

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**SON DÖNEM TÜRK DİZİLERİNDE KADININ TOPLUMSAL
KİMLİĞİNİN “DEĞİŞİMİ”**

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan: **Hale KAPSAL**

İSTANBUL, 2012

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM VE TASARIM ANASANAT DALI
İLETİŞİM SANATLARI VE TASARIM SANAT DALI

**SON DÖNEM TÜRK DİZİLERİNDE KADININ TOPLUMSAL
KİMLİĞİNİN “DEĞİŞİMİ”**

(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:

Hale KAPSAL

Öğrenci No:

090784029

Danışman:

Yrd. Doç. Dr. Gökhan UĞUR

İSTANBUL, 2012

YEMİN METNİ

Yüksek lisans projesi tezi olarak sunduğum “Son Dönem Türk Dizilerinde Kadının Toplumsal Kimliğinin Değişimi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 01/11/2012

Hale KAPSAL

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

01.11.2012

Enstitümüz *İletişim ve Tasarım* Anasanat dalı *İletişim Sanatları ve Tasarım* Sanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden 090784029 numaralı **Hale KAPSAL**'ın "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**SON DÖNEM TÜRK DİZİLERİNDE KADININ TOPLUMSAL KİMLİĞİNİN DEĞİŞİMİ**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 28.02.2012 tarih ve 2012/07 sayılı toplantısında seçilen ve Ayazağa Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (69) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında oyçokluğu/oybirliği ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 1 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.



DANIŞMAN
YRD. DOÇ. DR. GÖKHAN UĞUR



ÜYE
YRD. DOÇ. DR. NAZAN ALİOĞLU



ÜYE
YRD. DOÇ. BENGİSU BAYRAK

SON DÖNEM TÜRK DİZİLERİNDE KADININ TOPLUMSAL KİMLİĞİNİN “DEĞİŞİMİ”

Tezi Hazırlayan: Hale KAPSAL

Özet

Son dönem Türk dizilerindeki kadın karakterler incelenerek, Türk toplum yapısında kadının kimliğinin değişiminin vurgulanması amaçlanmıştır.

Son dönemde kadın kimliğinde meydana gelen değişimler Lajos Egri'nin diyalektik çözümlemesi yöntemi kullanılarak kadın ve erkek karakterler üç boyutlu olarak incelenmiştir.

Bütün toplumlarda olduğu gibi toplumumuzda da cins ve cinsiyet ayrımı önemli bir konu teşkil etmektedir. Cins ve cinsiyet doğuştan getirilen özellikler olsa da toplumsal cinsiyet içinde yaşanan topluma göre şekillenmektedir. Toplumların gelişmişlik düzeyi cins ve cinsiyet kavramlarındaki ayrımın boyutunu değiştirmektedir. Ülkemiz 1980'li yıllardan itibaren hızlı bir sanayileşme sürecine girmiş ve beraberinde toplum düzeninde bazı değişikliklere yol açmıştır. Bu süreçte kadın toplumda kendine yer edinmeye başlamış iş hayatına girmiş ve modernleşen toplumla birlikte kimliğinde değişiklikler istemiştir.

Televizyon ilk kullanılmaya başladığı andan itibaren kitle iletişim araçları içinde en etkili ve en yaygınlaşan araç haline gelmiştir. Bunda elbette ki görsellik ve işitselliğin beraber kullanılması etkili olmuştur. Toplumda istenilen değişikliklerin benimsetilmesi için en çok televizyon dizilerine başvurulmuş ve yaratılan fenotipler aracılığıyla kadın modeller oluşturulmuştur. Bu kadın modeller toplumun ataerkil yapısını bozmayacak şekilde tasarlanıp istenilen yönde kadının değişimini sağlamaktadır.

Bu tezde kadın kimliğinin değişiminin vurgulanması için Aşk-ı Memnu ve Kadın İsterse dizileri örnek alınmıştır. Örnek dizilerdeki kadın ve erkek karakterler incelenmiştir. Ataerkilliğin bir getirisi olan erkek egemen toplum yapısına uygun bir

kadın profili amaçlanmıştır. Güçlü erkeği elde etmek için yalnız dişi veya yalnız iyi anne-fedakar eş olmak yeterli değildir, bu ikisinin bir sentezi olan kadın modeli gerekmektedir. Bu hipotezde güçlü erkeği elde etmek için hem eğitimli hem bakımlı ve dişi hem de fedakar eş-iyi anne olmak gerektiği açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Kadın Kimliğinin Değişimi, Türk Televizyon Dizileri

WOMENS CHANGING SOCIAL IDENTITY TURKISH TV SERIALS

Presented by: Hale Kapsal

Abstract

It is aimed to emphasize the change in the identity of the woman in Turkish society structure by examining the woman characters in the recent Turkish series.

The changes seen in the woman identity in the recent year were examined by using the method of Lajos Egri and woman and man characters were examined as three dimensional

Like in all societies, gender and sex discrimination are very important subjects. Even though, gender and sex come from birth, social gender is shaped according to the society lived. Development level of the societies change the extent of the discrimination between gender and sex. Our country, enter into a fast industrialization process since 1980's and it leads to some changes in the social order. In this process, woman started to have a place in society, enter into business life and wanted changes in her identity together with the modern society.

Since it is used for the first time, television becomes the most effective and common among mass medium tools. Using visuality together with auditorily, affected this. For adopting the desired changes in the society, television series were used the most and through phenotypes, woman models were created. These woman models, were designed as not to disturb the patriarchal structure of the society and provide to change the woman in the desired way.

In this thesis "Aşk-ı Memnu" (Forbidden Love) and "Kadın İsterse" (If Woman Wants) series were taken as examples. Woman and man characters were examined in these series. It is aimed to form a profile which is appropriate to the man dominant society structure which is a result of patriarchy. To be able to have a strong man, it is not enough to be female or a good mother-devoted wife only, a woman model who is a

synthesis of these two concepts is needed. In these hypothesis, to be able to have a strong man, it is explained that a person should both educated and presantable as female and a devoted wife-good mother.

Key words: Gender, Womens changing, Turkish TV serials.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
GİRİŞ	1
1. SON DÖNEM TÜRK DİZİLERİNDE KADININ TOPLUMSAL KİMLİĞİNİN	
“DEĞİŞİMİ”	3
1.1. Toplumsal Cinsiyetin İnşası	3
1.2. 1920- 1930 Arası Türk Toplumunu ve Kadın	7
1.3. 1950- 1960 Arası Türk Toplumunu ve Kadın	13
1.4. 1980 -2000 Arası Türk Toplumunu ve Kadın	20
2. TELEVİZYON DİZİLERİ VE KADIN.....	31
2.1. Türkiye’de Televizyon Dizilerinin Ortaya Çıkışı	31
3. SON DÖNEM TÜRK DİZİLERİNDE KADIN KARAKTERLER ÜZERİNE	
DEĞERLENDİRME	58
3.1. Metodoloji: Lajos Egri’nin Diyalektik Çözümlemesiyle Karakter Analizi	62
3.2. Dizi Değerlendirmesi	65
3.3. Örnek Dizilerdeki Kadın Profilleri.....	87
SONUÇ.....	98
KAYNAKLAR	103

GİRİŞ

Toplumsal yapının beraberinde getirdiği insan ilişkileri bir bütünmüş gibi yansıtılsa da aslında bireysel bir yapı taşımaktadır. İnsan ilişkilerinden doğan sınıflandırmalar arasında en belirgin olan cins ve cinsiyet ayrımına dayalı olan sınıflandırmalardır. Cinsiyet doğuştan getirilen bir özelliktir fakat toplumsal cinsiyet, içinde yaşanılan toplumun bireye yüklediği roller bütünüdür.

Yerleşik hayata geçilmesinden günümüze kadar tüm toplumlar ataerkil özellikler göstermektedir. Ataerkilliğin getirisi olarak erkek birincil kadın ise ikincil olarak görülmektedir. Toplumlar ne kadar modernleşirse modernleşsin ataerkil düzen varlığını her daim sürdürmektedir. Bu düzen içinde kadın kendine bir yer edinmeye çalışmakta fakat hiçbir zaman ataerkilliğin kendisine biçtiği rollerin dışına çıkamamaktadır.

Toplumlar var olan ataerkil düzenin devamlılığını sağlayabilmek için bireylere bilinçli olarak mevcut düzene uygun fenotipler sunmaktadır. Bu modeller topluma televizyon dizileri aracılığıyla benimsetilmeye çalışılmaktadır.

Araştırmanın Amacı;

Son dönem Türk dizilerinde kadının toplumsal kimliğinin değişiminin örnek diziler üzerinden gösterilmesi amaçlanmıştır.

Araştırmanın Hipotezi;

Kadın mevcut ataerkil düzende yer edinebilmek için güçlü erkeğe ihtiyaç duymaktadır. Güçlü erkeği elde etmek için sadece dişi ya da sadece iyi anne-fedakâr eş rolündeki kadın olmak yeterli değildir. Bu iki kadının sentezi olan kadın, güçlü erkeği kazanmak ve elinde tutabilmek becerisine sahiptir.

Araştırmanın Alanı ve Sınırlılıkları;

Araştırmanın alanı, son dönem Türk televizyon dizileri olup Aşk-ı Memnu ve Kadın İsterse isimli diziler örnek alınmıştır.

Araştırmanın Yöntemi ve Planı;

Araştırmanın karakter analizinde Lajos Egri'nin diyalektik çözümleme yöntemi kullanılmış olup anahtar kelimeler olan toplumsal cinsiyet, televizyon dizileri ve kadın kimliğinin değişimi süreçleri sosyal, ekonomik ve siyasi açıdan değerlendirilip tarihsel bir süreç içerisinde incelenmiştir.

Araştırmanın birinci bölümünde; cins, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları tanımlanmış, bu kavramlar arasından en önemli olanın toplumsal cinsiyet olduğu vurgulanmıştır. Toplumsal cinsiyet konusunda kadın kavramı üzerinde durulmuş, Türk toplumunun 1920'lerden başlayıp günümüze kadar olan ekonomik, sosyal ve siyasi değişim sürecinin kadın üzerindeki etkileri incelenmiş ve bu etkilerin kadın profilinde bazı değişikliklere yol açtığı belirlenmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde; televizyon kavramının tarihçesi üzerinde durulmuş ve televizyon dizilerinin yaygınlaşması anlatılmıştır. Televizyon dizilerinin yaygınlaşmasıyla birlikte hedef kitle olarak kadının seçilmesi ve mevcut düzendeki modellerin bu diziler aracılığıyla topluma empoze edilmeye çalışılması vurgulanmıştır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde son dönem Türk dizilerinde kadın karakterler üzerinde değerlendirme yapılmış, araştırmanın yöntemi açıklanmış ve örnek diziler incelenmiştir.

Bütün bu araştırmalar sonucunda kadının toplumsal kimliğinde ve kendisine belirlenen rollerinde bir değişiklik olmadığı, zaman içinde konumunda iyileştirmeler yapılsa da sonuçta yine de ikincil planda kalmaya devam edip erkeğe sunulan ve onu elde etmek için sürekli kendine yeni özellikler eklemesi gereken bir kavram olmaktan öteye gidemediği görüşüne varılmıştır.

1. SON DÖNEM TÜRK DİZİLERİNDE KADININ TOPLUMSAL KİMLİĞİNİN “DEĞİŞİMİ”

1.1. Toplumsal Cinsiyetin İnşası

Genel olarak toplumsal yapı, insan ilişkilerini saran tümel bir sistem görünümü taşısa da bireyin yaşadığı ilişkiler, bu tümellik içerisinde kategorilere ayrılır. İnsanlar kendilerini sahip olduklarıyla veya olmadıklarıyla herkesten farklı olarak algılar ve bu algılamalar sonucunda kendilerini bir sınıfa koyar. Kendilerini bazen bir dine, bazen bir ırka ya da bir mesleğe ait bir sınıfa koyarak ifade ederler. İnsanların kendi aralarında bir sınıflandırma daha vardır ki, bu ayrım onların bireysel ve toplumsal hayatlarının temel karakteristik vasıflarını ve dayanaklarını oluşturur. Bu ayrım, kadın veya erkek şeklinde yapılan cinsiyet ayrımıdır.

İnsanlar arasındaki kadın ve erkek şeklinde yapılan bu ayrımın daha iyi anlaşılması için “cinsiyet” ve “toplumsal cinsiyet” kavramlarının üzerinde durmakta fayda vardır.

