁶ a.g.e., s. 81.

⁹⁷ Louis Althusser, (2004), **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümerterkin, İthaki Yayınları, İstanbul, s.169.

ideolojisine uyumlu kılarken, İletişim DİA'sı da egemen ideolojiyi yurttaşlara taşır.⁹⁸ Althusser devletin ideolojik aygıtları (DİA) arasında basın, radyo, televizyon ve benzerlerinin oluşturduğu ifade ettiği haberleşme DİA'sı ile edebiyat, güzel sanatlar, spor ve benzerlerinin oluşturduğunu belirttiği kültürel DİA'yı da tanımlamaktadır. Althusser'in bu saptaması, kitle iletişimi ve kültür çalışmaları bakımından basın, televizyon, edebiyat, sanat gibi DİA'ların, hem genel işleyişleri ve biçimlenmeleri hem de farklı tarihsel- siyasal konjonktürlerdeki işlevleri bakımından ideolojik bir aygıt olarak nasıl çalıştıklarının anlaşılması temelinde çok önemli açılımlar sağlamıştır.⁹⁹ Bu noktada medya diğer kurumlara göre daha fazla politiktir. Topluma haber yayan kuruluşlar, hem maddi oluşumun ideolojik çıktısı fakat aynı zamanda maddi oluşuma katkıda bulunan kuruluşlardır. Bunların temel çıktısı olan haber, özü itibariyle maddi olay ve katmanlar içinde doğup, gelişir, sonunda çökelti olarak ve sürekli var olmak amacıyla ideolojik katman içinde kendine yer bulur. İşte bu aşamada kitle iletişim araçlarının çıktısı olan haberin farklı bir kimliğe büründüğü görülür. Haber ideolojinin kurucu öğelerinden biri olmuştur.¹⁰⁰

Charles Wright Mills'in bu konudaki görüşleri de önemlidir. İktidar Seçkinleri kitabında bu konuya değinerek, iktidar seçkinleri ile kitle toplumunun birbirinden ayrılmaz iki olgu olduğunu, kitle toplumu kavramıyla iktidar seçkinleri kavramını birbirine ilintilendirmiştir. Kamu toplumu ile kitle toplumunu şu şekilde özetler, Kamu toplumunda kişi düşündüğünü, hissettiğini, görüşlerini ifade edebilmektedir. Diğer bireylere de söz hakkı vermekte, onların ne düşündüğünü sorarak öğrenebilmektedir. Kitle toplumunda ise iktidar dediği kesimin ne dediği önemlidir. Halkın ne düşünüp istediği çok ta önemli değildir. Kendi düşüncelerini ifade eden kesim çok azdır, belki bazen de yoktur. Ne düşündüğü sorulmayan halk kitle iletişim araçlarıyla şekillendirilmektedir. Kamu toplumunda kişilere yöneltilen görüşlere karşı etkin bir şekilde açıklayıp cevapta bulunma ve buna kapalı kapılar ardında küçük bir gruba değil tüm kamuya yapabilme hakkı verilmektedir. Kitle toplumunda ise haberleşmenin örgütlenme biçimini bireylerin anında ve etkinlikte yanıtta bulunmalarına olanak verilmemektedir. Kamuoyu toplumundaki yetkililer ve yöneticiler illegal yollardan

⁹⁸ Çelenk, a.g.e., s.171.

⁹⁹ a.g.e., ss.54- 55.

¹⁰⁰ Metin Kazancı, (2006), **Althusser, İdeoloji ve İdeolojiyle İlgili Son Söz**, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Ankara, s.9. <http://ilef.ankara.edu.tr/id/gorsel /dosya/ 1164634976 althusser ideoloji.pdf>, 2010.

kamuoyu üzerinden nüfus kurmaya çalışmazlar, ama kitle toplumundaki yöneticiler örtük yollarla kamuoyu üzerinde nüfuzda bulunmaktadır. Kişilerin özgür ve tartışma yoluyla kamuoyu yaratabilme özgürlükleri daha oluşmadan önlenmiş olmaktadır.¹⁰¹ Wright Millese göre bir toplumun kamu toplumu mu yoksa kitle toplumu mu olduğunu gösteren en başat yan toplumdaki haberleşme biçimidir. Yani medyadır. Kamulardan oluşan bir toplumda en önemli haberleşme şekli tarafların düşüncelerini eşit koşullarda ifade edebildikleri bir tartışma ortamı bildirilişimidir. Kitle iletişim araçları böyle bir toplumda, birincil kamuları birbirine bağlayarak toplumdaki tartışma ortamını canlı tutmakla görevlidirler. Kitle toplumunda ise haberleşme şekli, eşit tartışmanın dışında, şekilsel haberleşme araçlarıyla yapılan ve kamuoyu sadece bir kitle haberleşmesi, tüketicisi ve kendisine verilenlerin alıcısı sayan kitle haberleşmesidir. Bu hususta kamu, bu kitle haberleşme araçları kendisine ne veriyorsa sadece onları öğrenebilme durumundadır.¹⁰² Mills'in analizinde burjuvaziye dayalı bir sistem söz konusudur. Kitle toplumunda haberler bile yorumlanır, aklıyla hareket eden bireyler yerine yönlendirilen bireyler vardır. Çünkü kitle iletişim araçları bireyleri istediği şekle sokabilecek güce sahiptir.

İletişim ve kültür alanının diğer bir temsilcisi de Pierre Bourdieu'dur. İletişim ve kültür alanında verimli kavramsal bir çerçeve sağlamıştır. Televizyon üzerine adlı kitabıyla medyayı hedef almıştır. Genel olarak kitapta televizyonun izleyicinin dikkatini çeken olayları gösterdiğinden, tam bir rekabet sahası olduğundan, ekranda izlenilenin sadece bir kurgudan ibaret olduğundan bahsetmektedir.¹⁰³

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere medyanın kapsam ve sınırlılıkları belli değildir. Örneğin, 'televizyon medyası' denmekte, bunun yanında; yazılı basın, radyo ve televizyon (hatta internet) başta olmak üzere hepsini kastetmek için yine 'medya' kavramı kullanılmaktadır. Yani medya kavramı kitle iletişim araçlarıyla ilintilendirilmiştir. Ama şöyle de bir gerçek vardır ki kitle iletişim aracı dendiğinde ilk akla gelen televizyondur. Her zaman en fazla tartışmaya konu olması bakımından da önemlidir. Gelişmiş ülkelerde ve gelişmekte olan ülkelerde eğlence, haber, eğitim, kültür, gibi çeşitli gereksinimlerin karşılanmasında yoğun olarak kullanılan bir

¹⁰¹ C.Wright Mills, (1974), **İktidar Seçkinleri**, Çev. Ünsal Oskay, Bilgi Yay. Ankara, ss. 10-12.

¹⁰² **a.g.e.**, s. 426.

¹⁰³ Pierre Bourdieu, (2000), **Televizyon Üzerine**, Çev. Turhan Ilgaz, Yapı kredi yayınları, İstanbul, s. 35.

araçtır.¹⁰⁴ Bilgi, kültür seviyelerini aktararak daha çok eğitim amaçlı programlar yapmak televizyonun önemli bir işlevi olmalıdır. Ama gözle görülür bir gerçek de vardır ki, insanları eğitime işlevinden çok etkileme işlevini kullanmaktadır. Etkileme gücüyle büyük bir kamuoyu oluşturabilmektedir. Egemen güçlerin ekonomisi medya'nın ta kendisidir. Habermas'ın dediği gibi maddi yeniden üretim, kapitalizmin üretim- tüketim ilişkilerinde aranması gerekirken, maddi değerlerin daha da güçlenmesini ve bunun için bireylerin denetim altında tutulmasını kolaylaştıran simgesel yeniden üretim, kitle iletişim araçlarında ve özellikle son dönemde medya da aranmalıdır.¹⁰⁵

Televizyonu bir temsil olarak nitelendiren Sevilay Çelenk, televizyon temsilini diğer kitle iletişim araçlarından ayıran en önemli özelliği şu şekilde açıklamaktadır: 'Tüketicisini ve o tüketicinin yaşam deneyimini bizzat kendisine temsil ettirmek üzere – bu anlamda da dolaysızmış gibi algılanan bir temsil süreci aracılığıyla- anlatının içine almaktır. Televizyon temsilinin bu özgün karakteristiği coğrafi, kültürel ya da siyasal bir topluluğu, görünür kılma yeteneğiyle ilişkili olarak önemlidir. Kamusal ya da polemik tartışma alanında televizyonu toplum ya da kültüre eşitleyen şey bu yetenektir.'¹⁰⁶

Neil Postman, Amerikan toplumunda her şeyin gösteri dünyasının bir parçası olduğu düşüncesinden hareketle, televizyonun eğlendirici olmasından öte, eğlenmeyi, her türlü deneyimin temsilinin doğal çerçevesi olduğunu ifade etmektedir. Televizyonun insanları dünyayla hep yakın ilişkide tuttuğunu ama bunu da gülümseyen çehrelerin hiç değişmediği bir yüzle yaptırır. Sorunun, televizyonun eğlendirici temalar sunmasında olmadığını asıl sorunun bütün temaların eğlence olarak sunulmasının olduğunu belirtir.¹⁰⁷ Burada ifade etmek gerekirse neyin gösterildiğinin, neyin yansıtıldığının bir öneminin olmadığı, önemli olanın insanların eğlenmesi ve haz duyması olduğudur. İçinde bulunduğumuz çağın gösteri çağı olması ve her şeyin gösteri dünyasının bir parçası olması bazı kavramların içinin boşaltılmasına neden olmaktadır. Örneğin,

¹⁰⁴ Bekir Kocataş, (2005), "Kültür ve Medya", **Bilig Dergisi**, Sayı.34, Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık, Ankara, s. 8., www.yesevi.edu.tr/bilig/biligTur/pdf/34/01-13pdf, 2010.

¹⁰⁵ Özkan Yüksel, (2009), "Kitle İletişim Araçları ve Yanlış Bilinçlilik", Yüksek Lisans Tezi, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Kütahya, s.68.

¹⁰⁶ Çelenk, **a.g.e.**, ss.85-86.

¹⁰⁷ Postman Neil, (1994), **Televizyon: Öldüren Eğlence- Gösteri Çağında Kamusal Söylem**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s.99.

haberlerde verilen cinayet, gasp, tecavüz gibi olaylarda bile aslında üzücü bir durumun olmadığı izleyiciye verilmeye çalışılmaktadır. Neil Postman'ın dediği gibi eğlence, söylemin bir üst- ideolojisidir.¹⁰⁸

2.4. DİZİ FİLM KAVRAMI

Medya 21. yüzyılda görselliğini elektronik olarak daha da güçlendirdikten sonra dördüncü kuvvet olarak serüvenine devam etmektedir. Artık ev oturumlarında bile Aşk-ı Memnu'dan, Yaprak Dökümün' den söz edildiği, dizide oynayan bir oyuncunun aylık 70 bin kazandığı, dizi mekânlarına gezi düzenlendiği kısacası 'naylon hayat'ların yaşandığı bir toplumda oluşmuştur. Dizi filimler önemli yayın türlerinden birini oluşturmaktadırlar. Televizyon dizilerini daha iyi ifade edebilmek için dizi ve seriyal kavramlarına bakmak gerekmektedir.

Erol Mutlu'nun dizi ve seriyal kavramlarına nasıl baktığını şöyle yorumlayabiliriz. Dizi, aynı ana karakterler, bazen sürekli bir mekân ortak paydasına dayanan ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütününe dile getirmektedir. Bu bütünü meydana getiren bölümlerin her biri küçük bir televizyon oyunu ya da filmidirler ve kendi içlerinde eksiksiz bir bütün oluşturduğundan giriş, gelişme ve sonuç hepsi bir bölümde verilmektedir. Bir bölüm sona erdiğinde o bölümün olaylar dizisini harekete geçiren sorunlar çözülmüş, soru işaretleri giderilmiş ve sonraki bölüme sarkacak hiçbir pürüz kalmamıştır. Böylelikle her bölüm yeni bir sorunla, yepyeni bir başlangıç yapabilir. Seriyal ise tanımı gereği bitimsizdir; aylarca, yıllarca devam edebilir. Seriyali oluşturan tek tek bölümler kesintisizdir ve her öykü birbirine bağlıdır ve her bölüm bu öykünün en heyecanlı yerinde kesilir. Böylelikle seriyalin öyküsü her bölüm için en heyecanlı, en merak uyandırıcı noktaya sahip olmak durumundadır. Bu nedenle seriyallerin öyküleri bir ana olay dizisinin yanı sıra, iç içe geçen çok sayıda yan olay dizilerinden oluşur.¹⁰⁹ Sevilay Çelenk' in seriyalleşme tanımı da şöyledir:

'Seriyalleşme, televizyonun farklı tür ve formatlardaki programlarının benzer bir devamlılık mantığı içinde ve anlatısallığı öne çıkaran bir biçimde kurgulanmasıdır.

¹⁰⁸ a.g.e., s.100.

¹⁰⁹ Mutlu, (1991), a.g.e., ss.197- 198.

Seriyalleşme eğilimleri televizyonun tekil bağımsız anlatı birimlerini dışlayan bir mantığa sahiptir. Seriyalleşme, aynı zamanda izleyicilerin bu seriyalitenin hazırladığı yollardan akarak belirli programları izlemeye yoğunlaşmalarına ve bölgesel gibi görece bağımsız bir anlatı yapısına sahip belirli tür ya da formatların, daha az tercih edilmesine yol açan bir etki doğurmaktadır. Bu durumun televizyonda yaratıcı etkinliği sınırlayan bir durum olduğu açıktır. Diğer bir deyişle seriyalleşme, her türden programı benzer eğilimlere doğru bir biçim değişikliğine zorlamaktadır'.¹¹⁰ Dizi ve seriyaller arasındaki ayırt edici sınır 1970'lerde belirsizleşmeye başlamıştır. Bu belirsizlik, birbirine benzeyen bu iki formatın her birindeki olumsuz özellikleri giderip, olumluları birleştirme çabası sonucunda ortaya çıkmıştır. Seriyaller bir sonraki programa izleyiciyi bağlamaktadır. Fakat bazı izleyiciler, "ben sürekli izleyemem" diyerek programı baştan izlememektedir. Ayrıca programın devamını sağlamak için, seriyalin gelişimini sürdürdükçe sürdürmek, konuyu bazı durumlarda anlaşılması zor kılmaktadır. Dizilerde ise her bölümde dizinin atmosferinin ve ilişkiler örüntüsünün yeniden tanıtılması gerekmektedir. Ayrıca bölümlerin en fazla elli dakikalık kesin süresi, özgün bir olaylar dizisini geliştirip sonuçlandırmakta bazı sorunlar yaratabilmektedir.¹¹¹ Belirtilen sorunlar nedeniyle, günümüz televizyonlarında iki ayrı formatın olumlu unsurlarını birleştirip, olumsuz unsurlarını gideren '*dizi seriyalleri*' ortaya çıkmıştır. Sadece dizi ve seriyal formatı da bulunmaktadır. Ama çoğu televizyon draması bu iki formatın birleşimi seklindedir. Bu birleşik formatta her bölüm açılıp kapanan bir öyküyü anlattığı gibi, devam eden bir öyküyü de anlatmaktadır. Böylece izleyicinin bir bölümü kaçırmaması onu programdan uzaklaştırmamaktadır. Ayrıca devam eden öykü sayesinde, programa bağımlı bir izler kitle de oluşturulmaktadır.¹¹² Görüldüğü gibi günümüzde seriyali ve dizileri birbirinden ayırmak zordur, çünkü toplumun genelinin dizi olarak bildiği kurgular seriyal ve dizi kavramlarının sentezidir. Daha doğru bir ifadeyle insanların geneli zaten seriyal kavramını bilmemektedir. Her hafta izledikleri programı genelleştirerek genel bir ifadeyle 'dizi' demektedirler. Dizi ve seriyal birleşimi günümüz türünü temsil etmektedir.

İzleme alışkanlığı yaratmak dizilerin özel bir ilkesidir. Diziler bağımlılık yaratmak için daima ana karakterlerinin ilginçliği, sempatikliği ve çekiciliğini; her bir

¹¹⁰ Çelenk, **a.g.e.**, s.333.

¹¹¹ Mutlu, **a.g.e.**, ss.198-199.

¹¹² **a.g.e.**, s.200.

bölümün olay dizisinin ilginçliğini izleyiciyi bir sonraki bölüme katılması için etkili bir tanıtım ve reklam aracı olarak kullanırlar.¹¹³ Yapımcılar ya da kanal yöneticilerinin izlediği diğer bir yolda dizi karakterlerini canlandıran oyunculara çeşitli programlar ayarlayarak, insanlardaki merak duygusunu daha da kamçılamaktadırlar. Onlarla ilgili her şeyi merak eden izleyici, hazırlanan programları kaçırmaz ve her şeyi öğrenme amacı güder.

Dizi formatının karakterlere dayalı olarak alt türlere ayrılması da karakterlerin önemini kanıtlayan bir göstergedir. Gerçekten de dizilerin karakterleri iyice uzmanlaşmışlardır ve bu uzmanlık alanları, formatın içindeki alt- kategorileri belirler. Uzmanlaşma öylesine kesin çizgileriyle çizilmiştir. Karakterlerin insani özellikleri uzmanlıklarına ilişkin özelliklerinin yanında ikinci planda kalmaktadır. Dizilerin dramatik dünyası polis ya da özel hafiyelerin, kovboy ya da çiftçilerin doktor ve hasta bakıcıların, avukatların gazetecilerin oluşturduğu ayrı ayrı dünyalardır. Aslında bunların çoğu televizyonda önce de popüler olan tiplerdir. Ne var ki televizyon bu tiplerin temel unsur olarak yer aldıkları ve böylelikle bütüncül gerçekliğe onların uzmanlıklarından bakıldığı ayrı ayrı dünyaları her gece ardı ardına ekrana getirerek bunların popülerliğini daha da yaygınlaştırmıştır. Popülerleşen sadece tipler değildir; uzmanlık alanları da popülerleşir. Böylelikle televizyon dizileri toplumsal işbölümünde belli işlerin ve mesleklerin önem derecesini tanımlama gibi bir işlevi de yerine getirmektedir.¹¹⁴

Diziler, 1980’li yıllarda başlayarak günümüzde de, bütün dünya televizyonlarında en karlı ve en popüler televizyon programı olmuşlardır. Zamanla dizilere olan ilgi yoğun bir hal almıştır. Buna bağlı olarak dizi üretimi de yoğunlaşmıştır. Uzun bölümlerden oluşan bir yapım, profesyonel bir çalışma ekibi ve tecrübe dizi çekimleri için vazgeçilmez unsurlardandır. Televizyonda yeterli kadronun oluşması, bu kadrolardaki elemanların gerekli deneyime ulaşmaları ile televizyon kurumlarında dizi yapımına başlanmıştır.

Kaliteli bir televizyon dizisi ortaya çıkarabilmek için bazı aşamalar vardır. Bunlar ‘fikir’ diğer adıyla ‘kavram’ aşamasıdır. Diğer bir aşama ‘senaryo’ aşamasıdır. Bunlar ilk adımlardır. Erol Mutlu’ya göre ‘kavram’ bir televizyon dizisinin en önemli unsurudur. Çünkü atmosfer, karakterler, görsel özellikler, gerçeğe benzerlik, konunun

¹¹³ a.g.e., s.198.

¹¹⁴ a.g.e., ss.205- 206.

birçok bölümü kaldırabilecek dişiliğe sahip olmadığı, tüm bu sorular dizinin ‘kavram’ıyla ortaya konur. Dizi filmlerinin yapım sürecinde kavramdan sonraki aşama ‘senaryo’nun yazılmasıdır.¹¹⁵ Senaryonun temeli "bir hikâye en iyi şekilde nasıl anlatılır?" sorusudur. İyi bir hikâyeyi anlatmanın en önemli yolu senaryodur. Hitchcock'un dediği gibi "iyi bir film çekmek için 3 şey lazımdır: Senaryo, senaryo ve de senaryo".¹¹⁶

Senaryo güzel sanatların son örneğidir. Bir filmin hazırlanmasında ilk adımdır. Önce senaryo yazılır, sonra stüdyo çalışmaları yapılır; sonra da laboratuvar işleri sırayı takip eder. Senaryo, uzun plânlı yazıdır. Yapı olarak sanki iç içe birçok öyküden kurulmuştur. Senaryo yazarının yaşamdan bir sanal kesit olarak sunduğu olaylar, oyuncu, stüdyo, yönetmen ve gerekli teknik elemanlarla çok kalabalık bir ekip çalışması sonunda, senaryonun gerektirdiği yer çevre koşulu yaratılarak beyaz perdeye ya da ekrana aktarır. Ortaya çıkan eser hem söz hem göz, hem de eylem sanatıdır. Senaryolar izleyicisine iletiyi çok çabuk veren, karşılığını da hemen alan eserlerdir.¹¹⁷ Eğer izleyici senaryoyu beğenirse bu işin devamı gelir, ana tema üzerinden hikâye genişletilerek kurgulanır. Dizi böylelikle uzar. Ama beğenilmezse de iş bitirilir, başka senaryolar aranır. Tekrar izleyicinin beğenisine sunulur. Bu şekilde devam eden bir kısır döngüdür.

Televizyon dizilerinin üretim süreçleri, belli kuralları, zamansal ve maddi kısıtlamaları, geniş bir iş bölümü ve uzmanlaşmayı, belirli bir nicel üretim düzeyinin tutturulmasını amaçladığı için, yığinsal üretim yapan bir fabrikanın işleyişini andırmaktadır.¹¹⁸ Bu anlamda dizinin birçok unsuru içerisinde barındırdığını görmekteyiz. Dizinin sadece izleyiciyi eğlendirmek, boş vakitleri değerlendirmek için oluşturulmadığı, bunun yanında ticari bir boyutu olduğu da karsımıza çıkmaktadır. Kanal yönetenlerinin holdingleşmesi için düzenlenmiş bir oyundur.

Medyada en yaygın örnek soap- opera formatında hazırlanan yerli dizilerdir. Günümüzde çok sayıda birbirine benzer TV dizileri olduğu için yönetmenin takdir topladığı diziler çok az sayıdadır. Bir dizinin iyi seçilmiş temaları varsa ve bu temalar toplumun kültürünü, yaşayışını, yansıtıyorsa; dili uygunsa, önemli bir mesaj veriyorsa, ders verecek nitelikteyse, kişilerde değişiklik yaratıyorsa bu diziler toplum tarafından

¹¹⁵ a.g.e., ss. 214-215.

¹¹⁶ www.filmizletr.com/tag/alfred-hitchcock/, 2010.

¹¹⁷ http://www.turkceciler.com/yazi_turleri/senaryo.html, 2010

¹¹⁸ Mutlu, a.g.e., s.222.

beğenilmektedir.¹¹⁹

Adorno'nun televizyon programı analizinde, televizyon dramaları önemli yer tutmaktadır. Adorno'nun analizinde öne çıkan kavramlardan biri 'çok katlı yapı' kavramıdır. Yüzeydeki içerik, açık mesaj ve onun gizli anlamı arasındaki fark oldukça keskindir; bu çok katlılık, televizyonun malzemesini özerk sanattan ayıran yönlerden de biridir. Çünkü özerk sanatta bu katlar ya da düzeyler birbiriyle kaynaşmış durumdadır. Adorno, televizyon programlarının çok katlı yapısıyla, 'izleyiciyle baş etmenin teknolojik bir aracı olarak kitle kültürünün kullanıma soktuğu farklı açıklık ve gizlilik derecelerine sahip, çeşitli üst üste katları' anlamak ister. Adorno'nun bu konuda verdiği örneklerden biri, bir komedi dizisinin bir bölümüdür. Bölüm, çok düşük ücret alan genç bir öğretmenin otoriter okul müdürü tarafından çeşitli para cezaları yoluyla iyice yoksullaştırılması, yiyecek alacak parasının dahi kalmaması karşısında öğretmenin çeşitli yakınlarından yemek kapmaya, kendini yemeğe davet ettirmeye çalışması ve sürekli başarısız olması üzerine kuruludur. Gülünç durumlar, öğretmenin zekası ve çekiciliğiyle yemek kapma çabasına dayanmaktadır. Adorno, hem açlık gibi temel bir ihtiyaca dayanan durumun hem de insani açıdan kahramana kötü davranılmasının gülünçleştirilmesine vurgu yapar. Metnin, 'sattığı' bir fikir yoktur; 'gizli' mesaj, metnin insana bakışında yatar. İzleyici yüce gönüllü ve entelektüel üstünlüğe sahip kahramanla özdeşleşmeye davet edilirken, kahramanın aşağı konumunun ikamesi de şu mesajla sağlanmış olur: Öğretmen kadar esprili, iyi huylu, hazırcevap ve çekiciyseniz, geçiminize yetmeyen ücretiniz için kaygılanmayın, olduğunuz gibi kalın.¹²⁰

İnsanlar her gün değişik kanallarda özlemlerini çektikleri, merak ettikleri bir dünyanın içine çekilmektedirler. Zengin insanların yaşamlarını, bu insanların evlerinde dönen entrikaları, parçalanma tehlikesi yaşayan aileleri, hırsız- polis kovalamacısını seyrederler. Karanlık işlerin, silahların konu edildiği dizilerle merak ettikleri dünyanın içine girerler. Gerçek dışı öykülerle gerçek bir yaşam sunulur insanlara. Dizilerin insanlara hayal kurma, dizideki yaşamlara özenme, onların tükettiklerini tüketme, onlar gibi konuşma, onlar gibi giyinme, onlar gibi davranma öğretilmektedir. Popüler kültürün amacı budur; 'Özendirmek ve kullandırmak'. Popüler kültürde fikirler malların

¹¹⁹ Gülbuğ Erol, **Medya Üzerine Çalışmalar**, Beta Basım, 2007, İstanbul, ss.235- 236.

¹²⁰ Besim Dellaloğlu, (1995), **Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, s.56.

satılmasını sağlayan araçlar olarak kullanılır. Bu iletişim sürecinde TV dizilerinin yeri yadsınmaz.¹²¹ TV görülür bir dünya sunar. Diziler belli çevrelerdeki 21. yüzyılda yaşamının açık uçluluğun şekilsiz ve biçimsizliğini günlük toplumsal yaşama ağırlık vererek eve, aileye, çevreye kapanma arzusuyla barıştırır. Seyreden kimsenin erişemeyeceği sahte düşler satar. Tek koşul seyretmek ve görüleni taklit etmeye çalışmaktır.¹²² Düşünmeden, eleştirmeden ve de sormadan sadece yapmaktır.

2.5. TÜRKİYE'DE İZLEYİCİLERİN TUTUMU VE DİZİ İZLEME NEDENLERİ

Yaşam koşulları, meslekleri, gelir düzeyleri, toplumsal rolleri, statüleri, düşünce yapıları ne olursa olsun, izleyiciler televizyonu kendi dünyalarının önemli bir parçasıymış gibi düşünmektedirler. İzleyicinin televizyon izleme eğilimi genellikle, yayın akışı, program türleri, beğenilen program seçilerek değil, kişinin bedensel ve ruhsal durumuna, zaman faktörüne göre değişiklik gösterir. Televizyonun ne ifade ettiğinin dışında, dekoratif bir eşya olarak da değerlendirilir. Mesela, kanepeler televizyona göre ayarlanır, herkesin televizyonu görebilmesi hedeflenir. Ev döşemelerinde merkeze televizyon konulur. Televizyon izlemek birçok toplumda, tamamen bir aile olayı olarak karşımıza çıkar. Aile içindeki ilişki ve etkileşimi azaltması ve zayıflatması göz ardı edilerek, genellikle aile bireylerinin bir araya geldiği saatlerde izlenir. Bunun nedeni, aile bireylerinin karşılıklı duygu ve bir arada olma eğilimlerinden çok, televizyon karşısında olma eğilimleridir. Aile bireylerinin televizyon izlerken düşünce alışverişinde bulunması, tartışması ve konuşması genellikle söz konusu değildir. Ortaklaşa yaptıkları tek eylem, izlemek ve zaman zaman gülmektir.¹²³

Televizyon programlarının izleyiciler arasında en çok konuşulan ve tartışılan tarafları; genelde komik sahneler, film kahramanlarının kurduğu anlamlı sözler, film kahramanlarının fiziksel özellikleri, kıyafetleri ve dizi müzikleridir.

Televizyonun iyi bir eğitim aracı olmadığı, yol gösterici olmak yerine oyalayıcı bir sistem olduğu, bireyin kendi sorunlarını çözmek yerine, sanal sorunların üzerinde kafa yordurtması, işlevlerinin değiştiğini ya da daha doğru bir ifadeyle işlevlerinin

¹²¹ Korkmaz Alemdar ve İrfan Erdoğan, **a.g.e.**, s. 27.

¹²² **a.g.e.**, ss.72-73.

¹²³ Cereci, **a.g.e.**, ss.72-73.

değiştirildiğini göstermektedir.

Televizyon izlemenin nedenleri söz konusu olduğunda, günlük yaşamın sıkıntılarından uzaklaşma, bir tür ‘kaçış’ yolu arama en belirgin neden olarak kendini gösterir. İzleyici kitlenin büyük bir bölümü televizyonu bu amaçla, ya da daha doğrusu böyle bir içgüdüyle izler. Televizyon izleyicisinin özellikleri, toplumların gelişmişlik düzeyleri, izleyici kitlenin sosyo- kültürel yapısı ülkeden ülkeye farklılıklar gösterse de, televizyonun bir kaçış yolu olarak benimsenmesi bütün izleyici kitleler için geçerlidir.¹²⁴ Diğer önemli bir neden de dizilerden etkilenme durumudur. Dizi karakterlerinin sadece birer oyun temsil ettiklerini unutup, gerçek yaşamda o insanların yaşadığına inanarak diziler takip edilmeye başlanmıştır. Nuh Tuna, diziler üzerine yazdığı makalesinde şu örneği vermektedir. Kurtlar vadisi dizisindeki Çakır’ın ölmesiyle yerel bir gazeteye verilen baş sağlığı ilanı ve gıyabında kılınan cenaze namazı, halı saha maçından önce yapılan saygı duruşu, yönetmeni kınama dizilerin etkisinde ne kadar kaldığımızı gösteren örneklerdir. Ayrıca Asmalı Konak dizisinde Seymen Ağayı iyi eden merhemini adını öğrenme çabaları ve de Çocuklar Duymasın dizisinin psikologundan da günlük hayatta randevu talep edilmesi dizileri gerçek hayatla birlikte değerlendirdiğimiz örneklerdir.¹²⁵

Bireylerin dizi izleme nedenlerine örnek olarak Ien Angın’ın araştırması önemlidir. ‘VİVA’ isimli kadın dergisine şu ilanı vermiştir: ‘ Dallas dizisini seyretmeyi seviyorum; ancak bu konuda sık sık garip tepkiler alıyorum. Lütfen bana bu dizileri neden sevdiğinizi veya sevmediğinizi yazar mısınız? Yazacaklarınızı üniversite tezinde kullanacağım.’ Ang, verdiği reklamla 42 mektup aldı. Ang’a yazanlara göre Dallastan zevk alma ya da almama olayı ‘gerçekçilik’ meselesi ile ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Mektuplardan birinde ‘ Dallas’ı seviyorum çünkü dizideki problemlerin, entrikaların, büyük- küçük zevklerin ve belaların kendi hayatımızda da olması’ olduğunu ifade etmiştir izleyici. Tabi bu nedenlerden sadece biri diğer bir nedene baktığımızda ise ‘ Bazen onlarla ağlamayı gerçekten seviyorum. Neden olmasın? Böylece kendi eskide kalmış duygularım bir çıkış yolu buluyor’ şeklindedir. Farklı bir izleme nedeni de şudur ‘Dallas elbette bir kitle kültürüdür ve kötüdür; ancak onu dalga

¹²⁴ a.g.e., s. 74.

¹²⁵ Nuh Tuna, (2005), **Diziler Üzerine bir Makale**, www.cemaat.com/diziler-üzerine-bir-makale, 2010.

geçerek seyrediyorum ve çok eğleniyorum.’¹²⁶ Görüldüğü gibi bireyden bireye izleme nedeni değişmektedir. Ama en açık neden burada da görüldüğü gibi ‘zevk almak’ tır. Örneklere dönmek gerekirse, ilk örnekte izleyenlerde kendilerinden bir şeyler bulma zevki vardır. Yani kendi hayatlarıyla dizi karakterlerinden herhangi biri arasında bağlantı kurmaktadır. Durup düşünüp, gülümsemek bile izleme nedenlerinden sayılabilir. İkinci örnekte ise birçok duygunun dizide işlenmesi fikrinin bazı izleyiciler için önemli olduğu mesajını içerir. Birlikte ağlamadan duyulan zevkte ise, geçmişte yaşanan herhangi bir olay, dizideki bir sahne, ya da söylenen bir müzikle tetiklenir ve bastırılmış olan duygular ağlama şeklinde kendini göstermektedir. Son örnekte ise, dizinin saçma bulunmasından duyulan bir zevk anlayışıdır.