Cinsiyet biyolojik bir kader olarak tanımlanabilirken toplumsal cinsiyet bireyin içinde yaşadığı toplumun ona yüklediği rollerin bütünüdür “gender” ve “sex” kelimelerinin yerine Türkçe karşılığı olarak, “cinsiyet” ve “cins” kelimelerini kullanmaktadır (Türköne, 1995 :7). Türköne cins ve cinsiyet kavramlarını şu şekilde açıklamıştır: “Cins, biyolojik olarak dişiliği ve erkekliği ifade ederken, cinsiyet biyolojik anlama ilaveten sosyo-kültürel özellikleri de ihtiva etmektedir” (Türköne, 1995: 8) . Dökmen ise aynı kavramları şu şekilde tanımlamıştır:

“Batılı modeller gibi “sex” için cinsiyet, “gender” için “toplumsal cinsiyet” kavramlarını kullanmakta; cinsiyeti, bireyin biyolojisine göre belirlenen demografik bir kategori, toplumsal cinsiyeti ise kadın veya erkek olmaya yönelik toplumun veya kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade ettiğini söylemektedir” (Dökmen, 2004:3-10).

Kavramların toplum içerisinde kullanımları ve kültürel çağrışımları bu değerlendirmelerden farklı olabilmektedir. Örneğin yukarıda ifade edilen kişilerin biyolojik yönünü vurguladığı söylenen “sex” kelimesi, toplumumuzda genellikle

cinsiyet özelliğinden çok cinsellik, cinsel aktivite ve cinsel ilişki anlamında kullanılmaktadır. Cinsiyet kavramının kullanılış amacı, bir nevi onun içeriğini de belirlemektedir. Söz konusu “cinsiyet özellikleri” olduğunda kavram daha çok fizyolojik, biyolojik ve psikolojik hususlara dikkati çekip, doğuştan sahip olunan faktörlere işaret ederken, konu cinsiyet rolleri ve tutumları olduğunda kavram cinslere yönelik toplumsal ve kültürel gereklilikleri, nitelermeleri ve kazanımları içerisinde taşımaktadır. Yine “cinsiyet davranışı” dediğimizde, sosyolojik olarak ele aldığımız davranışın toplumsal sistem dışında olamayacağı gerçeğinden hareketle, sosyal olanı çağrıştırdığını söyleyebiliriz (Ersoy, 2009).

Kadına yapılan en yaygın tanım, biyolojik bir tanımdır. Bu tanım kadını sadece bir doğa varlığı olarak ele almaktadır. Kadınların doğurgan varlıklar olduğu tanımı, genel olarak evrensel bir tanımdır. Kadınların kim oldukları ve ne yapmaları gerektiğinin doğurganlıkları üretim rolleri aracılığıyla belirlenmektedir. Toplumun kadına ve erkeğe yüklediği roller toplumsal cinsiyetin rolleridir. Toplumsal cinsiyet sadece cinsiyet farklılığını belirtmekle kalmayarak, cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini de belirtir. Kadının değişik tanımlanmasına neden olan bu tutum, onun “öteki” olarak algılanmasındandır. Burada kadın, erkek olmayan diye tanımlanır. Kadın ve erkek olma doğuştan ve doğaldır. Butler cins ve cinsiyet sözcüklerini tanımlarken kadınlık kavramını “Kişi kadın doğmaz kadın olur” şeklinde vurgular (Butler 2008: 88). Kadın sözcüğü, değişik tanımlamalarda “öteki” şeklinde vurgulanmaktadır. Kadın, erkeğe göre daha duygusal, akli daha az çalışan, erkekten daha güçsüz, söz hakkı olmayan, doğaya yakın varlık olarak betimlenir. Kadını erkekten üstün kılan tek özelliği ise üretime sahip olmasıdır. Kadınlar her şeyi erkekler aracılığı ile öğrenmektedir. Kadınların yaşam alanları sınırlıdır. Kadınların var oluşu “ev işi” alanı ile tanımlanarak, kadınlar toplumda çalışan kesimden sayılmamaktadır.

Erkeklerin hesaplı, güçlü, akıllı, yetenekli, kahraman ve açık sözlü oldukları kanısından dolayı kadının mesleksiz oluşu, onu toplumda ikinci sınıf konuma sokmaktadır.

Kadın ve erkeğin toplumdaki görevleri, sorumlulukları, hakları, maddi ve manevi şeylerin üretimi sonucunda konumları, kişilik özellikleri toplumsal cinsiyete

göre şekillendirilmektedir. Bunun sonucunda ise kadınlar özel alana, erkekler kamusal alana yönlendirilir. Kadınlara verilen eğitim ve seçtikleri meslekler özel alanda sorun çıkarmayacak şekilde idare edilmesini sağlamaktadır.

Erkek toplumda siyaset yapan kişi olduğundan kadınların hem önünde bir set oluşturmakta hem de birer birey olmalarını engellemektedir. Bu bağlamda kadınlar eşlerinin otoritesine uygun davranmak zorunda kalırlar. Kadın artık yaşamak için erkeğin eline bakmamaktadır.

Kadınların uygar insan olmaları için öncelikle eğitim görmesi, meslek sahibi olması, üretmesi, siyaset yapması, dünyada olup bitenden haberdar olması, erkek istediği zaman çocuk sahibi olması, bilgili ve bilinçli bir ev kadını olması amaçlanmaktadır.

Toplumsal cinsiyet bağlamında, kadının yukarıda belirtilen vasıflara uygun bir ev hanımı olması amaçlanırken; ezilen bir grup olarak kadınlar, bu vasıfları da yüklenip kendilerini tarihin nesneleri olarak değil öznesi olarak kanıtlamak zorunda kalmışlardır.

Sosyologlar, rolleri tanımlarken net bir fikre ulaşamamışlardır. Rol kuramına temel oluşturan varsayıma göre, bir bireyin toplumdaki konumunun getirmiş olduğu beklentiler ve kurallar toplum tarafından bireye dayatılmaktadır. Bu bağlamda kadınlar ilgili, şefkatli olmayı, erkekler ise hırslı, akıllı ve rekabetçi olmayı bu rollerle öğrenmişlerdir. Özel alan içerisinde kadın ve erkeğin konumları ev içinde erkek egemenliğini elinde tutmaktadır. Erkeğin rol model davranışıyla ev içerisindeki kadının hareketini sınırlamaktadır. Erkek evde dinlenirken elinde gazetesi, annenin elinde de örgüsü, örgü burada annenin mutfak önlüğüyle oturmadığı zaman aksesuarı yerine geçmektedir. Baba haberleri izlerken anne de arkası yarın haberlerini dinlemektedir (Helvacıoğlu, 1996:145). Erkek her şeyi öğrenirken, kadın bunlardan kısıtlanmaktadır. Kadın eğitimsiz, meslek sahibi olmayışı aile içerisinde ve toplumsal hayatta sıkıntılara yol açmaktadır. Kadının mesleksizliği ve baba otoritesinin baskın olması, kadının parayla ilişkisinin kopmasına yol açmaktadır (Helvacıoğlu, 1996:144) . Çalışan kadının varlığı yalnızca baba bir işte çalışamaz duruma geldiğinde kabul görmüş ancak otorite yine değişmemiş kadının sadece ailenin geçimine yardımcı olacağı vurgulanmıştır.

Kadına güven duyulduğu yıllarda paranın kazanılmasından çok harcama yaparken dikkatli olmanın hüner sayılması fikri kız çocuklarına empoze edilmiştir.

Bütün bu tanımlamalardan hareketle, toplum içerisinde hayatını sürdüren bireyler, istediği şekilde veya tesadüfi olarak hareket etmez, davranışlarını ait olduğu sosyal dünyanın öncelikli kültürel zihniyet kalıplarına uygun olarak gerçekleştirirler. Bu dünya içerisinde yer alan kadınlar ve erkekler, cinsiyet itibarıyla kendi başlarına biyolojik bir varlık iken toplumsal alana girdiklerinde, bu yapıdan farklı olarak toplumsal rol ve değerler elbisesini giyerler. Her toplum, üyelerine farklı desenlerde farklı elbiseleri uygun görür. Zamanın ve toplumun şartları itibarıyla bireyin giydiği bu elbisenin kalıbı, biçimi ve rengi de farklılaşır. Dolayısıyla bireyin cinsiyet değerlerinin, bir kültür motifini üzerinde taşıdığını söyleyebiliriz.

Cinsiyetler arasındaki tavır farklılıkları, bir bakıma toplum olarak bizim onlardan neyi beklediğimizi gösterir. Toplumun gösterdiği tepki ve onaylamalar ise beklenen davranış ile gerçekleşen davranış arasındaki farka dayalı olarak çeşitli boyutlarda olur. Bu haliyle insanlar üzerinde etkili olan cinsiyet değerlerinin, denetleyici, sınırlandırıcı ve rehberlik edici bir şekilde pek çok işlevi bulunmaktadır. Hiç kimse bir toplum içerisinde sosyal ilişkilere tesir eden bu değerleri görmezden gelemey ve bu değerlere kayıtsız kalamaz. Günlük hayatın her köşesinde, evde, okulda, işte, otobüste, çarşıda ve pazarda kısacası sosyal ilişkilerin yaşandığı her alanda bu değerler varlığını gösterir. Bu değerler doğrultusunda kültürün ifade ettiği önceliklere göre şekillenen cinsiyet kalıpları, o toplumun cinsiyet kültürünü oluşturur (Ersoy, 2009).

Sonuç olarak, “cinsiyet biyolojik bir kaderdir” tanımlaması doğrulanırken, kadın veya erkek rollerimiz de yaşadığımız toplum ve döneme uygun olarak şekillenmiştir.

1.2. 1920- 1930 Arası Türk Toplumunu ve Kadın

Osmanlı toplum yaşamında din etkin bir kurum olarak sayılmaktadır. Devlet yönetimi dini kurallara bağlıdır. İslamiyet, erkeği kadından üstün saymaktadır. Erkeğin kadından üstün oluşu, ekonomik nedenle; erkeğin kendi malından sarf etmesi ve kadını beslemesine dayatılmaktadır. Osmanlı toplumu kadını, saraylı kadın ve emekçi kadın olarak iki şekilde değerlendirmiştir. Saraylı kadın, üretime katkıda bulunmadan gününü neredeyse giyinmek, süslenmekle geçiren, geceleri de erkeğini hoşnut eden, emekçi kadınsa bütün gün tarlada evde çalışan, yorulan, horlanan ve aşağılandır. Saraylı kadınlar tüketici, kırsal alandaki kadınlar üreticidir. Yani konumu ne olursa olsun Osmanlı kadını temelde erkeğe bağımlıdır (T. İ. B. , 1975).

Ülke ekonomisinin sarsılmaya başlaması beraberinde zorunlu yenilikleri getirmiştir. Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla Osmanlı devletinde bir bütün olarak toplumsal bir dönüşüm süreci başlamıştır. Tanzimat'la başlayan çağdaşlaşma hareketiyle Osmanlı kadının toplumdaki yeri, eğitimi, düşünce alanı, siyasi ve toplumsal hakları, giyim tarzı hızla değişmeye başlamıştır (Sanlı ve İlkaracan, 2003:158-159). Sultan II. Mahmut'un açtırmış olduğu kız okulları ve 1842'de Avrupa'dan ebe kadınlar getirtirilerek bu kadınların vermiş oldukları kurslar, beraberinde başlatılan eğitim faaliyetleri diğer meslek alanlarında yaygınlaştırılmıştır. 1859 Kız Rüştîyeleri (Ortaokul), 1870 Kız Sanayi Mektebi (Sanat), 1870 Dar – ül – Muallimat (Öğretmen Okulu) okulları açılmıştır. Bu verilen eğitimlerde daha çok meslek kadını yetiştirilmesi amaçlanmıştır. Tanzimat'a kadar belirli bir mesleği olmayan kadınların çalışma hayatına girmeleri; evden eve bohçacılık ve çamaşırcılık gibi küçük işler yapan kadına çalışma hakkı tanımıştır. Bütün bunlar, kadını “çalışan kadın” konumuna getirmektedir. Osmanlı kadınına verilen eğitimler sonucu kadının ilk sahip olduğu meslek öğretmenlik olmuştur.

Batıya yönelme hareketlerinin en önemlisi eğitim ve öğretim alanında başlamıştır. Askeri Okullar, Deniz, Hava, Kara Harp Okulu, Askeri Tıbbiye, Saray Bاندosu gibi modern eğitim müesseseleri açılmıştır. Kızlarımız için ilkokul ve

ortaokulların eğitimine ise 1858’de başlanmıştır (Mumcu, 1996: 142-143). Türkiye’de kadına sağlanan eğitim, kadının üretim sürecinde gereken yeri almasını sağlayacak düzeyde değildir. Kadınlar ekonomik temelde görev üstlenen, genelde eğitim sisteminin dışında kalan kadınlar olmaktadır. Kız çocuklarının okumasına ilişkin tutumlarda değişiklikler gündeme gelmiştir. Osmanlı’da kızlar için ilk ve ortaokul açılması 1860’ lı yıllara rastlamaktadır. Kadın öğretmen olmadığından, toplumun değer yargıları, kız çocukların erkek öğretmenlerle bir arada bulunmalarının hoşgörüsü ile karşılanmaması yüzünden kız çocuklarının ortaokullara devam etmedikleri görülmektedir. Bu durumda da cinsiyet ayrımcılığı olduğu açık bir şekilde vurgulanmaktadır. Bu ayrımcılıktan dolayı erkek ve kızları ayırarak yedi adet kız okulu açılmıştır. Öğretmenlerin erkek olması nedeniyle yaşları dokuz ve onu geçen kızların örtünmeleri ve iki yıldan fazla öğrenim görmemeleri açıkça belirtilmiştir (Tayanç ve Tayanç, 1977:125-126). İlkokul sonrası Kur’an kursu eğitimiyle yetinen kız çocuk, eğitim düzeyini yükseltmek istemektedir. Ancak Tanzimat’la başlayan bu modernleşme çabası, temelinde sadece bir özentiden ibaret olduğundan kadına gelişmesi için yeterli imkân vermemiştir; çünkü amaç, modernliği özümseyip halka indirgemek değil, alafrangalık adı altında sadece görselliği (kılık-kıyafet) taklit etmektir. Batıya uyum sağlama çabaları bir işe yaramamış, Osmanlı’nın 1914 yıllarında patlak veren Birinci Dünya Savaşı’na katılmasıyla dağılma süreci hızlanmıştır.

Milli mücadele sürecinde Osmanlı kadını çalışan kadın olmasının yanı sıra yeni bir rol daha üstlenmiştir ki bu da toprağını savunan kadındır. Örneğin, ünlü kadın yazarlarımızdan Halide Edip Adıvar, bağımsızlık savaşımıza aktif olarak katılmış ve ilk kadın onbaşı lakabını almıştır (Milli Mücadele Dönemi Edebiyatı, b.y.).

Birinci Dünya Savaşı sonunda Osmanlı İmparatorluğu’nun uğradığı yenilgi ve bunu izleyen büyük siyasal bunalımın sonucunda, Türk kadınları da ülkesinin siyasal yaşamına ve kamu sorunlarına ilgi duymaya başlamışlardı. Ülkenin içinde bulunduğu siyasal bunalım, Türk kadınlarında yeni bir “bilinç”in doğmasına neden olmuştu. Birinci Dünya Savaşı sırasında ve hemen ertesinde ortaya çıkan bu durum nedeniyle, kadınları evlerine bağlayan eski gelenek ve görenekler değerlerini ve geçerliliklerini

yitirmeye başlamıştı. Artık kadınlar da, erkeklerin yanı başında, dünya kamuoyunun karşısında Türkiye'nin bağımsızlığını savunmaktaydı.

Bu dönemde Türk kadınları, erkeklerle mutlak bir dayanışma içerisinde siyasal gösterilere katılmakta ve kalabalık halk toplulukları karşısında ülkelerinin geleceğine ilişkin etkili konuşmalar yapmaktaydı.

Milli Mücadele sırasında Anadolu'nun çeşitli yörelerinde kadınlar gönüllü olarak savaşırmaktaydı. Mustafa Kemal Atatürk, Bağımsızlık Savaşı sırasında kadınlarla işbirliğinde bulunmasının ve kadınların da savaşa katılmasının gereğine inanmaktaydı. Bağımsızlık Savaşı'ndan sonra geleneksel değerler yeniden ortaya çıkmaya başlamıştı, zira kadınların sosyal statüsünü değiştirecek ne ideolojiler ne de örgütler vardı. Ortada sadece bu sosyal gerçeği yıkabilecek olan Atatürk'ün karizmatik "liderliği" mevcuttu (Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, 1989, b.y.).

Yeni Türkiye'nin çerçevesinin oluşturulmasından sonra, Atatürk, ülkeyi çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırmak amacıyla reform hareketlerine başlamıştır. Amacı, yeni kurulan bir devleti batılı ülkelerin seviyesine getirip modern bir ülke kurmaktır; fakat ortaçağdan kalma bir zihniyetle çatışmak zorunda kalmıştır.

Atatürk'e göre, yapılacak olan reformların başarıya ulaşabilmesinde en etkili faktör, kadına haklarının tanınmasıdır. Çünkü kadın, her ne olursa olsun anne ve dolayısıyla öğretici kimliği taşımakta, yeni nesillerin şekillenmesinde en etkili silah olarak görülmektedir. Köklü değişim için kadının değişimi şarttır. Atatürk, Türklerin, kadın ve erkekleri yaşamda aynı hak ve sorumluluklara sahip iki cins olarak kabul etmelerini istemekteydi.

Atatürk, kadın ve erkek arasındaki eşitlik konusunda şöyle düşünmekteydi:

"Eğer bir ulus bir amaca doğru tüm erkek ve kadınlarıyla birlikte yürümezse, o zaman uygarlık yolunda herhangi bir ilerlemeyi beklemek gereksiz olur. Eğer bir sosyal yapının bir üyesi pasif iken yalnızca diğer üyesi faaliyette bulunursa, bu sosyal yapının felçli olması anlamına gelir. Eğer bizim sosyal yapımız yeterince başarıya

ulaşamamışsa, bunun nedeni şimdiye değin kadınlarımızı ihmal etmiş olmamız ve onları toplum dışında bırakmış olmamızdır. İçinde yaşadığımız çağda kadın her alanda daha yüksek düzeylere çıkartılmalıdır ve bu nedenle de, kadınlarımız erkekler gibi her türlü öğrenim ve eğitim olanaklarından yararlanacak ve her türlü mesleği yapabilecektir. Sosyal yaşamda erkek ve kadın, karşılıklı olarak birbirlerine yardım ederek ve birbirlerini destekleyerek, birlikte ilerleyecektir. Dünyada var olan her şeyin kadının eseri olduğu gerçeğini kabul etmeliyiz” (Tuncer, 1989).

Uzun yıllar boyu ikinci sınıf insan muamelesi gören Türk kadınlara ilk kez yasal, ekonomik ve sosyal haklar tanınmaya başlanmıştır. Böylece, kadınlar, herhangi bir işe girme olanağını ve seçme ve seçilme haklarını elde etmiştir.

Türkiye’de kadınların modernleşmesi ile ilgili olarak, 1924 yılında, hem kadın hem erkeğin eğitim olanaklarından eşit bir biçimde yararlanmasını sağlayacak bir Eğitim Yasası kabul edilmiştir (Kaplan, 1998:236).

O dönemde yapılan en büyük yenilik, Medenî Kanun’un kabul olmuştur. Medenî Kanun kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olabilmesini sağlamak amacıyla laik bir temele oturtulmuş, kadının statüsünü yeniden düzenlemek ve evlilik, boşanma ve miras yasalarını yeniden düzenlemiştir.

Medeni Kanun Türkiye’de, İsviçre’den alınarak kabul edilişiyle, dünya tarihinde ilk ve son büyük hukuk devrimi olmaktadır (Mumcu, 1996: 140).

Hukuksal kurallar, değişerek en son biçimini almıştır. Bunlar :

- Kadın erkek arasında mutlak eşitlik sağlanmıştır. Kadın günlük hayatta, erkekle aynı haklara sahip olarak girmiştir. Ekonomik hayatta da onunla eşittir. Bunun doğal sonucu, kadının her mesleğe girebilme hakkına sahip olmasıdır.
- Aile alanında, erkeğin bütün ayrıcalıkları kaldırılmıştır.

Bir erkek sadece tek kadınla evlenebilir. Kadın da yalnız tek erkekle hayatını

birleştirir. Boşanma nedenleri hem kadın, hem erkek için aynıdır.

- Aile birliğinin kurulması için “ Medeni nikâh” usulü konulmuştur.
- Miras konusunda kız ve erkek çocuklar arasındaki adaletsizlik kaldırılmıştır.
- Kişilerin eşyalarla ve birbirleriyle olan ilişkilerinde, eski hukukun boşlukları ve çelişkileri kaldırılmış, akılcı ve modern bir sistem getirilmiştir (Mumcu, 1996:141).

Eski kanunlara, yani şeriat dönemine bakıldığında kadının durumu içer acısıdır. Çok kadınla evlenme serbesttir ve şeriatta resmi nikah yoktur, evliliğin gerçekleşmesinde bir erkek ve bir kadın arasında iki şahit önünde yapılan anlaşma nikahtan sayılmaktadır. Bir aile kızlarını akrabaları tarafından rızası alınmadan zorla evlendirilebilmektedir. Kadınlar mirasta erkeğin aldığı payın yarısını almakta mahkemelerde iki kadının şahitliği bir erkeğin şahitliliğine denk düşmektedir. Miras konusunda kadınlar daha az hakka sahiptir. Kız çocuklarına erkeklere kalan mirastan sadece yarısı kalıyordu (Sanlı ve İlkkaracan, 2003:159).

Bu yeni kanunlar kadın statüsünde bir devrim niteliği taşımaktadır. Tanzimat hareketlerinin bir sonucu olarak Osmanlı toplumunda görülen sosyal, siyasal ve ekonomik yapılanmanın değişmesi ve bu değişim sonucu olarak kadının sosyalleşebilmesiyle toplumun kadına bakış açısı değişmiştir. Kızlara okuma hakkı, eğitim verilmesi ve çalışma hayatına girişleri hak ve yasalarla beraber kadına sosyal statü kazandırmıştır.

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen bir diğer önemli devrim de giyim konusundadır. Erkeklere ve kadınlara daha modern bir dış görünüş sağlayabilmek amacıyla gerçekleştirilen bu devrimle, Batılı giyim tarzı benimsenmiştir. Böylece fes, kalpak ve benzeri başlıklar yerini şapkaya bırakmıştır (Kaplan, 1998:237).

Atatürk 1925’de kadınların kıyafetleri konusunda şöyle demiştir:

“Kadınlarımızın yüzlerini dünyaya göstermelerine izin verelim ve dünyayı daha yakından görüp tanıyabilmeleri için, gözlerini açmalarını sağlayalım. Bunda korkulacak hiçbir şey yoktur. Bu önüne geçilemeyecek bir gelişmedir. Bu yolda atılacak olumlu

adımlar, ulusumuz için daha tatmin edici ve başarılı sonuçlar almamızı sağlayacaktır” (Tuncer, 1898).

Daha önceleri yalnızca Müslüman olmayan kadınlar sahneye çıkabilirken, ilk kez Müslüman kadınlar tiyatro sahnelerinde gözükmeye başlamıştır. Atatürk’ün desteğiyle manevî kızlarından biri, Türkiye’nin ilk kadın pilotu olmuştur.

Atatürk’ün kadına bakış açısı diğer toplumlardan farklıydı. Kadının yenilenmesini ulusallıktan çıkartıp uluslar arası bir sorun olarak değerlendirmiş, bunun sonucunda da 1935 yılında İstanbul’da kadın hakları konusunda ilk Uluslararası Kongre’nin toplanmasını sağlamıştır.

O dönemde kadına bu kadar hak verilmesi, beklenilenin aksine tepkilere yol açmamıştır. Kadını modernleştirmek için yapılan yenilikler büyük şehirlerle sınırlı kalmış, beklenildiği gibi, tüm Anadolu’ya indirgenememiştir. Ataerki yapı hala gücünü korumaya devam etmiştir. Çünkü erkekler tarafından ezilen kadın, onların gözünde hala bir rakip olarak görölmemiştir (Kaplan, 1998:113).

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nde kadına yönelik yapılan yeniliklerin, batıdan farkı, kazanılmış bir hak olmamasıdır. Bu haklar uğruna mücadele vermeyen, talepkar olmayan kadınların, bu hakları özümseyip hayatlarına tam olarak uygulamaları da tabii ki mümkün olmamıştır. Çünkü Atatürk gerçekleştirdiği devrimlerle kadına bu hakları kendisi vermiştir.

Milli mücadeleden Atatürk’ün ölümüne kadar geçen süreçte, görülüyor ki Türkiye, Osmanlı’nın “geri kalmışlık” imajından kurtulabilmek için, toplumsal hayatta önceliği kadının değişimine vererek birçok yeniliğe art arda adım atmıştır. Şimdi tek sorun, çerçevesi çizilen yeni Türk kadını imajının, ülkenin tüm kadınları tarafından özümseip özümselemeyeceği sorunu olacaktır.