Genel olarak toplamak gerekirse diziler ‘*içimizden biri*’ durumuna getirilmiştir. Bireylerin merak ve heyecan duygusu dizi furçasını daha da tetiklemiştir. Son dönem yükselişte olan romanların dizilere uyarlanması dizi senaryolarına farklı bir bakış getirmiştir. Yaprak dökümüyle başlayan bu akım Aşk-ı memnuyla devam etmiştir. Her insan farklı farklı nedenlerle dizi izlemektedirler. Kimi oradaki oyuncuyu örnek alır, idol olduğunu düşünür, kimi içinde olmadığı dünyada neler olup bittiğini merak eder kimi de sırf sıkıntıdan izlemektedir. Diziler bireylerin dünyasında farklı farklı nedenlerle yer edinmişlerdir.

Kapitalizmin değerlerini de içte içe verme çabası televizyonun işlevi durumundadır. Bu durumu televizyon dizilerinde de görülmektedir. Her istediğinin yapılacağı düşüncesi, rahat yaşama vs. bunun gibi duygular dizilerde pazarlanan değerlerden birkaçıdır. Dizilerde en çok vurgulanan olgular tüketim ve teknolojidir. Çılgınca alışveriş yapan kadınlar, son model arabalar ve cep telefonlarıyla ekran karşısındaki birey özendirilir. Böylece izleyende, dizi oyuncularının kullandıkları ne varsa hepsini alma dürtüsü doğmaktadır.

2.6. POPÜLER KÜLTÜR OLUŞUMUNDA MEDYANIN ROLÜ

20. yüzyılda, gelişen bilim ve teknolojiyle birlikte her şey değişmiştir. Teknoloji hemen hemen her alana girerek ilişkileri karmaşıklaştırmıştır. Bireylerde

¹²⁶ John Storey, (2000), **Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar**, Çev: Koray Karaşahin, Babil Yayınları, İstanbul, ss.27-30.

hayatlarını sürdürmek zorunda olduklarından bu değişim ağı içinde yer almışlardır. Teknolojik gelişmelere bağlı olarak yaşanan değişim, farklı kültürlerin doğmasına neden olmuştur. Bu türlerinden birisi popüler kültür ya da Frankfurt Okulu kuramsyenlerinin ifadesiyle kitle kültürüdür. Popüler kültür ve kitle kültürü modernizme ait kültür türleridir. Sanayileşme ve kentleşmenin bir getirisi olan popüler kültürün tek amacı egemen güçlerin reklamını yaparak onlara daha fazla kar kazandırmaktır. Bunu da kitle iletişim araçlarını kullanarak yapmaktadır. En etkili silahı dolaylı olarak medya, doğrudan ise televizyondur. Özetle söylemek gerekirse, medyayı kullanan kapitalizm hem kitlenin üretimini hem de tüketimini elinde bulundurur.

Burada kültürden hareketle popüler kültürü açıklamak araştırma için önemlidir.

Kitle toplumu, kavramı kitle kültürünü anlamada önemlidir. Sanayi devrimi sonrası popülerlik kazanmış olan bir terimdir. Yabancılaşmaların, duyarsızlaşmaların, yaşandığı, bireylerin hemen hemen birbirinin aynı olduğu, tek tipleştiği benzer tüketim alışkanlıklarının olduğu bir alan olarak tanımını yapmak yanlış olmaz. Sanayileşme ve göç süreciyle birlikte kent yaşamına geçiş kitle toplumunu oluşturan başlıca etkenlerdendir. Yani kitle toplumu, geleneksel toplumunun dışında sanayileşme, kentleşme gibi gelişmeleri ifade etmektedir. Hareketli ve dinamik bir olgudur. Sanayileşme ve kentleşmeyle birlikte her iki duruma da alışmaya çalışan bireylerin oluşturduğu toplumsal yapıdır. Kitle toplumunda bireysel duygu ve düşüncelerin yerini kitlesel eğilimler alır. Aynılanan bir toplum esas amaçtır. Kitle iletişim araçlarını da kitle kültürünü, üretip çoğaltan aygıtlardır. Bu bağlamda modern kitle toplumunda kültür, kendine özgü üretim koşulları olan ve ancak ekonomik sistemin değerlendirilmesini mümkün kılan bir endüstri, medya ise bu endüstrinin üretim ve pazarlama araçlarıdır.¹²⁷ Pazara yöneliktirler, kar amaçlı diğer ekonomik kurumlar gibi iş görürler. Kitle kültürü kapitalist pazarın, kitlelerin tüketimi için tüketimi yaymak için, ürettiği mal ve bilinçle ortaya çıkmıştır. Buradan da anlaşılabacağı gibi, kitle kültürünün nedeni gereksinimleri karşılamak değil, üretimi sosyalleştirip herkesi üretime ve tüketime katarak zenginliğin büyük bir kısmını özel mülkiyet adı altında sermaye sahiplerine ulaştırmaktır.¹²⁸ Kitle kültürü tekelci kapitalizmin hem mal hem de imajlar satışını yapan, uluslar arası pazarın değişmelerine ve gereksinimlerine ve de çıkarlarına

¹²⁷ Sadık Güneş, (2001), **Medya ve Kültür**, Vadi Yayınları, Ankara, s.123.

¹²⁸ İrfan Erdoğan, Korkmaz Alemdar, (2005), **a.g.e.**, s. 40.

göre biçimlenip değişen, önceden yapılmış, önceden kesilip biçilmiş, planlanmış bir kültürü anlatır. Gramsci egemen sınıfın iktidarını, baskı ya da zor kullanarak değil, daha çok bağımlı grupların rızasını sağlamak yoluyla ortaya koyduğu ideolojik hegemonya kuramına göre, kitle iletişim araçları, iktidarın güç, zenginlik ve statülerini sürdürmek için kullandıkları araçlardır.¹²⁹ Kitle kültürü egemen ideolojinin amaçlarına hizmet etmektedir. ‘Kültür sektörünün sürekli olarak ticarileşmesi ve yeni iletişim teknolojisinde de buna paralel gelişmelerin gözlenmesi, kültürü endüstriye ve siyasi yapıların kucağına itivermiştir’.¹³⁰

Popüler kültür, halkın kültürüdür, halka ait bir kültürdür. “Bazen kitle kültürü olarak da adlandırılan popüler kültür, yaygın ve herkes için erişilebilir içeriğe sahiptir. Sosyologların popüler kültür analiziyle ilgilenmelerinin başlıca nedeni, popüler kültürün, halk bilincini anlamaya ışık tutabilecek bir pencere sunması ve toplumsal sınıflar içindeki dayanışma ile aralarındaki bölünmenin önemli bir unsurunu teşkil etmesidir.”¹³¹ İnsanlar için, insanlara ait olduğundan gündelik yaşam kültürüdür demek yerinde bir açıklama olur. Diğer tanımına bakacak olursak: Popüler kültür terimi, İspanyolca da ve Portekizce de halkın kültürü anlamına gelir. (de la gente, del pueblo da gente, do pova). Bu anlamda popüler, yaygın olan ana akım, egemen olan ya da ticari olarak başarılı olan anlamına gelmez. Ama Latin dillerinde ve kültürlerinde “popüler” terimi kültürün, sıradan halkın yaratıcılığından kaynaklandığı yönündeki görüşten daha fazlasını anlatır. Buna göre popüler kültür kaynağını halktan alandır, ona verilen değildir. Bu yaklaşım kültürel ürünlerin üreticileri ve tüketicileri arasındaki farklılıkları gündeme getirir. Biz hepimiz popüler kültürü üretiriz. Popüler kültürün inşası, kültürel iktidar içindeki bir uygulamadır.¹³² Medya da kitle kültürünü ya da popüler kültürü yaratmada önemli bir araçtır. Popüler kültür, kültür ürünlerinin endüstriyel birer madde haline gelmesiyle 2.dünya savaşından sonra yaygınlaşmıştır. Gene egemen sınıf tarafından tasarlanarak, eleştiriden uzak, bir tavır sergilemiştir.

‘Kültür endüstrisi’ olarak adlandırılan olgunun toplumsal sorun yaratacağı belirten ve bunun önemini ilk gören Frankfurt Okulu teorisyenleridir. Frankfurt Okulu

¹²⁹ Çelenk, **a.g.e.**, s. 53.

¹³⁰ Güneş, **a.g.e.**, s. 158.

¹³¹ Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. O.Akınay, Bilim ve Sanat Yay., Ank., 1999, Popüler Kültür maddesi.

¹³² Nazife Güngör, (2001), **Popüler Kültür ve İktidar**, Vadi Yayınları, Ankara, s.103.

teorisyenleri popüler kültür- kitle kültürü gerilimini merkeze alarak eleştirel yaklaşımların temelini oluşturmuşlardır. Adorno, “kültür endüstrisi kavramını ilk defa 1947’de Amsterdam’da Horkheimer’la birlikte yayınladıkları Aydınlanma’nın Diyalektiği’nde kullandıklarını, müsveddelerde ‘kitle kültürü’ terimini kullandıklarını ancak daha sonra yandaşlarının işine gelecek yorumları dışarıda bırakmak amacıyla ‘kitle kültürü’ yerine ‘kültür endüstrisi’ terimini kullanmayı uygun gördüklerini”¹³³ belirtmesi üzerine kavram gündeme gelmiştir.

“...daha sonra yandaşlarının işine gelecek yorumları dışarıda bırakmak amacıyla kitle kültürü yerine ‘kültür endüstrisi’ terimini kullanmayı uygun bulduk; ne de olsa onun, kitlelerden kendiliğinden çıkan bir kültür sorunu olduğunu ortaya atabilirler, onu popüler sanatın çağdaş formu sayabilirlerdi ki bu ikincisinin kültür endüstrisinden kesin olarak ayırt edilmesi gerekir. Kültür endüstrisi eski olanla tanıdık olanı yeni bir nitelikte birleştirir. Kitlelerin tüketimine göre düzenlenen ve büyük ölçüde o tüketimin yapısını belirleyen ürünler, tüm sektörlerde az çok bir plana göre üretilir...”¹³⁴

Frankfurt Okulu temsilcilerine göre kültürel alan, kapitalist kültür üreticilerinin gereksinimleri doğrultusunda şekillenen, kaynağı halk ya da kitleler olmayan sadece bir dayatmadan ibaret olan çatışmalar alanıdır. Tek amacı ideolojik bir tavır sergilemektir.

Frankfurt okulunun temsilcilerine göre, kültürel alan, 19. yüzyılın ikinci yarısındaki kapitalist gelişmenin belli bir aşamasında – kitlelerin tercihleri ile değil- tam da kapitalizmin ve kapitalist kültür üreticilerinin gereksinimleri doğrultusunda şekillendirmeye başlamıştır. Okul üyelerinin ‘popüler kültür’ ya da ‘kitle kültürü’ kavramlarının yerine ‘kültür endüstrisi’ kavramını kullanmaları, önceki kavramların kültürel ürünlerin, kitlelerden ya da halktan kaynaklandığı imasını vermesindendir.¹³⁵

Adorno, kültür endüstrisinin, kitlelerin kendiliğinden çıkan bir kültür sorunu ya da popüler sanatın çağdaş bir formu olmadığıнын altını çizer. “Kültür endüstrisi yöneltmiş olduğu milyonların bilincini ve bilinçaltını yönlendiriyor olmasına rağmen, kitleler birincil değil, ikincil role düşerler ve hesaplanabilir nesneler, makinenin tali parçaları olurlar. Tüketici, kültür endüstrisinin bizi ikna etmeye çalıştığı gibi hükmedici ya da özne değil, aksine nesnedir. Özellikle kültür endüstrisi için biçimlendirilmiş olan

¹³³ Theodor W. Adorno, (2003), **Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken**, Çev: Bülent O. Doğan, **Cogito**, Sayı: 36, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, s.43.

¹³⁴ **a.g.e.**, s.76.

¹³⁵ Çelenk, **a.g.e.**, s.40.

kitle iletişim araçları terimi, vurguyu nispeten zararsız bir alana kaydırmakta çok işe yaramıştır. Kültür endüstrisi kitlelerle ilişkisini kötüye kullanarak, verili ve değişmez sayılan bir zihniyeti çoğaltmaya ve güçlendirmeye çalışır.”¹³⁶ Kültürel varlıkların kar dürtüsüyle üretilen standartlaştırılan mallara dönüştüğüne vurgu yapar. Kültür endüstrisi kavramını ekonominin kültür üzerindeki etkisiyle açıklar. Kültürel değerlerin şeyleştirildiğini, pazarlanabilen metalar haline getirildiğini söyleyen Adorno, her kültürel varlığın egemen güçler tarafından kar amacıyla yeniden üretildiğini belirtir.

Adorno ve Horkheimer, kültür endüstrisinin birbirinin aynı olan, sorgulamayan, eleştirmeyen, kendi bilinçlerini kontrol edemeyen, bağımlı bireyler yarattığını ortaya koymaktadırlar. Bu nedenle kendi kararlarını kendileri veren, özerk bireylerin kültür endüstrisi ile yok edildikleri bir gerçektir. Bu konu ile ilgili olarak Adorno, “Horkheimer’la daha önce de yazdığımız gibi, kitleleri aldatma haline gelmekte, bilinci zincire vurma yöntemine dönüşmektedir. Kendi başlarına bilinçli olarak yargılayan ve karar veren özerk, bağımsız bireylerin gelişimi önünde bir engel olarak durmaktadır. Böyle bireyler, güçlenmek ve gelişmek için olgun insanlara gereksinim duyan demokratik toplumun olmazsa olmaz önkoşuludur. Eğer kitleler sırf kitlelere dönüştükleri için hakir görülüyorsa, şunu akıldan çıkarmamak gerekir ki, onları kitlelere dönüştürüp küçük düşürme, devrin üretim güçleri ne kadarına izin veriyorsa o kadar olgunlaşmalarını sağlamak için, özgürleşmelerini engelleme konusunda kültür endüstrisinin rolü çok büyüktür”¹³⁷ demektedir. Adorno ya göre kültür endüstrisi, ‘pornografiktir ve iffet taslar’.¹³⁸ Horkheimer kitle kültürünü, kültür endüstrisi tarafından üretilen yapay bir popülerliğin alanı olarak değerlendirir. Sanatın ve kültürün popülerlik içinde halk eğlencesi olarak sunulması kültür endüstrisinin manipülasyonundan ibarettir, fakat popülerlik, doğrudan doğruya kitlelere değil, onların temsilcilerine ve başka toplumsal tabakalara bağlıdır.¹³⁹ Frankfurt okulunun ısrarla dile getirdiği eleştirileri şu şekilde toparlayabiliriz, yapılanlar kitle kültüründe halkın istediği doğrultuda değil, yanlış gereksinimler kullanılarak halk pasifize edilmekte ve belli ideolojiler çıkarlar doğrultusunda empoze edilmektedir. Önemli olan yönetenlerin ve buralarda çalışanların duygularıdır ne istedikleri ne düşündükleri ve de çıkarlarıdır.

¹³⁶ Adorno, **Cogito** Sayı: 36.

¹³⁷ Adorno, **a.g.e.**, s. 72.

¹³⁸ Lunn, Eugame (1995), **Marksizm ve Modernizm**, Çev. Yavuz Alogan, Alan Yay. İstanbul, s. 201.

¹³⁹ Max Horkheimer, (2005), **Yeni Sanat ve Kitle Kültürü, Geleneksel ve Eleştirel Kuram**, Çev: Mustafa Tüzel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.500.

Frankfurt okulu teorisyenleri modern dönemdeki sanat anlayışı araştırma için önemlidir. Sanat yapıtını, burjuva toplumunun bir ‘olumsuzlama’ sı olduğunu ifade etmişlerdir. Sanat böyle bir karşı kültür olarak içinde doğduğu burjuva toplumunda belli niteliklerle belirlenmiş ve sınırlanmış bir ‘getto’ oluşturur. Sanatın, bu sınırlanmışlığı, onun yanlış ve çarpık bir burjuva toplum gerçekliği içinde kaybolup gitmemesini sağlar. Çünkü sanat, doğru ve düzenli bir toplum gerçekliğinin güvencesidir. Sanatın bu sınırlanmışlığı, burjuva gerçekliği içinde batmış, kaybolmuş olan doğruluğu kurtarır. Sanat, içinde doğmuş olduğu topluma yönelir ve yanlış gerçekliğe karşı olduğunu ifade eder. Sanat, toplumsallığını içinde bulunduğu toplumu yansıtarak değil, onun içinde özerkliğini koruyarak ve onu sorgulama potansiyelini canlı tutarak kazanır. Bu potansiyeli bulduğu alanda modernizmdir, modern sanattır. Frankfurt okulu, verili toplumdaki tümel ile tikel arasındaki sahte uyumu, tarihsel olanın kendini evrensel gösterebilmesindeki ideolojiyi ve amaçlar ile araçlar arasındaki belirginliğini yitiren ayırım çizgisini açığa çıkarmak yolunda modernizmde önemli bir potansiyel bulurlar. Bu sanatın en önemli özelliği, onun yabancılaşmış topluma ikinci bir yabancılaşma uygulamasıdır.¹⁴⁰ Frankfurt okulu teorisyenlerinin sanatı ele alışlarının çıkış noktası sanat- gerçeklik ilişkisidir. Herbert Marcuse, estetik dünya ile gerçekliğin birbiriyle çeliştiğinden bahseder. Yöntemli, kasıtlı bir çelişkidir bu. O, asla ‘doğrudan’, dolayimsız, bütünsel değildir; toplumsal ya da politik bir roman, şiir, resim vb. biçimini almaz. Veya aldığı da yapıtlar, sanatın yapısına, oyunun, romanın, resmin biçimine sadık kalır. Böylece gerçeklikle arasındaki ayrımı ortaya koyarlar. Olumsuzlama, biçim tarafından kapsanır. Bu, daima verili gerçekliğin biçimini değiştiren, başka bir şeye dönüştüren ‘kopuk’, ‘yüceltilmiş’, bir gerçekliktir.¹⁴¹ Adorno’ya göre, yabancılaşmanın aşıldığı, bu parçalanmış yapıya alternatif, yeni bir düzen ancak, sanatta bulunabilir. Adorno, sanat alanını burjuva bireyi için bir sığınak olarak görür. Sanat, yanlış bir düzende hakikatin kendisi olarak varolabilecek, parçalanmışlığın aksine ideal bir bütünlüğü resmedebilecek bir alandır. O halde Adorno’da sanatın konumunu ‘yanlış içinde doğruluk’ olarak algılamak yerinde olur. Burjuva toplumunun kurtuluşu, buna bağlı olarak, sanatın kendi varlık bütünlüğünde açığa çıkan ideal düzenin örnek

¹⁴⁰ Besim Dellaloğlu, (1995), **Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, ss.46-48.

¹⁴¹ Herbert Marcuse, (1991), **Karşı Devrim ve Başkaldırı**, Çev: Gürol Koca- Volkan Ersoy, Ara Yayınları, İstanbul, s.80.

alınmasına bağlıdır.¹⁴² Sanata ilişkin çıkmaz, diyalektiğin doğası gereği çözülmesi gereken bir çelişki değildir; aksine sanat, bir yönüyle özgür diğer yönüyle de mevcut koşullara bağımlı olduğunu bilmelidir. Sanat bu bağdan beslenmektedir. “Yapma ürünler (artifact) olmakla, sanat eserleri, sadece içsel olarak bildirişimde bulunmazlar; fakat aynı zamanda, kendisinden kaçmaya çalıştıkları, ama yine de içeriklerinin dayanağı olan dış gerçeklikle de bildirişimde bulunurlar.”¹⁴³

Popüler kültür üzerinde çalışan diğer bir düşünür John Fiske’dir. John Fiske popüler kültürü gündelik yaşam ile kültür endüstrisi ürünlerinin arasındaki ortak kesimde halk tarafından oluşturulduğunu düşünmektedir. Popüler kültür halk tarafından oluşturulduğunu onlara dayatılamadığını, yukarıdan değil, içeriden doğduğunu söylemektedir. Şöyle bir tanıma giderek: Popüler kültür, sistemin sağladıklarıyla idare etme sanatıdır.¹⁴⁴

Popüler kültürün yayılmasının en büyük aracı medyadır. Medyanın kontrolünü elinde bulunduran kişi ya da kişiler, istekleri, gereksinimleri ve beklentileri doğrultusunda medyayı yönlendirmektedirler. Olayları kendi bakış açıları doğrultusunda yorumlayarak izleyenlere yansıtmaktadırlar. Bazen propaganda amacı taşıyarak, bazen sadece reyting uğruna birçok kurguyu ekranlarımızdan izlemekteyiz. Ama tüm bunların önünde gözüken en büyük gerçek, bu yapılanların bilinçli, isteyerek ve de planlı yapıyor oluşudur. Ali Arslan medyanın insanlar üzerindeki etkilerini televizyon örneğinden hareketle şu sözlerle açıklamıştır:

Televizyon, öylesine güçlü bir silah ki, en gelişmiş teknolojiler kullanılarak imal edilmiş silah sanayinin ürünleri bile yanında bir hiç kalır. Klasik silahlarla, tüfekle-tabancayla ancak birkaç kişi, bilemediniz birkaç on kişi yaralanır ya da ölebilir. Nükleer-biyolojik silahlarla binler, on binler, ya da belli bir bölgede yaşayan insanlar zarar görür. Fakat, ehil olmayan ellerde, insani ve toplumsal amaçlar dışında kullanılan medya, öylesi bir silaha dönüşür ki, bir anda milyonları imha edebilecek konuma ulaşır. Hem de hedefi tam on ikiden vurarak. Yani bireylerin alnının tam ortasını- beynini ve göğsünün sol alt yanını – kalbini hedef alarak.¹⁴⁵

¹⁴² İsmail Tunalı, (2003), **Estetik**, Remzi Kitabevi, 7.Basım, İstanbul, ss.126-127.

¹⁴³ Adorno, (1996), **Sanat, Toplum ve Estetik**, Çev: Taylan Altuğ, Felsefe Tartışmaları, 20. Kitap, Kent Basımevi, İstanbul, s.44.

¹⁴⁴ John Fiske, (1999), **Popüler Kültürü Anlamak**, Çev. Süleyman İrvan, Ark Yayınları, Ankara, s.38.

¹⁴⁵ Arslan, **a.g.m.**, s. 5.

Medya halkı etkileyen, halkın istediklerinden çok halka dayatılan beğenileri sunmaktadır. Zaten kültür endüstrisi kavramı ile kitle iletişim araçları nitelenmektedir. Haberleri halka ulaştırma, yol gösterici olma gibi işlevlerinden uzaktır. Kendi işlevini yerine getirmeden hatta işlevinden saparak insanlara yönetimin değerlerini verme amacını taşır. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi, kültürel ürünlerin üretimini ve pazarlamasını kolaylaştırması bir yana, kültürü üretilen ve pazarlanan bir meta haline getirip, şeyleştirmektedir. Kitle iletişim araçları kültürdeki değişmelerle toplumunda ortaya çıkan sorunlara çözüm üretmek sorunlara cevap aramak yerine, sorunun bir parçası olarak toplumu daha da karmaşıklştırmışlardır.

İnsanların hayatında bu kadar geniş bir yer tutan, popüler kültür unsurlarından televizyonun ve özellikle yüksek izlenme oranlarına sahip dizilerin, etkilemediği bir kurum düşünmek zordur. Bu kurumlardan en çok etkilenen ise aile kurumu olmuştur. Televizyon yayınları ile karıkoca, çocuk ve ebeveyn ilişkilerinde ve ailenin birbirlerine olan tutum ve davranışlarında da değişiklikler olmuştur. Örneğin karı kocanın daha eşitlikçi bir yapıya bürünmesine etki etmiştir. Film ve programlarda kadınlara saygı göstermek, modern ve çağdaş bir erkeğin karakterini oluşturmaktadır. Kadın ise, erkeklerle birlikte ev işlerini ve çocuk bakımını üstlenen bir konumda sunulmaktadır. Özellikle kadınların çalışma hayatına girmesi ve ekonomik yönden aileye gelir getirmesi, ortak karar alma hakkını da beraberinde getirmektedir. Karı- koca birbirine arkadaş gözüyle bakmaktadır. Hayatın ve kent yaşamının ağırlığını beraberce yüklenmektedirler. Eşlerin her biri aile içi ve dışı işleri kolaylıkla yapabilmektedir. Aile içinde görevlerin farklılaşması gücü elinde bulundurmayı gerektirir. Televizyon ise bu farklılaşmayı kaldırarak, daha eşit konumlara sahip bireyler oluşturmaya çalışmaktadır.¹⁴⁶

Televizyonla ilişkimiz, bir anlamda vazgeçilemeyen ama denetlenmesinin de mümkün olmadığını düşünülen, o nedenle sürekli dertlendiğimiz ve varlığında, yaptıklarından, sürekli yakınıp durduğumuz bir sevgiyle olan ilişkiye benzemektedir. Vazgeçmememizin nedeni ise televizyonun, modern dünyanın şu halinde içine sıkıştırıldığımız küçük yuvalarımızda bizi kuşatan duvarların ötesine, dünyaya ulaşmamızı sağlamasıdır. Ne kadar içimize kapanırsak, dış dünyayla olan ilişkimiz o kadar genişlemektedir. Bu televizyonun sadece dünyada olan bitenlere tanık olmamıza olanak sağlamasıyla sınırlı kalan bir gücü değildir. Aynı zamanda belki insanlık

¹⁴⁶ Yılmaz, a.g.e., s. 149.

tarihinde hiç olmadığı kadar çok sayıda insanı odamızın dört duvarı arasına getirip birlikte olmamızı sağlamasıyla da ilişkili bir kabiliyettir. Televizyonun bu yönü insanın toplumsallığıyla ilgili ve enformasyon gereksinimi veya açlığını giderme isteğinden belki de daha önemlidir.¹⁴⁷

Baudrillard, medyanın her yerde hazır olacak biçimde yaygınlaşmasının, gerçeklik algımızı ve gerçeklik kavramını köklü bir şekilde değiştirdiğini söyler: artık gerçeklik parçalanmış, iki farklı gerçeklik biçimi ortaya çıkmıştır: Birincisi, bizim bildiğimiz, yaşadığımız, tecrübe ettiğimiz fizik gerçeklik; ikincisi de medya yoluyla üretilen ‘sanal’ gerçeklik. Baudrillard, medya yoluyla üretilen sanal gerçekliği, hiper-gerçeklik olarak tanımlar. Hiper veya sanal gerçekliğin, gündelik hayattaki gerçeklikten daha gerçekmiş gibi algılandığı ve hayatımıza egemen olduğunu söyler: Öyle ki medya yoluyla üretilen bu hiper ve sanal gerçeklik, çoğu zaman yaşadığımız gündelik gerçekliğin önüne ve yerine geçer. Dolayısıyla biz, yaşanan olayları ve hayattaki gerçekleri artık hayatta gerçekleştiği gibi değil medya nasıl yansıtıyorsa öyle algılarız. Yani sanal, medyatik gerçeklik, hayattaki gerçek gerçeklikten daha gerçek bir konuma geçmiştir. Sonuçta medyanın ürettiği gerçekler, hayatımızdaki gerçeklerin yerine geçer.¹⁴⁸

Televizyonda ticari yayıncılığın başladığı ve kanalların çoğaldığı 1990’lı yıllarda, gazete, radyo ve sinema gibi mecralardan gelen, TRT televizyonlarında sinanmış olan izleyici ilgisi, prime- time televizyonunda başlayacak ‘dizi yağmuru’nun sinyallerini güçlü bir biçimde vermişti. 1990’ların sonu ve 2000’li yıllarda, daha önceki yıllarda görülmemiş bir ‘dizi fenomeni’ doğmuştur. İstanbul’da kısa zamanda büyüyen bir dizi sektörü kuruldu ve güçlendi. Reklam aralarıyla birlikte yaklaşık iki saat süren onlarca dizi bütün major TV kuruluşlarının ana haber bülteni sonrasında yayın kuşağında yerlerini aldılar. Alışlagelen seriyal formuna kıyasla her bir bölümü oldukça uzun olan yerli dizilerin yayın öncesinde bir saat de özet verilmeye başlanmasıyla, yerli dizi izleme, Türkiye’nin akşam eğlencesinin ve ‘ailecek’ evde zaman geçirmenin önemli bir biçimi halini almıştır. Hemen her yayın döneminde en az bir yapımın dikkate değer bir şekilde popülerleştiği bu yıllarda Süper Baba, İkinci Bahar, Asmalı Konak,

¹⁴⁷ Mutlu, a.g.e., s. 87.

¹⁴⁸ Baudrillard Jean, (2005), *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*, Çev. O.Adanır, Doğu-Batı Yayınları, Ankara, s.32.

Kurtlar Vadisi, Avrupa Yakası, Aliye, Hatırla Sevgili, Yaprak Dökümü, Binbir Gece, Hanımın Çiftliği ve Aşk- ı Memnu gibi dizi ve seriyaller izleyiciden ilgi gören yapımlardır.¹⁴⁹

Bugün, popüler kültürün lokomotifi olan diziler, yerleşik düzenin değerlerini bir biçimde aktarırlar ama bu aktarım, editörler, medya profesyonelleri, rekabet koşulları, kurum ideolojisi, siyasi iktidarla geliştirilen ilişkiler, sansür mekanizmaları, çok uluslu şirketler gibi pek çok belirleyici etkenin oluşturduğu bağlamda yaşanır. Diziler ve geniş anlamda popüler kültür ürünleri toplumun gerisinde kalabilirler. İhtilafli meseleler herkes tarafından konuşulabilir olduğunda bunu konu ederler. Aksi mümkün değildir, varlıkları popülerliklerine bağlıdır. Bu bakımdan ‘yalan bir dünya’dırlar, ticari ağların üzerinde anlatıldıklarından izlenirler, enteresan bir hikâyeleri, oyuncularını ve ayrıntıları varsa, uzun yaşarlar. Yaşamazlarsa yerlerini yenileri doldurur.¹⁵⁰

Diziler üzerine genel bir değerlendirme sunulmuştur. Bir sonraki aşama olan son dönem dizilerindeki aile imgelerinin neler olduğu ve bunların nasıl yansıtıldığı, Aşk-ı Memnu, Yaprak Dökümü ve Geniş Aile dizilerinden örneklerle açıklanmıştır.

¹⁴⁹ Sevilay Çelenk, (2010), “Aşk-ı Memnu’dan Aşk-ı Memnu’ya Yerli Dizi Serüvenimiz”, **Birikim Dergisi**, 256-257 Sayı, Birikim Yayınları, İstanbul, ss. 21-22.