1.3. 1940-1970 Arası Türk Toplumu ve Kadın

Atatürk'ün ölümüyle ülkenin nasıl bir sürece gireceği ve yönetiminin kimin eline geçeceği önemli bir sorunu oluşturuyordu. Çünkü genç Türkiye cumhuriyeti, yapısındaki yenilikleri henüz tam olarak özümseyememişti ve yapılan devrimlerin geleceği, yeni seçilen cumhurbaşkanının yapacağı uygulamalara bağlıydı. Bu nedenledir ki 1938–1950 dönemi Türk siyasi hayatında önemli bir dönem oluşturur.

Atatürk'ün ölümünden sonra yapılan seçimlerde İsmet İnönü dönemin cumhurbaşkanı seçilmiş ve cumhurbaşkanı olarak da ilk uygulaması, Atatürk'ün tüm yakın çalışma arkadaşlarını görevlerinden uzaklaştırmak olmuştur. Görevlerinden uzaklaştırılanlar yerine, Atatürk'ün devlet hizmetlerinden uzaklaştırdığı insanları tekrar yönetime alarak, cumhurbaşkanlığının daha ilk zamanlarında yönetim tarzının hangi yöne gideceğine dair ipuçları vermeye başlamıştır (Çeçen, 1995:295-300).

İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanlığının ilk yıllarında II. Dünya Savaşı patlak vermiştir; fakat İsmet İnönü, kararlı bir şekilde savaşın bittiği yıl olan 1945'e kadar "savaşa katılmama" siyasetini sürdürebilmiştir. Savaş sonrasında Türkiye'nin tek kazanımı olan toprak bütünlüğü, Sovyetler Birliği'nin tehditleriyle karşı karşıya kalmıştır. Sovyetler birliği, 1945'ten itibaren, Türkiye üzerine ağır bir siyasi baskı yapmaya başlamıştır (Sarıay, 1988:46) .

Sovyetler Birliği'ne karşı tek başına başa çıkamayacağını düşünen Türk hükümeti, Sovyetlere karşı Amerika'nın desteğini aramaya yönelmiştir (Özçelik, 2003). Amerika ile karşılıklı yapılan anlaşmalar sonucunda Türkiye'nin bağımsız hareket etmesi güçleşmiş, cumhuriyetinin en önemli özelliklerinden biri olan 'tam bağımsızlık' daha o yıllarda yara almaya başlamıştır.

Savaş yıllarında bir yandan ekonomik sıkıntılar giderilmeye çalışılırken bir yandan da Atatürk döneminde başlatılan eğitim ve kültür alanındaki çalışmalar devam etmiştir. İnönü döneminin en önemli kültürel olayı köy enstitülerinin açılmasıdır. 1940 yılında açılan köy enstitülerinin amacı, toprak reformunun gerçekleştirilmesiyle, toprak sahibi olacak köylü halkı bilinçlendirmek amacıyla o bölgelere öğretmen yetiştirmektir. Neredeyse tüm Anadolu'nun okulsuz ve

öğretmensiz olduğu gerçeği düşünülerek, köylerden alınan ilkokul mezunu zeki çocukların bu okullarda yetiştirildikten sonra yeniden köylerine dönerek öğretmen olarak çalışmaları üzerine kurulu bu sistem, o yıllarda tüm dünyaya örnek teşkil edecek bir eğitim politikası haline gelmiştir. Köy enstitüleriyle, eğitim, zengin sınıfın tekelinden çıkarak, ülkenin en ücra köşelerine bile götürülebilecek bir niteliğe sahip olmuştur (Atatürk sonrası Türkiye- Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi. (b.t.).

Atatürk döneminde gündemde olan toprak reformu çalışmaları İnönü hükümeti yıllarında da gündemde kalmayı sürdürmüştür. Toprak reformunda amaç, toprak ağalarından alınan toprakların köylüye pay edilmesiyle feodal sistemin ortadan tamamiyle kaldırılmasıdır. Ancak geniş toprak sahibi ağaların yoğun tepkisi ve altyapı eksiklikleri nedeniyle, toprak sahibi olmayan köylü bırakmama çabaları bu dönemde başarıya ulaşamamıştır (Çeçen, 1996:315).

İnönü döneminin eğitim ve kültür alanındaki diğer gelişmeleri ise halkevleri ve halk odalarının geliştirilmesi ve sayılarının arttırılması, tiyatrun yaygınlaştırılması, yeni kütüphanelerin açılması, doğu ve batı klasiklerinin Türkçeye çevrilmesi olmuştur (Atatürk sonrası Türkiye- Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi. (b.t.).

İkinci dünya savaşının bitmesinden sonra, ismet İnönü kendisine verilen “milli şef” unvanından vazgeçerek, çok partili hayata geçiş fikrini ortaya atmıştır. Böylece 1945 yılında Milli Kalkınma Partisi’nin de kurulmasıyla, çok partili hayata geçiş sağlanmıştır (Atatürk sonrası Türkiye- Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi. (b.t.).

Çok partili dönemin başlamasıyla, oy oranlarını arttırarak güçlenmek isteyen partiler, şeyhlerin ve toprak reformunun sağlanamaması yüzünden hala varlıklarını sürdüren ağaların desteklerini almaya yönelmişlerdir. Böylece tek parti döneminde baskı altında tutulabilen şeyler ve ağalar tekrar önem kazanmaya başlamıştır. Hatta bu süreçte Cumhuriyet Halk Partisi de en az Demokrat Parti kadar ağa ve şeyhleri, bazı ünlü aileleri kendisine bağlamaya çalışmıştır (Kılıç, 2007:167).

Görülüyor ki, Türkiye Cumhuriyeti’nin temel sorunlarından biri olan feodal yapıyı ortadan kaldırılacak tedbirler alınacak yerde, bu yapıyı güçlendirici gelişmeler yaşanmış ve böylece Atatürk ‘ün ilke ve devrimlerinden uzaklaşma eğilimi günden güne artmıştır.

Nihayet 1950 yılında yapılan seçimlerle, 27 yıllık Cumhuriyet Halk Partisi iktidarı sona ermiş, Demokrat Parti büyük bir çoğunluğun oyunu alarak iktidarı ele geçirmiştir. Böylece Türkiye'nin üçüncü cumhurbaşkanı Celal Bayar olmuş ve hükümeti kurma işi Adnan Menderes'e verilmiştir (Çeçen, 1996:313).

Demokrat Parti'nin, iktidara gelir gelmez ilk icraatı Arapça ezan okuma yasağını kaldırmak olmuştur. Radyolarda dini yayınların yapılması ve mevlit okutulması yasağının kaldırılması da bunu izlemiştir (Özçelik, 2011:99).

1945–1950 dönemi içindeki diğer önemli dine yönelik gelişmelerden birisi de İslami içerikli yayında olan sayısal artıştır. İslami içerikli yayın anlayışı tamamen rejim aleyhtarlığı yönünde olmuştur. Bu tür yayınlar doğrudan Atatürk ilke ve devrimlerini hedef almıştır (Özçelik, 2011:100).

II. Dünya Savaşı boyunca yürütülen tarafsızlık politikası, uygun dış ticaret ilişkileri geliştirmiştir. Bu yüzden Demokrat Parti iktidarı ilk yıllarında dış kredi kaynakları bulmada sorun yaşamamış ve bu durumdan yararlanmıştır. Marshall Planı çerçevesinde dışarıdan gelen para bu ilk dönemde ciddi bir iktisadi ferahlama getirmiştir. Tarımda makineleşme sağlanmış, karayolları politikasına hız verilmiştir.

İkinci dünya savaşı sonrası yıllarda sanayileşmiş, dünyayla ilişkiler artmış; mübadele ekonomisi gelişmiş ve sanayi gelişimin etkisiyle halkın refahı biraz daha düzelmiştir. Ancak, bütün bunlar kadınların iş piyasasına ilk girişlerinden bu yana geçen yaklaşık yüz yıl içinde, çalışma hayatında erkeklerle eşit sosyo-ekonomik statüye sahip oldukları anlamına gelmez. Gerek eğitim düzeyi, gerek iş gücüne katılma, meslek edinme alanında önemli gelişmeler olduğu gerçektir. Ancak bütün bu gelişmeler teoride kalmış uygulamada kadının yaşamını pek de fazla değiştirmemiştir. Çünkü 1960'lara dek Türkiyeli kadın hala büyük ölçüde kırsal kesimde yaşayan (1960'da nüfusun %73.7'si), ilköğretimin zorunlu olmasına karşın okur-yazar olmayanların çoğunlukta olduğu (1975'te erkeklerin %24.9, kadınların ise %51.8'i), büyük çoğunluğu tarlada boğaz tokluğuna çalıştırılan, kentlerde evlere kapanmış yaşayan, siyasal temsili hemen hiç olmayan bir sosyal varlık sergilemektedir (Abadan- Unat, 1979:157).

Resmi söylem ise kadın sorununun çözümlendiği yolundadır. Kadın eğitim görebilmekte, (kocasının izniyle de olsa) çalışabilmekte, siyasal katılım dahil tüm yurttaşlık haklarından yararlanabilmektedir. Kadın sorunu cumhuriyetin sağladığı olanaklardan yararlanarak görelî bir konum edinebilmiş, büyük kentlerde yaşayan az sayıda meslek sahibi (öğretmen, sağlık elemanı, öğretim görevlisi vd.) ya da yüksek düzeyli bürokrat eşi kadınların esas olarak hayır faaliyetlerine yönelik oluşturdukları kadın dernekleri nezdinde de artık eğitimsiz bırakılmış köylü kadınların sorununa indirgenmiştir. Ne omuzlara yüklenmiş “örnek cumhuriyet kadını” yakıştırmalarının getirdiği sıkıntıları (sevecen ana, sadık eş, iyi ev kadını ve başarılı meslek kadını rollerini bağdaştırma güçlükleri) sorgulayabilmişler, ne de kendi olanaklarından yoksun kadın yurttaşlarının sorunlarını gerçek anlamıyla kavrayabilmişler, dolayısıyla ne kendi ne de diğer hemcinslerinin sorunlarına çözüm araştırmak ya da talep üretmek gibi sorunları olmuştur (Özbudun, 1994:18).

Verilen tüm bu bilgilerden hareketle o dönemin Türk kadınlarını iki sınıfta toplamak mümkündür: Babasının her nasılsa sahip olduğu paralarla el bebek gül bebek yetiştirilen; Sosyete sayfalarında adının geçmesini özleyen; iyi makyaj yapmasını bilen; Amerikalı genç kızlara ağız açık hayranlık duyan; modayı ve yeni dansları en iyi kopya edebilen; batılı kadınların karşısında daima küçüklük kompleksleri duyan; giyecek gece elbisesi olmadığını ileri sürerek isterik bunalımlara sürüklenen kentli “türedi” zengin kızlarıyla; Osmanlı döneminde olduğu gibi bu yeni düzende de birtakım ne oldukları bilinmeyen uydurma “hikmetli sözlerle” uyutulan, kazancını kocasına veya çoğu tapon yapım piyasa mallarına kaptıran; çocuğunu ilkokuldan daha yukarı okutamayan, kendisi de parasızlık veya baskılar nedeniyle okuyamamış; devletin vatandaşların sağlığını korumakla görevli oluşundan nasiplenememiş ve sürekli sömürülerek sırtından edinilmiş artı-değerlerle başka kadınlara şampanyalar ısmarlanan kadınlar (Altındağ, 1991:125).

Görüldüğü üzere, Osmanlı düzeninin son yüz yılında saray ve çevresinin tekelinde bulunan batı kopyacılığı geleneği, bu dönemde de İzmirli, Ankaralı ve İstanbullu elitlerin eline geçmiştir. Bu kadınlar, kendilerine verilen hakları da kullanarak modernleşmiş ya da modernleştiklerini sanmışlar ve milleti de buna inandırmışlardır. Örneğin; kadını modernleştirmek amacıyla açılan kulüplere üye olmak elitlerin tekelinde kalmıştır. O dönemde düzenlenen suareler, galalar, balolar,

supeler sadece giyim kuşamın sergilendiği, makyajların yapılıp, kim daha modern yarışına ve dedikodularına sahne olmuştur. Gazeteler, kadının eğitimi ve hakları üzerinde durmaktan ziyade, sadece Türk kadının nasıl daha güzel olabileceği, eteklerin ne oranda uzatılıp kısaltılacağı gibi gereksiz ve saçma konulara yer verir hale gelmiştir.