¹⁵⁰ Levent Cantek, (2010), “Gündelik Hayat, TV Dizileri ve Popüler Kültür”, **Birikim Dergisi**, 256-257 Sayı, Birikim Yayınları, İstanbul, ss.88- 89.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SON DÖNEM DİZİLERİ VE BU DİZİLERDEKİ AİLE İMGELERİ

3.1. SON DÖNEM DİZİLERİNDEN ÖRNEKLER

Çağımızda hızlı bir şekilde sosyal değişiklikler yaşanmaktadır. Değişimin her yerde ve her zaman olması göz önünde bulundurulduğunda yaşadığımız yüzyıla değişimler yüzyılı demek yanlış olmaz. Bu değişimler bütün kurumları, bireyleri, gereksinimleri, sosyal hayatı, iş hayatını, kısacası insanları ilgilendiren her şeyi etkilemektedir. Değişimi destekleyen kapitalizm, uluslararası emperyalizm hedeflerini gerçekleştirebilmek için düşünmeyen, sorgulamayan, sadece üretileni tüketen, eleştirmeyen, olayları didiklemeden, birbirinin aynı insanlar yaratmayı hedeflemektedir. Bunun içinde medyayı kullanmaktadır. Medyanın en önemli aracı olan televizyonda bu süreçteki en etkin silahtır. Bunun nedeni de, televizyonun diğer ürünlere göre insanlara daha yakın ve eğlenceli olmasıdır.¹⁵¹ Televizyon programlarının içinde insanların hayatında yer etmiş en büyük program pembe dizilerdir. Tüm kanallarda neredeyse ellinin üzerinde dizi çekilmektedir. Birçok kurgu, olay, karakter insanların hayatında yer etmektedir. Temponun hiç bitmediği, seyircinin dikkatini çekmek adına türlü entrikaların sürdüğü, olaylar arasında bağlantı kurularak heyecanın hiç bitirilmediği birçok dizi hayatımızın içindedir. Hayatımızın içinde bu denli yer eden dizilerden etkilenmemek mümkün değildir. Bu konu günümüzde de çok tartışılan bir konudur. Kimilerine göre diziler toplumda var olan olayları dile getirmekte, kimilerine göre de insanlardaki hassasiyetleri normalleştirmesi bakımından tehlikeli bulunmaktadır. Ahlaki değerlerin yok edildiği, masumlaştırıldığı, doğallaştırdığı, modernlik adına ailesel değerleri yozlaştırdığı savunulmaktadır. Düşündüğümüzde yaşanan bu zıtlığın her ikisinin de doğru olduğunu söylemek yanlış değildir. Çünkü dizilerde bazen yaşadığımız olayları görebilirken bazen de yaşamımıza zıt olayları izlemekteyiz. Bu noktada tamamen toplumu yansıtıyor ya da tamamen yansıtmıyor diyemeyiz. Televizyonun sunduğu ürünler, drama kökenlidir. Televizyonda izlediğimiz filmler, diziler, reklamlar kadar haberler de, yansıtılan gerçekler kurgulanarak drama haline dönüştürülür. Bu şekilde drama'nın ve gerçeklerin birbirine girmesi, gerçeklerin ve kurguların ayırt edilememesine sebep olmaktadır. Bu da gerçekliklere karşı vurdumduymazlığı doğururken, kurguları fazla ciddiye alıp, gündelik yaşamda bu

¹⁵¹ Musa Doğan, (1999), "Emperyalizmin Görsel Büyücüsü: Televizyon", **Evrensel Mesaj Dergisi**, Sayı:3, Evrensel Basım Yayım, İstanbul, s.23.

kurguların etkisine girmeyi beraberinde getirmektedir.¹⁵²

Türk dizileri ile ilgili diğer bir gelişmede şudur. Türk dizileri ve bazı filmlerin bazı ülkelerde de beğenildiği medyada duyduğumuz haberlerdendir. Devlet Bakanı Zafer Çağlayan, büyük ilgi gören Türk dizileri aracılığıyla, Türkiye'nin imajını ve Türk malı kullanımının ciddi oranda artırılması için, Dış Ticaret Müsteşarlığının ihracat destekleri kapsamında bu dizilere tanıtım teşviki vermeyi düşündüklerini belirtmektedir. 'Yunanistan'da Yabancı Damat ve Bir İstanbul Masalı', 'Bulgaristan ve Romanya'da Gümüş', 'Hollanda'da Asmalı Konak', 'Romanya'da Binbir Gece' Kazakistan ve Özbekistan'a satılan diziler; Asmalı Konak, Deli Yürek, Kınalı Kar, Acı Hayat, Zerda, Berivan, Kurtlar Vadisi, Aliye, Bir İstanbul Masalı, Çocuklar Duymasın ve Aşka Sürgün... Azerbaycan'da ise Çocuklar Duymasın, Kurtlar Vadisi, Binbir Gece, Asmalı Konak, Deli Yürek, Kınalı Kar, Acı Hayat, Zerda, Berivan, Aliye, Bir İstanbul Masalı ve Aşka Sürgün. MBC kanalı 22 Arap ülkesine yönelik yayın yapmaktadır. Bu kanalda yayınlanan dizi ve filmler ise şöyle; Çemberimde Gül Oya, İhlamurlar Altında, Gümüş, Elveda Derken, Kırık Kanatlar, Yersiz Yurtsuz ve Babam ve Oğlum..." Çağlayan, MBC' de yayınlanmayı bekleyen film ve dizilerin de, "Kabuslar Evi", "Haziran Gecesi", "İki Aile", "Menekşe ile Halil", "Sıla", "Asmalı Konak", "Bir İstanbul Masalı", "Aliye", "Annem", "Arka Sokaklar", "Asi", "Berivan", "Bıçak Sırtı", "Genco", "Kavak Yelleri", "Kınalı Kar", "Yabancı Damat", "Yaprak Dökümü" ve "Yılan Hikayesi" olduğunu bildirdi.¹⁵³ Kurguları, oyuncular ve yönetmenlerinin başarılarıyla yurt dışında da yer edinen bu diziler ihracat desteği olduğunda Türkiye'yi tanıtması açısından önemli olacaktır.

Diziler oyuncularından konusuna; giyimlerinden yemelerine kadar birçok noktada, izleyici üzerinde etki bırakmaktadır. Gündelik yaşamda dizi oyuncuları gibi giyinen, konuşan insanlar mevcuttur. Son dönem dizilerindeki aile imgeleri başlıklı bu bölümde en popüler üç dizi olan Aşk-ı Memnu, Yaprak Dökümü ve Geniş Aile ele alınıp, belirli konular çerçevesinde bu diziler irdelenmiştir. Bu dizilerin seçilmesinin nedeni reyting verileri incelendiğinde yayınlandıkları günde sıralamada birinci olmalarındandır.¹⁵⁴ Reyting verilerine bakıldığında 7,0 ve 9,0 arasında gidip gelmeleri,

¹⁵² Doğan, <http://www.enfal.de/tele.htm>, 1999.

¹⁵³ <http://www.ezberim.com/gunluk-rating-raporlari-ve-tv-de/162027-yurtdisina-ihrac-edilen-dizi-ve-filmler/>, 2010.

¹⁵⁴ Bknz. www.izle.tv/rejting.asp, 2010.

o saatte televizyon izleyen insanların büyük bir kısmının bu dizileri izlediğinin kanıtıdır. Ayrıca haberlerde, gazetelerde, birbirinden farklı televizyon programlarında bu dizilerde oynayan karakterlerin daha çok yer bulmaları da sevildiklerinin ve insanlar tarafından merak edildiklerinin göstergesidir. İncelenen bu üç dizinin hikâyelerinin farklı oluşu, örneklerin çeşitli olması bakımından önemlidir.

3.1.1. Aşk-ı Memnu

Popülerlik ve izlenme oranları açısından araştırma kapsamında ele alınan Aşk-ı Memnu iki yıldır yayınlanan bir dizidir. ‘Aşk arayan bir aşk hikâyesi’ sloganıyla başlayan Aşk-ı Memnu dizisi Halit Ziya Uşaklıgil’in Aşk-ı Memnu romanının, televizyon dizisine uyarlanmış halidir. 1974 yılında TRT’de yayınlanan dizi **Türk televizyonlarında yayınlanan ilk yerli dizidir**. 33’er dakikalık 6 bölümden oluşan diziyi Halit Refiğ yönetmiştir. Dizinin yeni versiyonu Kanal D ekranında yayınlanmaktadır.

Aşk-ı Memnu dizisinin kahramanları şöyledir. Adnan Ziyagil karakterini Selçuk Yöntem, Nihal’ i Hazal Kaya, Bülent’i Batuhan Karacakaya, Bihter’i Beren Saat, Behlül’ü Kıvanç Tatlıtuğ, Firdevs Yöreoğlu’u Nebahat Çehre, Matmazel Denizi Zerrin Çetindor, Peykeri Nur Aysan, Nihat’ı da İlker Kızmaz canlandırmaktadır. Dizinin yönetmeni Hilal Saraldir. Senaristleri de Ece Yörenç, Melek Gençoglu’dur. Dizinin bu zamana kadarki bölümlerin genel konusu şu şekildedir.

Adnan Bey on bir yıl önce eşini kaybedince sosyal hayattan uzaklaşıp köşküne çekilmiş bütün ilgisini kızı Nihal ve oğlu Bülent’e vermiş, kırklı yaşlarda başarılı bir iş adamıdır. Yardımcıları, çocukların yarı Fransız dadısı Deniz Hanım ve uzak akraba çocuğu Behlül ile İstanbul’da kendi soyadlarını taşıyan Ziyagil yalısında birlikte yaşamaktadırlar. İstanbul’un tanınmış ailelerinden Melih Bey ve Firdevs Hanım’ın kızı Bihter’le yıllar sonra tekrar karşılaştıktan sonra Bihter’in güzelliğinden etkilenip âşık olan Adnan Bey, Bihter’e evlenme teklifi eder ve evlenirler. Bihter’in annesi olan, Firdevs Hanım çok hırslı bir kadındır. Kızlarıyla rekabet halindedir. Kocasının ani ölümü bile onu cemiyet hayatından uzaklaştıramamış, her önemli davetin en dikkat çekici yüzü olmaya devam etmiştir. Bihter babasının ölümünden sorumlu tuttuğu annesine kin duymakta ve Firdevs Hanım’ın kızı olarak anılmaktan büyük utanç

duymaktadır. Öte yandan Firdevs Hanım için de Adnan Bey cazip bir eş adaydır. Onu elde etmeye çalışırken kızı Bihter’le yolları kesişir ve anne kız arasında yıllarca sürecek büyük bir çatışma başlar. Bihter, Adnan Bey’in köşkünde huzuru, güveni, mutluluğu ararken, tutkuyla tanışır. Behlül ve Bihter birbirlerine doğru sürüklenirler. Yaşıt olan Bihter ve Behlül, birbirlerine âşık olurlar. Yasak aşkları bu ailedeki herkesi ayrı ayrı etkileyecektir. Diğer yandan Nihal, Behlül’e âşıktır. Behlül, Bihterle olan yasak aşkı gölgelemek adına Nihal’le nişanlanır. Behlül’ün kendisini sevdiğini düşünen Nihal çok mutludur. Dizini kötü karakteri olan Hilmi Önal, Firdevs Hanımın kızı Peyker ile kendi oğlu Nihat’ın evlenmelerini bir türlü kabul edemez. Başarılı bir iş adamı olan Hilmi Önal, Adnan Ziyagil ile uğraşmaya başlar. Her durumu kullanan Önal, Bihter ile Behlül arasında bazı şeylerin olduğunu hisseder ve ortaya çıkarmak için uğraşmaya başlar.¹⁵⁵

Genel çerçeve bu şekildedir. Aşk-ı Memnu dizisi konusu bakımından pek de alışılmamış bir konuya sahiptir. Bu nedenle çok eleştiri almaktadır. Ama yapılan tüm eleştirilere rağmen izlenme oranlarına bakıldığında hemen hemen her hafta reytinglerde 1. sıradadır¹⁵⁶. ‘Yasak aşk’ olarak dillerde dolanmaya başlayan dizide Bihter ile Behlül’ün evin içinde köşe bucak saklanıp, aşklarını doyasıya yaşamaları, her hafta izleyicileri ekrana bağlamaktadır. Karmaşık aşk ilişkileri olan dizide: Beşir, Nihal’e; Nihal, Behlül’e; Behlül ile Adnan, Bihter’e; Matmazel ise Adnan’a âşıktır.

Aile modeline örnek teşkil eden bu dizide zenginlik unsurları yaygındır. Köşkte yaşayan bir aile, yarı Fransız bir dadı, piyano çalan ve Fransızca konuşan çocuklar, modayı takip eden gayet şık giyinen aile bireyleri, etrafta bir sürü yardımcı, para düşünülmeden yapılan alışverişler, verilen partiler ya da kutlamalar, bu dizide gördüğümüz durumlardır. Dizide birçok tema vardır: yalnızlık, kıskançlık, ihanet bunlardan bir kaçıdır. Reytinglerinin yüksek olması, içinde pek çok tema barındırması nedeniyle toplumsal hayatta benimsenmesi bakımından önemlidir.

Aşk-ı Memnu romanındaki olaylar, diziye yansıtılan olaylarla birebir aynı mı? Araştırmanın önemi bakımından buna bakmak önemlidir. Romanın genel konusu şu şekildedir. Yirmi iki yaşındaki güzel bir kızın zengin ve lüks bir hayata kavuşma hevesiyle elli yaşında ve iki çocuk sahibi bir adamla evlenmesi, zamanla sadece zengin olmanın genç bir kadını mutlu etmeye yetmediğini anlaması, aşk, sevgi, gençlik,

¹⁵⁵ <http://www.kanald.com.tr/Dizi/Characters.aspx?diziId=90>, 2010.

¹⁵⁶ <http://www.tvde.com/rejting.html>, 2010.

heyecan gibi bastırılmayan kadınlık duygularını tatmin etmek için eşinin uzak akraba çocuğu bir gençle yasak bir aşka yönelmesidir.

Dizide yansıtılan Bihter karakteri, güzel, bakımlı, korkusuz ve kontrollü bir kadındır. Ama romandaki Bihter karakterinin belli korkuları vardır. Örneğin, iki çocuklu dul bir adamla evlenmesinin sebebi, annesinin camiada kötü bir isim yapmış olmasından kaynaklı evde kalma korkusudur. Dizide bu durum bu şekilde yansıtılmamıştır. Dizide annesinden intikam almak için Adnan Bey ile evlenmiştir. Zengin ve güzel olmasından dolayı evde kalma korkusu yaşaması mümkün değildir.

Romanda Behlül, çok kadınla ilişki yaşamış, çarpık bir hayatı olan, Bihter ile aynı yaşta bir gençtir. Bihter'in güzelliğinden etkilenen Behlül dizide ilk adımı atan taraftır. Amcasının atölyesinde Bihter'i öperek yasak aşkın fitilini ateşlemiştir. 'ben ne yaptığımı bilmiyorum, elimi ateşe uzatıyorum' Behlül'ün Bihter'e söylediği sözlerdir. Bütün bunlar, yengesi olmasına karşın duygularına söz geçiremediğinin göstergesidir. Bir zaman sonra Bihter'de sıkılan evliliğinden bir kaçış olarak gördüğü yasak aşkı yaşamaya başlar. Romanda Bihter, Behlül'ü bir heyecan, bir tutku, gençliğin verdiği bir coşku olarak görmektedir.

'Behlül'ü sevmiyordu, hayır, bundan emindi; çapkın bir çocuktan başka bir şey olmayan bu adam hakkında aşka benzer hiçbir şey duymamış idi'¹⁵⁷.

Ama dizi de Bihter'in Behlül'e olan aşk yoğun şekilde görülmektedir. Behlül'ün başka bir kadınla birlikte olduğunu gören Bihter adeta sinir krizi geçirerek Behlül'e saldırmıştır¹⁵⁸. Dizinin 15.04.2010 tarihinde yayınlanan 69. bölümünde Nihal ile Behlül'ün evlilik hazırlığında olması Bihter'i iyice çıkmaza sokmuştur. O kadar zor durumdadır ki nefret ettiği annesinden, ağlayarak Nihal ile Behlül'ün arasını bozmasını istemiştir: 'Bu işi bozacaksın anne. Behlül ile Nihal'in arasını sen yaptın, yine sen bozacaksın. Nihal'i Behlül'ün aklına sen soktun. Adnan'a da sen empoze ettin bu evliliği. O kadar uzadı ki bu oyun gerçek olmak üzere. Artık buna dur demenin zamanı geldi. Eğer sen engel olmazsan ben engel olacağım. Behlül ile olan ilişkimizi söyleyeceğim Adnan'a! Sonuçta o da Firdevs Hanımın kızı olduğumu biliyor. Senden aldığım terbiyeyi inkâr etmiyorum işte. Sen de söylemiyor muydun hep sen benim

¹⁵⁷ Halit Ziya Uşaklıgil, (1993), **Aşk-ı Memnu**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, s.225.

¹⁵⁸ Aşk-ı Memnu 46.Bölüm (22.10.2009).

kızımsın diye. Buyum işte. Senin kızınım! Bende kocamı aldattım. Gözlerimin önünde birbirlerini seviyorlar, asıl bunun için boz bu ilişkiyi anne. ÖLÜYORUM anlasana! Ben işkenceler içinde kıvrılırken onların mutluluğundan ölüyorum. Anne ben ölüyorum yardım et'¹⁵⁹ demiştir. Burada Behlül'e olan sevgisinin yoğunluğunu ve de şiddetini görülmektedir.

Romanda Behlül'ün Bihter için düşündükleri şöyledir. 'Behlül'ün hatırasında tesadüfle sahip olunmuş bir fahişe hükmünde kalamazdı; artık onun hayatına sahip olmalıydı, onu sevmeliydi, sevmeye çalışmalıydı; bu aşk günahına öyle bir gelecek yolu belirlemeliydi ki onu alçaltmak değil yükseltsin. Evet, bunu ancak aşk temizleyebilirdi.'¹⁶⁰ Romanın sonlarında ilişkileri ortaya çıktığında, bütün yaşadıklarının yükünü Bihter'e yükleyip kaçmıştır. Diziye bakıldığında ilişkinin başlarında romandaki gibi sahiplenmiştir. Behlül sık sık Bihter'e 'sen benimsin, benim', 'senin yanında kim olduğumu unutuyorum', 'bunun adı aşk olmalı' gibi sözlerle aşkına sahip çıktığını gösterdi. Ama Bihter'in tehlikeli bir kadın olduğunu, gerçekten annesine benzediğini öğrendikten sonra, kendine zarar vereceğini düşünerek Behlül ilişkiyi bitirmiştir. Nihal ile nişanlanarak kendi tabiriyle arınmak istediğini¹⁶¹ söyleyerek yeni bir başlangıç yapmıştır. Bu noktada romanla bir paralellik söz konusudur.

Aşk-ı Memnu dizisinde en çok işlenen tema entrika temasıdır. Bir işi sağlamak veya bozmak için gösterilen çaba hemen hemen her bölümde izleyiciye sunulmuştur. Yasak aşkı Behlül ile kaçak buluşmaları, her fırsatta kocasını aldatma eğilimi, kocasının izni olmadan bebek aldırması, yalan söylemesi Bihter'in kocasının ardından çevirdiği entrikalardır. Behlül'de, hem amcasına hem kuzenlerine masum kuzen rolünü oynayarak onları kandırmakta, amcasının imkânlarından faydalanarak yaşarken, hiç utanmadan amcasının karısıyla birlikte olmaktadır. Daha da ileri giderek rahatça buluşmaları için Riva da bir ev bile tutmuştur. Özellikle Adnan'ın şehir dışında olduğu günlerde buraya gelerek aşklarını doyasıya yaşama münasebetsizliğini göstermektedirler. Buradaki ortak nokta her iki karakterinde Adnan'ın ardından entrika çevirmeleridir. Mağdur olan, aldatılan Adnan'dır.

¹⁵⁹ Aşk-ı Memnu Dizisi, 69.Bölüm (15.04.2010).

¹⁶⁰ Uşaklıgil, **a.g.e.**, s. 257.

¹⁶¹ Aşk-ı Memnu Dizisi 68.Bölüm (08.04.2010).

Şu noktada Aşk-ı memnu dizisi için yapılan bir araştırmaya değinmek istiyorum. Aşk-ı Memnu dizisi, Cinsel Sağlık Enstitüsü Derneği (CİSED) tarafından psikolojik açıdan incelendi. CİSED Adana Şube Başkanı Dr. Taner Canatar, inceleme sonuçlarını açıklarken, “Aşk-ı Memnu’da yaşanan aşk, ödipal (fallik, utanma duygusu olmayan) bir aşktır. Dizide yaşananlar Türk toplumunun bilinç dışı fantezilerini aktüalize ediyor” dedi. 3- 5 yaş arasındaki çocukların Freud’a göre ödipal dönem geçirdiklerini ve cinsel kimliğin temellerinin atıldığı bu evrede, çocukların anne ve babalarına âşık olduğunu anlatan Dr. Canatar, bu dönemin sağlıklı bir şekilde atlatılmaması durumunda ilerleyen yaşlarda çeşitli sorunlar yaratabileceğini söyledi. Dr. Canatar, Aşk-ı Memnu dizisinde yaşanan aşk hikâyelerinin birçok kişinin ödipal dönemden bilinçaltına yerleştirdiği konular olduğunu belirtti. Dr. Canatar şunları kaydetti: “Bu evrede erkek çocuk bilinç dışı olarak anneye sahip olma ve babayı öldürme fantezileri kurarken, babayla rekabete girer ve onu kıskanır. Fakat baba tarafından hadım edilme korkusu nedeniyle bu rekabet zamanla babayla özdeşime döner. Kız çocuk için de babası vazgeçilmezdir. Erkek çocuğun babaya beslediği duyguları kız çocuk da anneye besler. Yani Aşk-ı Memnu’da yaşanan aşk, ödipal bir aşktır. Aşk-ı Memnu dizisinde, Behlül baba gibi gördüğü amca ile bilinç dışı olarak rekabet edebilmek amacı ile onun karısı ile aşk yaşarken, bir yandan da yakalanma ve amca tarafından cezalandırılma korkusu yaşıyor olabilir. Yine Bihter de babasını kaybetmiş ve bundan anneyi sorumlu tutuyor, anneyi cezalandırmak istiyor ve bunun için annenin hoşlandığı babası yaşındaki Adnan Bey’le evlenmiş olabilir. Ayrıca Adnan Bey de kızı yaşındaki bir kadınla evlenerek ters ödipal yaşıyor olabilir.” Dizideki bu olayların aslında dinamik psikolojide ‘ödipal kompleks’ olarak adlandırıldığını vurgulayan Dr. Canatar, ödipal dönemin sağlıklı olarak atlatılması için 3- 5 yaş döneminde çocuğun kendi cinsinden olan yetişkinle kaliteli vakit geçirmesi, ebeveynin çocuğa iyi bir rol modeli olması, anne ile babanın birbirine ev ortamında sevgi göstermesi ve çocuğun anne ile babanın birbirinin eşi olduğunu anlaması gerektiğini söyledi.¹⁶²

Örneklere devam edecek olursak, diğer bir karakter olan Firdevs Hanımda, olan biteni farkında olup, bu işi bozmak için Bihter ve Behlül’ün ardından iş çevirmenin peşindedir. Nihal’i Behlül’ün aklına sokarak yakınlaşmalarını sağlamak en büyük

¹⁶² www.haber3.com/iste-ask-i-memnunun-bilimsel-analizi-564900h.htm, 2010.

oyunudur. Dizinin yayınlanan son bölümlerinde Firdevs Hanımın oyunuyla başlayan bu durum, Nihal ile Behlül'ün nişanlanmalarına kadar sürmüştür.

Dizinin kötü karakteri olan Hilmi Önal da oğlunu, Firdevs Hanımın kızı Peyker'e kaptırmanın verdiği hırsıyla, Adnan Ziyagil'i kendine düşman olarak görmüştür. İş ilişkilerinde en büyük rakibi olarak görmüş, Ziyagil yalısında olan biteni öğrenmek adına bir adamını şoför olarak yalıya yerleştirmiştir. Ajan olarak giren şoför yalıdaki olayları Hilmi Bey'e rapor etmiştir. Görüldüğü üzere dizideki hemen hemen herkesin bir planı vardır. Birbirlerinin ardından iş çevirme dizinin olmazsa olmazlarından. Dozu her geçen gün artarak devam eden bir aşırılık söz konusudur.

Roman, dizi olarak aktarılırken tabi bazı durumlar atlanmaktadır. Günümüzde çekilen bir dizi olması nedeniyle, günümüz insanın yaşadığı zaman kendini göstermektedir. Herkesin kullanabileceği cep telefonları, giyebilecekleri kıyafetler kullanılmaktadır. Onların giydiği bir bluz ya da pantolonu giyen insanlar mevcuttur. Tam olarak günümüz yansıtılmaktadır. Romanda da yazıldığı dönemin özellikleri yansıtılmaktadır. Örneğin, çarşaf giymekten, gergef işlemekten bahsedilmektedir.

Değinilmesi gereken diğer bir noktada romanda bazı olaylar uzun ve ayrıntılı anlatılmıştır. Örneğin, Bülent'in okula gitme aşaması, Behlül'ün kızlarla birlikte olmasının anlatılışı, dizide çok fazla yer bulamamıştır. Hatta bazı olaylar hiç anlatılmamıştır. Dizide ön plana çıkan tek konu yasak aşktır. Bütün olaylar bunun üzerinde kurgulanmıştır.

Roman ve dizi arasında görülen en büyük farklardan biride Matmazel de Courton'un işidir. Romanda sadece çocukların eğitimini üstlenen onlara piyano ve Fransızca öğreten bir eğitmen konumundayken, dizide evi çekip çeviren, mutfaktakilerden hesap soran, alışverişleri kontrol eden, yeri geldiğinde Bülent'i giydiren bir dadı, bir uşak rolüne büründürülmüştür. Ayrıca romanda Nihal hastalıklı ve sorunlu olarak anlatılırken, dizide gayet akli başında kardeşine örnek olan bir abla rolündedir.

Görüldüğü üzere dizi tamamıyla romanı yansıtmamaktadır. Ama unutulmaması gereken bir noktada romanların diziye uyarlanmasında bazı detayların değiştirilerek izleyiciye aktarılmasının normal olduğudur. Önemli olan en temel konuyu saptırmadan vermektir. Aşk-ı Memnu dizisi de bu konuda çok başarılıdır. 'Yasak aşk' ve 'ihamet'

temalarını saptırmadan hatta her geçen gün daha da şiddetlendirerek izleyiciye vermektedirler.

3.1.2. Geniş Aile

Araştırma kapsamında ele alınan diğer bir dizi Geniş Ailedir. ‘Benim biricik geniş ailem’ sloganıyla 2009 yazında başlayan dizi bir aile içinde geçen traji komik olayları ele alan eğlenceli bir dizidir. Dizinin karakterleri şunlardır. Cevahiri Ufuk Özcan, Bilal Koyu’yu Fırat Danış, Şukufe’yi Zuhal Topal, Mürsel’i İlker Ayrık, Nazan’ı Bihter Dinçel, Muazzezi Mine Teber, Nadiri Halit Akçatepe, Hafizeyi Tanju Tuncel, Zekaiyi Bora Akkoç canlandırmaktadır. Kanal D de yayınlanan dizinin senaristi Cüneyt İnal ve Kamuran Süner’dir. Yönetmeni de Ömer Uğur’dur.

Dizinin genel özeti şu şekildedir. Dizi İstanbul Sarıyer’de bir mahallede geçmektedir. Tipik Türk aile yapısını, aile dayanışmasını, komşuluk ilişkilerini ve mahallesini anlatmaktadır. Geniş Aile’nin başkahramanı evin sorumsuz ve serseri oğlu Cevahirdir. Almancı bir ailenin kızı ile evlenip Almanya’ya giden Cevahir, üç ay sonra boşanmış olarak eve dönen bir gençtir. Dizideki olaylar genelde Cevahir’in etrafında dönmektedir. Çocukluktan beri anlaşılamadığı Bilal ile sürekli bir sürtüşme içindedir. İkisi de Şukufe’ye âşıktırlar. Dizinin sürükleyici olmasını sağlayan unsurlar da bunlardır. Cevahir annesi, babası, dedesi, babaannesi, kız kardeşi, kız kardeşinin kocası ve erkek kardeşiyle beraber yaşamaktadır. Oldukça geniş bir ailedir. Okutulmaya çalışılan çocuklar, masada herkesin ayrı tabak, kaşık ve çatal kullanarak yediği yemekler, modaya uygun fakat çok pahalı olmayan kıyafetler, temizliğe özen gösteren bireyler modernlik unsurları olarak örnek verilebilir. Bunun yanında anne ve babayla birlikte yaşama, anne ve babanın namaz kılması, koruyucu kollayıcı davranarak her konuya ortak olup, sorunu çözme çabaları ve genelde hep birlikte evde zaman geçirme gibi örneklerde geleneksel aileye örnek verilir. Geniş aile dizisinde yukarıda bahsedilen bütün özellikler vardır. Hem modernlik unsurlarını hem de geleneksellik unsurlarını yan yana görmek mümkündür. Dizinin ele alınmasında, her kesime hitap etmesi bakımından izlenme oranının yüksek olması, özellikle Cevahir ve Bilal gibi karakterlerin dizideki rolleri, birbirleriyle sürekli atışmaları, toplumda yine imgesel anlamda benimsenmesi, dizide geçen olayların gerçek hayatla ilişkili olmasından dolayıdır.

3.1.3. Yaprak Dökümü

İzlenme oranları ve popülerlik nedenleriyle ele alınan diğer bir dizi de dört sezondur devam eden Yaprak Dökümü dizisidir. Yayınlandığı günde reyting rekoru kırması nedeniyle ele alınmıştır. Reşat Nuri Güntekin'in aynı adlı eserinden günümüze uyarlanan Yaprak Dökümü, değerlerine bağlı bir ailenin sosyal ve ekonomik şartlara direniş öyküsünü ekrana taşımaktadır. Dizinin karakterleri şunlardır. Baba karakterini canlandıran Ali Rıza Beyi Halil Ergün, anne Hayriye Hanımı Güven Hokka, çocukları Şevket'i Hasan Küçükçetin, Fikret'i Bennu Yıldırımlar, Necla'yı Fahriye Evcen, Leyla'yı Gökçe Bahadır, Ayşe'yi Efsun Karaali canlandırmaktadır. Dizi de Şevket'in karısı Ferhunde karakterini Deniz Çakır, Leyla'nın kocası Oğuz karakterini Tolga Karel, Fikretin kocası Tahsin karakterini de Ahmet Saraçoğlu canlandırmaktadır.

Kanal D de çıkan dizi, Ay yapım tarafından çekilmektedir. Yönetmenliğini Mesude Eraslan, senaristleri de Ece Yörenç, Melek Gençoğlu yapmaktadır. Filmin kısaca özetini şu şekildedir. Bütün hayatını beş çocuğuna iyi fikirler ve temiz ahlak vermeye adanmış Ali Rıza Bey, bir haksızlığa göz yumması istenince kaymakamlık görevinden istifa eder. Kızı Necla da İstanbul'da üniversiteyi kazanınca, ailece İstanbul'a yerleşirler. Aileden kalma eski evin tadilatı, Leyla'nın üniversiteye hazırlık kursu, Necla ve Ayşe'nin okul masrafları derken Ali Rıza Bey'in emekli ikramiyesi erimeye başlar. Ali Rıza Bey yeniden çalışmaya başlar. Yeni işinde de ilkelerinden ödün vermesi istenince yine istifa eder. Şartlar artık daha zor olduğu için, Hayriye Hanım bu kararını desteklemez ve evde huzursuzluklar başlar. Askerden dönen Şevket bir bankada çalışmaya başlayınca Ali Rıza Bey'in yükü hafifler. Ama Şevket gönlünü evli bir kadına kaptırınca işler değişir. Ferhunde'yle evlenir. Evin bütün düzenini değiştiren Ferhunde'nin bitmek tükenmek bilmeyen istekleri, Leyla ve Necla'nın hesapsız harcamaları aileyi zor duruma düşürür. Ali Rıza Bey dirense de karşı koyacak gücü yoktur. Ekonomik gücüyle birlikte otoritesini de kaybetmiştir. Rüzgâr sert esmekte, ağacın yaprakları birer birer dökülmektedir.¹⁶³ Evin huzursuzluğundan bunalan Fikret tanımadığı, üç çocuklu dul bir adamla evlenip, Adapazarına taşınır. Leyla, Oğuzun tecavüze uğrar ve evlenmek zorunda bırakılır. Ama Oğuz aslında Necla'ya âşıktır. Birlikte kaçarlar ama sürdüremezler. Dört sezondur süren dizide bazen karışık, bazen saçma birçok olay olmuştur. Dizinin ele alınmasında reyting yüksekliği, izlenme

¹⁶³ <http://www.kanald.com.tr/Dizi/Characters.aspx?diziId=17>, 2010.

oranın yüksek olması, dizi karakterleri arasında dönen entrikaların imgesel anlamda benimsenmesi, bazı olaylarında toplumda bizzat yaşanması seçilmesinin nedenlerindendir.

Yaprak Dökümü dizisi, Yaprak Dökümü romanıyla birebir örtüşüyor mu sorusunu sormak araştırma için önemlidir. Dizi senaristlerinin yaptığı açıklamada, romanda açık uçlu olaylar olması nedeniyle diziyi belki 11 yıl daha sürdürmek mümkündür. Hikâyeye bağlı kalıp yan karakterleri besleyerek konuyu zenginleştirdiklerini söylemişlerdir.¹⁶⁴ Dizide yansıtılan olaylarla, romanda işlenmiş olaylar başka başkadır. Yaprak Dökümü dizisinin 150 bölümdür devam eden bir dizi olması itibarıyla, olay örüntüsü çok başkalaştırılmıştır. Romanla, dizi arasında büyük farklar vardır. Aşk-ı Memnu dizisindeki gibi buradaki olaylar da günümüzde geçmektedir. Günümüzü yansıtan pek çok unsuru bu dizide de mevcuttur.

Romanda ve dizideki farklar şu şekilde açıklanabilir. Romanda Ferhunde'nin Leyla ve Necla ile birlikte sürekli gece dışarı çıktıklarından, davetlere katıldıklarından bahsetmektedir¹⁶⁵. Ama dizide Ferhunde ile kızlar arasında büyük bir çekişme vardır. Hatta bu çekişme dönem dönem düşmanca tavırlarla kendini göstermektedir.

Diğer bir hususta, romanın yazıldığı dönemin özelliklerini yansıtan görücü usulü evlenmedir. Leyla'yı istemeye gelen Suriyeli bir adam vardır romanda. Adam daha sonra Leyla'yı istemez ve verirlerse Necla ile evlenebileceğini söyler. Ailede kabul eder. Necla evlenip Suriye'ye gider. Orda kandırıldığını anlar çünkü evlendiği adam hem zengin değildir, hem de birçok karısı ve çocuğu vardır. Dizide böyle bir olay işlenmemiştir.

Leyla, Oğuzun tecavüzüne uğrar ve evlenmek zorunda bırakılır. Ama Oğuz'un akli Necla'dadır. Necla ile birlikte kaçarlar. Dizinin yayınlanan ileriki bölümlerinde ise Oğuz aslında Leyla'yı sevdiğini farkına vararak hatalarını telafi etmenin peşindedir. Leyla'yı eve dönmeye ikna etmiştir. Necla da, Cem adındaki bir çocukla aşk evliliği yapmıştır. Romandaki gibi Leyla evlenemediği için değil, kocası kardeşiyle kaçtığı için bunalıma girmiştir. Ayrıca romanda Leyla'nın kötü bir çevre edinip daha sonrada kötü

¹⁶⁴ www.porttakal.com/haber-yaprak-dokumu-bitiyor-480523.html, 2009.

¹⁶⁵ Reşat Nuri Güntekin, (1999), **Yaprak Dökümü**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, s. 67.

yola düşmesi gibi bir konu işlenmemiştir.¹⁶⁶

Yaprak dökümü dizisi tamamen romana bağlı bir dizi değildir. Günümüz şartlarının işlendiği, zamanımıza yansıtan öğeler söz konusudur.

3.2. SON DÖNEM DİZİLERİNDEKİ AİLE İMGELERİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

3.2.1. Dizilerde Yansıtılan Tüketim

İnsanların tümü varlıklarını devam ettirebilmek için az ya da çok tüketicidirler. Günümüz, tüketim toplumlarında, tüketim gereksinimden çok saygınlık, farklılık, bir gruba aidiyet, kimlik ve imaj edinme, sınıf atlama gibi simgesel değerler adına yapılmaktadır.¹⁶⁷ Kapitalizmden beslenen sistem, ürettiklerini piyasaya dağıtarak kendini ayakta tutmaya çalışmaktadır. Tüketim ve farklı yaşam tarzlarının dolaşıma sokulduğu, ‘hemen şimdi ve hep daha fazla’ tüketerek yeni kimlik değerlerinin kazanılacağı vurgulandığı bir dünyada yaşanmaktadır. Kapitalizmin tüketim ve tükettirmeye yönelik iki temel ayrıcalığı vardır. Birincisi, ekonomik açıdan karlarını en çoklaştırma; ikincisi ise var olan ve kendisinin de içinden beslendiği ve yaşadığı krizleri aştığı ideolojik düzlemin garantiye alınmasıdır.¹⁶⁸

Medyada bu noktada, tüketim metalarını kullanarak bireylerin yaşamının daha iyi olacağına, daha iyi hissedecekleri mesajını vererek tüketimi arttırıcı ve yeni tüketim kimlikleri oluşturmaya yönelik çalışmalarını sürdürmektedir. Medya kanalları tüketim kültürünün geniş kitlelere ulaşmasında etkin bir roldedir. Özellikle izleyicilerin bilinçdışı arzularına seslenen medya içeriklerinde magazinleşmiş bir söylemin hâkim olduğundan söz edilebilmektedir. Bir yandan bu medya içerikleriyle izler kitleye yeni tüketim formatları sunulurken; diğer yandan da, bu medya içerikleri doğrudan tüketime yönelik birer ürün olarak algılanmaktadır.¹⁶⁹ Türkiye gibi gelişmekte olan bir ülkede, reklamlar yoluyla geniş kitleler mümkün olduğunca tüketici olmaya ikna edilmeye ve farklı farklı tüketim alışkanlıkları kazandırılmaya çalışılmaktadır. Medyanın buradaki

¹⁶⁶ a.g.e., s. 134.

¹⁶⁷ Banu Dağdaş- Erdal Dağdaş, (2009), **Medya, Tüketim Kültürü ve Yaşam Tarzları**, Ütopya Yayınevi, Ankara, s.7.

¹⁶⁸ a.g.e., s.9.

¹⁶⁹ a.g.e., s.8.

temel gayesi, insanlara gereksinimleri doğrultusunda ürün sağlamaktan öte, onlara tüketim ürünleriyle birlikte verilen değerleri sunmaktır. Bireyler yapay kimliklerle özdeşleştirilir ve bu kimliklerin satın alınması esas faktördür. ‘Frankfurt okulunun temsilcileri tarafından yapılan araştırmalarda; gerek reklamcılıkta gerekse medya aracılığıyla üretilen kültür endüstrisinde saptanan standartlar, çarpıcı ama bilinen, kolay ama çekici, belli bir beceri ve ustalığın ürünü ama sade özelliklere sahiptir. Hedef, aptal ve isyankâr olarak nitelendirilen tüketiciye tahakküm edecek güce ulaşmak, onu dize getirmektir.¹⁷⁰

Türkiye’de iletişim teknolojisinin son yıllarda hızla yaygınlaşması, yaygınlaştırılması, iç ve dış iş çevrelerinin bu yaygınlaşmayı kendi çıkarları için gerekli görmesi, ticari iletişim şirketlerinin artması, basın ve radyonun artık ülkenin her köşesine ulaşması, popülerlik kavramını çeşit bakımından ve popüler tüketiciyi de kompozisyonu bakımından genişletmiştir. Tüketim için popüler kültür ürünlerinin büyük çoğunluğuna fiziksel olarak ulaşma olanakları vardır. Tüketim gücü şuan sahip olduğun yanında gelecekte (gelecek aylarda ve yıllarda) sahip olacaklarını da (taksitlerle ve kartlarla) tanımladığı için satın alma ve tüketmenin kapsamı da genişletildi. Bu tüketim televizyonun başında hayal tüketimiyle desteklendi. Televizyondaki hayallerle veya semt merkezlerinde ‘vitrin alışverişi’ ile motive edilirler.¹⁷¹

Tüketim olgusunun bir yaşam tarzına dönüşmesinde ve bu yaşam tarzının bireylere sunulmasında kitle iletişim araçları merkezi bir rol oynamaktadır. Bireyler reklamı yapılan her tüketim malzemesini almasa bile, ona sahip olabilmek için bir çaba sarf etmektedirler. Böylece alışveriş çılgınlığı denen bir durum ortaya çıkmaktadır. Burada gereksinimden öte, anlık tatminler, kendini iyi hissetme gibi duyguların sonucu olarak ortaya çıkan bir durumdur. Bu dönemde ortaya çıkan temel gereksinimin bir nesneye duyulan gereksinim değil, farklılaşma duygusudur. Tüketimin, insanlara belirlediği bu toplumsal yapıda; insanlar, kendi farklılıklarını ortaya koymak için medya tarafından sunulan göstergeleri ve imajları tüketme yolunu benimsemektedir.¹⁷² Artık ürün, üreticiye ve tüketene egemendir. Friedrich Engels’in deyişiyle: ‘İnsanlar meta

¹⁷⁰ Douglas Kellner, (1991), “Reklam ve Tüketim Kültürü”, içinde (Der. ve Çev.), Yusuf Kaplan, **Enformasyon Devrimi ve Efsanesi**, Rey Yayınları, İstanbul, ss.87-88.

¹⁷¹ Alemdar ve Korkmaz, **a.g.e.**, ss.98-99.

¹⁷² Dağdaş, **a.g.e.**, s.70.

değişimine başlar başlamaz, kendileri de mübadele edilebilir olmuşlardır.’¹⁷³

Günümüz toplumlarda bireyler tüketim ile kendi yaşam tarzlarını yaratırlar. Estetik kaygı daha ön plandadır. Sembolik yönün ağır basmasıyla birlikte farklı farklı tüketici profilleri kendini göstermektedir. Plansız alışveriş, gösteriş tüketimi, vb. örnek verilebilir. Eski dönem dediğimiz geleneksel dönemde gereksinim dâhilin de yapılan alışverişler, zamanla yerini haz, zevk ve dürtüye bırakmıştır. İhtiyaç dışındaki lüks tüketim günümüzün önemli sorunlarından. Anadolu Üniversitesi öğretim üyesi Sosyolog Emre Gökalp ise tüketim kültürüne dikkat çekerek şunları söylemiştir: “Türkiye’de son yıllarda hissedilir bir muhafazakârlaşma söz konusu, ancak son 20 yıldır küresel tüketim kültürüyle iç içe geçen bir kültürel hava da var” diyen Gökalp şu görüşleri dile getiriyor: “Bu durum muhafazakârlaşmanın zannettiğimiz gibi olmadığını, çelişkili gözükten süreçlerin bir arada olabilirliğini kanıtıyor. Bu, tüketim kültürünün hazcı özelliği ile hep yenisini ve fazlasını isteyen boyutuyla ilişkili. Cinselliğin bastırılması kadar 80’ler sonrasında başta medya tarafından olmak üzere kısıktıldığı da bir gerçek”¹⁷⁴ diyen Gökalp tüketimin her zaman daha fazlasını istediğini ve meydanın da buna çanak tuttuğunu ifade etmektedir.

Modernleşmeyle birlikte alışveriş merkezlerinde de büyük bir artış meydana gelmiştir. Modern mağazalar zincirine doğru bir değişim yaşanmaya başladı. Bu değişimler genellikle gelir seviyesindeki artışlarla birlikte hizmetlere olan talebin artışı, büyük şehirlerden şehir dışındaki alanlara kaçış, demografik ve teknolojik değişimler, kredi kartı kullanımında artış, tüketici tercihleri ve yaşam tarzlarındaki farklılaşmalara paralel olarak gerçekleşmektedir.¹⁷⁵

Zengin çeşit, kalite ve uygun fiyatın beraber sunulduğu, rahatsız edici etkenlerden uzak, ferah bir atmosfer, vakit geçirmeye elverişli bir ortam, sinema ve oyun salonlarının, çocuk oyun bahçelerinin yer aldığı bu alışveriş merkezleri yıllardır geleneksel mağazalardan sıkılan ülkemiz tüketicileri için oldukça cazip bir alternatif olarak karşılanmaktadır. Ancak bu alışveriş merkezlerinin cazibesine kapılan bazı tüketiciler perakendecilerce yürütülmekte olan promosyon faaliyetlerinden

¹⁷³ Friedrich Engels,(1974), **Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, Çev. Kenan Somer, 3. Basım, Sol Yayınları, Ankara, s.241.

¹⁷⁴ <http://www.ozgundurus.com/Haber/Aile-Yasam/27012010/Diziler-aile-hayatini-tahrip-ediyor.php>, 2010.

¹⁷⁵ Remzi Altunışık, Şuayip Özdemir ve Ömer Torlak, (2000), **Modern Pazarlama**, 2.Basım, Değişim Yayınları, Sakarya, s.26.

etkilenebilmekte ve kontrolü dışında alışveriş yapabilmektedir.¹⁷⁶

Alışveriş merkezleri sundukları imkânlarla tüketicinin beğenisini kazanmaktadır. Modern toplumlarda bireyler özellikle hafta sonlarını özellikle alışverişe ayırmakta ve alışveriş merkezlerini tercih etmektedirler. Çünkü alışveriş merkezleri giyimden- yemeğe, sinemadan- kafeye kadar her türlü imkânı sunmaktadır. Alışveriş ve eğlenceyi bir arada sunmaları alışveriş merkezlerini özel kılmaktadır. Modernlikle birlikte, ülkemizde modern alışveriş merkezlerinin sayısında büyük bir artış olmuştur. Bünyesinde süpermarket, çok sayıda giyim mağazası, sinema, çocuklar için oyun parkı, kafe, her zevke hitap edebilecek çeşitlilikte yiyecek bulunduran alışveriş merkezleri günümüz insanının en çok tercih ettiği yerlerdendir. Alışveriş merkezlerinin kurulum amaçlarını düşündüğümüzde, en temel ögenin tüketim olduğu bir gerçektir. Ama asıl önemli olan ihtiyacın dışında da insanlara bir şeyler satabilme düşüncesidir. Farklı ve değişik olabilme düşüncesini insanlara yerleştiren medya sayesinde alışveriş merkezleri dolup taşmaktadır. Modern, Batılı, kentli ve farklı olmak ancak tüketimle olunur mesajını alan insanlar birer tüketim canavarına dönüştürülmüştür. Diziler, filmler, gazete ve dergiler, reklamlar, insanları tüketime teşvik etmekte, zengin, başarılı ya da ünlü insanları da ürün reklamlarında oynatılarak, onların gittiği yerler, onların yediklerini yemekler ve de onların kullandıklarını ürünler özendirilmekte ve böylece daha iyi, daha mutlu ve huzurlu bir yaşama sahip olunabileceği aktarılmaktadır.

Gerçek yaşamdan örneklerle bakıldığında, Aşk Memnu dizisindeki Bihter karakterinin taktığı kolyeler, yüzükler, giydiği kıyafetler, özellikle çizimleri gündelik yaşamda insanların ‘Bihter kolyesi’, ‘Bihter yüzüğü’, ‘Bihter çizmesi’, diye özellikle bu isimlerle aldığı tüketim ürünleridir. Görüldüğü üzere dizinin sadece oyuncularını değil, onların kullandığı tüm giysiler, eşyalar, ayakkabı, çanta ve aksesuarlar da gündem oluşturmaktadır. Matraş marka çanta firması, ‘Bihterin Çantası’na bayanların yoğun ilgi göstermesi nedeniyle fiyatında indirim yaparak şu an 318 TL’den satmaktadır.¹⁷⁷ Dizideki karakterler, özenle seçilmiş nesnelerin arasına yerleştirilen ve nesnelerin daha iyi görünmesi için tesis edilen mankenler gibidir. Bihter’in taktığı kolyenin ya da kullandığı çantanın ‘Bihter’ ön ekiyle işaretlenmesi, Şark usulü bir pazarlama faaliyeti

¹⁷⁶ Remzi Altunışık ve Kazım Mert, “Tüketicilerin Alışveriş Merkezlerindeki Satın alma Davranışları Üzerine Bir Saha Çalışması: Tüketiciler Kontrolü Yitiriyor mu?”, http://www.ampd.org/images/tr/Arastirmalar/Makaleler/tuketici_kontrolu.pdf, 2010.

¹⁷⁷ <http://www.kaliteli hayat.com/moda-alisveris/matrastan-bihter-cantasi-modasi.html>, 2010.

olmasıyla değil, onun gibi olmanın ancak o nesneye sahip olmakla mümkün olabileceğini duyuran söylemin pazara taşınmasıyla açıklanmaktadır.¹⁷⁸

Aşk-ı Memnu dizisinin 26 Şubat 2009 tarihinde yayınlanan 22. bölümünde pahalı bir mağazadan alışveriş yapan Bihter, aldığı ürünlerin fiyatlarına bakmadan ürünleri almakta, önemli olanın fiyatı değil sadece beğeni olması gerektiği mesajını izleyiciye vermektedir. Özellikle bu dizide parti, kutlama vs. olayları çok verilmektedir. Hemen hemen her bölümde dışarıda yenen yemekler, alınan pahalı hediyeler, parti ve kutlamalar için modaevinden seçilen birkaç tane pahalı kıyafet, eve kadar gelen kuyumcular, Aşk-ı Memnu dizisinde tüketimi özendiren örneklerdir.

Yaprak Dökümü dizisinde benzer diğer bir olay da Ferhunde karakterinde görülmüştür. Kullandığı aksesuarları, özellikle taktığı bileklikleri piyasaya süren firmalar, bu ürünlerle rant sağlamaktadırlar. ‘Ferhunde bilekliği’ birçok bijuteride yer almıştır. Gösteriş tüketimi olarak ta adlandırabileceğimiz bu olay, ünlü insanların kullandığı ürünleri, medya aracılığıyla insanlara özendirilip ve hiçte makul olmayan fiyatlarla satışa sunulmaktadır. İnsanlarda sırf Bihter’e ya da Ferhunde’ye benzeyebilmek, farklı olmak, kendini iyi hissetmek adına bu ürünleri tüketmektedirler. Kıyafetlerdeki değişim sadece büyük şehir merkezlerinde sınırlıyken, medyanın etkisiyle günümüzde köy ve kasabalarda da son model kıyafetleri görmekteyiz. Görsel ve yazılı basında, tüketim toplumu anlayışını, ünlü insanların hayatları üzerinden teşvik etmektedirler. Tüketim toplumunun yöneticileri tarafından halka sunulan, süslü diziler ve dizilerdeki popüler kimlikler vasıtasıyla, bireylere sunulan tüketim, kapitalist sistemin olmazsa olmaz parçasıdır.

Moda dediğimiz olgu sürekli değişen ya da daha doğru tabirle değiştirilen bir olgudur. Televizyonda her beğendiğini elde etme zorunluluğu hisseden insanda moda’nın en büyük avıdır. Dizilerde izlediğimiz karakterlerin kıyafetleri, evlerinde kullandıkları eşyalar, saç, baş, makyajı her zaman özentisi unsuru olmaktadır. Günümüz insanı da o dizideki oyunculara benzemek adına onların aldıkları almaya, kullandıklarını kullanmaya başlamıştır. Onların giydikleri trendir, modern ve de son modadır. Bu şekilde tüketim özendirilmektedir. Örneğin, Aşk-ı Memnu dizisinde bir dolap kıyafet

¹⁷⁸ Zeynep Özen, (2010), “Aşk-ı Memnu: Tüketim Aşkıının Yasak Lezzeti”, **Birikim Dergisi**, Sayı: 256-257, Birikim Yayınları, İstanbul, s.61.

alan Bihter'in çocuksu bir ses tonuyla, kocasına 'alışveriş yaptım! ama azıcık'¹⁷⁹ demesi daha çok alışveriş, daha çok kıyafet alma gibi bir his uyandırmaktadır. Şu noktada yaşadığım bir örneği vermek istemekteyim. Bir alışveriş merkezinde arkadaşımla gezerken, bir önceki akşam Aşk-ı Memnu dizisini izlediği her halinden belli olan bir genç kız 'Bihter gibi alışveriş yapmak istiyorum' diyerek hışımla içeriye girmişti¹⁸⁰. Görüldüğü üzere dizi karakterlerinin her yaptığını yapma gibi bir huy peyda oldu toplumumuzda. Sırf Bihter fütursuzca alışveriş yaptı diye, aynısını yapan bir zihniyet büyümekte. Diğer bir örnekte odasını baştan aşağıya değiştiren, pahalı bir sürü eşya alan Nihal'in, Babasıyla 'bu yıl başka şımarıklık yapmayacağım' şeklinde konuşması, senede bir kere dünyanın parasını harcayabilirsiniz şeklinde bir mesaj içermektedir. Aynı diziden başka bir örnekte şudur: Behlül arabasının bozulması fırsat bilerek arabayı yaptırmak yerine sırf magazinciler arabayı tanıyorlar diye yeni bir araba alması da, pahalı tüketimi arttıran başka bir yoldur.

Son olarak önemli olan diğer bir durumda 'tek taş' olarak adlandırılan pırlanta yüzüktür. Son dönem dizilerinin adeta künyesi olan tek taşları ebat ebat oyuncuların parmağında görülmektedir. Özellikle evlenme teklifi sahnelerinde, kocaman taşıyla parıldarlar. Günümüz kadını da, o kadar büyük olmasa da evliliklerinde mutlaka tek taş aldırılmaktadır. Hatta bazı altın firmaları, pırlantaya gücü yetmeyen günümüz insanına özel, taşı daha az pahalı ve altından tek taş modelleri sunmaktadırlar. Dizilerde başlayan tek taş furçasına birkaç örnek şu şekildedir: Yaprak Dökümü dizisinde Leyla'ya evlenme teklifi eden Oğuz'un tek taş hediye etmesi. Aşk-ı Memnu dizisinde Firdevs'e evlenme teklifi eden Çetin Beyin aldığı tek taş, dizilerde yansıtılan durumlardır. 'Tek taş' günümüzde adeta evliliğin sembolü haline gelmiştir.

Görüldüğü üzere içinde yaşanılan zamanın tüketim toplumu oluşu ve her yerde tüketimin özendiriliyor olması günümüz toplumunun özelliklerindendir. Bunu da insanların beğendiği dizilerdeki karakterleri, sanatçıları ya da toplumun güvenini kazanmış insanları kullanarak empoze etmeye çalışmaları kapitalist sistemin bir oyunudur. Üretilen ürünler insanların zorunlu ihtiyacıymış gibi göstermeleri de en iyi yöntemleridir. Reklam, moda, iletişim, televizyon gibi kavramlar hayatımızda olduğu sürece bu durumdan kurtulmak mümkün değildir.

¹⁷⁹ Aşk-ı Memnu Dizisi Bölüm 25 (19.03.2009).

¹⁸⁰ Tez araştırmacısının başından geçen bir olaydır.

3.2.2. Dizilerdeki Eş ilişkileri

Günümüz toplumunda eş ilişkileri demokratik bir yapıdadır. Eş olmayı planlayan çiftler, bu kararı kendi paylaşımları doğrultusunda alarak bir aile kurmaktadır. Her konuyu birlikte düşünerek karara varırlar. Her iki tarafta kendi doğrularını savunmakta ve bir çıkış yolu bulunmaktadır. Çünkü eşlerin birbirlerini desteklemeleri ve güvende hissetmeleri aile olmaları, yaşamı paylaşmaları açısından önemlidir. Örneğin, ABD Başkanı Barack Obama'nın, cadılar bayramı için 'leopar' olan eşi Michelle Obama güzel bir örnektir. Görevini her daim yerine getiren, erkeğinin arkasında dimdik ayakta duran, onu kollamaktan geri kalmayan bir kadın portresi çizmektedir.

Çalışma hayatına giren kadınla birlikte bazı varsayımlarda kendini göstermiştir, uzun saatler dışarıda çalışan kadın evine vakit ayıramamakta bu da eşler arasında sorunlara neden olmaktadır, ayrıca çalışmak zorunda olan kadın çocuk doğurmak istememekte çünkü eğer doğurursa işinden olmaktadır. Bu nedenle modern ya da çekirdek aile de zamanla değişime uğrayacağı, bu değişimle birlikte aile kavramının ortadan kalkacağı, birlikte yaşamaların ya da insanın bütünüyle yalnızlaşacağı bir dünyaya doğru gidildiği de düşünülmektedir.¹⁸¹

Eş ilişkilerinde karı- kocanın birlikte karar alması çok önemlidir. Duygu ve düşünce paylaşımı, ilişkinin sağlıklı ilerleyebilmesi adına temel unsurdur. Konuşan bireyler hayatı paylaşan bireylerdir. Günümüz çiftlerinin en büyük sorunlarından biriside iletişim problemidir. Psikolog Tuğba Şenyurt'un aile üzerine yazdığı makalesinde şunları belirtmiştir.

'İletişim tüm canlılar, özellikle de insanlar arasında yüzyıllardan beri süregelen temel bir olgudur. İletişimsiz insanlar arası ilişki, bir toplumsal yaşam olanaksızdır. İnsanlar zaman içinde daha etkili iletişim araçları, yöntemleri ve becerileri geliştirmektedirler. Çağımız bir iletişim çağıdır. İletişim hem bireysel hem kurumsal düzeyde toplumsal yaşamın temel ve vazgeçilmez bir özelliğidir'.¹⁸²

Görüldüğü üzere iletişimde diyalog önemlidir. Çünkü iletişim iki yönlüdür ve karşılıklı olmak zorundadır. Karşılıklı olmazsa zaten diyalog olmaz. Karşılıklı dinleyebilmek, duygudaşlık geliştirebilmek, konuşmalardaki olumsuzlukları

¹⁸¹ Hüseyin Kızılkaya, (2004), **Ana Soyuluktan Günümüze Kadın**, İlya Yayınları, İzmir, s. 48.

¹⁸² <http://www.bilecikbilsem.com/kalem/tuba.htm>, 2010.

olumlayabilmek kısacası iletişim kurabilmek eşler arasındaki ilişkiler açısından önemli unsurlardandır. Eş ilişkisi yüzyıllardır karmaşık olma özelliğini bünyesinde taşımıştır. Karmaşıktır çünkü hem biyolojik, hem fizyolojik hem de psikolojik olarak iki farklı türün birlikteliğidir. Tüm bu farklılıklar olsa da zıt kutuplar gibi birbirlerine çekmektedirler. Çünkü aşk ve sevgi iki cins arasındaki en güçlü bağıdır. Çekişmeleri, kaptisleri, zıtlıkları, kavgalarına rağmen ayrı yaşamaları imkânsızdır. Bu karmaşıklık insan doğasında olduğundan, hem gündelik yaşamda hem de araştırma konumuz kapsamındaki dizilerde bu karmaşıklığı görmektediriz. Eşler arasında bazen dingin bazen de coşkun ilişkiler izleyicilerin şahit olduğu olaylardır. Örneğin, Aşk memnu dizisindeki en temel konu olan Bihter karakterinin eşini aldatması noktasını incelediğimizde, Adnan Beyin eşine verdiği değer izleyiciler tarafından gözlemlenmektedir. Toplumumuz ataerkil bir toplum olduğundan izleyiciler eşine bu kadar değer veren bir kadının aldatmasını onaylamamaktadırlar. Bu kadar iyi yürekli bir adamın aldatılabilir olmasına tahammül edememektedirler. Adnan karakterini canlandıran Selçuk Yöntem, katıldığı Frankfurt film festivalinde şöyle bir olay yaşamıştır; film festivalindeki bir konuk, onun Selçuk Yöntem olduğunu unutup, Adnan beyin gözünü açıp, karısını onu aldattığı görmesini istemesinden olsa gerek ‘Bihter Seni Aldatıyor’ yazılı bir kâğıdı eline sıkıştırmıştır.¹⁸³ Görülmektedir ki, bazı bireyler izlediği dizilerdeki karakterlerle, günlük yaşamda özdeşleşmektedir. Bu durum Adnan Beyi uyardığını düşünen dizi fanatiğinin gerçek yaşamla- sanal yaşamı birbirine karıştırdığının örneğidir.

22.10.2009 tarihinde yayınlanan 46. bölümde evliliklerinin 1. yıldönümünü kutlayan Bihter ve Adnan Bey büyük bir parti düzenlemişlerdir. Adnan Bey bütün davetliler önünde, eşi Bihter’e ‘O Kadın’ şiirini okumuştur. Duyduğu aşkı eşinin gözlerine bakarak ifade etmiştir.

‘Ben güzel gözlü kadınları severim
 Birde küçük ayaklı, uzun boyunlu kadınları,
 Hem nasıl severim öyle severim işte.
 Terler avuçlarım, kesilir soluklarım,
 Ben mahzun kadınları severim, hüznü bakanları,
 Yavru ceylanca kadınları ürkekçe,
 Hem nasıl severim,öyle... severim işte.

¹⁸³ <http://www.haberciniz.biz/haber/bihter-seni-aldatiyor--761125.html>, 2010.

Bilemezsin ne güzeldirler öpüştükçe,
 Ben akıllı kadınları severim,
 Düşünen az konuşan çok bilen,
 Her yerde her zaman nazı çekilen,
 Hem nasıl severim, öyle severim işte.
 İçimde büyük sonsuz ateşler yanmalı,
 Ölümüm bile o kadın yüzünden olmalı¹⁸⁴

Okunan bu şiirden sonra, yaptıklarının pişmanlığını duyan Bihter için durum iyice karmaşık bir hal almıştır. Bu karmaşıklığını başka bir bölümde daha açık ifade eder. 12.11.2009 tarihinde yayınlanan 49. bölümde Behlül'e, annesini sevgilisiyle birlikte babasıyla yakaladıklarını ve buna babasının dayanamayarak, kalp krizi geçirip öldüğünü söylemiştir. Bu yüzden annesinden bu kadar nefret ettiğini itiraf eden Bihter, en büyük korkusunun de annesine benzemek olduğunu belirtmiş ve kocasını aldattığı için annesinden bir farkının kalmadığını düşünerek gözyaşlarına boğulmuştur. Ayrıca eşi Adnan Beyi de, sevgilisi Behlül'ü de eşit sevdiğini belirterek sağlıklı bir itirafta daha bulunmuştur.

Sinema Yazarı Betül Dünder ise meşrulaşma olgusuna dikkat çekerek: "Üniversitede Eleştiri Kuramları hocam, sevgili Yavuz Pekman şöyle demişti: Bir toplumda kötülük olduğu zaman korkmayın, kötülük meşrulaştığı zaman korkun. Bu laf yıllarca belleğimden silinmedi" diyen Dünder:

"Şimdi normalde bir yeğenin yahut bir uzak akrabanın amcam dediği ve ekmeğini yediği adamın karısıyla ilişki içerisine girmesi kötü bir şeydir. Ama bunu imkânsız aşk diye adlandırıp, bin bir duygusal müziklerle fonunu süsleyip, dış görünüş olarak çok güzel ve çok yakışıklı iki insanı bir araya getirip, 'e ne yapalım canım, aşk bu' diyerek gayet masum bir seviyeye indirgeyip bize yedirenler, işte bu insanlar, kötülüğü meşrulaştırdı 'efendim âşık olun siz de yengenizi baştan çıkarın' söylemini aklımızın bir köşesine kazıyınca olan olur. Sonra da bu meşrulaşan kötülük halk tarafından ödüle boğulur. "Ah ne güzel ettiniz, ailemizi mahvettiniz, tebrik ederiz" deyip bol bol da reyting verilir" diyor.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Ümit Yaşar Oğuzcan ait bir şiirdir. www.sevdimseni.net/oku-umit-yasar-oguzcan-kadinlar-icin-sone, 2009.

¹⁸⁵ <http://www.ozgundurus.com/Haber/Aile-Yasam/27012010/Diziler-aile-hayatini-tahrip-ediyor.php>, 2010.

Kaynağını günlük hayattan alan bu diziler var olan algıları değiştirmek ya da toplumdaki alternatif erkek ve kadın hallerine yer vermek yerine geleneksel toplumsal cinsiyet kalıplarını pekiştirmektedirler. Geniş Aile dizisine genel bir bakış açısıyla baktığımızda bu pekiştirme çabasını gösteren ataerkil bir yapı kendini göstermektedir. Örneğin, Cevahirin kardeşi, diğer bir karakter olan Nazan, sırf sevgilisiyle bulunduğu için hem abisinden hem de annesinden sürekli şiddet görmektedir. Dışarı çıkması engellenmekte, evde de göz hapsinde tutulmaktadır. Nazan da başına gelenleri sessizce yaşayarak, sindirmiştir çünkü önemli olan kendinin ne hissettiği değil toplumun sağlıklı ve düzenli ilerleyebilmesi için gereken toplumun devam ettirilmesidir. Diğer bir örnekte, Cevahir'in bir süre aynı evi paylaştığı Doktor Hayat'la, mahalle sakinleri tarafından **dost hayatı** yaşıyorlar şeklindeki dedikodusu, iki kendini bilen insanın özgür kararı olarak ifade edilmek yerine, toplum kurallarını bozdukları, örf- adet- gelenek ve de görenekleri hiçe saymaları adı altında cezalandırılıp aile büyükleri tarafından hemen evlenmek zorunda bırakılmaları, toplumun kabul etmediği bir durumun dizilerde de kabul edilemeyeceğinin bir göstergesidir.

Yaprak dökümü dizisinde eş ilişkilerinde de birçok kesimin dikkatini çekecek kadar çarpık ilişkiler yaşanmaktadır. Yaprak Dökümü'nün ilk bölümlerinde Şevket, evli Ferhunde'ye âşık olur sonra Ferhunde, kocasından boşanınca evlenirler. Oğuz ilk önce Necla ile sonra Leyla ile birlikte olur. Leyla'yı hamile bıraktıktan sonra tekrar Cem ile evlilik hazırlığında olan Necla ile kaçır. Oğuz bu arada tuzak kurduğu patronunun karısı Ceyda'yı hamile bırakır. Necla, Oğuz tarafından terk edilince evine geri dönüp ve eski nişanlısı Cem ile evlenir. Leyla, psikologunun kocası Avukat Can ile yakınlaşır. Şevket hapse düşünce evi terk eden Ferhunde patronu Levent ile ilişkiye girer.

Dönem dizilerinde görüldüğü üzere eşler arasındaki ilişkiler farklılık göstermektedir. Kimisi eşini aldatmakta, kimisi de eşine sadık kalarak evliliğini sürdürmektedir. Ama ağırlıklı olarak dizi temaları günümüzde aldatma kurgusu üzerinde yükselmektedir. Aldatmanın neden bu kadar tuttuğu gündem yaratan sorulardan biridir. Bunun cevabını şöyle vermek yanlış olmaz. Değişimin her yerde olduğu gerçeğinden hareketle, Türk dizilerinde de değişim kendini göstermiştir. Özellikle cinsellik, diziler de kendini göstermeye başladı. Bir erkekle bir kadının yalnız oturmasının bile ayıp olduğu yıllar geride kaldı. Artık dizi karakterlerinin de bir cinsel hayatı var. Bunu da hiçbir kaygı duymadan yaşayabilmektedirler. Buna medya

tarafından normalleştirme hareketi de diyebiliriz. Evli olsun ya da olmasın eğer ortada bir aşk varsa, medya bunu kutsamakta ve eşin aldatabilirliği gözler önüne serilmektedir.