Atatürk'ün dünyanın en aydın kadını olarak görmek istediği Türkiyeli kadının “yeşil krep marokenden pijamayı” giymeyi öğrenmekle oluşamayacağı bellidir. Ama Türkiye kadınlarına yapılan duyuruların çoğu bu doğrultuda olmuştur. Çoğunlukla kadınlardan bu gibi ‘kadınca’ konular üzerine düşünceleri, siyasete, iktisada kafa yormamaları ve bu gibi önemli konuları erkeklere bırakmaları istenmiştir. Bu nedenledir ki, kentli varlıklı sınıf kadınlarının hemen hepsi memlekette ne olup ne bittiğinden pek haberdar olamadan günlerini geçirmiş, işçi-köylü kadının ise ne günün Paris modasından haberi olmuş (izlemeyi bir kenara bırakın, Paris’in adını bile duyamamış) ne de kimler tarafından nasıl bir yönetim biçimiyle yönetilmekte olduğunu kavrayabilmiştir. Buna karşın durmaksızın çalışmış ve çalıştırılmıştır (Altındal, 1991: 127).

Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte modernleşmeyi ulusal bir misyon olarak tanımlayan Türkiye’nin en önemli handikapı çağdaşlığı değişmeyen kalıplar içinden algılaması olmuştur. Hâlâ süregelen bu anlayış, modernliğe uygun olmadığı düşünülen var olma hallerini kamusal alanın dışına iterken devletle toplum arasındaki mesafeyi de açmıştır.

Böylece farklı yaşam biçimlerinin ayrı birer cemaat olarak şekillendiği, bu cemaatler arasında kaçınılmaz bir yabancılaşmanın sürekli beslendiği bir toplum haline gelinmiştir. Bir hakemlik kurumu olması gereken laiklik ise, dindarlığın hukuksal bağlamda devlet tarafından tanımlanmasıyla sonuçlanmıştır (Çarkoğlu ve Toprak, 2006:17).

Erkeklerin egemenliğinin devam ettiği, kadınların ise çeşitli amaçlarla kullanılıp sömürüldüğü giderek yozlaşan yapının içinde alt ve üst sınıf ayrımının giderek arttığı Türkiye’de müdahale kaçınılmaz bir hale gelmiş ve sonucunda da 1960 yılında askeriye yönetime el koymuştur.

1960'lı yıllar, modern Türk kadınının geçmişten gelen İslami değerler, Cumhuriyet döneminden gelen Kemalist beklentiler ve 1960 sonrasında görülen Sosyalist hareketlerin ortasında kaldığı zorlu yıllar olmuştur. Bu dönemde özellikle çağdaş Kemalist kadın portresi kadınlar tarafından sorgulanmaya başlanmıştır. 1960'larda Kemalist ideolojinin ilk kuşağının içine düştüğü kimlik bunalımını Gülendam (2001:97) şu şekilde dile getirmiştir:

“1960'larda Kemalist kadınların ilk jenerasyonu bu ikiliğin farkına varmış ve Kemalist ideoloji ile Kemalist gerçeklik arasındaki uçurumun aşılamayacağını fark etmişlerdir. Bu kadınlardan bir kısmı Kemalizm ve Kemalist kadın kimliğini sorgularken diğerleri bunu bir ütopya olarak algılamıştır. Buna paralel bir gelişme olarak entelektüel Kemalist kadınlara yeni bir siyasî kimlik sağlayan Sosyalizm Türkiye'de yaygınlaşmıştır. Kısacası İslam, Kemalizm ve Sosyalizm kadınları toplumun faydalı birer üyesi haline getirmek amacıyla onlara belirli roller yüklemişlerdir. Kemalizm kariyerinde anneliği ve evliliği başarıyla bir araya getiren kadınlara eğitilmiş, özgür ve eşit kadınlar rolünü yüklemiştir. Sosyalizmin yüklediği rol ise erkeklere birer arkadaş, kız kardeş ve erkeklerle birlikte mücadele eden kadın olma rolüdür. Kadınlar, “İslâmî kadın”, “Kemalist kadın”, “Sosyalist kadın” olmuşlar ancak hiçbir zaman “sadece kadın” olamamışlardır”(Gülendam, 2001:98).

1970'li yıllar ise Türkiye'de “kadın hareketleri” kavramının oluşmaya başladığı bir zaman dilimi olmuştur. Ayşegül Yaraman, Türkiye'de kadın hareketlerinin özellikle 1970'lerden sonra önem kazandığını belirtmektedir.

“Feminist hareket, Türkiye'de 70'li yıllarda filizlenerek 80'li yıllarda toplumsal değerleri sorgulayacak, sorgulatacak aşamaya ulaşmış ve bu bağlamda yaşam pratiğini yönlendirerek çeşitli çağdaş kadın örgüt, yayın ve eylemlerini gündeme getirmiştir”(Yaraman, 2001, :175).

Ayrıca 1980 sonrasında askeri rejimin sağ ve sol cepheler üzerinde sıkı bir denetim kurması ve dikkatini siyasal eylemlere yoğunlaştırması sivil kadın hareketlerinin gelişimini olumlu yönde etkilemiştir (Gülendam, 2001).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte kadınlara sağlanan haklar ve özgürlükler, siyasal çıkarlar uğruna aldatmacaya, göstermeliğe dayalı olduğu için kullanılmış ve yozlaştırılmıştır. Bu durumda da sürekli tekrar ettiğimiz üzere burjuva sınıfının kadınları, kadın haklarının saltanatını sürdürmüş; orta ve alt sınıfın kadınları ise sürdürülen saltanatın sömürülen taşıyıcıları olmuşlar ve bu kadınlar devletin üst düzey kademelerinde isimlerini duyuramamışlardır. O dönemin kadınlarının sorunları para ile orantılı olmuş; maddi güç azaldıkça sorunlar daha gerçekçi iken, maddi güç yükseldikçe sorunlar daha soyut ve fantazik bir nitelik kazanmıştır.

Görülen şudur ki: 1950 Demokrat Parti iktidarının gelmesiyle ülke gündeminden ve Atatürk'ün ideal Türk kadını tipinden uzaklaştırılan ve giderek özenti bir hal alan kadınlar 1960'lı yıllara gelindiğinde ülkede hızla yayılmaya başlayan sosyalist akımla devrimci kadınlar ve burjuva kadınlar olmak üzere iki farklı kutba ayrılırken 1970'li yıllarda yine sosyalizmin etkisiyle, orta sınıf kadınları tarafından başlatılan feminizmin etkisinde kalmışlardır.

1.4. 1980 -2000 Arası Türk Toplumu ve Kadın

1980’li yıllar ve sonrası için, Türkiye’deki kadını anlamlandırabilmek için öncelikli olarak dönemin siyasal, ekonomik ve toplumsal koşullarını değerlendirmek gerekir.

1980’li yıllar darbeyle başlar.1981 yılı Ekim ayında, önce siyasi partiler yasaklandı sonra geçici anayasa açıklandı. 27 Ekim 1980’ de resmi gazetede Anayasa Düzeni Hakkında Kanun yayınlandı. Bu kanuna göre meclisin bütün yetkileri Milli Güvenlik Konseyine devrediliyordu. Kanunun içeriği, konseyin kendi yönetimini yasal olarak meşrulaştırmasını sağlıyordu. Çünkü bu kanunla konseyin alacağı kararlar hakkında dava açılmayacak, devlet memurları hakkında alınan kararlar ile ilgili yürütmeyi durdurma karar alınamayacak, konseyin aldığı kararlarla anayasa arasında bir çelişki olursa, anayasa konsey kararlarına uygun olarak değiştirilecekti (Kongar, 2000:219-220).

“160 kişilik bir Danışma Meclisi oluşturuldu. Danışma Meclisi, Milli Güvenlik Konseyi ile birlikte Kurucu Meclisi meydana getiriyordu. Prof. Dr. Orhan Aldıkaçtı başkanlığında bir komisyon anayasayı hazırlamakla görevlendirildi. Hazırlanan taslak konseyde gözden geçirildi. Anayasa taslağı temel haklara önemli sınırlamalar getiriyor, insanın değil, fakat devletin kutsallığını vurguluyordu, bu anayasa 7 Kasım 1982’de halkoyuna sunuldu. % 91.5 gibi ezici bir çoğunlukla kabul edildi”(Can, 2010).

Anayasanın kabulünden sonra seçim hazırlıkları başladı. Fakat daha önce seçimlerin 1983 sonbaharında yapılacağı duyurulduğu için seçimlere sadece üç parti katılabilirdi. Seçimlerde ANAP %45.14 oyla birinci parti oldu. 400 milletvekilliğinden 211’ini kazanan bu parti tek başına iktidara gelecek çoğunluğu sağlamıştı. HP % 30.46 oy, MDP % 23.27 oy kazanmıştı (Oğuz, 2010). Seçimlerden hemen önce Kenan Evren, ANAP aleyhinde sözler sarf etmiş ve örtülü de olsa halkı bu partiye oy vermemeye çağırmıştı. Buna rağmen Turgut Özal’a hükümeti kurma görevi verilmesi kamuoyundaki rahatsızlıkları giderdi.

Böylece uzun zamandan beri koalisyon partilerinin aralarındaki huzursuzluklar ve anlaşmazlıklar, istikrarsız ve kararsız hükümetlerle güçsüz duruma düşen Türk siyaseti, 1983 seçimleri sonrasında yeniden tek başına ve güçlü iktidar olgusu ile karşılaşılıyordu.

ANAP iktidara geldikten sonra birçok sorunla ilgilenmesi gerekti. Ekonomik anlamda büyüme hızı devam etse de, kamu harcamaları dolayısıyla enflasyonla mücadelede yetersiz kalınmıştı. Aslında bu dönem, özellikle 1984 sonrası devletin küçülmesi, serbest piyasa, Türk parasının dünya para piyasasına ve değişime açılması, özelleştirme çerçevesinde yapılan uygulamalar büyük bir değişim yaratmış, daha önce görülmeyen şekilde yatırım ve ihracat teşvik edilmişti. Parasal destek, vergi indirimlerine kadar pek çok türde yapılan bu teşvikler neticesinde özellikle Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde giderek yeni iş adamları, iş çevreleri doğdu. Bizzat Turgut Özal iş adamlarını yurt dışı gezilerine götürerek bunları o ülkelerdeki iş adamlarıyla tanışmaya ve yeni iş bağlantıları kurmaya teşvik etti. Böylece sadece birkaç büyük ilde ve sınırlı sayıda kişinin elinde toplanan sermaye Anadolu'ya yayıldı. Denizli, Gaziantep, Çorum gibi şehirler ihracatları ve yarattıkları istihdam alanları ile önemli merkezler haline geldiler. Büyük şehirlere doğru genişleyen iç göçün yönünü bir nebze de olsa değiştirdiler. Fakat bütün bu teşvikler kamu kaynakları kullanılarak yapılıyordu (Kongar, 2000:415-416).

Türk ekonomisi Özal döneminde kabuk değiştirdi, fakat bunun gibi pek çok hatayı da sineye çekmek zorunda kaldı.

Mart 1989'da erken yerel seçimler yapıldı. SHP % 28.2 oy oranı ile birinci, DYP % 25.6 oyla ikinci, ANAP % 21.9 ile üçüncü parti oldular. Seçim sonuçları ANAP için bir yenilgi oldu. Buna rağmen Turgut Özal görev süresi biten Kenan Evren yerine cumhurbaşkanı seçildi (Can, 2012).

1980-1988 yılları boyunca İran ile savaşan Irak, Kuveyt'i işgal ederek birinci körfez krizinin başlamasına neden oldu. Kuveyt'e saldırması yüzünden Irak'a uygulanan ambargo sebebiyle Kerkük-Yumurtalık petrol boru hattı kapatılmış, petrol

fiyatları artmıştı. Bu gelişmeler, Türkiye'nin ekonomisini olumsuz yönde etkiledi ve krize neden oldu (Can, 2012).

Özal hükümetleri döneminde demokrasinin güçlendirilmesi için Türkiye'de orta sınıfa yatırım yapılması öncelikli hedef olarak belirlenmiştir. Çünkü Aristoteles'ten beri süregelen hâkim düşünce, bir toplumun istikrarlı, güçlü ve demokratik olmasının kıstasının, orta sınıfın kalabalıklığı ve yaşam koşulları ile bağlantılı olmasıdır (Yılmaz, 2007). Fakat Körfez Krizi'nin sebep olduğu ekonomik kriz sonrasında ortaya çıkan yüksek enflasyon, orta sınıfın olumsuz etkilenmesine ve toplumdaki hâkim dokunun zarar görmesine sebep olmuştur.

20 Ekim 1991'de Türkiye bir kez daha erken genel seçim yapılmıştır. Erken seçim geleneği Türkiye'de uzun yıllar devam etmiştir ve erken seçimlerle iktidara gelen hükümetlerin ömürleri de ortalama olarak bir buçuk yıl kadar sürmüştür. Seçim sonuçlarına göre Demirel liderliğindeki DYP birinci (% 27.3), Mesut Yılmaz liderliğindeki ANAP ikinci (% 24.1), SHP üçüncü (% 20.75) ve Refah Partisi dördüncü (%16.88) parti olmuştur (1991 Türkiye Genel seçimleri, b.t.). Alınan sonuçlara göre ANAP iktidarı sona ermiş fakat hiçbir parti tek başına iktidar için gerekli çoğunluğu sağlayamamıştır. Bu durum 1980'li yılların ilk koalisyonunun kurulmasına sebep oldu ve Süleyman Demirel'in başbakanlığında DYP- SHP hükümeti kuruldu (Kongar, 2000:265-266).

1993'de Turgut Özal'ın vefat etmesinden sonra Süleyman Demirel Cumhurbaşkanı seçildi. 13 Haziran'da ise İstanbul milletvekili ve ekonomiden sorumlu Devlet Bakanı Tansu Çiller ilk kadın parti başkanı olarak DYP'nin liderliğine seçildi. 15 Haziran'da Çiller, Türkiye'nin ilk kadın başbakanı oldu (Kongar, 2000:236).

Yaklaşık bir yıl sonra 27 Mart 1994'de yapılan yerel seçimlerde, seçimin galibi büyük şehirlerin çok büyük bir kısmının belediye başkanlığını kazanan Refah Partisi olmuştur. İstanbul belediye başkanlığını kazanan Recep Tayyip Erdoğan'ın siyasette dikkat çekici bir isim olmaya başlaması, İstanbul Belediye Başkanlığı'nı kazanmasıyla başlamıştır (Can, 2012).

Başbakan Çiller'in öncelikli olarak çözmesi gereken sorunlar, terör, ekonomik sıkıntılar, işsizlik, sosyal güvenlik, sağlık konularıydı. Bu sorunların çözümü için 5 Nisan 1994 ekonomik kararları alındı. Aslında ülkede olacak krizin sinyalleri 1993'ün sonlarında ihracattaki büyümenin durma noktasına gelmesi, cari açık ve makro ekonomik dengelerdeki bozulmayla kendini göstermiş, fakat gelişmekte olan diğer bazı ülkelerdeki gibi kriz doğru yönetilememişti. Bir anlamda 24 Ocak anlayışına geri dönerek ekonomiyi düze çıkartmak isteyen hükümet sert kararlar alarak o zamana kadar yüksek tutulan doları % 38.8 oranında devalüe etti. Enflasyonu azaltma, lirayı dengeleme, ihracatı arttırma hedeflerini amaçlayan programın başarılı olabilmesi için yapısal önlemlere başvurulacağı bildiriliyordu. Bir takım tedbirler ve özelleştirme çalışmalarına rağmen program istenilen başarıyı sağlamamış, bu durum ileriki yıllarda yeni krizlerin habercisi olmuştur (Can, 2012).

1995 yılında bir erken genel seçim daha yapıldı. % 21.37 oy oranı ile RP birinci parti olarak çıktı. ANAP % 19.65 ile ikinci, DYP % 19.18 ile üçüncü oldu (1995 Türkiye Genel seçimleri, b.t.).

Seçimlerden sağ bir partinin birinci olarak çıkması beraberinde ülkede laiklik tartışmalarının başlamasına sebep olmuştur. Refah Partisi'nin bu hızlı yükselişinin önüne geçebilmek için ANAP-DYP koalisyonu ile bir hükümet kurulmuş, ancak uzun ömürlü olamamıştır. Bahsedilen hükümet, üç ay görevde kalabilmiş, sonrasında da dağılmıştı. Necmettin Erbakan liderliğinde RP-DYP koalisyonu oluşturuldu (Can, 2012).

Ancak, meclisten çıkan güven oylaması bile Refah Partisi'ne yapılan yoğun muhalefeti durduramamıştır ve zamanla bu koalisyonun da dağılmasına yol açmıştır. Bu süreç Ömer Lütfi Topal'ın öldürülmesi, Yüksekova çetesinin ortaya çıkarılması ve arkasından 1996' da Susurluk skandalının patlaması ile başladı. Susurluk'ta meydana gelen kazada uzun süredir polis tarafından aranan Abdullah Çatlı'nın kaza yapan araçta bir milletvekili ve bir polis şefiyle birlikte olduğu ortaya çıktı. Bunun ortaya çıkması kafalarda yeni soru işaretleri oluşturmaya başladı. Devlet-çete ilişkisini apaçık belgeleyen bu olay kamuoyunda hükümete duyulan güvenin

sarsılmasına sebep oldu ve kontrgerilla-gladyo kavramları yeniden gündeme geldi (Can, 2012).

Erbakan henüz başbakanlık yaparken, Refah Partisi hakkında kapatılma davası açıldı. Bu durumda Erbakan, koalisyon protokolüne uygun olarak, istifasını cumhurbaşkanına sundu ve başbakanlığı Tansu Çiller'e devretti. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel'in yeni hükümeti kurmakla Mesut Yılmaz'ı görevlendirmesi üzerine var olan hükümet dağıldı, yerine ANAP-DSP ve DTP hükümeti kuruldu. Refah Partisi, laik cumhuriyet ilkesine aykırı eylemleri saptandığı gerekçesiyle kapatıldı, mal varlığına el kondu.

Mesut Yılmaz başbakanlığında kurulan 55. hükümet döneminde Türkiye'nin en çok konuştuğu şey skandallar oldu. Devlet hazinesini yağmalayan Susurluk benzeri birçok çetenin varlığı ortaya çıkmıştı. Bu olaylar üzerine 55. hükümet düşmüştür. 1999'da yeni hükümet Bülent Ecevit tarafından kurulmuştur (Can, 2012).

“18 Nisan seçimleri sonrasında, Bülent Ecevit başbakanlığında 28 Mayıs 1999 tarihinde DSP-MHP-ANAP'tan oluşan Türkiye Cumhuriyetinin 57. Hükümeti kuruldu. Yeni hükümeti bekleyen sosyo-ekonomik ve siyasi önemli meseleler vardı. 1997 yılında Asya'da başlayan, 1998 yılında Rusya'yı etkileyen ekonomik kriz, Türkiye'de de 1998 yılının son çeyreğinden itibaren hissedilmeye başlamıştı. 1998 sonlarında yaşanan iktisadi daralma, ertesi yıl da devam ederek 1999'un ilk yansında sanayi üretiminin yaklaşık % 4 azalmasına yol açtı. Aynı yıl meydana gelen 17 Ağustos Marmara ve 12 Kasım Düzce depremleri sonrasında uluslararası kuruluşların yardımlarına rağmen sıkıntı derinleşerek devam etti. 2000 başlarından itibaren Türkiye borçlarını ödeyemez hale geldi. Artan cari işlemler açığı, bankacılık sektöründe yaşanan kriz ve el koymalar, yabancı fonların Türkiye piyasalarından çekilişi, 22 Kasım'da gecelik faizlerin ani yükselişi ve İMKB'de düşüş ile bir mini kriz yaşandı. 2000 senesi aynı zamanda, kamuoyunda

hortumcu adı verilen kişilere karşı her gün yeni bir adla yolsuzluk operasyonlarının başlatıldığı bir yıldır” (Can, 2012).

Alınan tedbirler neticesinde Türkiye bir süre sonra krizin sonuçlarını atlatmaya başladı. Fakat MGK’nın 2001 Şubat ayı olağan toplantısında Cumhurbaşkanı seçilen Ahmet Necdet Sezer ve Başbakan Bülent Ecevit arasında çıkan gerginlik yeni bir krize neden oldu. Kriz sonrasında dolarda çok ciddi bir artış başladı, doların yükselişi devalüasyona sebep oldu ve cumhuriyet tarihinin en büyük ekonomik bunalımı ortaya çıktı. Küçük ölçekli iş yerleri kapandı, birçok kişi işsiz kaldı hatta bu dönemde Türkiye’ de ilk defa bu dönemde pek çok eğitimli kişi de işini kaybetti (Can, 2012).

Şubat sonunda Hükümet Dünya Bankası başkan yardımcılarında Kemal Derviş’i Türkiye’ye davet etti. Türkiye’ye gelen Derviş, ekonomiden sorumlu Devlet Bakanlığı’na atandı. Derviş tarafından açıklanan programın amaçları piyasalarda beliren güven bunalımı ve istikrarsızlığı ortadan kaldırmaktı. Ayrıca kamu finansmanının güçlenmesi temin edilecekti. Alınan tedbirlerle ekonomide rekabetin ve etkinliğin artırılması sağlanacaktı, Nihayet sosyal dayanışmanın güçlendirilmesi de güdülen amaçlar arasında idi. Bütün bu tedbirler için gerekli dış kaynak desteği ise IMF ile anlaşarak sağlanacaktı (Yentürk ve Çimenoglu, 2003: 61-62).

3 Kasım 2002 tarihli erken seçimlerde Adalet ve Kalkınma Partisi % 34.28 oy alarak birinci oldu. Parlamentoda temsil edilen DSP (% 1.22), MHP (% 8.36), ANAP (% 5.13), DYP (% 9.54), SP (% 2.49) barajın altında kalarak parlamentoya temsilci gönderemediler. Buna karşılık CHP aldığı % 19.41 oy ile parlamentoya temsilci gönderme hakkı elde etti (2002 Türkiye Genel seçimleri, b.t.).

Hükümeti kurma görevi Abdullah Gül’e verildi. Böylece 58. Hükümet kurulmuş oldu. Fakat Siirt seçimleri önce iptal edilmesi ve sonra yeniden yapılmasıyla, Siirt milletvekili olan Tayyip Erdoğan da meclisteki yerini aldı. Erdoğan’ın meclise girmesiyle 58.hükümet istifa etti, 59. Hükümet Erdoğan’ın başkanlığında kuruldu (Şahin, 2011:10).

Daha ilk günlerden itibaren işadamları, medya, aydınlar vb. bazı çevrelerin kendisine yönelik şüphesi ile karşılaşan Erdoğan kabinesi, bunları liberal söylemiyle aşmaya çalıştı. Günümüzde ise hala AKP iktidarı devam etmektedir.

1980 sonrasında siyasi ve ekonomik gelişmeler bu şekilde devam ederken kadın profilinde ise önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Feminizm hareketinin Türkiye’ye gelişi ile kadınlar daha bilinçli bir hale gelmiş, bu bilinç ise beraberinde eylemselliğe dönüşmüştür. 1980’lerden günümüze kadar olan süreçte kadını ve kadın hareketlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

İlkkaracan askeri darbeden kadının etkilenmesini şu şekilde tahlil etmektedir:

“1980 askeri darbesi sonrasında “ikinci kadın hareketi” olarak adlandırdığımız örgütlenme başlar. Bu hareket Osmanlı’daki kadın hareketinden farklı olarak Türkiye’de kamu yaşamına eşit katılım konularından ziyade ilk defa olarak özel alandaki, yani aile içindeki hak ihlallerine odaklanır. Özellikle de kadına karşı şiddet konusu bu hareketi ortaya çıkartan ve değişik görüşlerdeki kadın grupları arasındaki dayanışmayı sağlayan en önemli temalardan biri haline gelir. Örneğin 1983’te dayağa karşı kampanya çerçevesinde ilk sokak yürüyüşünü yine kadın hareketi içerisindeki aktivistler ve kadın örgütleri gerçekleştirmiş, askeri darbe sonrası ilk toplu gösteri kadınlar tarafından kadına karşı şiddeti protesto etmek için yapılmıştır.