Yaprak dökümü dizisinde Ali Rıza Bey'in ve Hayriye Hanım'ın ilişkileri birçok gelgit yaşamalarına, bazen çatışmalarına rağmen birbirlerine saygı duydukları bir birlikteliktir. Genel olarak baba Ali Rıza Bey'den ailenin küçükleri çekinmektedirler. Evde olan olayları en son öğrenen Ali Rıza Bey'dir. Kendi doğrularından asla ödün vermeyen Ali Rıza Bey, çocuklarının yaptığı hatalara büyük tepkiler vermekte, ama babalığını da yaparak hatalarından ders çıkarmalarını sağlatmaktadır. Dizinin son bölümlerinde izleyenlerin gördüğü diğer bir noktada Ali Rıza Beyin takındığı bu tavır, hem çocukları hem de eşi tarafından sorgulanmaya başlamaktadır. Artık büyüyen çocuklar hata yapsalar bile kendi doğrularını yaşamak istemektedirler. Örneğin, babasının karşı çıkmasına rağmen Leyla, eski eşi Oğuz'a dönmüştür. Ne yaşamış olursa olsun eşini sevdiğini göstermiştir. Bu yaşamın kendi hayatı olduğunu, kendi doğrularını yaşamak istediğini belirtmiştir. Ayrıca 31.03.2010 tarihinde yayınlanan 148.bölümde, Necle kocasını yeni kaybetmiş olmasına rağmen yeni bir ilişkiye başlaması ve bu durumun yanlışlığını ifade eden anne- babasına özel hayatına müdahale etmemelerini sert bir dille ifade etmesi, Ali Rıza Beyin değer kaybettiğinin bir kanıtıdır. Diğer dizimiz olan Geniş Aile dizisinde de baba Kuddusi Bey ve Anne Muazzez Hanım arasındaki ilişki daha çok Türk toplum yapısındaki eş ilişkilerine benzemektedir. Geçim sıkıntısı, çocukları Cevahirin sorumsuzluğu gibi nedenlerle anne- baba sık sık karşı karşıya gelmektedir. Eş ilişkilerinde ki komik diğer bir durumda, kadınlardaki kıskançlık duygusudur. Muazzez Hanımın, Kuddusi Beyi eski sevgilisinden kıskanması, ayrıca evdeki büyükler olan Nadir Bey ve Hafize Hanımın arasında böyle diyalogların geçmesi, Hafize Hanımın 'kuma' korkusunu zaman zaman ifade etmesi dizide geçen eğlenceli konuşmalardır.

3.2.3. Dizilerdeki Kadınlık ve Erkeklik Halleri

Kitle iletişim araçlarının, cinsiyet rollerini belirlemedeki etkileri çoktur. Kadın, cinselliğin ve doğurganlığın temsili, erkek ise gücün dolayısıyla da bu gücün getirdiği geniş bir etkinin timsali olarak görülmektedir. Bu kavramsallaştırmalarla kadın bedeni, erkekler ise zihni temsil eder görünürken, yapılan araştırmalar kadınların doğal ve

edilgen, erkeklerin ise etken olarak kültürü temsil etmiş olduğunu ortaya koymaktadır.¹⁸⁶ Josephine Donneven, kitabı Feminist kuramda cinsiyet kavramını şöyle açıklamıştır. Duygusal, anlayışlı, fedakâr, çekingen, anne gibi toplumsal rollerle tanımlanan kadın cinselliğin aksine; dışa dönük, girişken, zeki, baba gibi rollerle özdeşleştirilen erkek cinsel kimliği çerçevesinde, kadının toplumsal rolleri anne kimliğinden başlayarak özel alan ile sınırlandırılmakta ve dışa dönük kimliğiyle erkek ise kamusal alanda yerini almaktadır.¹⁸⁷

Kadın erkek ilişkilerine sıkça yer verilen televizyon dizilerinde, toplumdaki değişmeye paralel olarak bir kurgu görülmektedir. Geleneksel toplumda kadın sadece çocuklarının, eşinin ve evinin bakımından sorumluydu. Bunu dönem dizi ve filmlerinde de görmüştük. Örneğin 13 yıl sürmüş olan Bizimkiler dizisindeki kadın oyuncular genelde iyi bir eş, vefakâr bir anne olarak karşımıza çıkmışlardı. Ev işleriyle uğraşan ve bundan da mutlu olan bir çizgileri vardı. Ama günümüz dünyasında değişen birçok şey gibi kadınlarda da değişimler yaşanmış ve kadınlar çalışma hayatına girmişlerdir. Bu durum dizilerde de kendini göstermektedir. Kadın bazı dizilerde okumuş kariyer sahibi, bazı dizilerde de eğitim almasa bile küçük bir butik açarak kendi ilgileri doğrultusunda parasını kazanır olmuştur. Güçlü, bakımlı, modayı takip eden, yeri geldiğinde anaç, eğer çalışıyorsa kendi ayakları üzerinde durabilen, çocuklarına mutlaka zaman ayırmaya çalışan, evinde de işinde de başarılı, eğer çalışmıyorsa da geleneksel dönemin aksine doğruları ve yanlışları olan, bunları korkmadan dile getiren bu yüzden eşiyle çatışabilen ya da eşi tarafından desteklenen bir görünümle *kadın* karşımıza çıkmaktadır. Erkeklerde gücü temsil eden, başarılı, zeki, zengin, genelde bir işte çalışan, bazen öğretmen, bazen doktor, bazen de avukat olarak karşımıza çıkan, çocuklarının ve eşinin geleceği için didinen, eşiyle bir sırdaş, çocuklarıyla arkadaş gibi olan, koruyucu ve kollayıcı bir görüntü çizmektedir.

Aşkî memnu dizisindeki kadın ve erkeklere baktığımızda, Adnan bey (Selçuk Yöntem) holding sahibi bir patronu canlandırmaktadır. Ailesi için uğraşan başarılı, modern ve zengin bir patronudur. Örneğin 18.09.2008 tarihinde yayınlanan 4. bölümde kızı Nihal'i üzdüğünü düşünen Adnan Bey, kızının gönlünü almak için sabaha kadar uyumayarak, ahşap oymayla kızının portresini yapmıştır. Buradan holding patronu olsa

¹⁸⁶ Çelenk, **a.g.e.**, ss.206-207.

¹⁸⁷ **a.g.e.**, s.207.

bile, bir baba gibi davranan modern bir erkek duruşunu görülmektedir. Diğer bir erkek karakter olan mutfaktan sorumlu Süleyman Efendi de, işine bağlı tek derdi işverenlerini memnun etmek olan, eşini ve kızını çok seven bir karakterdir. Mutfakta çalışanlar, genelde yukarda neler olup bittiğini merak ederler, konuşurlar ve de yorum yaparlar. Önemli olanın ‘yukarıdakiler’ olduğu mesajı sıkça verilerek, hatta bunun kendi mutluluklarının tek koşulu olduğuna dair bir bilgiyi aşırı içselleştirmiş olan ‘aşağıdakiler’, yukarıya olan bağılıklarını ‘ahlaki bir görev’ gibi sahiplenmektedirler.¹⁸⁸ Süleyman Efendi içinde yukarıdakilerin mutluluğu önemlidir. Dedikodu tarzı konuşmalardan hoşlanmaz ve mutfaktakileri de konuşturmaz.

Kadın toplumda saygınlık kazanmak için ‘iyi bir eş’, ‘namuslu kadın’ ve ‘ideal bir anne’ imajı çizmek zorundaydı. Televizyon dizilerinde de bu mesaj her zaman böyle verilmiştir. Kadın karşımıza hep bu özelliklerle çıktı çünkü aksi düşünülemezdi, sorgulanamazdı. Kadın her zaman ahlak timsali olmak zorunda bırakılırdı. Çünkü erkek egemen ideolojisi kadına böyle bir rol biçmişti. Kadın da bu rolün dışına çıkamadı. Ama günümüz toplumunda, kadının üretime olan katkısı arttıkça, hak arama motivasyonu oluşmaya başladı. Hakları konusunda ısrarcı davranmaya başlayan kadın, kimi zaman bu meydan okuyuşun sınırları içine kendi cinsel özgürlüğünü de kattı. Monoton evlilik, ilgisiz bir eş, intikam, yeni bir aşk ya da seks arayışı gibi nedenlerle eşini aldatır oldu. Evlilik dışı ilişkilerin nedenlerine bakıldığında cinsiyet farkı dikkat çekmektedir. Aldatmanın erkeklerde ve kadınlarda ortaya çıkış nedenlerinin farklı olduğu görülmektedir. Erkekler niye aldatır sorusuna bakıldığında, ilişkilerinin hayal ettikleri gibi gitmemesi, yenilik arama, egolarını tatmin etme, çevrelerinde ciddi bir ilişki istemeyen kadınların varlığı, hissedecekleri anlık tatmin duygusuna yenilme, intikam duygusu ile aldatabildiği görülmüştür.¹⁸⁹ Kadınların aldatması da sanılanın aksine yeni bir olgu değildir; fakat daha az konuşulan bir durum olduğu açıktır. Kadınların niye aldattığına bakıldığında da kendine güvenlerini arttırma isteği, duygusal olarak ihmal edildiklerini düşünme, heyecan arayışı, romantizm gereksinimleri karşılama isteği, eşlerinden ya da partnerlerinden daha zengin ve statü sahibi biriyle beraber olmak arzusu, cinsel tatminsizlik ve hiç bitmeyen ev işlerinin ve sorumlulukların yükünden kurtulma isteği ile kadınlar aldatabilir. Kadınların aldatma motivasyonu yakınlık

¹⁸⁸ Çelenk, (2010), **a.g.e.**, s.26.

¹⁸⁹ Norment, L. (1998a), **Infidelity: Why Men Cheat**, Ebony, 54(1).

ihtiyacından kaynaklanırken, erkeklerin aldatma davranışlarının rastlantısal olduğu cinsiyete göre aldatmanın nedenlerinin genel bir açıklamasıdır.¹⁹⁰

Günümüz dizilerini genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde aile içindeki aldatma kurgusunun yoğun şekilde işlendiği, hatta aldatan tarafın kadınlar olduğu görülmektedir. Örneğin, *Aşk-ı Memnu* dizisinin başrollerinden biri olan Bihter karakterinin, kocasını kendi evinde aldatıyor olması bunun bir göstergesidir. Yukarıda bahsedilmiş olan aldatma nedenlerinden biri olan ‘yeni bir aşk’ Behlül ile Bihter arasında görülmektedir. Behlül’e âşık olan Bihter, her fırsatı değerlendirerek kocasını aldatmaktadır. Genel bir ifadeyle bahsetmek gerekirse kadınlar, aşkın, romantizmin ve de heyecanın peşindedirler. Görülmektedir ki, dizilerde ‘ ihanet teması’nın çok fazla işlenmesi, üniversitelilerin ‘kocasını aldatan eş’e ödül vermesi, sokaktaki vatandaşın ‘yasak aşk’ itirafları sıralamaları, izleyicide de, oyuncuda da değişikliğin olduğunun bir göstergesidir. Bahçeşehir Üniversitesi öğretim üyesi sosyolog Prof. Dr. Nilüfer Narlı aldatmanın da artık bir gerçeklik şovu gibi izlenen ve izlenebilirlik bir alan unsuru haline geldiğini ifade ederek şunları söylemektedir: “Televizyon dizilerinin Türkiye’deki sosyal yaşantının kısmen yansıması olduğunu düşünürsek, Türkiye’de artık evlilik içindeki sorunlar, boşanma, aldatma konuları reality şovlarda da açıkça seyrediliyor ve tartışılıp konuşuluyor.”¹⁹¹

Popüler dizilerde yeniden üretim esastır. Bu yeniden üretim içinde en çok hırpalanan ‘kadın’ imgesidir. *Aşk-ı Memnu* örneğinde bu hırpalanmayı Bihter’in giderek zalimleşmesi, aşkının Behlül’ü ele geçirme hırsından ibaret hale gelmesi ve kötücül bir karakter kazanmasında görülmektedir. Bihter’in intiharının izleyiciye benimsetebilenmesi için, bu masalsı hayat içinde kendinden çok yaşlı bir erkekle evlenmiş, heyecanlarını törpülemek zorunda kalmış ve en nihayetinde âşık olmuş mazlum bir karakterden, zalimliğe doğru ilerleyen bir hareketi tamamlaması gerekir. Oysa orijinal hikâyede Bihter, güzel kumaşlara ve mücevherlere olan düşkünlüğü ve annesine olan haklı öfkesi dışında fazla bir zaaf sergilemediği gibi, sürüklendiği imkânsız aşk hikâyesi içinde de büsbütün çirkinleşmez, mağduriyet halini sonuna kadar

¹⁹⁰ Norment, L. (1998b), **Infidelity II: Why Women Cheat**. Ebony, 148.

¹⁹¹ <http://www.ozgundurus.com/Haber/Aile-Yasam/27012010/Diziler-aile-hayatini-tahrip-ediyor.php>, 2010

koruyan bir karakterdir.¹⁹²

Geniş Aile dizisine bakıldığında daha çok geleneksel bir aile tipi mevcuttur. Kayınpeder, kayınvalide, anne- baba, çocuk, damat hepsinin bir arada yaşadığı bir aileyi canlandırmaktadırlar. Öncelikle kadın ve erkeğin genel yansıtılış biçimlerine değinmekte yarar vardır. Geniş aile dizisinde erkekler genelde kahvede, iş yerinde, meyhanede, ya da dışarıda, kadınlar ise komşuda, akraba ziyaretinde, evde temizlik ya da yemek yaparken, sofraya kurarken yansıtılmaktadır. İki zıt erkek karakterden söz etmek mümkündür bu dizide. Biri baba karakteri olan Kuddusi Kirişçi'dir. Diğeri de oğlu Cevahir Kirişçi'dir. Kuddusi, ailenin babasıdır. Kuruyemişçi dükkânına sahip bir esnaftır. Aile üzerinde yeterli otoriteye sahip, mahallede de sözü dinlenen bir büyüktür. Fakat işin içine kendi annesi ve babası girince otoritesi yıkılmaktadır. Çünkü evde onların doğruları geçerlidir. Çocuklarını özellikle oğlu Cevahir'i adam etmek için elinden geleni yapan tipik bir aile reisidir. Cevahirde, hala okulunu bitirememiş, çıkarları uğruna kolay yalan söyleyebilen, hırsızlık yapabilen, bir iş bulmak yerine sevdiği kızın gönlünü almak için uğraşan ve kötü karakter Bilalle sürekli çatışma halinde olan bir karakterdir. Baba- oğul iki zıt karaktere sahiptirler. Kuddusi lafına itimat gösterilen, dediği mahalleli tarafından dinlenen, güvenilir biri iken; Cevahir tam tersi bir görünüm çizmektedir. Örnek vermek gerekirse, dizinin 16.03.2010 tarihinde yayınlanan 36. bölümünde, Şukufe kimliği belli olmayan biri tarafından kaçırılmıştır. Bu durumu sadece Cevahir bilmektedir. Şukufe'yi kurtarmak adına kız kardeşinin altınları, babaannesinin ve annesinin birikmiş paralarını, mahalle kahvesini, düşmanı Bilal'ın dükkânını, tereddüt etmeden soymuştur. Mahalleye dadanan bu hırsız bulmak isteyen halk da, durum değerlendirmesi yapmak adına, güven duydukları Kuddinin evinde toplanmışlardır. Görülmektedir ki, bir ailede iki farklı karakter kendini göstermektedir. Geniş Aile dizisindeki kadın karakterlere baktığımızda genelinin hayatı evde geçmektedir. Anne- kız- kayınvalide akşam için yemek hazırlamakla ya da evde temizlik yapmakla, günlerini geçirdiklerini görmekteyiz. Yaşam alanlarının sadece ev olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu dizide zıt bayan karakterler yoktur.

Yaprak dökümü dört sezondur devam eden bir dizi olması nedeniyle birçok olay yaşanmıştır. Kadın erkek ilişkilerine baktığımızda birbirinden farklı karakterler karşımıza çıkmaktadır. Bazen tamamen çıkara dayanan, bazen de dostluğa dayanan

¹⁹² Çelenk, (2010), **a.g.e.**, s.26.

ilişkiler kendini göstermektedir. İki zıt kadın karakter olan Fikret ve Ferhunde bu dizide karşımıza çıkmaktadır. Kötü gelin Ferhunde ve evin anlayışlı kızı Fikret. Ferhunde başarılı bir iş kadını portresi çizerken, Fikret babasının doğrularıyla yaşayan, sırf babası ailelerine layık bulmadığı için sevdiği adamdan vazgeçmiş bir kadındır. Burada gördüğümüz en açık durum şudur ki, kötü kadın için önemli olan kendi ayakları üzerinde durabilmektir, güçlü olmaktır, bunun için insanlar arasına fesat sokabilir. Çıkarları hayatında birinci sıradadır. Çıkarlarıyla çatışan her doğruyu yok etmek amacını taşır. Ferhunde’de bu durum vardır. Dizide kendine finansal destek sağlamak adına, insanlara korkmadan şantaj yapabilen bir karakteri canlandırmaktadır. Birinci sezonda, Leyla’nın kocası Oğuz’u, Ceyda adlı kadınla aldattığını anlayan ve Oğuz’u takip edip Ceyda’yla fotoğraflarını çeken Ferhunde, Oğuz’u Leyla’ya söylemekle tehdit ederek, fotoğraflar karşılığında yüklü bir miktar para istemiştir. Oğuz da kabul ederek parayı ödemiştir. Ayrıca 25.03.2009 tarihinde yayınlanan 106. bölümde Ferhunde’nin kocası Mithat Kara, arkadaşının cenazesi için Mersin’e gittiğinde, işlerin aksamasını istemediği için Ferhunde’ye tam vekâlet verir. Ferhunde de bu hakkı sonuna kadar kullanarak, kocasının üzerinde olan köşkü, kendi üzerine geçirir. Hayatını garantiye almak için, yapamayacağı olmayan kendi yöntemleri olan tehlikeli bir kadındır. Fikret karakterine baktığımızda ise tam tersi bir görüntü karşımıza çıkar. Babasından aldığı değerlerle, ahlaki bir tavır sergileyen Fikret, kardeşlerine yanlışları göstermek için çırpınan bir abla rolündedir. Ama yaptığı fedakârlıkların karşılığını alamayınca pes eder ve hiç tanımadığı bir adamla evlenerek Adapazarı’na taşınır. Burada da bildiği doğrulardan şaşmayarak kısa zamanda eşinin kalbini kazanır. Eşi de kendi gibi doğruları olan, iyi bir insandır. Zamanla birbirlerinden hoşlanmaya başlarlar ve kâğıt üzerinde başlayan evlilik aşka dönüşür. İzleyicide bu durumdan memnundur çünkü Fikret gibi iyi bir kız mutlu olmayı hak ediyordur. Bu durumu izleyicide onaylar ve toplumsal yapının gerektirdiği gibi beyaz gelinlik giyer ve 16.09.2008 tarihinde yayınlanan 61.bölümde aile içinde yapılan küçük bir kutlamayla mutlulukları daha da perçinleşir.

Leyla ve Necla karakterinde ise kendi bildiğini okuyan iki kız kardeş kurgusu mevcuttur. Leyla uğradığı tecavüz sonucu, tecavüzcüsü Oğuzla evlenmeye mecbur bırakılmıştır. Başına gelenlerin sorumlusu olarak kendi gösterilmiştir. Tecavüze uğrayan kızların, kirlendiği mesajı izleyiciye verilmektedir. Tek yolunda tecavüzcüyle evlenmek olduğu vurgulanmaktadır. Toplumun bu durumu kabul edemezliği

gösterilmekte ve temize çıkmanın tek yolunun bu olduğu çözümü sunulmaktadır. Necla'nın da, Oğuzla evlilik dışı cinsel ilişki yaşaması hayatının her noktasında karşısına çıkmakta, bu durumu utanç şeklinde nitelendirmekte ve evlilik dışı yaşanan cinsel ilişkinin kızların hayatını mahvettiği mesajı verilmektedir.

3.2.4. İş İlişkileri ve Çalışma Yaşamı

Toplumdaki bireylerin tutum, davranış ve düşüncelerinde meydana gelen değişimler, iletişim araçlarındaki değişimler, ulaşım olanaklarının gelişmesi, makineleşme, teknolojinin her geçen gün kendini geliştirmesi, kentleşme günümüzde yaşadığımız değişimlerdir. Değişimi canlı bir organizmaya benzetmek yerinde bir örnek olacaktır. Her canlı nasıl değişiyorsa, her toplumda mutlaka değişecektir. Değişim esastır. Tabi bu değişim toplumdan topluma değişiklik gösterecektir. Endüstriyel toplumlarda değişim daha hızlıyken, geliştirmekte olan toplumlarda daha yavaştır. Unutulmaması gereken tek nokta, değişimin sürekli olduğu ve gerekli olduğudur. Değişim her toplumda ve hatta her bireyde var olan vazgeçilmez bir gerçekliktir. İlk insanlardan günümüze kadar sürekli gelen değişim ve gelişim mevcuttur. Toplumsal değişimin temelinde teknolojik değişmeyi ve bunu sonucunda kültürel değişmeyi gösterebiliriz. Diyebiliriz ki, maddi birtakım gereksinimlerin getirdiği değişimler sosyal alana da etki etmiştir.¹⁹³ Değişimin bu kadar yoğun yaşandığı toplumumuzda özellikle iş kayıplarının yaşanması ve bunun bir getirisi olan geçim sıkıntısının baş göstermesi ve bundan doğan problemler iş hayatının önemini açıkça göstermektedir. Günümüz toplumunda ki çalışma hayatı uzun ve çetrefillidir. Genelde özel sektörde çalışan bireyler işlerini kaybetmemek adına yoğun bir tempoda çalışmaktadırlar. Özellikle iş yaşamında karşımıza çıkan stresin nedenlerine baktığımızda, giderek zorlaşan yaşam koşulları, geçim sıkıntısı, hızlı değişimin getirdiği belirsizlikler ve insan ilişkilerinin değişmesi stresi arttıran faktörlerdir. Çağımızın temel taslarından biri olan stres her meslek grubunda ve bireylerin yaşamında kendini göstermektedir. İş ortamında veya işten kaynaklanan stresle ilgili çalışmalar, is stresini azaltacak metotlar geliştirme konusunda yoğunlaşmıştır.

¹⁹³ Kongar, **a.g.e.**, s. 23.

Kentleşme, teknoloji, doğal olaylar ve benzeri dışsal faktörler de yaşam dengelerini bozmakta ve bu değişime ayak uydurmakta zorlanan insanlar stresi giderek daha yoğun yaşamaktadırlar. Kaplanhan'a göre, son on yılda işe bağlı psikolojik rahatsızlıklar giderek artmaktadır. Zorlaşan yaşam koşulları, monoton iş ortamı, yoğun dikkat gerektiren işler, vardiyalı çalışma, aşırı sorumluluk, müşteriyle bire bir ilişki gibi iş şartları, çalışanlarda ciddi psikolojik rahatsızlıklara neden olmaktadır.¹⁹⁴ Bu durumları günümüz toplumunda yaşayarak görmekteyiz. Hayatını devam ettirmek zorunda olan bireyler bazı psikolojik hastalıklar geçirirler de, yaşamlarının büyük bir kısmında çalışsalar da, ailesine ve sevdiklerine az zaman ayırıyor olsalar da kendilerine uygun bir işte çalışmak zorundadırlar. Bireysel stresi konu alan tüm incelemeler; ailevi sorunları, maddi güçlükleri, kişilerarası ve işletme içi rekabet karşısında duyulan güvensizliği, aileden ve işletmeden gelen taleplerin çatışmasını göz ardı etmemek durumundadır.¹⁹⁵ Bu durum bireyin karşı karşıya kaldığı gerilimleri bir bütün olarak ele almaktır. Birey her iki tarafta da yaşadığı stresi bir diğerine taşıyacaktır. Dolayısıyla bireyin güvenli ve huzurlu bir iş ortamında çalışmasının önemli olduğu kadar mutlu ve huzurlu bir aile yapısına sahip olması da çalışma hayatı için oldukça önemlidir.

Ailede tek kişinin çalışmasıyla geçinilmemekte ve anne de çalışarak eşine yardımcı olmaktadır. İş yaşamı bazı zıtlıkları da içinde barındırır. Para ve akılın önderliğinde başarı kaçınılmaz gibi görünmektedir. Ama bunlar olurken unutulmaması gereken önemli bir maddede dürüstlüktür. Maalesef günümüz toplumunda bu kavram unutulmuş, kriz adı altında insanlar acımasızca işlerinden çıkartılmaktadır. Krizi fırsata çevirmeye çalışan işverenler de bunu sonuna kadar kullanmaktadırlar. İki taraflı bir dürüstlüğün olması gerektiği gerçeğini unutarak davranmaktadırlar.

Üzerinde durulması gereken diğer bir konu da iş hayatı ve sosyal hayatın birbirini tamamlamalarıdır. İş hayatı ile sosyal hayat karşılıklı, ahenkli etkileşimi kaybederse, kurumlar arası fonksiyonel ahenk, bütünleşme kaybolmaya başlarsa kurumlar ahenkli etkileşimi kaybederlerse bu bozukluk ilkin aile içine yansır.¹⁹⁶ İş hayatı ve sosyal hayat 'hayat'ın iki yönüdür. Her ikisinin de yaşanması gerektiği tartışılmaz bir gerçektir. Ama önemli olan ikisinin birbirine karışarak anlam kargaşası

¹⁹⁴ http://www.tavsiyeeidiyorum.com/uzmanyazisi_172.htm, 2010.

¹⁹⁵ Özcan Köknel, (1998), **Zorlanan İnsan**, Altın Kitaplar, 4.Basım, İstanbul, s.38.

¹⁹⁶ Nirun, **a.g.e.**, s. 141.

yaratması durumudur. Alan kilitlenmesi denilen bu durum, genel olarak iş hayatında ve sosyal hayatta yoğunluğun uzun sürmesi ve yoğunluğa rağmen başka alanlarla ilgisini sürdürememe halidir.¹⁹⁷

Aşkî memnu dizisinin başrol karakteri Adnan Bey, holding patronudur. İkincil tarz ilişkilerin hâkim olduğu, resmiyete dayalı, daha çok başarıya endeksli, samimiyetten uzak, nasıl daha çok kazanabilir izin hesabını güden, profesyonellik adı altında en büyük rakibinin oğlunu işe alarak, güç gösterisi yapan ama asla hak yemeyip herkese hakkını veren ve çalışanlarını kırmamaya çalışan bir işadamı rolünü oynamaktadır. Bu taslak, modern dünyada yani günümüzdeki iş hayatıyla benzerlik göstermektedir. Profesyonellik, işe yarar olmak, modern dünyadaki iş hayatının da olması gerekenlerdir. Dizilerde görülen bu durum gerçek hayatla paralellik göstermektedir.

Dizilerin iş kurgusuna baktığımızda şirket, holding, vs. alışık olduğumuz görüntülerdir. Dizilerdeki karakterler genellikle ya buralarda çalışmaktadırlar ya da buraların patronudurlar. İş hayatı, gerçek hayattaki gibi zordur. Uzun ve yoğundur. Hayatı devam ettirebilmek için çalışmanın şart olduğu mesajı verilir. Bu çalışma hayatı bazen legal yoldan olurken bazen de illegal yoldan olmaktadır. Bu durum şöyle örneklendirilebilir. Örneğin, Yaprak Dökümü dizisinde ki Oğuz karakteri, kolay yoldan para kazanmanın peşine düşerek emlak mafyasıyla işler yapmaktadır. Böylece kısa sürede, kolay yoldan paralar kazanmıştır. Şevket karakterinde de aynı durum vardır, bankada çalışırken üzerine para geçirmesi kolay para kazanmak istediğinin kanıtıdır. Aynı dizideki diğer karakterler, örneğin Ali Rıza karakteri de, namusuyla yıllardır kaymakamlık yapmış, bir yolsuzluğa göz yumması teklif edildiğinde de dizinin 18.09.2006 tarihinde yayınlanan 1. bölümünde işinden istifa etmiştir. Aynı olay yine başına gelmiş ama o yine aynı tepkiyi vermiştir. Diğer bir karakter olan Tahsin karakteri de, kendi halinde bir toptancıyı canlandırmaktadır. Küçük bir şirketi olan, tabiri caizse alın teriyle parasını kazanan bir aile babasıdır. Geniş Aile dizisindeki Kuddusi karakteri de kendi işinde bir esnafı canlandırmaktadır.

Toplumdaki iş hayatı, dizilerde zıtlık içinde görülmektedir. Zaten toplumdaki iş hayatı zıtlıkları içinde barındırmaktadır. Kimisi kolay para kazanırken, kimisi zor ama

¹⁹⁷ <http://www.kendinigelistir.com/hayat-alaninizi-genisletin>, 2009.

yasal yoldan para kazanmayı tercih etmektedir. Çalışmanın zorunluluğu, hayatın zorluğu ve pahalılığı, kadının da çalışma hayatına girmesi gerektiği, hem yaşadığımız toplumda hem de dizilerde yansıtılmaktadır.

3.2.5. Dizilerdeki Gençlik Görüntüsü

Toplumlar sanayileşme ve kentleşme ile birlikte hızlı bir değişim sürecine girmiştir. Teknoloji çağıyla birlikte çocukların beğenilerinde de farklılıklar oluşmuştur. Bilgisayar oyunları, farklı farklı cep telefonları, internette gezinmek vs. tüm bunlar değişen teknolojiyle birlikte gençlerin beğenisini kazanmıştır. Genç nesil bu değişimin içinde büyüdüğünden, değişimlere çabuk alışırken, anne- baba daha sorgulayıcı davranmakta ve adaptasyon süreçleri sancılı olmaktadır. Değişen çevre ve yeni şartlar karşısında insanların yeni davranışlar geliştirmesi beklenmektedir. Çevreye uyum ancak bu şekilde gerçekleşir.

Aynı zaman diliminde yaşayan, ortak veya benzer deneyimleri olan ve bu ortak tecrübeleri nedeniyle benzeşen insan topluluğuna kuşak denilmektedir. Belirtmiş olduğumuz gibi çatışma, düşünce, duygu çıkar ve amaç ayrılıklarından ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle insan topluluğunun bulunduğu her yerde çatışma ortaya çıkmaktadır. Çünkü insan ilişkilerinde tam uyum ve denge yoktur. Uyumlu bir aile içinde bile anlaşmazlık, karşıtlı birbirini etkileme ve değiştirme çabası her zaman var olacaktır.¹⁹⁸ Geçmişten günümüze her sonraki nesil daha gelişmiş, daha ilerlemiştir, fakat bu ilerleme döneminde yaşayan her kuşak bir önceki kuşağı ‘çağdışı’, ‘geri kafalı’ ve ‘tutucu’ bulurken, bir sonraki kuşağı ise sorumsuz ve saygısız olarak nitelendirmiştir. Bunun sonucunda kuşak çatışmaları ortaya çıkmıştır. Bu kapsamda günümüze kadar uzanan kuşaklar arası çatışma 21. yüzyıl hızlı toplumsal değişimleri kuşaklar arasında ki bu ayrılığı daha bir belirginleştirmiş, eski değer yargılarının ve yaşam anlayışlarının değişmesini zorunlu kılmıştır. Eski kuşaklar yeniliklere uymakta güçlük çekince gelenek ve eski yaşam anlayışına sınıksız tutunurlarken, yeniliğe açık olan yeni kuşaklar ise gelişmelere hızlı bir şekilde uyum sağlamada daha başarılı olmuşlardır. Bunun doğal sonucu olarak erişkin kuşaklar ile gençlik arasında var olan ayrılık gittikçe büyümüş ve

¹⁹⁸ Atalay Yörükoğlu, (2000), **Gençlik Çağı**, Özgür Yayıncılık, İstanbul, s.204.

kuşak çatışmasına dönüşmüştür.¹⁹⁹

Kuşak çatışmasının belki de en yoğun yaşandığı zaman çocukların ergenliğe geçişleridir. Sevinçle üzüntü, mutlulukla hüznün bu dönemde hep birlikte yaşanan duygulardır. Gel-gitlerin çok olduğu bir dönemdir. Ergenliğe geçen her bireyde fiziksel olarak belirgin değişiklikler olur. Ama duygusal olarak, bu durumu bazı gençler daha şiddetli yaşamaktadırlar. Etrafındaki her şeyi sorgulamaya başlayan genç, ailesini de sorgulamaya başlayacaktır. Gençler çevreye uyum konusunda bir önceki kuşaktan daha aktif ve esnekler. Değişim söz konusu olduğunda uyum süreçleri kısadır. Genç içinde bulunduğumuz popüler kültüre sahipken, anne- babada geleneksel kültüre sahiptirler. Bunun sonucunda karşılıklı olarak birbirlerinin davranışlarını anlamama ve eleştiri başlar. Gençler büyüklerini anlayışsızlıkla suçlarken, büyükler ise gençleri hiçbir kural tanımayan, saygısız olarak itham ederler.