O günden bugüne takriben 25 yıllık süreç içerisinde kadın örgütleri giderek çeşitlenmiş, hem sayıca çoğalmış hem Türkiye’nin dört bir yanına yayılmıştır. Cumhuriyet devrimleriyle yasalarda eşitlik büyük oranda sağlanmışsa da, kanunlarda eşitsizlik içeren maddeler mevcuttur. Örneğin Türk Medeni Kanunu’nda 1926’dan 2002’ye kadar “Ailenin reisi kocadır” diye bir madde yer almakta, evli kadının ev dışında dışarıda çalışması için kocasının izni, evli kadının kocasının soyadını alması gibi maddeler de bunu takip etmektedir. Bu maddenin iptali haliyle

diğer eşitsiz maddelerin de iptalini beraberinde getirmiştir. Kanunda en önemli değişikliklerden biri de kadın örgütlerinin de çok mücadele verdikleri, evlilikte mal rejimi konusundadır. Evlilik birliği bozulduğu zaman boşanma durumunda evlilik süresince edinilmiş malların nasıl paylaşılacağına ilişkin olarak 2002'ye kadar herkesin adına kayıtlı olanı alması öngörülürken, bu madde değişikliğiyle evlilikte edinilmiş olan malların boşanma durumunda eşit paylaşılması kararlaştırılmıştır. Türk Ceza Kanunu reformuyla 2005'te üç yıllık çok yoğun bir kampanya sonucunda otuzun üstünde madde aynen kadın örgütlerinin istediği gibi değiştirilmiş ve onaylanmıştır. 2002 yılında reform süreci başlarken 27 örgüt bir araya gelerek Türk Ceza Kanunu Kadın Platformu'nu oluşturmuş ve üç yıl boyunca aralıksız kampanya çalışması yürütmüştür. Feminist hukukçulardan oluşan grup kanunu gözden geçirmiş, kadının insan haklarına aykırı takriben 35 madde saptamıştır. Bir kadına beş kişi tecavüz edip bir tanesi evlenmeyi kabul ederse o beş kişiden hiçbirinin ceza almaması, aynı şekilde namus cinayetinin indirimine tabi tutulması, bekâret testleri konusunda hakim, polis gibi kişilere tam yetki verilmesi gibi uygulamaların kökeninde kadın bedenine karşı işlenen suçların bireye karşı işlenen suçlar altında değil, toplumun namus, ahlak ve edebine karşı işlenen suçlar altında düzenlenmesi yatmaktadır. Bu kampanya sürecinde en büyük başarı, kadın bedenine karşı işlenen bütün suçların bireysel haklar çerçevesinde, kadının haklarını birey olarak ihlal eden bir perspektiften ele alınmasının sağlanmasıdır" (İlkkaracan, 2007:7).

Bir başka yasal değişiklik de 1998'de kabul edilen, resmi adıyla "Ailenin Korunmasına dair 4320 No'lu Kanun" adını taşıyan, aile içi şiddeti engellemeye yönelik uygulamadır (Kayar, 2008). Türkiye'de 1998'de bu konudaki yeni düzenleme yapılana kadar, aile içinde eşinden fiziksel şiddet gören bir kadının yapabileceği şeyler sınırlıydı. Sadece sağlık raporu alıp polise şikâyetle bulunabiliyordu. Hâkim ikna olursa şiddet uygulayan eşe belirli bir ceza

verilebilmektedir. Bu pek çok kadın açısından uygulanabilir bir çözüm değildir, çünkü genelde eve parayı dışarıdan getiren erkektir ve bir kadının kendisine dayak atan kocasını hapse attırması kendisi ve çocukları için uygun bir çözüm olamamaktadır. Bu nedenle pek çok kadın Türk Ceza Kanunu'nda böyle bir maddenin varlığından haberdar olsa bile bunu uygulamayı seçmemiştir. Yeni düzenlemeyle altı ay süresince kocanın evin ya da kadının işyerinin belirli bir metreden daha yakınına gelmesi yasaklanmıştır. Bu uzaklaştırma emri sırasında hakim belirli bir nafaka ödemesi kararı da alabilmektedir. Bu kanunun uygulandığı ülkelerdeki aile içi şiddet oranlarının düşmesi, kanunun ülkemizde uygulanmasında oldukça etkili olmuştur.

1990'lı yılların ortalarında aile içi şiddetle ilgili bir yayın çıkarılarak bütün milletvekillerine, kamu kurum ve kuruluşlarına yollanmıştır. Aynı zamanda aile içi şiddetle ilgili Türkiye'de yapılan ilk belgesel dağıtılmış, "Artık Dur Demenin Zamanı Geldi" adıyla televizyonlarda gösterilmiştir. Aynı zamanda Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü ile birlikte Türkiye'ye uygun bir koruma emri kanununun taslak çalışması gerçekleştirilmiş, bunun için de Amerika ve Almanya'dan kanunlar Türkçeleştirilerek Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü'ne verilmiştir. Ülkemize uygun hale getirilen taslak meclis komisyonuna sunulmuş fakat bu taslak MHP tarafından reddedilmiştir. Bunun üzerine bu kanunun uygulandığı Müslüman ülkelerdeki uygulamalar ve sonuçlar komisyona tekrar sunulmuş, ancak bundan sonra taslak kabul görmüştür (Altınay ve Arat, 2008:17).

"Türk Medeni Kanunu örneğinin zorla evlendirilen bir kadın evlilik birliğinin oluşmasından sonra iki yıl içerisinde boşanma davası açmadan sadece bir dilekçe vererek evlilik birliğinin iptalini öngörür. Kadınların bunu bilmesini sağlamak üzere Kadının İnsan Hakları Yeni Çözümler Derneği tarafından bir eğitim programı hazırlanmış, 1995'te Ümraniye'de ilk pilot uygulama, 1997'de Doğu ve Güneydoğu'da ikinci pilot uygulama başarıyla tamamlanmış, bunun üzerine 1998'de Devlet Bakanlığı'na bağlı Sosyal Hizmetler ve Çocuk Esirgeme Kurumu ile bir protokol imzalanmıştır. Kadının İnsan Hakları Eğitim Programı (KİHEP) başlıklı program 35 ile yaygınlaştırılmıştır ve bugün itibarıyla beş

binin üzerinde kadın bu eğitimden faydalanmış durumdadır ve halen de Türkiye'nin yedi bölgesinde devam etmektedir” (İlkkaracan, 2007:9).

Feminizm hareketinin etkisiyle birçok hak elde eden kadınlar erkeklerle eşit statüye getirilmeye çalışılmış ancak çok da başarılı olunamamıştır. Temelde verilen bu haklar aile olgusunu korumaya yönelik olmuş, kadına bir birey olarak hak ve özgürlük tanımamıştır.

2000’li yıllara gelindiğinde, kadınlar toplumsal kabul görmüş, geleneksel rollerine uygun görülen işlerde, erkeklere oranla daha az ücretle ve genellikle resmi olmayan işlerde, sosyal güvenceden yoksun olarak çalışmaya devam edilmiştir. Kadınların sadece Türkiye’ de değil değişik biçimlerde ve ölçülerde de olsa toplumsal yaşamın her alanında evin içinde ve dışında erkeklere göre ikincil konumda olmalarının temel nedeni toplumların erkek egemen yapısıdır. Ataerkil toplum yapısı korunduğu sürece kadınlara bazı haklar tanınsa da, kadınlar ve erkekler arasında eşitlikten bahsetmek mümkün olmayacaktır. Bu nedenle mevcut eşitsizliğin boy gösterdiği her yerde erkek egemen toplum yapısının yani erkeklerin üstün, kadınların aşağı statüde olduğunun içselleştirilmiş ve doğal bir durummuş gibi kabullenilen toplumun yargılarını sarsmak ve dönüştürmek gerekmektedir (Özar, 2006:1).

2000’li yıllardaki kadın profilinin genel görüntüsü olumsuz bir tablo yansıtmaktadır. Hükümetler tarafından sürdürülen politikalar, bir yandan çalışma hayatında kadına da gereksinim duyarken, bir yandan da gerekli yapılanma sağlanamadığı için kadının çalışma hayatına girdikten sonra karşılaştığı sorunları çözememekte, aksine derinleştirmektedir. Toplumsal yaşamda süregelen toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılık, eğitimden çalışma yaşamına ve siyasi temsile kadar her alanda kadınların ikincil olarak görülmesine neden olmakta, bu çerçevede erkekler yine öncelikli sayılmakta, maddi olarak kadından daha üstün tutulmakta ve maalesef yine kadın ikincil planda olmaya devam etmektedir (Özar, 2006:2).

Son dönemde kadın kendini ifade etmeye çalışmış; ama kadının verdiği mücadele sadece hemcinsleri arasında verdiği bir mücadeleye dönmüştür. Karagöz bu mücadeleyi açıklarken:

“Son on yıldır ise kadın hareketi, “başörtüsü hareketi” ile iç içe ve güç kaybetmiş haldedir. Özellikle kadınların siyasal temsili konusunda kadın milletvekilleri sayısının artışına rağmen, kayda değer yeterince bir başarı sağlanamamıştır. Hükümetteki tek kadın bakan, kadın ve aileden sorumlu bakandır. Namus, bekaret ve çok eşlilik sorunları halledilememiş ve ne yazık ki, özellikle ülkenin güney doğusundaki “töre cinayetleri” durdurulamamıştır. “kadın bedeninin namus simgesinde seks aracına, ucuz iş gücünden çocuk üretimi makinesine benzer kullanımı” , ülkedeki erkek egemen anlayışı yansıtmaktadır. Türkiye’nin çok yüzlü bir toplum olması gibi, kadın gerçeğinin de birden çok yüzü bulunmaktadır. Doğusu ve batısı ile çok farklılaşan aile, eğitim, iş ve çalışma koşulları söz konusudur. Üstelik ülkede, tüm insanlar için olduğu gibi, kadınlar için de yaşamın boyutları hızla değişebilmektedir. Değişen sosyal, ekonomik ve kültürel etmenlere karşın değişmeyen bir “kadın gerçeği” ise hala bulunmaktadır” (Karagöz 2008:182-183)

ifadelerini kullanmıştır. Bu durum bize göstermektedir ki kadını modernleştirme çabası yüzeysel kalmıştır.

2. TELEVİZYON DİZİLERİ VE KADIN

2.1. Türkiye’de Televizyon Dizilerinin Ortaya Çıkışı

Televizyon keşfedildiği ilk günden bu yana diğer kitle iletişim araçlarına oranla daha popüler olmuştur. Bu popülaritenin sağlanmasının altında birçok neden yatmaktadır. Bunlardan en önemlisi televizyonun hem göze hem de kulağa hitap edebilmesidir. Televizyon haber verme, eğitme ve eğlendirme gibi temel işlevlerini görsel ve işitsel olarak yerine getirmektedir. İzleyiciye çeşitli programlar aracılığıyla devamlı bir mesaj akışı sağlamaktadır. Geleneksel televizyon anlayışında mesajı alan izleyiciler pasif bir durumdadır. Ancak etkileşim olgusunun televizyon yayıncılığında kendisini göstermesi ile birlikte artık aktif bir sürece girilmiştir. Bu süreç ise kademe kademe gerçekleşmiştir. Dolayısıyla sürecin daha iyi anlaşılabilmesi için televizyon yayıncılığına daha kapsamlı bir biçimde değinmek gerekmektedir (Kırık, 2010:21).

Televizyon sözcüğü yunanca “uzak” anlamındaki “tele” ve “görme” anlamındaki “Visio” sözcüklerinin birleşmesinden oluşmuştur. Anlamı ‘uzağı görme’ dir” (Televizyon tanımı, b.t.). Televisio sözcüğü Türkçeye “televizyon” olarak geçmiştir ve kısaca “Tv” şeklinde gösterilmektedir (Temel Britannica, 1993,cilt 3 :135) .

Televizyon sözcüğünün çeşitli tanımları bulunmaktadır. Fakat bu tanımlar birbirlerini tekrar eder nitelikte olup geleneksel televizyon yayıncılığına aittir. “Televizyon sözcüğü Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde “Duran” ya da “devinimli” nesnelerin kalıcı olmayan görüntülerinin renkli ya da siyah beyaz ve sesli olarak elektrik yoluyla uzağa iletimi” şeklinde tanımlanmaktadır (Televizyon (Tarihçe ve Tanımı), b.t). En yaygın tanımıyla televizyon görüntünün ve görüntüyle alakalı seslerin aynı anda elektromanyetik dalgalar halinde yayılması prensibine dayanan en mükemmel haberleşme sistemlerinden biridir.

Televizyonun insanlığın hizmetine sunulmasında mors işaretlerinin haberleşmede kullanılması birincil etkindir. Bu sinyallerle sesin taşınabilmesi benzer biçimde görüntünün de taşınabileceği fikri ilk araştırmaların temelini oluşturmuştur. Bir Alman araştırmacı Paul Nipkow 1883 yılında telsiz yoluyla resim yayınlayan bir

diskin patentini almıştır. Amerika’da ilk çalışmalar fizikçi olan Jenkins tarafından 1890 yılında başlatılmıştır.

“Kesin tarih bilinmemekle beraber 1900’lerin ilk yıllarında Fransa’da Fournier ve Rignoux isimlerini taşıyan iki fizikçi tarafından ilk “TV” deneyi yapılmıştır. Telli sistem kullanılarak yapılan ilk Televizyon yayını, 1927 yılında (Türkiye’de radyo yayınlarının başlaması) Amerika Birleşik Devletlerinde Newyork ile Washington arasında gerçekleştirilmiştir. İlk deneme istasyonları 1928 yılında kurulmuş, aynı yıl ilk tiyatro yayını TV aracılığıyla yapılmıştır. 1937 yılında ABD’de deneme yayını yapan istasyonların sayısı 17’ye ulaşmıştır. 1 Temmuz 1941’de TV yayınlarının standartlaştırılmış araçlar kullanılarak izlenebilmesi ön koşuluyla Milwaukee Journal Gazetesi’ne özel TV istasyonu kurma izni verilmiştir. İngiltere’de ilk Televizyon İstasyonu’nun hizmete girmesi Londra’da 1934 yılında olmuştur. Özel sektör yayınları ise 1954 yılında başlamıştır” (M.E.B., 2011:2).