Dizilerde genç neslin yansıtılışına bakıldığında, Geniş Aile dizisinde gençleri temsil eden Zekayi karakteridir. Zekayi, ergenlik çağında bir genci canlandırmaktadır. Ailesini sorgulayan, ailesinin yaptıklarını beğenmeyen, her istediği olsun isteyen, olmayınca da isyan eden bir karakterdir. Kuşak çatışması denen olayı burada çok net görülmektedir. Çünkü kendi tabiriyle isyan ettiğinde, evdekiler tarafından, ‘ergen gerisi sefil’, ‘gâvur oğlan’, ‘anarşik’ gibi kelimelerle nitelendirilmektedir. O da kimsenin kendisini anlamadığını söyleyerek kendisini odaya kapatmaktadır. Zekayi karakterinin dizideki zamanı genelde okulda geçmektedir. Arkadaşlarıyla arasındaki ilişkilere yer verilmektedir. Okuldaki arkadaşlarıyla akran oldukları için, kullandıkları kelimeler, düşünüş tarzları daha uyumludur. Sohbetleri ortaktır. Ergenlik döneminde okullarda çıkan bir problem olan çeteleşme sorununu bu dizide de görmekteyiz. ‘Keçe kardeşler’ olarak kendini adlandıran bu çete mensuplarında haraç kesme, adam dövme gibi vukuatlar mevcuttur. Komik bir şekilde yansıtılan bu durumda dizideki komik yönlerden biridir.

Kuşak çatışmasının nedenlerine bakıldığında anne babanın aşırı baskı yapması, aralarına kültür farkı olması, hayattan beklentilerinin ve bakış açılarının farklı olması vs. gibi nedenler gösterilebilir. Bütün bu sorunları aşmak ancak sağlıklı iletişimle

¹⁹⁹ Çelik, A., Soysal, A. ve Alıcı, S. (2004), “Aile İşletmelerinde Kuşak Çatışmasından Kaynaklanan Yönetim Sorunları: K.Maraş Örneği”, **1. Aile İşletmeleri Kongresi Kongre Kitabı**, Tamer Koçel, İstanbul, s.191-195.

mümkündür. Şenyurt ailede iletişimin önemini şu şekilde vurgulamıştır.

‘Bireyin gelişimi ve eğitiminde birçok görev ve işlevi olan aile, iletişim bakımından da çok önemli bir kurumdur. Çünkü çocukların iyi bir gelişme gösterebilmeleri için ana baba ile çocuklar arasında etkili bir iletişimin kurulması gerekmektedir. Etkili bir iletişim, aile bireylerinin karşılıklı olarak birbirlerinin düşüncelerini ve duygularını anlamalarını sağlar; işbirliği, yardımlaşma ve paylaşma davranışlarına yol açar; çocukların gelişmesi için uygun bir ortamın oluşmasına neden olur. İyi bir iletişimin gerçekleştiği aile ortamında çocuklar daha özerk ve bağımsız bir kişilik geliştirirler; düşüncelerini ve duygularını açıklama özgürlüğü ve alışkanlığı kazanırlar. Buna karşılık etkili bir iletişimin oluşturulmadığı, iletişim engellerinin yer aldığı bir aile ortamında çocukların gelişimi engellenir. Çocuklar özgürce düşünemeyen, düşüncelerini ve duygularını açıkça dile getiremeyen bağımlı bir birey olurlar; ileride çeşitli sorunlarla ve uyum güçlüğünde karşılaşır. Bu nedenle, ailede bireyler arasında, özellikle anababa ile çocuklar arasında etkili bir iletişim kurulması çok önemlidir. En sürekli ve kişi için en yaşamsal insan ilişkilerin içinde geliştiği ailede, aile üyeleri (anne, baba, ve çocuklar) arasındaki iletişimin sağlıklı olması üyelerin bedensel ve psikolojik sağlığının temelidir.²⁰⁰

Görüldüğü üzere, ailedeki birçok problemin kaynağı iletişimsizliktir. İletişimden kasıt karşılıklı konuşmak değildir, karşındakini dinlemedir. Yaprak Dökümü dizisinde genel konu, hata yapan çocuklar ve bunun aileye ne getirip aileden ne götürdüğüdür. Dizi genelde bu çerçevede geçmektedir. Necla’nın eniştesiyle kaçması, Şevketin çalıştığı bankadan üzerine para geçirmesi, Fikret’in tanımadığı bir adamla evlenmesi, gibi olaylar çocukların yaptığı hatalardır. Baba karakteri Ali Rıza Beyin tutumu etkin dinleyici tutumudur. Çocuklarına her zaman doğru değerler vermek isteyen Ali Rıza Bey, onlarla her konuyu konuşmaktadır. Onlarında ne düşündüklerini öğrenip, kendi fikirlerini harmanlayıp sunmaktadır. Çocuklarına farklı bir pencere açmaktadır. Çocukların yaptığı her hatada ellerinden tutup kaldırmaktadır. Bu da aile içinde doğru iletişimin ne kadar önemli olduğunun göstergesidir.

Gençlerin değişim sürecine çabuk adaptasyon sağlaması üzerinde dururken, kitle iletişimin gençler üzerinde ki etkisinin mutlaklığı kaçınılmazdır. Televizyon da gençlerin yetişmesinde güçlü bir işleve sahiptir. Günümüz televizyonunun bu kadar cazip hale gelmesinde, popüler kişilerden oluşan programlara yer verilmesi büyük rol oynamaktadır²⁰¹. Ünlüleri model alma eğiliminin artması üzerinde duran, Bakırköy ruh

²⁰⁰ <http://www.bilecikbilsem.com/kalem/tuba.htm>, 2010.

²⁰¹ Mutlu, (1999), **a.g.e.**, s. 154.

ve sinir hastalıkları başhekim yardımcısı Fatih Kılıçaslan, ‘ Son zamanda televizyonlar arasında giderek artarak toplum içi felakete dönüşen reyting yarışının, gençler üzerinde telafisi mümkün olmayan tahribat yaptığını ifade ederek, gerekli önlemlerin alınmaması durumunda Münevver Karabulut²⁰² vakalarının artmasının kaçınılmaz hale geleceğini söyledi’ sonra konuşmalarına şu sözlerle devam eden Kılıçaslan ‘ Yapılan bir araştırmayla, Kurtlar Vadisi programının yayına başlaması ile birlikte ilköğretim okullarında gençler arasında çeteleşme vakalarının artarak, gençlerin arkadaşlarından haraç toplama eğilimine girdiği ortaya çıkmıştır. Televizyonlarda yayınlanan gerçeklik show’u ve denetimsiz internet kullanımı da çocukları şiddete yöneltmektedir’.²⁰³ Bandura’ya göre gençler ve yetişkinler televizyon dizilerinden ve bu dizilerdeki modellerden etkilenerek yeni tutumlar ve yeni davranış biçimleri geliştirmektedir. Televizyon programlarında, özellikle dizi ve filmlerde başrol oyuncusu gibi önemli rolleri oynayan kişilik ve karakterlerin izleyiciler tarafından örnek alınması, o modele uygun davranış ve tutumların sergilenmesi; model alma olarak tanımlanmaktadır.²⁰⁴

Erjem, günümüz toplumlarını etkileyen en önemli güçlerden birinin medya olduğunu belirterek, sosyolojik açıdan medyanın, dinleyici ve izleyici üzerinde, zihinsel, tutumsal ve davranışsal etkiler yarattığını ifade etmiştir. Gençlerin, televizyon dizilerindeki kahramanları örnek almaları, davranış, düşünce ve biçim olarak bu kahramanlara benzemeye çalışmalarının dikkati çekici olduğunu belirten Erjem, bu konuda Türk televizyonlarında oldukça popüler olan bazı dizilerin özellikle gençler tarafından daha fazla izlendiğine işaret etti. Erjem, yaptıkları araştırmada, lise öğrencisi gençlerin yüzde 5’inin çok sık, yüzde 15’inin sık, 53’ünün orta düzeyde televizyon bağımlısı olduğunu, yüzde 27’sinin de az düzeyde televizyon izlediklerinin ortaya çıktığını kaydetti.²⁰⁵ Modellemenin, sosyal öğrenme kuramı içerisinde yer alan önemli bir öğrenme ilkesini oluşturduğunu vurgulayan Erjem, şunları söyledi:

²⁰² Münevver Karabulut, sevgilisi tarafından öldürülen bir genç kızdır. Sevgilisi Cem Garipoğlu cesedi parçalandıktan sonra çöp konteynırına atmıştır

²⁰³ http://www.kliniksosyalhizmet.com/sbd/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=1 2009.

²⁰⁴ Yaşar Erjem ve Mustafa Çağlayandereli, (2006), “Televizyon ve Gençlik: Yerli Dizilerin Gençlerin Model Alma Davranışı Üzerindeki Etkisi”, **Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 30, Sivas, s.15.

²⁰⁵ <http://yenisafak.com.tr/Gundem/?i=28749>, 2010.

"Sosyal öğrenme kuramına göre, konuşmada, cinsiyet rolleri, giyim, yeme, içme ve başka birçok konuda, örnek kişi ve davranışlar taklit edilir. Medya ve özellikle televizyon bağlamında modelleme, televizyon programlarında, özellikle dizi ve filmlerde başrol oyuncusu gibi önemli rolleri oynayan kişilik ve karakterlerin, izleyiciler tarafından örnek alınması, o modele uygun davranış ve tutumların sergilenmesi ve modele benzeme çabası olarak tanımlanabilir. Çocuk ve gençlerin, sosyalleşmenin kritik evrelerinde bulunması, bu konuda televizyonun etkisini daha da artırmaktadır. Yapılan araştırmalara göre, televizyon, gençlerin sigara içme davranışını edinmelerinde, insellik konumunda olumlu veya olumsuz bilgilenmelerinde, suç ve şiddete yönelmelerinde etkili oluyor'.²⁰⁶

Çocuklar izledikleri televizyon dizilerinden ya da herhangi bir programdan etkilenebilmektedirler. Bunda her genç farklı farklı yansıtmaktadır. Kimi sevdiği sanatçıya benzemeye çalışarak, kimi onun gibi giyinerek, kimide onun gibi davranarak kendini iyi hissetmektedir. Bu noktada ebeveynlere büyük iş düşmektedir. Bıkmadan usanmadan çocuklarına onların sadece bir dizi oyuncusu olduğunu, gerçek yaşamta olmadıklarını, dolayısıyla onlar gibi davranmalarının yersiz olduğunu ısrarla hatırlatmaları gerekmektedir.

3.2.6. Dizilerde Yaşanılan Komşuluk

Komşuluk, Türk kültür yaşamının ve toplum yapısının önemli bir unsurudur. Toplumun önemli unsuru olan komşuluk bölgeden bölgeye, toplumdan topluma çeşitli yönleriyle farklılık gösteren bir tarihselliğe sahiptir. Değişen dünya koşullarında yapısal ve işlevsel bakımdan da hızla değişmektedir. Komşu, bitişik ya da yakın konutlarda oturan kimselerin birbirine verdikleri isimdir. Birbirine bitişik, yakın konutlar ve bu konutlarda oturan kimseler için kullanılır.²⁰⁷ Nihat Nirun da şöyle açıklamıştır komşuluğu: "belirli bir coğrafi çevre içinde birbirlerini ziyaret eden, şahsen veya ismen tanıyan, karşılıklı yardımlaşan, ödünç alan ve ödünç veren, birbirlerinin aletlerini ve malzemelerini kullanabilen, sıkı sosyal ilişkiler kurmuş olan, sayı bakımından çok fazla olmayan ailelerden kurulu küçük yerel yapıdır. Komşuluk hemen hemen her coğrafi bölge üzerinde görülen toplumlaşma şeklidir. Tamamıyla informal karaktere sahip bulunan komşuluk, küçük yapısı itibarıyla sade, hatta basit tabii muhtevanın

²⁰⁶ <http://www.cabukhaber.com/-haberleri/dizi-karakterleri-gencleri-etkiliyor.html>, 2010.

²⁰⁷ Meydan Larousse, (1981), "Komşu Maddesi", **Büyük Lügat ve Ansiklopedi**, Cilt: 13, Meydan Yayınevi, İstanbul, s.6919.

taşıyıcısıdır’²⁰⁸. Komşu, yakın hatta bitişik konutlarda oturan kimselerin birbirine göre durumuna denir. Komşuluk ise, komşu olma hali ve komşularla olan ilişkidir. Dar bir alanda yer alan, daha çok yüz yüze ve kişisel ilişkilerin egemen olduğu, üyeleri yürüme uzaklığı içindeki, ilkokul, oyun yeri, gezinme, bakkal ve manav gibi orta kent kolaylıklarından güçlük çekmeden yararlanabilen küçük yerleşme olarak da tanımlanmaktadır.²⁰⁹ Türklerde komşuluğun önemi, atasözlerinde, vecizelerde ve de dini kaynaklarda dile getirilir. Komşuluğun toplumsal yaşamda ne kadar önemli bir yer tuttuğunu, konuyla ilgili deyim, atasözlerinden anlamak mümkündür. Ev alma komşu al, Komşu komşunun külüne muhtaçtır, Kapını kilitli tut komşunu hırsız tutma, Komşuda pişer bide de düşer, Hayır söyle komşuna hayır çıksın karşına..vs. komşulukla ilgili atasözleri ve güzel sözlerdir. Deyimlere bakacak olursak: “Komşu hatırı” (komşular arası saygı), “komşu kapısı” (birbirine çok yakın iki yerden biri), “komşu kapısına çevirmek” (yakın olmayan bir yere sık sık gidip gelmek), “kapı komşu” (yan yana kapılardan veya aynı kapıdan işleyen komşular) gibi deyimler dilimizde sık sık geçmektedir.²¹⁰

Komşuluk birçok yerde karşımıza çıkan önemli bir olgudur. Birçok tanımla olması itibariyle genel olarak toplu yaşamın bir sonucudur, bir getirisidir. Kendi içinde bazı ritüelleri vardır. Bu ritüelleri şöyle sıralayabiliriz:

- Yeni komşuya ‘hoş geldin’e gitmek ve bir ihtiyacının olup olmadığını sormak,
- İhtiyacı varsa karşılamak,
- Mahallenin bakkalını, manavını, kasabını tanıştırmak,
- Yeni komşunun yalnızlık duymamasını sağlamak,
- Komşu yerleşince, duruma göre onu davet etmek, (sabah kahvesine, akşam çayına vb.),
- Evin hanımı, yeni komşuyu yakınlık kurulacak, dostluk edilecek gibi bulursa, kocasıyla anlaşarak bir ziyaretle tanıştırmak,

²⁰⁸ Nihat Nirun, (1991), **Sistemantik Sosyoloji Yönünden Sosyal Dinamik Bünye Analizi**, Atatürk Kültür Merkezi Yay, Ankara, s.169.

²⁰⁹ Ruşen Keleş, (1980), **Kent Bilim Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 474.

²¹⁰ Mustafa Gündüz ve Cengiz Yıldız, (2008), “Türk Yazılı Kültüründe Komşuluk”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, İstanbul, s. 123.

- Çocuklar aynı yaşta iseler, onları tanıştırap birlikte oynamalarını veya çalışmalarını sağlamak,
- Komşuda hasta varsa yoklamak, yardım etmek, yalnızsa bir çorba pişirmek, küçük çocuğu varsa ona bakmak, komşusunun yakınlarına hastalığını haber vermek,
- Komşulardan birinin kızı evleniyorsa, evlilik hazırlıklarına yardım etmek (dikiş, nakış, alış-veriş vb. konularda),
- Komşulardan, bilhassa genç ve yalnız evlilerden biri doğum yapmışsa, tecrübeli komşu hanımlar loğusayı yalnız bırakmamak,
- Komşulardan birinin evinde ölüm varsa, onu yalnız bırakmamak, küçük çocukları kendi evine almak, ölü evine yemek vb. şeyler göndermek, aç oturmalarını önlemek,
- Ölümün ilk gecesi, helva yapmak vb. işlere yardım etmek,
- Düğün davet gibi hallerde gerekli eşya ve kap kacak yardımı yapmak,
- Bu yardım kendisine yapılmışsa, teşekkür anlamında, kapların birine evde yapılmış tatlı ve benzeri şeylerden koyarak geri vermek. Yalnız ölü evine giden kap, boş olarak geri gönderilir.
- Komşu dedikodusuna meydan vermemek, katılmamak,
- Fazla kokulu bir yemek pişirilmişse, komşuya da bir miktar göndermek,
- Yakın komşuyu bir dost kabul edip, onun yaşamın akışına karışmadan, onunla dengeli ve ölçülü ilişkiler kurmak.²¹¹

Genelde bu ritüeller ‘geleneksel komşuluk’ a uygundur. Günümüz dünyasında nüfusun artmasıyla, komşuluk ilişkilerinin gelişimi ters orantılıdır. Artan nüfus yoğunluğuna bağlı olarak komşuluk ilişkileri düşmektedir. Genel bir ifadeyle kalabalıklar içinde birey yalnızlaşmaktadır. İstatistiklere göre, kalabalık metropollerde yaşayan insanlar kendilerini daha fazla yalnız hissetmektedirler. Modern şehir yaşamında ailelerin küçüldüğünü, ilişkilerin değiştiğini, sosyal bağların zayıfladığını, komşuluk, akrabalık, ahbaplık, arkadaşlık ilişkileri yoğunluğunu ve önemini

²¹¹ Gündüz ve Yıldız, **a.g.m.**, ss.127-128.

kaybettiğini, bazı değerlerin içi boşaldığını ve tüm bunların nihayetinde de kalabalıklar içinde yalnız olmanın kaçınılmaz son olduğunu söylemek yanlış olmamaktadır. Komşuluk ilişkilerinin giderek zayıfladığını günümüz toplumunda görmekteyiz. Yapılan bir araştırmaya göre apartmanınızda tanımadığınız komşu var mı? Sorusuna, katılımcıların % 89'u var, % 11'i yok diye cevap vermişlerdir²¹² Aynı araştırma komşularla görüşme sıklığı sorusuna da %11 her gün, %33 haftada bir, % 49 ayda bir şeklinde cevap vererek % 7 lik bir kısımda cevapsız bırakmıştır. Son olarak komşularla ortak sosyal etkinlikte bulunma sorusuna da % 33 evet, %67 hayır cevabını vermişlerdir.²¹³

Modernleşmeyle birlikte apartmanda yaşayan bireylerde, komşulara gereksinim duyma, birlikte zaman geçirme azalmıştır. Komşulardan ziyade bireylerin kendi arkadaşlarıyla zaman geçirmesi günümüz toplumunun bir özelliğidir. Çünkü etrafımızda güven problemi yaşıyor olmamız komşuluğun karşısındaki en büyük engellerden biridir. Bu engeli aşmak için ülkemizde bazı şehirlerde 'Komşunu Kolla' projesi başlatılmıştır. Osmaniye ve Alanya da başlatılan bu projenin içeriğine baktığımızda, komşuluk ilişkilerini geliştirmek ve komşuların birbirlerine güven duymalarını sağlamayı amaçladıklarını görmekteyiz. Toplum Destekli Polis birimi tarafından başlatılan, Osmaniye' de proje sayesinde komşusunun evine hırsız girdiğini gören ve hemen 155 Polis İmdatı arayan bir kişi, 52 değişik hırsızlık suçlarından sabıkası bulunan evli bir çiftin suçüstü yakalanmasına neden olmuştur.²¹⁴

Dizilerin genel görüntüsüne bakıldığında komşuluk kurgusu Aşk memnu dizisinde yoktur. İşlenilmemiş bir temadır. Genelde arkadaşlık teması kendini göstermektedir. Geniş aile dizisinde de, gelenekselliği yansıtan bir dizi olması nedeniyle komşuluk işlenen bir konudur. Geniş ailede özellikle kadınlar arasında komşuluk bağı güçlüdür. Komşu kadınlar geleneksel bir eğlence biçimi olan, yöreden yöreye farklı isimle nitelendirilen 'gezek yapma', 'gün yapma' gibi nedenlerle, haftada ya da ayda bir kez, bir araya gelmektedirler. Sohbet edip bir şeyler yiyerek komşuluk bağlarını güçlendirmektedirler. Psikolojik ihtiyacın giderilmesi bakımından önemlidir.

²¹² Emine Hale Değer, (2007), "Yüksek Öğrenim Görmüş Dindar Kadınların Modernlik Anlayışı", Yüksek Lisans Tezi, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Kütahya, s.63.

²¹³ Değer, **a.g.e.**, s.66.

²¹⁴ www.adanamedya.com, 2010.

Yaprak dökümü dizisinde de komşuluk işlenen bir temadır. Ali Rıza Bey'in ve Hayriye Hanım'ın kadim dostları Nehir Hanım ve Ahmet Bey komşuluğu yansıtmaları bakımından önemlidir. İki aile, üzüntülerinde de sevinçlerinde de hep birbirlerinin yanındadırlar. İkinci sezonda banyoda gazdan zehirlenen Necla için ambulans çağırmışlardır ve onunla hastaneye gitmişlerdir, sonra başka bir bölümde konağın yandığını görerek itfaiyeye haber vermişlerdir. Aile içi küçük kutlamalarda bile birbirlerini davet ederek dostluklarını göstermektedirler. Temeli yardımlaşma ve güven olan komşuluk unsuru bu dizide net bir şekilde görülmektedir.

3.2.7. Dizilerdeki Yaşlılık Unsuru

Yaşlılığın tanımı tam olarak yapılamamakla birlikte, “zamana bağlı olarak, kişinin değişen çevreye uygun sağlama yetisi ve organizmanın iç-dış etkenler arasında denge sağlama potansiyelinin azalması, böylece ölüm olasılığının yükselmesi” olarak tanımlanabilir. Başka bir tanım, “belirli bir süre geçmesine bağlı olarak ortaya çıkan anatomik ve fizyolojik işlev değişikliği ve bağımsız bir yaşamdan bağımlı bir yaşama geçiştir” şeklinde yapılmıştır.²¹⁵ Dünya nüfusunun giderek yaşlandığı ve 21. yüzyılın ‘yaşlıların yüzyılı’ olacağı beklentisinden hareketle bulunduğu bölgede genç nüfusa sahip olan günümüz Türkiye’sinde yaşlı nüfusun oranı hızla artmaktadır. Bu artışın nedeni bilindiği gibi teknolojik gelişmeler ve sağlık alanındaki gelişmelere bağlı olarak yaşam süresinin uzaması ve buna karşı doğum oranlarının azalmasıdır.²¹⁶ Türkiye’de kentleşme, sanayileşme ve gelişen teknolojiyle birlikte büyük kentlerde, aile yapılarında önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Geleneksel aile yapısından çekirdek (modern) aile yapısına çok hızlı bir geçişin sürdüğü ülkemizde bu değişimden etkilenenlerden diğer bir grupta yaşlılardır. Geleneksel aile yapısı içinde, yıllardır aile içinde ağırlıkları olan, sözleri hemen yerine getirilen yaşlılar günümüzde değişen yaşam koşullarıyla birlikte ev dışında tutulmakta, karşıdan ilgilenilen taraf konumunda bulunmaktadır. Yaşlı birey ekonomik koşulların zorlamasıyla birlikte ailede eskiden olduğu gibi ekonomik ve manevi yaşam yükünü paylaşamamaktadır. Bu durum aile içinde samimi duyguların azalmasına, saygının zayıflamasına neden olmaktadır. Böylece aile için bir

²¹⁵ <http://www.bilgiustam.com/yasli-insanlarin-toplumdaki-yeri/#ixzz0izc3cxdj>, 2009.

²¹⁶ Ayşe Canatan, (2004), “Yoksulluk ve Yaşlılık”, **4. Aile Şurası Bildirileri**, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara, s. 103.

anlamda yük haline gelen yaşlı, günümüzde kentlerde yeni yaşam koşullarında yeni aile modeline ve kent yaşamına uyum sağlayamamakta, bu yapı içinde mutsuz olmaktadır.²¹⁷ Modern kent yaşamıyla birlikte ailelerde meydana gelen dönüşümle, geleneksel aileden çıkan bireyler kendi çekirdek ailelerini kurdular. Ailede hem anne hem de baba çalışmaya başladı. Böylece çalışan ebeveynlerin çocuklarının bakım sorunu ortaya çıktı. Bu konuda da ailelerinden destek aldılar. Çocuklara anneanne ve babaanneler bakmaya başladı. Zamanla çocukların bakımı için kreşler ve anaokulları gibi eğitim kurumları çoğaldı ve anneanneler babaanneler bu işten zorunlu haller dışında uzaklaşsalar da genç aileye destek vermekten de tamamen kopmadılar.²¹⁸

‘Ne onlarla ne onsuz’ sözünü burada kullanmak yerinde bir deyiş olacaktır. Dizilerde yansıtılan yaşlılar şöyle ifade edilebilir: Aşk memnu dizisinde ailenin büyüğü olan Firdevs hanım, 06.11.2008 tarihinde yayınlanan 9. bölümde geçirdiği bunalım sonucunda arabasıyla intihar etmeyi dener. Ağır yaralanır. Herkes bunun bir kaza olduğunu düşünürken, kızı Bihter bunun bir intihar olduğunu farkındadır. Annesini kaybetme korkusunu tüm benliğiyle hissedenden Bihter, annesinin bir daha intihara kalkışabileceği ihtimaline karşın, annesini köşkte yaşamaya ikna eder. Babasının ölümünden annesini sorumlu tutsa da, burada onu kaybetmeyi göze alamayacağını görmekteyiz. Yaprak dökümü dizisinde de, Fikret kayınvalidesi Cevriye hanımla birlikte yaşamaktadır. Fikret’i kızdırma, bezdirme hatta büyü yapma gibi yollarla evden yollamayı planlayan Cevriye hanım, yaşlılığı yansıtması bakımından önemlidir. Kocasını kaybetmiş olan Cevriye Hanım, kendi evini satarak oğlunun yanına yerleşmiştir. İki katlı yeni bir ev alan Tahsin de annesini, birinci kata yerleştirmiştir. Ama Cevriye Hanım, gün içinde yukarı çıkarak Fikret’e yaşamı zindan etmektedir. Ne yaparsa yapsın, hayatlarından çıkmaya niyeti olmayan Cevriye Hanım inatçı bir ihtiyardır. Ama oğlunu, torunlarını çok seven Cevriye Hanım, gelini Firketede çok almıştır. 24.02.2010 tarihinde yayınlanan 143. bölümde Fikret’in evi terk etmesiyle perişan olan Cevriye Hanım, oğluyla- gelinini barıştırmak için her yolu denemiştir. Geniş aile dizisinde de, büyük anne ve büyük babayla birlikte sürdürülen bir yaşam söz konusudur. Genelde her konuya müdahil olan yaşlılar, en son sözü söyleyenlerdir. Geleneksel bir yaşam vardır.

²¹⁷ <http://www.bilgiustam.com/yasli-insanlarin-toplumdaki-yeri/#ixzz0izc3cxdj>, 2009.

²¹⁸ Canatan, **a.g.e.**, s.104.

3.2.8. Dizilerde Yansıtılan Dayanışma ve Dürüstlük

Dayanışma; toplumdaki her ferdin, kendi toplumuna, ailesine, ülkesine ve tanıdıklarına karşı yerine getirilmesi gerekli olan bir takım görev ve sorumlulukların bulunduğunu hissetmesi demektir. Bir topluluğu oluşturanların duygu, düşünce ve ortak çıkarlarda birbirlerine karşılıklı bağlanması demektir. Genel olarak insanlar, bir arada yaşamak zorundadırlar. İnsan, doğası gereği toplumsal bir varlıktır. Yalnız yaşaması mümkün değildir. İnsanın sosyal bir varlık olmasından kaynaklı, başkaları olmadan yaşayamama korkusu mevcuttur. Birlikte yaşamanın gereği olan dayanışma ile insanlar yardımlaşmayı, birlikte iş yapmayı öğrenirler. Daha doğru bir ifadeyle birlikte yaşamayı öğrenirler. Dayanışma sayesinde insanlar daha çabuk ve daha çok iş yapabilmektedirler. Atalarımız bu konuda "Bir elin nesi var, iki elin sesi var" diyerek, birlik, beraberlik ve dayanışmanın önemini vurgulamışlardır. Bu husus psikolojik bir gereksinimden olduğu kadar, sosyal ve iktisadî bir gereklilikten de kaynaklanmaktadır. Bundan dolayı fertler kendi çevrelerinde öyle bir düzen oluşturmaları ki, bu düzen, onların kendi aralarındaki ilişkileri en iyi şekilde kuracak esaslara sahip olmalıdır.²¹⁹

Aile insanın duygusal temel kaynağıdır. ‘Aile’, eşleşme, yaratma, annelik, babalık, şefkat, güven, sabır fonksiyonlarına ve duygularına ve de düşüncelerine dayalı davranışların küçük bir yuvasıdır. Dışarıdan bakıldığı zaman aile çözülüp dağılıyor gibi görünse de beklenenin aksine aile içinde fertler arası dayanışma ve yardımlaşma daha fazla kuvvetlenmektedir. Aile dışındaki sosyal grupların şahısları bütün yönleriyle kavrayamaz oluşu, toplumda insan arasında gün geçtikçe çoğalan saldırganlıklar ve bunların yarattığı baskılar aile içindeki dayanışmayı daha çok zorunlu hale getirmektedir.²²⁰ Benim evim, benim yuvam, benim ailem, benim çocuğum, benim karım veya benim kocam kavramları benimsemenin ve dayanışmanın görüntüsüdürler. Aile kurumu, sosyal dayanışmanın en önemli unsurudur. Çünkü toplum yapısının ilk temel taşıdır. Aile, insan fitratında var olan değişmez eğilimler, merhamet ve sevgi duyguları, gereksinim gerekleri üzerinde kurulur. Güven konusu da ailede olmazsa olmaz bir durumdur. Yapımız, aile terbiyemiz, ait olduğumuz toplumun değerleri ve aldığımız eğitim, dürüstlük seviyemizin önemli belirleyicileridir. Dürüstlük, ailede çiftlerin birbirlerine her anlamda güvenmesi kaygı ve endişeden uzak davranmalarını

²¹⁹ http://www.sevde.de/islam_Ans/S/S2/115.htm, 2008.

²²⁰ Nirun, **a.g.e.**, s. 144.

sağlamaktadır. ‘Dürüst olmak’ doğruluğu benimsemek ve doğru olmak demektir. Dürüstlük, özde, sözde, yaşayışta doğru ve tutarlı olmayı gerektirir. Özde, sözde ve yaşamda dürüstlük insanın içinin ve dışının bir olmasıdır. Kişi, düşündüğü ve inandığı neyse, onu söylemeli, onu yapmalıdır. Sevgi ve saygının devam edebilmesi adına gerek kadın gerekse erkek, eşine hem maddi hem de manevi anlamda güven duymalıdır. Bunun sağlanabilmesi için çiftlerin birbirine karşı dürüst davranmaları, saklı gizli şeyler yaşamamaları ve tüm çabalarının ailenin birlikteliği doğrultusunda olduğunu gösterebilmeleri gerekir. Ayrıca çocuklar kendilerini aile içinde güvende hissedebilmelidir. Tüm fiziksel, duygusal ve sosyal gereksinimlerinin anne ve babaları tarafından şartlar dâhilinde karşılanabileceğine, dış dünyanın zararlı etkilerinden ve tehlikelerinden korunabileceklerine inanmalıdırlar. Bu nedenle dürüstlüğün öğretilmesi gerekmektedir.²²¹

Toplumun en ağır yaralarından birisi, dürüst insan sıkıntısıdır. Psikolojik olarak güvensizlik çağımızın sorunlarından. Çıkar ilişkilerinin çok yoğun yaşandığı ülkemizde güvenilecek insan bulmak zordur. Buradaki olay insanların birbirleri fazla tanımıyor olmalarından kaynaklı bir durumdur. Güven duygusunun dizilerde nasıl yansıtıldığına baktığımızda Aşkı memnu dizisindeki Adnan Bey, Deniz Hanım; Yaprak Dökümünde Ali Rıza Bey, Fikret; Geniş Ailede Şukufe, Kuddusi Bey dürüstlük timsali karakterler olarak gösterilebilir. Sözüne güvenilen, yalan söylemeyen, her zaman yardımları istenen karakterlerdir. Gündelik yaşamda da bu böyledir. Güven duyduğumuz insanları yanımızda ister, bir adım atarken mutlaka fikirlerini alırız. Dizlerde dayanışma duygusuna baktığımızda, aile içinde sevinç ve üzüntü birlikte yaşanmaktadır. Bireysel düşünülmemekte her duygu birlikte yaşanmaktadır. Aşkı memnu dizisinde, Nihal’in mezuniyeti, Bülent’in basketbol maçı galibiyeti, Bihter’in doğum günü, ya da Adnan’ın kazandığı bir ihale hep birlikte kutlanmaktadır. Yaşanılan üzüntülere bakarsak, Nihal’in bayılıp merdivenlerden düşmesi, Bihter’in trafik kazası geçirmesi, Bülent’in maçta sakatlanması, Behlül’ün uçakla kaybolması vs. hep birlikte dayanışmayla aşılacak durumlardır. Yaprak dökümü dizisinde de durum bu şekildedir. Başa gelen pek çok talihsiz olay beraberlik duygusuyla aşılmıştır. Şevketin, çalıştığı bankada yolsuzluk yaparak üzerine para geçirmesi ve hapisaneye girmesiyle psikolojik

²²¹ http://www.sevde.de/islam_Ans/S/S2/115.htm, 2008.

olarak zor günler geçiren aile, genel olarak birbirlerine tutunarak bu günleri aşmışlardır. Ayrıca araları bozuk olan iki kardeş Necla ve Leyla, Leyla'nın kocası Cemin cenazesinde bir araya gelmişlerdir. Konuşmasalar bile karşıdan birbirlerine bakmaları birbirlerinin yanında olduklarını açıklamaktadır. Geniş Aile dizisinde de ana karakterlerden olan Cevahir 10.02.2010 tarihinde yayınlanan 31.bölümde trafik kazası geçirdiğinde bütün mahalle yardım etmek için seferber olmuştur. 0 Rh-(negatif), kan bulmak için her yolu denemişlerdir.

3.2.9. İnancın Dizilerde Nasıl İşlendiği

İnanç, kelime anlamıyla, bir düşünceye gönülden bağlı bulunmak demektir. Ayrıca inanılan şey, görüş, öğretiler. Din biliminde, Tanrı'ya, bir dine inanma, iman, itikattır. Yani bir düşünceye, bir kişiye, soyut bir kavrama (örneğin tanrı) gönülden bağlanma durumudur. Bu bağlılık, bağlanılan şeyin bizzat var olup olmamasına veya ahlaken doğruluğuna yönelik olabilir. Ama her halûk arada, özünde "sevgi" "korku" gibi bir duygu bulunmaktadır. Hatta bazen bir tür sevgi-nefret ilişkisi olarak da tanımlanabilir, inanan ile inanç konusu arasındaki ilişkidir.²²² 1970lerden sonra hızla başlayan değişim, geleneksel Türk yaşantısı, gerek kentsel ve gerekse de kırsal alanlarda önemli temel ve yapısal değişimlere maruz kalarak; ulaşım araçları, yollar, eğitim- öğretim ve kitle iletişim ve ulaşım araçlarının yaygınlaşmaya başlaması gibi etkenler altında şehirlerden başlayarak geleneksel yapılar ve kültür büyük bir sarsıntıya uğrama sürecine girmiş; maddi kültürün ve mesela meskenin yanı sıra manevi kültür ve değerler değişmeye başlamış, tutum ve davranışlar önemli değişimlere sahne olmuştur; şüphesiz bütün bunlar inanç ve ibadetle ilgili geleneksel kültür, norm, tutum ve davranışları da derinden etkilemiş ve önemli değişimleri beraberinde sürüklemiştir.²²³ Toplumumuz da inanç dendiğinde genellikle dua, kutsal geceler, bayramlar, oruç, zekât, yardımlaşma akla gelmektedir. Tabi bu ritüellerde genellikle yaşlılarda görülmektedir. Gençlere oranla, yaşlıların dine olan ilgileri daha fazladır. Geleneksel toplumun muhafızı olarak nitelendirmek yanlış olmaz. Ama bu durumu genellemek yanlış bir tutum olacaktır. Çünkü Ankara da bir huzur evinde yapılan bir araştırmada, orada ikamet eden yaşlıların %80 inin ibadet etmediği ve dini konulara ilgi duymadıkları

²²² <http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nan%C3%A7>, 2010.

²²³ Ünver Günaydın, (2005), **Din Sosyolojisi**, İnsan Yayınları, Ankara, ss. 603- 604.

anlaşılmaktadır.²²⁴

Dizilerde inancın nasıl yansıtıldığına baktığımızda Aşk-ı Memnu ve Yaprak Dökümünde genellikle zor durumda kalındığında ‘dua etmek’ şeklinde karşımıza çıkmaktadır. En açık örneğini de Geniş aile dizisinde, büyükannenin namaz kılması ve büyükbabanın camiye gitmesi şeklindedir. Geniş ailede yaşanan diğer bir durumda, 30 Mart 2010 tarihinde yayınlanan bölümünde, Nazan’ın doğacak çocuğuna hangi ismin verileceği konusunda evde yaşanan tartışmada, büyükannenin Kuranda geçen bir isim olması konusunda ısrarcı tavrı, inancı yansıtan diğer bir örnektir.

3.3. DİZİ ELEŞTİRİLERİ

Diziler, 1980 yılından itibaren gelişmeye başlayan televizyon programlarındandır. İnsanların yoğun ilgisinin olmasıyla beraber, dizi üretiminde bir yoğunluk yaşanmaya başlanmıştır. Özellikle son on yıldır bu yoğunluk kendini daha da hissettirmektedir. Neden bu kadar dizi var televizyonlarda diye sorulduğunda, şu cevapları vermek yanlış olmaz.

Diziler insanlara sahte bir dünya kurar. İnsanlar dizilerdeki karakterlerin o kadar içine çekilirler ki artık onlar gibi davranmaya, onlar gibi konuşmaya ve de onlar gibi giyinmeye başlarlar. Onlarla üzülmeye onlarla sevinmeye, bütün programlarını dizi saatlerine göre yapmaya çalışırlar. Bir araya gelindiğinde, ya dizi karakterlerini çekiştirirken ya da bir sonraki bölüm hakkında yorum yaparken kendilerini bulmaya başlarlar. Gerçek dışı öyküler insanlara o kadar gerçek gelmektedir ki, yaşamın tam içindedirler.

Son dönem örneklerinden olan Türk edebiyatının yüz akı olan romanların, televizyon dizilerine uyarlanması üzerinde durmak araştırma açısından önemlidir. Yaprak Dökümüyle başlayıp, Dudaktan Kalbe, Gece Sesleri, Aşk-ı Memnu vs. dizilerle devam eden bu akım, yoğun bir izleyici kitlesine sahiptir. Reyting durumlarına bakıldığında yayınladıkları günde 1.sırada olduklarını görülür. Romanın içerdiği konulardan çoktan sapan bu diziler de sadece karakterlerin isminin aynı olduğunu, romanın günümüz koşullarına uyarlanarak başkalaştırıldığını söylemek yanlış olmaz.

²²⁴ a.g.e., s. 607.

Değişimin her zaman ve her yerde olduğu düşünüldüğünde bu başkalaşmada normaldir. Yaprak Dökümünü dizisinin 150 bölüm olduğu, Aşk-ı Memnunun 79 bölüm olduğu göz önünde bulundurulduğunda, birçok kurgunun diziye eklendiğini anlamak zor değildir. Aşk-ı Memnu dizisinde ana karakterler aynıdır, tabi fazla karakterlerde mevcuttur. Dizinin gelişimine göre yeni karakterler girmektedir ya da eski karakterler çıkarılmaktadır. Haziran ayı içinde ekranlara gürültülü bir şekilde veda eden yetmiş dokuz bölümlük ikinci uyarlama, ticari kaygılarla fazlasıyla uzatılmış, tekrara düşmüş ve bu nedenle mantıksızlaşmış olmasına rağmen, gelişkin bir anlatıma ve güçlü yan karakterlere sahip bir dizi olmuştur. Dizinin hem görsel kompozisyonu hem de kurgusu izleyiciyi yakalayan, odaklanmaya yardımcı olan bir kurgudur.

Aşk-ı Memnu romanında temel konunun ihanet olduğunu daha önce belirtilmişti, ayrıca yan konular olan Bihter'in yalnızlığı, Behlül'ün vurdumduymazlığı, Nihal'in Behlül'e olan aşkı, Adnan Bey'in arkasından dönen entrikalar işlenmektedir. Bu konular beslenerek daha da abartılarak, her geçen gün daha da şiddetlenerek verilmektedir. Çünkü dizilerde reytingin yüksek olması için seyircinin merakını en üstlerde tutmak esastır. Bu yüzden dizi senaristleri kurgulama yaparken bunu göz önünde bulundurmaktadırlar.

Halit Ziya Uşaklıgil'in, Aşk-ı Memnu romanındaki temaları ile dizi de işlenen temalara bakıp farklılıkları ortaya koymak araştırma için yol gösterici olacaktır. Halit Ziya Uşaklıgil, hikâyelerinde tema ve konu olarak en çok aşkı anlatmıştır. Hikâyelerinin merkezinde aşk yer alır.²²⁵ Bu Aşk-ı Memnu romanında da görülür. Karşılıksız ve umutsuz aşk, yasak aşk, aşk acısı gibi temaları işlemektedir. Aşkı, aşkın öncesini ve sonrasını, ne getirip ne götürdüğü üzerinde durmaktadır. Bu noktada ahlaki endişeler taşıyan bir yazar olduğunu söylemek yanlış değildir. Çünkü Aşk-ı Memnu romanında, eşlerini aldatan, erkekleri yoldan çıkaran kadınların ve ailesine ihanet eden erkeklerin terk edilmeye mahkûm olduğunu belirterek, böyle insanların er ya da geç dürüst insanların yaşamlarından çıktıkları mesajını verir. Romanın sonunda Bihter'in yasak aşktan duyduğu ızdırap nedeniyle intihar etmesi ve Behlül'ün zayıf bir karakter olması nedeniyle kaçması bu durumu örneklendirmektedir. Roman incelendiğinde ahlaki değerlerin aileden kaynaklandığı üzerinde duran yazar, Bihter karakterinin kocasını

²²⁵ Necip Tosun, (2006), "İmkânsız Aşkın Öyküleniş Biçimleri", **Hece Öykü Dergisi**, Hece Öykü Yayınları, 14. Sayı Nisan – Mayıs, İstanbul, ss. 64–73.

aldatmasını annesi Firdevs Hanımın kızı olmasına bağlar. Bu durum dizide de görülmektedir. ‘Firdevs Hanımın kızı’ etiketi dizi de hemen hemen bütün bölümlerde duyduğumuz bir ritüel haline gelmiştir. Bihter’in yaptığı bütün ahlaksız davranışların sorumlusu annesi Firdevs hanımla temellendirilmektedir. Dizide Bihter’in en büyük korkusunun annesine benzemek olduğu söylemesine rağmen annesi gibi kocasını aldatması annesine benzediğini kanıtlamıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil, bu romanda anne, baba ve çocuk sevgisi üzerinde de durmuştur. Adnan Bey’in çocuklarına yoğun bir sevgi duyması, Bülent’in üvey olmasına rağmen annesi Bihter’e sevgi ve saygı duyması örnek gösterilebilir. Diziye bakıldığında burada da sevgi unsurlarını görülmektedir. Özellikle, Adnan Bey’in karısı Bihter’e duyduğu aşk, romandakinden daha yoğun hissettirilmektedir. Müthiş bir bağlılık ve saygı söz konusudur. Dizide Adnan Bey, hem çocuklarıyla olan ilişkilerini hem de Bihter ile olan ilişkisini tam kararında ayarlayabilmektedir. İki tarafı da kırmayarak ilişkileri sürdürmektedir.

Üzerinde durulması gereken konulardan biride dizideki entrika temasının, romandakinden çok daha yoğun verilmesidir. Aşk-ı Memnu dizisi tamamen ihanet ve de entrika üzerine kurulmuş bir dizidir. Her hafta izleyicileri ekran başında dinamik tutmak ve merak duygusu uyandırmak için bu tema fazla kullanılmaktadır. Örnek vermek gerekirse 70.bölümden itibaren Bihter’in Behlül’ü yeniden elde etmek ve nişanlısı Nihal den ayırmak için annesi Firdevs Hanımdan yardım alması, bu noktada da araştırmanın anahtar kelimelerinden medyayı kullanması örnek gösterilebilir. Örneği açmak gerekirse, Behlül’ün eski kız arkadaşı Sedef’in telefon numarasına ulaşan Firdevs hanım, hizmetçisine emir vererek, Behlül’ün telefonuna bir yolunu bulup ulaşmasını ve Sedefi aramasını istemiştir. Behlül banyodayken odasına giren hizmetçi, Sedefin numarasını Behlül’ün telefonuna kaydetmiş ve aramıştır. Hizmetçi, Sedef telefonu açmadan kapatıp oradan hızla uzaklaşmıştır. Bu şekilde emir veren Firdevs Hanım, Sedefin Behlül’ü aramasını sağlayarak yeniden görüşmeye başlayacaklarının umudunu taşımaktadır. Durum tam da Firdevs Hanımın istediği gibi olmuştur. Sedef geri aramış ama Behlül banyoda olduğu için aramaları duymamıştır. Daha sonra Sedef’in aradığını gören Behlül, Sedefi arayarak, telefonda bir müddet sohbet ettiler ve buluşup bir kahve içmeye karar verdiler. Sedefin evinde buluşan ikili, dışarı birlikte çıktıklarında Firdevs Hanımın haber verdiği medya, yani paparazziler ikilinin fotoğraflarını çekerler. Ertesi

gün olmadık cümlelerle altını süsleyip gazetede yayınlarlar. Behlül'ün nişanlısı Nihal, haberi gördüğünde çok sinirlenir ve Behlül ile kavga eder. Nişan yüzüğünü fırlatıp atar. Nihal'in siniri geçtiğinde onunla konuşan Behlül, onu aldatmadığını, sadece bir kahve içtiklerini ve Sedefe Nihal'i anlattığından bahseder. Nihal de yumuşar ve barışırlar. Yüzüğün fırlatıldığı anda orda olan Bihter gizli gizli gülerek zaferini kutlamaktadır.²²⁶ Sürekli eşine ve Nihale, Behlül'ün asla değişmeyeceğini söyleyerek kafalarını karıştırmaktadır. Olayları sakinleştirmek yerine daha da alevlendirmektedir. Çünkü istediği tamda budur. İnsanların arkasından işler çevirerek, onların mutsuzluğundan mutlu olmaktadır. Bu anlatılanlar dizi de işlenen entrikalardan sadece biridir. Araştırmanın son dönem dizileri başlıklı bölümünde bu konuya daha ayrıntılı değinilmişti. Özetle söylemek gerekirse entrika kurgusu Aşk-ı Memnu dizisinde ihanet temasıyla eşdeğer önemdedir.

Aşk-ı Memnu romanına baktığımızda ise pek fazla entrikaya rastlanmamaktadır. Gözle görülür en açık örnek, Bihter'in annesine Behlül ile Nihal'in arasını bozmasını istemesidir.²²⁷ Ama bu durumda sadece söylemde kalmıştır. Bu konuyla ilgili Firdevs Hanım pek bir şey yapamamıştır. Çünkü romanda Firdevs Hanım oldukça yaşlı ve bacaklarından rahatsız bir kadındır.

Daha öncede belirtildiği gibi Halit Ziya Uşaklıgil bu romanda genel olarak aşk, ihanet, kıskançlık ve yalnızlık konularını işlemiştir. Romana baktığımızda o dönemin özelliklerine dair bilgiler edinilir, örneğin karakterlerin kullandıkları kelimeler, giyim tarzları, birbirlerine nasıl davrandıkları..vs . Aşk-ı Memnu dizisine baktığımızda ise, tamamen günümüz özellikleri yansıtılmaktadır. Yazıldığı dönem özelliklerinden hiçbirisi dizide yoktur. Bu nedenle roman okunduğunda alınan o tat, dizi izlendiğinde alınmamaktadır; çünkü dizi de karakterlerin sadece isimleri aynıdır, işlenen konu abartılıdır, zaman ve mekânlar farklıdır, değişiktir, kurgulanmıştır. Orijinal romanın dışına çıkıldığını fark edildiğinde de, yayınlanan dizilerin, romanla hiçbir alakası olmadığını, romandan bağımsız dizler olduğu görülmektedir. Romandan bağımsız bu dizilerin romanla temellendirilmesi, romanın ve yazarın adının sonuna kadar kullanılması, yazarlarına saygısızlık olmuyor mu diye düşündürmektedir. Reyting verilerine baktığımızda birçok insanın bu soruyu sormadığı çok açık görülmektedir.

²²⁶ Aşk-ı Memnu Dizisi 72.Bölüm (06.05.2010).

²²⁷ Uşaklıgil, **a.g.e.**, s. 486.

Yaprak Dökümü dizisine ve de romanına bakıldığında da yukarıda bahsedilenlerden farklı bir durum görülmemektedir. Bu dizide de, romandakinden çok farklı bir olay örgüsü işlenmektedir. Gene günümüze ait özellikler kendini göstermekte, çağımıza uygun olaylar işlenmekte, günümüzde kullanılan dil kullanılmaktadır. Romandaki en belirgin konu Ali Rıza Beyin gururundan taviz vermemesine bağlı olarak evde yaşanan yaprak dökümüdür. Evin çocukları yaprakla nitelendirilmektedir. Ahlaklı bir adam olan Ali Rıza Bey, emekli olduktan sonra öğrencisinin bir şirketinde işe başlar. Bir arkadaşının zor durumda olan kızını da şirkete aldırarak, kızı babalık yapar. Ama kız basit tavırlı bir kızdır. Patronuyla ilişkiye girer ve hamile kalır. Ali Rıza Beyde patronu olan eski öğrencisinden kızla evlenmesini ister, patronu da böyle bir şeyim imkânsız olduğunu, kızın kendisini baştan çıkarttığını belirtir, yaşamın Ali Rıza Beyin gördüğünden çok daha zor olduğunu da belirterek ders vermeye çalışır, bu durum Ali Rıza Bey çok üzer. Bu durumdan kendini sorumlu tutar. Gururundan istifa eder. Bütün yaşamları böylece değişir. Birer birer çocuklarını kaybetmeye başlar. Fikret tanımadığı bir adamla evlenir, Şevket hapse girer, Necla kendini zengin olarak tanıtan bir şarlatanla evlenip Suriye'ye gider, Leyla kötü yola düşer. Bütün bunların nedeni romanda, Ali Rıza Beyin anlamsız gururu nedeniyle çocuklarına hazırladığı bir son olarak belirtilmektedir. Romandaki en belirgin konu budur. Ama dizide çok fazla konu işlenmiştir. Dördüncü yılını tamamlayan bir dizi olması nedeniyle, romana sadece isimlerin aynı olması yönüyle bir bağlılık söz konusudur. Bir dizide olması gereken her şey burada da vardır. Heyecan, aşk, intikam, hırs, entrika işlenen temalardır. Gene asıl hedef izleyiciyi ekrana bağlayıp reyting toplamaktır.

Romanlardan uyarlanan dizilerde ve gerçek romanlarda aile nasıl yansıtılmaktadır. Araştırma açısından önemli olan bu konuya da değinmek önemlidir. Aşk-ı Memnu romanında zengin bir yalıda Adnan Bey, çocukları Nihal ve Bülent, uzaktan akraba çocuğu Behlül, çocukların dadısı Deniz ve evdeki çalışanların birlikte yaşadıklarına daha önce değinilmişti. Adnan Bey evlendiğinde Bihter, daha sonrada ayaklarından rahatsız olan Firdevs Hanım yahya yerleşmiştir. Aile ilişkilerine baktığımızda evlenmeden önce Adnan Bey'in çocuklarıyla sakin bir yaşam sürdürmektedir. Evlendikten sonrada arkasından dönem planları fark etmeyip eşiyle, çocuklarıyla meşgul olan bir aile babasıdır. Bihter eve geldiğinde Nihal huzursuz olmuş uzun bir süre onu benimseyememiştir. Emektar hizmetçilerinin gidişini, dadısının

gidişini, kardeşi Bülent'in yatılı okula gönderilişinin nedenini hep Bihter ile ilişkilendirmiş ve ondan nefret etmiştir. Bu nefreti hep kendi içinde taşımış dışarı çıkarmamıştır. Bihter ile Behlül arasında ilişki başladığı andan itibaren aile bağları bozulmuştur. Çünkü Bihter hem eşine hem çocuklara yalanlar söyleyerek aile kurumu için önemli olan güven duygusunu yok etmiştir. Bihter durup düşündüğünde yaptıklarından pişman olmakta ama yasak aşkı Behlül'ü gördüğünde ona duyduğu aşk kurduğu aileyi unutturmaktadır. Diziye bakıldığında ise bu durumu daha şiddetlidir.

Adnan Bey ve çocuklarında ise gelişmiş bir aile bağı mevcuttur. Baba-kız, baba-oğul ve iki kardeş olan Nihal ve Bülent'in birbirlerine duydukları sevgi dizideki önemli noktalardan biridir. Örnek vermek gerekirse 13.03.2010 tarihinde yayınlanan 65. bölümde Adnan Bey kızı Nihale şunları söylemiştir: 'İlişkiler başlar biter, evlilikler kurulur yıkılır, ama ben sizin babanızım. Siz benim nefesimsiniz. Paramı kaybedebilirim, işimi kaybedebilirim, Bihter'i kaybedebilirim ama sizi kaybedemem. İşte o zaman biter benim için' diyerek çocuklarına olan sevgisini ifade etmiştir.

Bihter ve Firdevs Hanım eve geldikten sonra bütün dengeler alt üst olmuştur. Çünkü ikisi de tehlikeli karakterlerdir. Çıkarları ön plandadır. Bihter yasak aşkı Behlül ile birlikte olabilmek adına türlü yalanlar söylemekte, kendi hatasını örtmek için sahte gündemler yaratmaktadır. Buda evde huzursuzluklara neden olmaktadır. Yeri geldiğinde babalarını çocuklara karşı doldurmakta, yeri geldiğinde de Adnan Beyin adını kullanarak işler yapmaktadır. Bülent'in yurt dışına gönderilmek istenmesi konusunda, emektar çalışanlarının kızlarını kovması konusunda kendi başına kararlar alarak Adnan Bey'i zaman zaman zor duruma düşürmüştür. Behlül de bir yeğenin amcasına yapacağı en büyük kötülüğü yapmış, amcasının eşiyle birlikte olmuştur. Görüldüğü üzere, Aşk-ı Memnu dizisinde aile ilişkileri son derece sahte ve planlar üzerine kuruludur. Çıkarlara ters düşen bir durum olduğunda hemen yeni bir planla işler düzeltilmektedir.

Araştırma kapsamındaki diğer dizi olan Yaprak Dökümüne baktığımızda da aile ilişkilerinde büyük kopukluklar vardır. Ali Rıza Bey, eşi ve beş çocuğu ile babadan kalma bir evde yaşamaktadır. Çocuklar büyüdükçe istekleri de büyümektedir. Ali Rıza Beyin tüm bunları bilmesine rağmen işinden istifa etmesi aileyi dağıtan başat sebep olarak gösterilmektedir. Çalışmadığı için evde de itilip kakılmaktadır. Baba olarak saygı duyulmamakta bakımıyla kimse ilgilenmemektedir. Örneğin, hastalandığında

çocuklarından kimse yanına çıkmamıştır:

‘Çocuklarının bu ihmali Ali Rıza Bey’e çok dokundu. Onun fikrince, insan, çoluk çocuğu anca böyle günlerde etrafında bir ses işitmek, candan bir insan yüzü görmek için isterdi. Demek hastalığı daha ağırda olsa, yine kimse onu arayıp sormayacak, evde bu kadar insan olduğu halde – gurbette, han köşesinde hastalanmış gibi- kendi kendine ölecekti’.²²⁸

Oysaki Ali Rıza Bey hep evlatları için didinmiş, onları iyi bir insan olarak yetiştirmek tek amacı olmuştur. Aile için önemli olan saygı burada görülmemektedir.

Kardeşler arasında da kıskançlık söz konusudur romanda. Özellikle Necla ve Leyla arasında bu durum yaşanmaktadır. Diziye bakıldığında aile ilişkileri çok karmaşıktır. Necla ile Leyla kopma noktasındadır, Leyla ile baba Ali Rıza Bey konuşmamaktadır. Ama her şeye rağmen romandaki gibi Ali Rıza Bey itilip kakılmamakta çocukları tarafından sevilip sayılmaktadır. Belki onun istediği gibi davranmamaktadırlar ama babalarını çok sevmektedirler. Örneğin, dizinin 153. bölümünde Necla, babası Ali Rıza Bey için kırtasiye dükkânı açmıştır. Babasının hayalini gerçekleştirmiştir. Diğer bir örnekte, hamile olan kızı Leyla, sırf babası onu küçükken ‘ela gözlü çöl ahusu’ hitabıyla severdi diye, kızının adını ‘ahu’ koyacağını belirtmesi yine babasına duyduğu sevgiyi gösterir.

Görüldüğü üzere, dizilerde aile ilişkileri romanda yansıtıldığından daha karmaşıktır. İzleyiciyi ekrana bağlama kaygısıyla topluma nasıl mesajlar verildiğinin pek önemi yoktur. Önemli olan reyting yüksekliğidir. Toplumun değer yargıları görmezden gelinerek farklı mesajlar verilmektedir. Bu noktada araştırmanın hipotezlerinden olan ‘Dizilere uyarlanan romanlarda yansıtılan aile ile orijinal romanlardaki aile birbirinden farklıdır’ hipotezi doğrudur. Dizilerde yansıtılanlarla, romandaki olaylar tamamen farklıdır. Sadece karakterlerin ismi noktasında bir aynılık vardır. Diğer dizilere baktığımızda da aynı kaygıyla işler yapılmaktadır. Dikkat çekici bir konu, ünlü aktör ve aktrisler dizilerdeki reytingi belirleyen unsurlardır. Bütün bunlar yapılırken, ana amaç sadece daha fazla kazanmaktır. Aileyi nasıl etkiledikleri düşünülmemektedir. Romanlar Fransız kültürünü yansıttığı için, dizilerde de bu kültür verilmektedir. Bu noktada bizim toplumsal gerçekliğimizle pek alakası yoktur. Televizyonun yaratıcı ve planlayıcılarının izleyici beklentilerine ilişkin varsayımları,

²²⁸ Reşat Nuri Güntekin, *a.g.e.*, s.89.

parıltılı simgelerle kurulmuş bir masalsılığı gerektiriyordu. Bu yüzeyselliğin ardında, dizilerin kültür ve değerler etrafında kurduğu – ve ‘gerçek’ yaşantılardaki deneyim çoğulluğunun gerisine düşen- muhafazakârlıktaki ısrar ya da dizi sektöründeki rekabetin getirdiği hız ve reyting kavgası gibi birçok neden vardır. Değişim yaşanmaktadır, Bu değişim, televizyon dizilerinin şov dünyasının bir parçası olduğunu vurgulayan bir değişimdir. Sokaktaki insanın modası ile pek ilişkisi olmayan abiye bir tarzın hâkimiyeti söz konusudur. İç mekânlardaki perdeler, oturma grupları ve yatak odası takımları birkaç bölümde bir değişiyor, çeşitleniyor ve zenginlerin mekânları iyiden iyiye yıldızlaşmaya başlıyordu. Bir entrika kurma aracı olarak dramatik önemi fark edilmiş olan cep telefonu, dönüşmüş ve dönüşmekte olan gündelik hayatın neredeyse tek göstergesine denk düşmektedir.²²⁹

Diziler konusunda üzerinde durulması gereken diğer bir konuda özellikle geniş aile dizisindeki argo konuşmalardır. Dizi karakterlerinden olan Cevahir ve Bilal arasında geçen konuşmaların neredeyse tamamı birbirlerine üstünlük sağlama amaçlı konuşmalardır. Bu üstünlüğü de argo konuşmalar temelinde yapmaktadırlar. Argo konuşmaların bu dizide sadece eğlence amaçlı verildiği düşünülse bile, ‘genel izleyici kitlesi’ ibaresinin kaldırılması gerekir. Ayrıca argo kelimelerin geçtiğini belirten bir simgenin olması gerekmektedir. Eğer bu ibarelere dikkat edilmezse, çocukların gördüklerini unutmama ve duyduklarını ezberleme durumu göz önünde bulundurulduğunda, bu argo kelimeler onların gelişimi açısından tehlike yaratabilir.

Dizilerin bir ticari yapı olduğu günümüzde, toplumumuz içindeki kadın ve erkeğin Türk toplumunu değiştirmek için farklı anlamlarda kullanıldığı gerçeği de gözle görülür bir gerçekliktir. Dizileri toplumsal ve ahlaki yönden değerlendiren Sosyolog Prof. Dr. Mustafa Aydın, milli kültür ve ahlaka aykırı unsurlar içeren dizilerin toplumun aile yapısının kirlenmesine neden olduğunu söyleyerek bu konudaki endişesini ifade etmiştir.²³⁰ TV dizilerinde yansıtılan, mutsuz aileler, aldatmanın normalleştirilmesi, aşk adı altında yapılan her şeyin mubah olması vs aileyi bozucu etkenlerdendir. Bu durum sadece Türkiye için geçerli değildir. Örneğin, Amerika aile yapısının bozulduğunu fark edince aile yapısını kuvvetlendirici tedbirlere yönelmiştir. Devlet, gerçek Amerikan ailesini Amerikan vatandaşlarına anlatan ve onları öyle olmaya özendiren özel diziler

²²⁹ Çelenk, (2010), **a.g.e.**, s.24.

²³⁰ <http://www.aktifkulis.com/haber/amerikan-kulturu-televizyonla-dayatiliyor-7627.htm>, 2010.

yaparak kendince tedbirler almaya başlamıştır. Resmî kanallarda ağırlıklı olarak bunları yayınlamaktadır. Maksat Amerikan ailesinin geleneksel hususiyetlerini korumak ve aileyi kurtarmaktır. Ayrıca Amerika da her yıl televizyonu kapatma haftası yapılmaktadır. 10 yıldır kutlanan “TV Turnoff Week” yani “TV Kapatma Haftası”yla televizyon bağımlılığının önüne geçilmeye çalışılmaktadır. Bu haftanın düzenlenmesindeki temel amaç, insanların yılda bir hafta için de olsa televizyon karşısında harcadıkları zamanı azaltabilmek ve insanların zihnine daha faydalı şeyler yapabilecekleri anlayışını yerleştirebilmektir. RTÜK tarafından yapılan kamuoyu araştırmalarına göre, Türkiye de günlük ortalama TV izleme süremiz 4 saattir. Bu ortalamaı esas alırsak bir yılda tam 1460 saat, toplam olarak 60 günün televizyona ayrıldığı ortaya çıkmaktadır.²³¹

Türkiye de özellikle son birkaç yıldır yayın yapan televizyonlarda çıkan dizilerin tamamına yakını ahlaki değerlerin yansıtılışı bakımından eleştiri almaktadır. İhanet temasının yoğun işlenmesi nedeniyle aile yapısının bozulmaya çalışılması, medyanın da bunu meşrulaştırmak ve normalleştirmekte rol oynaması eleştiri oklarını üzerine çekmektedir. Genelde aldatma teması üzerine yükselen senaryolarla aile yapısını sarsılmaktadır. ‘aşk ve seviyeli birliktelik’ adı altında, karakterler masum kahramanlar olarak yansıtılmaktadırlar.

Son günlerde ‘Diziler Türk aile yapısını olumsuz etkiliyor’ konulu tartışmaya da değinen Doç. Dr. Abdülkerim Bahadır şu tespitlerde bulundu:

"Dizilerdeki model olarak alınan kişiler yasa dışı ya da ahlak dışı bir davranışta bulunduğunda bu normal gibi gösteriliyor. Model alan kişi bundan etkilenerek 'o yapıyorsa bende yaparım' diyerek kendisini bir çıkmazın içerisinde buluyor. Bu da aile yapısını bozarak boşanmalara neden oluyor. Toplumun sağlıklı şekilde gelişmesi için ailelerin korunması gerekiyor. Bu konunun çok boyutlu ele alınarak çözüm üretilmesi gerekmektedir. Konu anaokulundan üniversitelere kadar eğitim kurumlarında gündemde tutulmalı, devletin ilgili birimleri de önlemler almalıdır."

Aynı zamanda RTÜK başkanı, RTÜK bünyesinde oluşturulan bir ekibin yayınların Türk aile yapısına uygunluğu konusunda bir araştırma yaptığını açıklayan Prof. Dr. Davut Dursun, çalışma sonucunda sunulacak rapora göre yol haritası belirleyeceklerini belirtti. RTÜK Başkanı, "Belli programların, yayınların Türk aile

²³¹ RTÜK, (2009), **Televizyon İzleme Araştırması- 2**, Kamuoyu - Yayın Araştırmaları ve Ölçme Daire Başkanlığı, s. 37.

yapısına uygun olmadığı şeklinde sonuç çıkarsa bizim şu andaki mevcut sistemimiz içinde müeyyide uygulama sistemimiz var. Bu sistem içinde değerlendirilebilecek. Gerekirse uyarı, özür dileme istenebilecek, program durdurulabilecek, para cezası verilecek." İfadelerini kullandı. Açıklamalarına şöyle devam eden Dursun, RTÜK'ün, "444 1 178" İletişim Merkezi ve web sitesine, izleyiciler tarafından 2009 yılının 9 aylık döneminde toplam 48 bin 601 başvuruda bulunulduğunu belirtti. RTÜK'e yapılan şikâyetlerde yerli diziler ilk sırayı alırken, bu şikâyetlerin yüzde 20'sinin diziler, yüzde 13'ünün yarışmalar, yüzde 10'unun reklâm kuşakları, yüzde 9'unun eğlence programları, yüzde 6'sının güncel programlar, yüzde 6'sının haber bültenleri ve yüzde 5'inin de yorum programları hakkında olduğu belirlendi. RTÜK'e ulaşan şikâyetler incelendiğinde, izleyicilerin en çok 'çocukların ve gençlerin korunması' ile 'Türk aile yapısı ve ahlâka aykırılık' gerekçesiyle şikâyetle bulunulduğunu belirtti. 'Türk aile yapısı ve ahlâka aykırılık' kriterine ilişkin olarak vatandaşlardan gelen şikâyetlerin yüzde 40'ı diziler hakkında gerçekleştiğini 'Çocukların ve gençlerin korunması' kriteri hakkındaki şikâyetlerin yüzde 35'i de yine dizilere ilişkin olduğu söyledi. En çok şikâyet edilen yerli dizi "Aşk-ı Memnu" olurken, bu diziyi "Kurtlar Vadisi-Pusu" ve "Tek Türkiye" izledi. Bütün yerli diziler hakkındaki şikâyetlerin yüzde 25'i, "Aşk-ı Memnu" dizisine geldi.²³² Görüldüğü üzere, izlenme oranı yüksek olmasına karşın, diziden rahatsızlık duyan insanların da olduğu bir gerçektir.

²³² http://www.mirhaber.com/haber.php?haber_id=31358, 2010.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Sanayi devrimi ile birlikte değişen toplumsal koşullarda köylerden kentlere göçler artmış ve kentlileşen insanlara eski dönemlerdeki birebir ilişkileri ile şekillenen kültürü yetmez olmuştur. Böylece eğlence kültürü olarak adlandırılan popüler kültür ortaya çıkmıştır. Kolay elde edilmesi, çok sayıda üretilmesi ve tüketilmesi, ucuz olması ve kitle iletişim araçlarıyla yaygınlık kazanmasıyla birlikte günümüzün kültürü haline gelmiştir. Popüler kültürde esas olan toplumdaki egemen değerlerin ve ideolojilerin yeniden üretimlerini ve dağıtımlarını yapmasıdır. Bu noktada en önemli silahı olan kitle iletişim araçlarını kullanmaktadır. Dolaylı olarak kitle iletişim araçları doğrudan ise televizyonu kullanmaktadır. Aynı anda her kesimden insana hitap edebilme özelliğine sahip olan televizyon kapitalist sistemin en önemli aracı olmuştur. İçinde bulunduğu toplumun ürünü olan televizyon, içinde bulunduğu toplumu etkileme gücünü kullanarak yeniden üretmektedir. Televizyon bu yeniden üretmeyi yapabilmesi için çeşitli televizyon programları ortaya koyar. Sabah programları, öğle kuşağı kadın programları, evlilik programları, yemek programları, haberler ve tabi ki tezinin ana konusu olan televizyon dizileri ortaya koyduğu program türleridir. Dizilerde ortaya konan konular, değerler, karakterler ve de roller kullanılarak insanlara toplum hakkında, herhangi bir problem hakkında kesitler sunarak, bundan sonra nasıl davranacakları noktasında yol gösterici olmaktadır. Dizilerde en sık gördüğümüz durum kendine has yöntemleri ile gerçekleri değiştirmeleridir.

Son 20 yıldır özel kanalların çıkmasıyla birlikte dizi filmlerde büyük artış olmuştur. Özellikle son beş yıldır Türk edebiyatının önemli eserlerinden olan romanların, dizileştirilmesiyle bu furya daha da yoğunlaşmıştır. Durum böyle olunca, hızlı gelişen ve küreselleşen dünyada, televizyon dizilerinin aile üzerinde ne gibi etkileri olduğunu hem akademik çevreler araştırma konusu yapmış, hem de kamuoyunca tartışılmış ve ileriki dönemlerde de tartışılmaya devam edecektir.

Televizyon dizilerindeki ana tema ailedir. Farklı farklı aile türleri bütün dizilerde ki temel unsurdur. Parçalanmakta olan aileler, parçalanmış ve yeniden bir araya gelme telaşında olan aileler, birlikte ama sürekli çatışan aileler, anne fedakârlığı üzerine kurulu aileler vs. ‘aile temelli’ konular, dizilerin ana temalarıdır. Türk ailesi yapısına bakıldığında, ailenin önemi büyüktür. Bu büyüklükten yola çıkan dizilerde de

ana temanın aile olması şaşırtıcı değildir. Dizilerde kurulan karşıtlıklar, sürtüşmeler ve o problemlerin içine sıkıştırılmış aileler ve bu aileler için bitmek bilmeyen olaylar kurgulanmaktadır.

Tezin ana konusu en genel anlamda ailenin medyada temsilidir. Kamuoyu yaratabilme gücüne sahip medyanın, aile kurumunu temsili önemlidir. Medyanın gelişimi, modern dünyadaki sembolik üretim ve değişimin doğasını çok esaslı bir şekilde dönüştürdü.

Görsel iletişim araçlarının kullanım amacının Türkiye’de özel televizyon kanallarının da artmasıyla farklılaştığı görülmektedir. Boş vaktin değerlendirilmesi şeklinde farklı bir amaca yönelmiş olan televizyon izleme alışkanlığı, dizilerin de artmasıyla birlikte bu alışkanlığı sergileyen aileler ve fertleri tarafından oldukça benimsenmiştir. ‘Ailenin merkez medyası’ olarak ifade ettiğimiz televizyonu, kanalların yayın akışı içinde değerlendirildiğinde bu akışın büyük bir kısmını dizilerin ve popülerliği yüksek olan programların oluşturduğu görülmektedir. Araştırmanın amacını oluşturan son dönem televizyon dizilerinin aile üzerindeki olumsuz etkisi yadsınamaz. Seçtiğimiz, izlenme oranının yüksek olduğu bu üç dizideki aile imgesi her ne kadar kurgu olarak kabul edilse de dizi kişilerinin sergilediği yaşam biçimleri izleyicilerce kabul görmüş ve onların yaşamlarına yerleşmeye başlamıştır. Dizilerin haftada bir kez ‘kendi saatinde’ yayınlanması izleyicilerin artık yaşamlarının o gün ve saatinde yapması gereken önemli bir işi varmış gibi düşünülmektedir. Bu bağlamda aile fertleri bu eylemle bile televizyona bağımlı kılınmıştır. Bu bağımlılık dizinin içeriğine olan merakı da beraberinde getirmiştir. Dizinin her oyuncusunun söyledikleri ve yaptıkları adeta soluksuzca izlenmiştir. Bununla birlikte Türk edebiyatı romanlarının dizilere konu olması fakat dizilerin romanların özüne yabancılaşması da söz konusudur. Bu sorun da popüler kültürün getirilerinden payını almıştır. Türk aile yapısına etkisinin yadsınamayacağı dizilerin birer kurgu ürünü oldukları ve bu ürünlerin aile fertlerinin günlük yaşantılarına da aktarıldığı görülmektedir.

Çalışmanın tüm bölümlerinden çıkarılabilecek sonuçlardan diğeri de, televizyon dizilerinin aile yapısı üzerinde gözle görülür bir etkisinin olduğudur. Televizyon dizileri sundukları mesajlarla, yansıttıkları imgelerle toplumun temeli olan aileyi etkilemektedir. Bu çalışmada dizilerdeki karakterlere özenmek, onlar gibi

davranmak, onların kullandığı kelimeleri kullanmak örneklerle ortaya konmuştur.

Diğer bir durumda aldatma, entrika, kin, intikam, çıkar ilişkileri üzerine kurulu yapımlar günümüzde en çok reyting alan yapımlardır, bunu farkında olan yapımcılar da bu tür işlere ağırlık vermektedirler. Artık evlerin başköşesinde, her akşam ailece gözümüzü diktiğimiz dizilerin tek varlık sebebi daha çok reklam alıp dizilerin yapımcısına, televizyon kanalına ve reklam verenlere daha çok para kazandırmaktır. Görüldüğü üzere televizyon dizilerinde amaç daha çok kazanmaktır. Para söz konusu olduğunda bunun nasıl kazanıldığına bir önemi yoktur. Televizyon dizilerinde tam da bu durumu vardır. Aldatma, yasak aşk, ihanet, çatışma temaları üzerinde temellendirilen senaryolarda ana amaç reyting çokluğudur. Yani paradır. Gençlere, kadınlara, erkeklere, ailelere nasıl mesajlar verildiğinin bir önemi yoktur. Başkasının aşkı, mutluluğu çatışmayla ön plana çıkartılır böylece dizide heyecan ve merak hep dinamik tutulur. Çünkü aynı izleyici kitlesi bir sonraki bölümü sabırsızlıkla bekler ve kurulmuş gibi yayınlandığı gün ve saatte televizyonun karşısında olur. Ne kadar etkilenilmediği düşünülse de, kadınların ve erkeklerin dizilerle birlikte bakış açıları değişmiştir. Örneğin, dizi konularında önemli olan bireyin ne istediğidir. Hoşnut olmadığı durumlarda bırakıp gitmenin, sorumluluklarından kaçmanın, zevkleri uğruna ailesel bazı değerleri çiğnemenin normal olduğu mesajı verilir. Çünkü diziler evliliklerin, ihanetlerle, entrikalarla yıkıldığını gösteren örneklerle doludur. Aile ilişkileri, dizilerde çok çarpık, yanlış ve aldatma temelli bir tema içinde verilmektedir. Daha çok reyting kaygısıyla hazırlanan senaryolarda ailenin bu durumdan nasıl etkilendiği düşünülmemektedir. Çarpık ilişkiler ‘aşk’ adı altında sunulurken, izleyicilerden bu durumu normal algılamaları mesajı verilmektedir. Uzmanların yaptıkları bazı açıklamalar şu yöndedir: Dizi senaryolarının insanların bilinçaltına yerleşerek, algılama kabiliyetlerinin kaybolmasına neden olduklarını, davranışlarında ve düşüncelerinde farklılaşmalar yarattıklarını ifade etmektedirler. Türkiye’de son yıllarda artan boşanmanın, aile içi şiddet gibi olayların temelinde dizilerin bıraktığı etkinin olduğunu dile getirmişlerdir. Dizilerde yaşanan olayların insanlarda tatminsizlik duygusu oluşturduğunu ve gördüklerini yaşamak istediklerini belirtmişlerdir. Bu durumun da aile içi şiddet, boşanmalar, cinayet ve intihar gibi olumsuzlukları beraberinde getirmektedir.²³³ İnsanlar arasında uygulanan bu olumsuzluklar zaman içinde gerçek

²³³ http://www.tavsiyedyorum.com/psikolog_11316_adem_ocak.htm

yaşamda da kabul görerek sıradan olabilecek şeylermiş gibi topluma yansımaktadır. Görüldüğü gibi aile popüler kültür yayıcısı medya içinde değişmektedir.

Dizilerin toplum üzerinde neden olduğu diğer bir durumda tüketimdir. Tüketim olgusu, moda denilen unsurla diziler sayesinde insanlara verilmektedir. Örneğin, beğenilen karakterlerin giydiği kıyafetleri giyme modası, aynı saç rengine ve saç şekline sahip olma, kullandığı eşyalardan alma gibi bir durum günümüzde kendini göstermeye başlamıştır. Görüldüğü üzere, gösteriş toplumu olma noktasında dizilerin çanak tuttuğu açıktır.

Romanların, dizileştirilmesi noktasında göze çarpan en açık durumda, romanların orijinallikten çoktan saptırılarak yepyeni olaylar ortaya koymalarındaki trajikomik başarılarıdır. Yazarlarının ve eserlerin adı altında olmadık olayları sunarak zihin sınırlarını zorlamaktadırlar. Görülmektedir ki romanlar dizilere yabancılaştırılmaktadır. Reyting uğruna, sadece isimleri aynı olan karakterlerin, çevirdikleri türlü entrikalar, her hafta izleyicisiyle buluşmaktadır.

KAYNAKÇA

- ADORNO, W. Theodor, (1996), **Sanat, Toplum ve Estetik**, Çev: Taylan Altuğ, Felsefe Tartışmaları, 20.Kitap, Kent Basımevi, İstanbul.
- , (2003), “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, Çev: Bülent O. Doğan, **Cogito Dergisi**, Sayı:36, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- ALTHUSSER, Louis, (2004), **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul.
- ALTUNIŞIK Remzi ve Kazım MERT, “Tüketicilerin Alışveriş Merkezlerindeki Satın Alma Davranışları Üzerine Bir Saha Çalışması: Tüketiciler Kontrolü Yitiriyor mu?” [http://www.ampd.org/images /tr/Arastirmalar / Makaleler /tuketici_kontrolu.pdf](http://www.ampd.org/images/tr/Arastirmalar/Makaleler/tuketici_kontrolu.pdf)., (25 Mart 2010).
- ALTUNIŞIK, Remzi, Şuayip, ÖZDEMİR ve Ömer, TORLAK, (2000), **Modern Pazarlama**, 2.Basım, Değişim Yayınları, Sakarya.
- ARSLAN, Ali, (2004), “Medyanın Birey- Toplum ve Kültür Üzerine Etkileri”, **Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi**, Sakarya.
- ATABEK, Mustafa, (2001), **Sosyoloji**, Küre Yayıncılık, İstanbul.
- AYDIN, Mustafa, (1997), **Kurumlar Sosyolojisi**, Vadi Yayınları, Ankara.
- AZİZ, Aysel, (1975), **Televizyonun Yetişkin Eğitiminde Yeri ve Önemi**, Sevinç Matbaası, Ankara.
- BATMAZ, Veysel ve Aksu, AKSOY, (1995), **Türkiye’de Televizyon ve Aile**, Bizim Basımevi, Ankara.
- BAUDRİLLARD, Jean, (2005), **Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği**, Çev. O. Adanır, Doğu- Batı Yayınları, Ankara.
- BİLGESEVEN, Amiran Kurktan, (1982), **Sosyal İlimler Metodolojisi**, Filiz Kitapevi, İstanbul.
- BORAN, Fahrünisa, (2003), **Aşk ve Evlilik**, Eplison Yayınları, İstanbul.

- BOURDİEU, Pierre, (2000), **Televizyon Üzerine**, Çev. Turhan Ilgaz, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- CANATAN, Ayşe, (2004), “Yoksulluk ve Yaşlılık”, **4. Aile Şurası Bildirileri**, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- CANATAN, Kadir ve YILDIRIM, Ergün, (2009), **Aile Sosyolojisi**, Açılım Kitap, İstanbul.
- CANTEK, Levent, (2010), “Gündelik Hayat, TV Dizileri ve Popüler Kültür”, **Birikim Dergisi**, Sayı- 256-257, Birikim Yayınları, İstanbul.
- CELKAN, Hikmet Yıldırım, (1990), **Beşeri Kültürün Temel Ögesi Aile**, Aile Yıllığı Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, Ankara.
- CERECİ, Sedat, (1992), **Büyülü Kutu Büyülenmiş Toplum**, Şule Yayınları, İstanbul.
- , (1996), **Televizyonun Sosyolojik Boyutu**, Şule Yayınları, İstanbul.
- ÇALIŞLAR, Aziz, (1983), **Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik**, Cem Yayınevi, İstanbul.
- ÇELENK, Sevilay, (2005), **Televizyon, Temsil, Kültür**, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- , (2010), “Aşk-ı Memnu’dan Aşk-ı Memnu’ya Yerli Dizi Serüvenimiz”, **Birikim Dergisi**, Sayı- 256-257, Birikim Yayınları, İstanbul.
- DAĞDAŞ, Banu ve Erdal, DAĞDAŞ, (2009), **Medya, Tüketim Kültürü ve Yaşam Tarzları**, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- DEĞER, Emine Hale, (2007), “Yüksek Öğrenim Görmüş Dindar Kadınların Modernlik Anlayışı”, Yüksek Lisans Tezi, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Kütahya.
- DELLALOĞLU, Besim, (1995), **Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- DİKEÇLİGİL, Çiğdem, (1991), “Kültürel Değerler ve Sosyal Değişme”, **Aile Yazıları-2**, Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- DOĞAN, Musa, (1999), “Emperyalizmin Görsel Büyücüsü: Televizyon”, **Evrensel Mesaj Dergisi**, Sayı-3, Evrensel Basım Yayım, İstanbul.

- DURKHEIM, Emile, (1992), **İntihar**, Çev. Özer Ozankaya, İmge Kitapevi, Ankara.
- DUVERGER, Maurice, (1990), **Sosyal Bilimlere Giriş**, Bilgi Yayınları, İstanbul.
- ENGELS, Friedrich, (1974), **Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, Çev. Kenan Somer, 3. Basım, Sol Yayınları, Ankara.
- ERDOĞAN, İrfan ve Korkmaz, ALEMDAR, (2005), **Popüler Kültür ve İletişim**, Erk Yayıncılık, Ankara.
- ERDOĞAN, İrfan, (2003), **Pozitivist Metodoloji / Bilimsel Araştırma Tasarımı, İstatistiksel Yöntemler; Analiz ve Yorum, 1.b.**, Erk Yayınları, Ankara.
- ERDOĞAN, Türkan, (2008), “Toplumsal Sistemin Düzen Sağlayıcı Unsuru Olarak Cinsiyet Rolü Farklılaşması”, **Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Ankara.
- ERJEM, Yaşar ve Mustafa, ÇAĞLAYANDERELİ, (2006), “Televizyon ve Gençlik: Yerli Dizilerin Gençlerin Model Alma Davranışı Üzerindeki Etkisi”, **Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, sayı: 30, Sivas.
- ERKAL, Mustafa, (1987), **Sosyoloji**, Filiz Kitapevi, İstanbul.
- , (1995), **Sosyoloji (Toplum Bilimi)**, Der Yayınları, İstanbul.
- EROL, Gülbuğ, (2007), **Medya Üzerine Çalışmalar**, Beta Basım, İstanbul.
- EUGAME, Lunn, (1995), **Marksizm ve Modernizm**, Çev. Yavuz Alogan, Alan Yay., İstanbul.
- FİSHE, John, (1999), **Popüler Kültürü Anlamak**, Çev. Süleyman İrfan, Ark Yayınları, Ankara.
- GİDDENS, Anthony, (2000), **Sosyoloji**, Ayraç Yayınları, Ankara.
- GÖKALP, Ziya, (1976), **Türkçülüğün Esasları**, Haz. Mehmet Kaplan, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- GÖKÇE, Birsan, (1996), **Türkiye’nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumlar**, Savaş Yayınları, Ankara.
- GÖKÇE, Gürol, (1997), **Televizyon Programcılığı ve Yönetmenliği**, Der Yayınları, İstanbul.
- GÜNAYDIN, Ünver, (2005), **Din Sosyolojisi**, İnsan Yayınları, Ankara.

GÜNDÜZ, Mustafa ve Cengiz, YILDIZ, “Türk Yazılı Kültüründe Komşuluk”,
Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, İstanbul, Sayı- 25.

GÜNEŞ, Sadık, (2001), **Medya ve Kültür**, Vadi Yayınları, Ankara.

GÜNGÖR, Nazife, (2001), **Popüler Kültür ve İktidar**, Vadi Yayınları, Ankara.

GÜNTEKİN, Reşat Nuri, (1999), **Yaprak Dökümü**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

HORKHEIMER, Max, (2005), **Yeni Sanat ve Kitle Kültürü: Geleneksel ve Eleştirel Kuram**, Çev: Mustafa Tüzel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0nan%C3%A7>(25Mart2010).

<http://www.aktifkulis.com/haber/amerikan-kulturu-televizyonla-dayatiliyor-7627.htm>
(26 Ocak 2010).

<http://www.bilecikbilsem.com/kalem/tuba.htm> (2 Ocak 2010).

<http://www.bilecikbilsem.com/kalem/tuba.htm> (5 Ocak 2010).

<http://www.bilgiustam.com/yasli-insanlarin-toplumdaki-yeri/#ixzz0izc3cxdj> (3 Eylül 2009).

<http://www.cabukhaber.com/-haberleri/dizi-karakterleri-gencleri-etkiliyor.html>
(20 Şubat 2010).

<http://www.dorduncukuvvetmedya.com/arastirma/irfaner3.htm> (21.01.2006).

<http://www.enfal.de/tele.htm> (3 Nisan 1999).

<http://www.ezberim.com/gunluk-rating-raporlari-ve-tv-de/162027-yurtdisina-ihrac-edilen-dizi-ve-filmler/> (3 Ocak 2010).

http://www.felsefe.gen.tr/emile_durkheim_ve_intihar.asp (1 Mart 2009).

<http://www.haberciniz.biz/haber/bihter-seni-aldatiyor--761125.html> (25 Aralık 2009).

<http://www.kaliteli hayat.com/moda-alisveris/matrastan-bihter-cantasi-modasi.html> (26 Ocak 2010).

<http://www.kanald.com.tr/Dizi/Characters.aspx?diziId=17> (12 Ocak 2010).

<http://www.kanald.com.tr/Dizi/Characters.aspx?diziId=90> (3 Şubat 2010).

<http://www.kendinigelistir.com/hayat-alaninizi-genisletin/> (25 Kasım 2009).

http://www.kliniksosyalhizmet.com/sbd/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=1 (12 Ağustos 2009).

http://www.mirhaber.com/haber.php?haber_id=31358 (18 Ocak 2010).

<http://www.ozgundurus.com/Haber/Aile-Yasam/27012010/Diziler-aile-hayatini-tahrip-ediyor.php> (27 Ocak 2010).

<http://www.ozgurbilge.com/koseyazi/19/Kadin-Erkek-iliskileri> (4 Ocak 2010).

http://www.sevde.de/islam_Ans/S/S2/115.htm (16 Şubat 2008).

http://www.tavsiyeediyorum.com/psikolog_11316_adem_ocak.htm (25 Şubat 2010).

http://www.tavsiyeediyorum.com/uzmanyazisi_172.htm (5 Aralık 2009).

<http://www.tumgazeteler.com/?a=2182919> (10 Eylül 2009).

<http://www.tvde.com/rejting.html> (15 Mart 2010).

<http://yenisafak.com.tr/Gundem/?i=28749> (16 Mayıs 2010).

İÇALP, Gönül, (1996), “Feminist Kuramın Aileye Bakışı”, **Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı:1, Pamukkale Üniversitesi Yayınları, Pamukkale.

JONES, Charles, (1995), **The Futures Of The Family**, Prantice-Hall, New Jersey, U.S.A.

KAĞITÇIBAŞI, Çiğdem, (1996), **İnsan- Aile- Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KAZANCI, Metin, (2006), “Althusser, İdeoloji ve İdeolojiyle İlgili Son Söz”, **Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, Ankara.

KEJANLIOĞLU, Beybin, (2005), **Frankfurt Okulu’nun Eleştirel Bir Uğrağı: İletişim ve Medya**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

KELEŞ, Ruşen, (1980), **Kent Bilim Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

KELLNER, Douglas, (1991), “Reklam ve Tüketim Kültürü”, içinde (Der. ve Çev.), Yusuf Kaplan, **Enformasyon Devrimi ve Efsanesi**, Rey Yayınları, İstanbul.

KIRAY, Mübeccel, (1998), **Kentleşme Yazıları**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

- KIZILKAYA, Hüseyin, (2004), **Ana Soyluluktan Günümüze Kadın**, İlya Yayınları, İzmir.
- KOCATAŞ, Bekir, (2005), “Kültür ve Medya”, **Bilig Dergisi**, Sayı:34, Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık, Ankara.
- KONGAR, Emre, (1972), **Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- , (1986), **Türkiye Üzerine Araştırmalar**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- , (1990), **Türkiye’de Aile: Yapısı, Evrimi ve Bürokratik Örgütlerle İlişkiler**, Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- KÖKNEL, Özcan, (1998), **Zorlanan İnsan**, Altın Kitaplar, İstanbul.
- KÜLAHCI, Şadiye, (1990), “Kadının Ev Dışında Çalışmasının Aile Yaşamına Etkisi”, **1.Aile Şurası Bildirileri**, Ankara.
- MARCUSE, Herbert, (1991), **Karşı Devrim ve Başkaldırı**, Çev: Gürol Koca- Volkan Ersoy, Ara Yayınları, İstanbul.
- MARSHALL, Gordon, (1999), **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınbay, Derya Kömürcü, Beta Yayınları, Ankara.
- MARX, Karl and Friedrich, ENGELS, (1998), **Komünist Partisi Manifestosu**, Çev. Gaybiköylü, Bilim ve Sosyalizm Yayınları, Ankara.
- MERİÇ, Ümit, (1989), **İleri Endüstri Topluluklarında Aile Kurumu Üzerine Bir Araştırma**, Dizi: 3, Sayı: 1, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- MEYDAN, Larousse, (1981), “Komşu Maddesi”, **Büyük Lügat ve Ansiklopedi**, Cilt 13, Meydan Yayınevi, İstanbul.
- MİLLS, C. Wright, (1974), **İktidar Seçkinleri**, Çev. Ünsal Oskay, Bilgi Yayınları, Ankara.
- MOLES, Abraham, (1983), **Kültürün Toplumsal Dinamiği**, Çev: N. Bilgin, E.Ü.Edebiyat Fakültesi Yayınları 21, İzmir.
- MUTLU, Erol, (1991), **Televizyonu Anlamak**, Gündoğan Yayınları, Ankara.

- , (1998), **İletişim Sözlüğü**, Ark Yayınları, Ankara.
- , (2005), **Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya**, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- NİRÜN, Nihat, (1991), **Sistematiik Sosyoloji Yönünden Sosyal Dinamik Bünye Analizi**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- , (1994), **Aile ve Kültür**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- NORMENT, L., (1998a), **Infidelity: Why Men Cheat**, Ebony.
- , (1998b), **Infidelity II: Why Women Cheat**, Ebony.
- OKTAY, Ahmet, (1987), **Kültür ve İdeoloji**, Gür Yayınları, İstanbul.
- OSKAY, Ünsal, (1982), **XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri**, A.Ü.S.B.F. Yayınları: 495, Ankara.
- ÖĞÜLMÜŞ, Selahaddin, (1991), “İçerik Çözümlemesi”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Cilt:24, Sayı:1, Ankara.
- ÖZEN, Zeynep, (2010), “Aşk-ı Memnu: Tüketim Aşkının Yasak Lezzeti”, **Birikim Dergisi**, Sayı- 256-257, Birikim Yayınları, İstanbul.
- ÖZSOY, Aydan, (2004), “İzliyorum Öyleyse Varım: Türkiye’de Kentli Ailenin Televizyon İzleme Süreci Üzerine Genel bir Değerlendirme”, **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi**, Sayı:57, MEB Yayınları, Ankara.
- PEKMAN, Cem, (1997), **Televizyonda Özelleşme- Avrupa’da Yayıncılığın Değişim Süreci**, Beta Yayınları, İstanbul.
- PLATON, (2000), **Devlet**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Çev. Sabahattin Eyüboğlu- M. Ali Cimgöz, İstanbul.
- POSTMAN, Neil, (1994), **Televizyon: Öldüren Eğlence- Gösteri Çağında Kamusal Söylem**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- RTÜK, (2009), **Televizyon İzleme Araştırması- 2**, Kamuoyu - Yayın Araştırmaları ve Ölçme Daire Başkanlığı, Ankara.
- SAVAŞ, Gökhan, (2006), “Kitle İletişim Araçlarına Eleştirel Bir Yaklaşım”, **Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi**, Sakarya.

- SAYIN, Önal, (1990), **Aile Sosyolojisi Ailenin toplumdaki Yeri**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- SEZER, Baykan, (1997), **Batı Dünya Egemenliği ve Endüstri Devrimi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- SOYSAL, A., (2004), “Aile İşletmelerinde Kuşak Çatışmasından Kaynaklanan Yönetim Sorunları: K.Maraş Örneği”, **1. Aile İşletmeleri Kongresi Kongre Kitabı**, Tamer Koçel, İstanbul.
- STOREY, John, (2000), **Popüler Kültür Çalışmaları Kuram ve Metotlar**, Çev. Koray Karaşahin, Babil Yayınları, İstanbul.
- ŞENTÜRK, Ünal, (2008), “Aile Kurumuna Yönelik Güncel Riskler”, **Aile ve Toplum Dergisi**, Afşaroğlu Matbaası, Cilt.4, Sayı:14, Ankara.
- ŞİRİN, Mustafa Ruhi, (1999), **Televizyon, Çocuk ve Aile**, İz Yayıncılık, İstanbul.
- TANSEL, Fevziye Abdullah, (1952), **Ziya Gökalp Külliyyatı- 2**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- TEKİNALP, Şermin, (2003), **Radyo ve Televizyon**, Der Yayınları, İstanbul.
- TEZCAN, Mahmut, (1997), **Boş Zamanlar Sosyolojisi**, Ankara.
- , (2000), **Türk Ailesi Antropolojisi**, İmge Yayınları, Ankara.
- TOSUN, Necip, (2006), “İmkânsız Aşkın Öyküleniş Biçimleri”, **Hece Öykü Dergisi**, Hece Öykü Yayınları,14.Sayı, Ankara.
- TUNA, Nuh, (2005), “**Diziler Üzerine bir Makale**”, www.cemaat.com/diziler-uzerine-bir-makale., (24 Şubat 2010).
- TÜRKOĞLU, Nurçay, (2004), **Toplumsal İletişim**, Babil Yayınları, İstanbul.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, (1993), **Aşk-ı Memnu**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- ÜNALAN, Turgay, (1988), **Türkiye’de Çekirdek Aileler**, Nüfusbilim Dergisi, Ankara.
- YILMAZ, Kadir, (1996), “Aile Kurumundaki Değişime Televizyonun Etkisi”, Yüksek Lisans Tezi, **Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Kırıkkale.
- YÖRÜKOĞLU, Atalay, (2000), **Gençlik Çağı**, Özgür Yayıncılık, İstanbul.

YÜCEL, Sevgi, (1998), **Medyatik Medya**, Hacettepe Tas Kitapçılık, Ankara.

YÜKSEL, Özkan, (2009), “Kitle İletişim Araçları ve Yanlış Bilinçlilik”, Yüksek Lisans Tezi, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Kütahya.

WALLECE, Ruth and Alison, WOLF, (2004), **Çağdaş Sosyoloji Kuramları**, Punto Yayıncılık, İzmir.

www.adanamedya.com (9 Şubat 2010).

www.filmizletr.com/tag/alfred-hitchcock (8 Mart 2010.)

www.haber3.com/iste-ask-i-memnunun-bilimsel-analizi-564900h.htm (5 Nisan 2010).

www.porttakal.com/haber-yaprak-dokumu-bitiyor-480523.html (2 Kasım 2009).

www.sevdimseni.net/oku-umit-yasar-oguzcan-kadinlar-icin-sone (22Ekim 2009).

www.yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayı57/ozsoy.htm (5 Kasım 2004).

DİZİN

A

Aile, v, vii, viii, ix, 1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 36, 37, 39, 48, 57, 59, 62, 64, 69, 70, 74, 81, 82, 85, 86, 91, 92, 100, 102, 104, 109, 111, 117, 119, 120, 123, 124, 125, 126, 127

F

Film, 57

İ

İletişim, 4, 31, 34, 35, 37, 40, 41, 78, 114, 121, 123, 124, 125, 127
İzleyici, 33, 47, 49

K

Kitle İletişim, v, 34, 42, 125, 126, 127

M

Medya, v, 5, 31, 37, 42, 43, 47, 51, 52, 57, 72, 96, 120, 121, 122, 124, 125, 127

P

Popüler Kültür, v, vi, 7, 35, 37, 50, 52, 56, 59, 120, 121, 122, 125, 126

T

Televizyon, v, vi, x, 1, 4, 5, 7, 21, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 39, 41, 42, 43, 46, 48, 49, 56, 57, 61, 84, 85, 94, 113, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 124, 125, 126
Televizyon Dizileri, v, vi, 7
Tüketim, ix, 72, 73, 76, 118, 120, 124, 125