Radyo yayınları ülkemizde Batı ülkeleriyle aynı yıllarda başladığı halde, düzenli televizyon yayınları bu ülkelere göre epey geriden başlamıştır. Bunun en önemli sebebi, televizyonun hem yayıncılar hem de vatandaşlar için çok daha büyük bir maliyet gerektirmesidir (Yengin, 1999:61).

Türkiye İş Bankası ile bir Fransız şirketinin ortaklığı olan radyo yayıncılığı 1938 yılında PTT yönetimine geçirilerek devletleştirilmiştir. İstanbul da ilk radyo yayını 1927’de, Galatasaray’daki büyük postanenin üst katından yapılmıştır.

Türkiye radyoları adı altında faaliyet gösteren kuruluş 1963 tarihli 265 sayılı yasayla Turizm Tanıtma Bakanlığı’na bağlanmıştı. 1968’e kadar Türk halkı ülke geneliyle ve dış dünyayla devlet tarafından yönetilen bu radyo kanalıyla haber bağlantısı kurmuştur. Ünlü firmaların yurt dışından ithal edilmiş çeşitli radyoları, tıpkı günümüzdeki televizyon alıcıları gibi her evin başköşesini süslerdi (Serim, 2007:43).

İstanbul Teknik Üniversitesi'nin (İTÜ) bir laboratuvar çalışması olarak 1952'de başlattığı ilk deneme yayınları ülkemizde televizyonun başlangıcı olarak kabul edilir. İTÜ'nün Taşkışla binasında başlayan bu yayınlar, televizyon alıcısı fazla bulunmadığı için ilk başlarda halk tarafından İTÜ'nün Taksim Gümüşsuyu'ndaki binasında, daha sonraları Beyoğlu bölgesinde izlenmiştir. İlk yayında Kore Savaşı ile ilgili bir film gösterilmiş, ardından dönemin ünlü gazetecisi Burhan Felek'in bir konuşması canlı yayınlanmıştır. İTÜ'nün bu ilk yayınları 15 günde bir 17.00–18.00 saatleri arasında yapıyordu. Yayınların içeriğini tiyatro, klasik Batı müziği, Türk sanat ve halk müziği konserleri, sağlık, çocuk ve kültür programları oluşturuyordu. Son derece kısıtlı imkânlarla yapılan bu programlar zamanla daha da çeşitlendi ve yayın saatleri arttı. Buna bağlı olarak da televizyon satışları hareketlendi. 1966 yılına gelindiğinde evlerde ve iş yerlerindeki alıcı cihaz sayısı iki bin civarındaydı. Ancak o dönemde televizyonun daha çok oteller, pastaneler, kahveler ve okullarda topluca seyredildiği düşünüldüğünde izleyici sayısının iki binin çok üzerinde olduğu söylenebilir. İTÜ'nün yayınları terör ve şiddet olaylarının yoğun olduğu 1970'e kadar sürdü (Yengin, 1994:7).

27 Mayıs 1960 askeri darbesinden sonra, 1961 Anayasası'nın öngördüğü biçimde, 24 Aralık 1963'de 359 Sayılı Radyo ve Televizyon Kurumu Kuruluş Yasası çıkartıldı. Yasayla birlikte Türkiye radyoları, yeni bir örgüt içinde tüzel kişiliğe sahip özerk bir kamu iktisadi teşebbüsüne dönüştü. Adı Türkiye Radyo Televizyon Kurumu olarak tescil edilmiş, simgesi de TRT olarak kabul edilmişti. TRT özerk kılınarak, genel müdürüne iktidardaki partinin ve başbakanın emir ve direktif vermesinin önlenmesi, kurumun siyasallaştırılmasının önüne geçilmesi amaçlanmıştı. Bu sayede TRT 1963-1971 arasındaki ilk genel müdürü Adnan Öztrak'ın yönetiminde gerçekten bağımsız ve demokratik bir radyo televizyon yayıncılığı yapmıştır (Yengin, 1999:68).

Kuruluş yasasının 35. Maddesi Türkiye de radyo televizyon yayını yetkisini bu kuruma veriyor ve anayasanın 121. Maddesi gereğince özel teşebbüsün radyo televizyon istasyonu kurmasını yasaklıyordu. Bu yasa yüzünden, İTÜ'nün TV yayınlarını TRT'ye devretmesi aşamasında geçen bir yıllık sürede İstanbul ve İzmir Belediyeleri'nin televizyon yayını yapma talepleri reddedilmiştir (Yener, 1999:92).

Televizyonu “kapitalist bir grubun ayrıcalığı” olarak gören marjinal bir grup öğrenci İTÜ’nün yayın yaptığı stüdyoları bastı. Bu olay üzerine üniversite yönetimi, teknik cihazları 2 yıl önce, 1968’de yayına başlayan TRT’ye devrederek yaklaşık 20 yıldır süren yayınlara son verdi (Yengin, 1999:69).

TRT’nin ilk televizyon yayınları 1968 yılında başlamıştır. Ancak bununla ilgili çalışmalar daha öncesine dayanır. 1963’de bazı radyo çalışanları, televizyon konusunda eğitim almak için Almanya’ya gönderilmişti. 1964’de çıkan kanunla TRT kurulunca da Almanya’dan teknik konularda yardım istendi. Bu ülkeden bağış olarak getirilen cihazlarla ilk TRT stüdyoları kuruldu. Bu cihazlar Almanya dâhil çoğu Avrupa ülkesinin yayın sistemi olan PAL sisteme uyumlu olduğu için Türkiye de PAL sistemi seçmiş oldu. TRT’nin 30 Ocak 1968’de gerçekleştirilen ilk yayını, Televizyon Daire Müdürü Mahmut Tali Öngören’in “Başlarken” adlı bir konuşmasıyla açıldı ve spiker Zafer Cilasun’un sunduğu haberlerle devam etti. TRT’nin ilk dönem yayınları günde iki saat kadar sürüyordu. Bu dönemdeki yayınların içerikleri incelendiğinde yayıncıların eğlenceyi bir amaç değil; araç olarak gördüğü ve programları bu felsefe ile oluşturduğu görülür. Yani televizyon TRT tarafından bir eğlence aracı değil; kültür ve eğitim aracı olarak görülmekteydi. Yayınların bu çizgide başlaması ve devam etmesinin sebepleri arasında TRT’nin çok özerk yapısı, ilk olmanın yarattığı mükemmeliyetçilik duygusu, programcıların birçoğunun radyo veya gazeteden geçmiş olması ile reyting mücadelesinin olmaması sıralanabilir (M.E.G.P. , 2008).

12 Mart 1971 hem Türkiye’nin siyasal yaşamı hem de TRT için kara bir dönemdir. Sonu askeri müdahale ile bitecek buhranlı yıllar, iktidardaki adalet parti sinin ülke yönetimi üzerindeki etkisini yitirmesiyle başlamış, Avrupa’daki öğrenci hareketlerinin Ankara ve İstanbul’daki üniversitelere sıçrayarak, bir kısım sol görüşlü öğrencinin başını çektiği kanlı olaylara kadar uzanmıştı (Serim, 2007:60).

CHP’li Nihat Erim, başbakan olarak göreve geldiği ilk günlerde TRT’nin mikrofona ve kameraları karşısında Serim:

“12 Mart öncesi, TRT’nin bazı programlarını dinler ve izlerken, tüylerinin diken diken olduğunu” söylüyor, “TRT’nin

siyasal iktidarlar karşısında koruyucu kalkanı olan özerkliğin kaldırılacağını' ilan ediyordu. Aslında Adalet Partisi iktidarı en başından beri TRT'nin özerkliğini bir türlü benimseyememiş, kurumu bu bağımsızlığından yoksun bırakmak için çeşitli girişimlerde bulunmuş, fakat anayasa teminatı altındaki özerkliği kaldırmak için gerekli olan üçte iki çoğunluğa ulaşamamıştı. 12 Mart'a yaklaşırken ve 12 Mart sonrasında bazı siyasiler 'fikir suçu, düşünce suçu' kavramını ortaya atarken, bazı iktidar mensupları da "aydınların başına balyozla inmek" için fırsat kollamışlardı. Başlangıçta sağ görüşlü olmadığı düşünülebilecek olan 12 Mart muhtırası, ilerleyen günlerde, Adalet Partisi iktidarının yıllardır süregelen söylemiyle örtüşmeye başlamıştı." Türkiye'nin vardığı bu kaos ve cinayet ortamında üniversiteliler, özerk kuruluşlar, hele de TRT baş suçluydu" (Serim, 2007:61).

Türkiye'nin o dönemde içinde bulunduğu durumu ve TRT'nin bu durumdan nasıl etkilendiğini Serim şu şekilde ifade etmektedir:

"1971'de yapılan askeri darbe sonrasında TRT Kanunu değiştirildi ve bu kurum özerk olmaktan çıkartılarak "tarafsız bir kamu iktisadi kuruluşu" haline getirildi. Başbakan Nihat erim TRT'nin "komünistleşmesine yol açtığını" düşündüğü 359 sayılı kanunun yerine yeni bir TRT kanunu hazırlattı" (Serim,2007:65).

Hazırlanan 1568 sayılı yasaya göre TRT'nin yönetim biçimi tamamen değiştiriliyor, yönetim kurulunun özerk yapısı siyasal iktidara bağımlı hale getiriliyordu. Eski yasada yönetim kurulu üyelerini ait olduğu kurumlar belirlerken, bu kez hükümet belirliyordu.

Musa Öğün'ün TRT genel müdürlüğüne atanmasını izleyen 16-17 Kasım 1973'te ilk danışma kurulu, Ankara Radyo Evi'nde topladı. Bu toplantıda TRT yayınları tartışıldı, eleştirildi, beklentiler dile getirildi. Kurul o tarihten bu yana her yıl toplanmaya devam etmektedir. Musa Öğün genel müdür olduktan sonra mali engeller ortadan kalkmaya, teknik alanda son derece olumlu gelişmeler yaşanmaya

başlanmıştır. Televizyonla ilgili yatırımlara ‘beş yıllık kalkınma planı’nda ilk kez bu dönemde yer verilmiştir. Vericilerin gücü artırıldı, spor karşılaşmaları, olimpiyatlar ve Eurovision Şarkı Yarışmaları naklen yayınlanmaya başlandı. Yine aynı dönemde Edirne, Antalya, Erzurum, Çukurova, Gaziantep ve Diyarbakır televizyonlarında bölgelere özel paket programlar yayınlanmaya başlandı. O dönemde televizyon daire başkanlığına atanan Güntekin Orkut TRT’ye ilk yabancı dizileri getiren kişi olmuştur. Bu diziler: “Shirley’in Dünyası”, “Görevimiz Tehlike”, “Ben ve Şempanze” , “Uzay Yolu” , “Kaçak” ve “Sirk Dünyası”dır (Serim, 2007:67).

14 şubat 1974 tarihinde İsmail Cem’ in TRT’ ye zorla genel müdür olarak atandığı ve görev yaptığı beş yüz gün boyunca, makamı hükümetin ve kendisinin başına dert olmuştur. Hem hükümetin hem muhalefetin sürekli eleştirilerine uğramış ve zayıf düşürülmeye çalışmıştır. Özerkliği pek fazla önemsemeyen İsmail Cem, ilk siyasi açığını kendisini genel müdür yapan Bülent Ecevit’ in radyo ve televizyondan yaptığı hükümet icraatıyla ilgili konuşmasını yayınlatarak verdi. Cem’ in hükümet yanlısı bu tutumu adalet partisi genel başkanı Süleyman Demirel’ in şiddetli tepkisine eden olurken, kedisine cevap hakkı verilmesine yol açtı. İlerleyen aylarda İsmail Cem, zaten TRT Genel Müdürü olmasını hiç onaylamayan Demirel’ in hücumlarıyla görevden alındığı tarihe kadar, her geçen gün daha şiddetli bir biçimde yıpratılmıştır (Serim, 2007:74).

TRT 1974 yılının Temmuz ve Ağustos aylarında gerçekleştirilen Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında çatışma bölgelerinden naklen haberler sundu. Harekâtın televizyonda adım adım verilmesi halkın televizyona olan ilgisini artırdı. 1970’lerde TRT, Halit Refiğ, Metin Erksan ve Lütfi Akad gibi önemli film yönetmenlerine beğeniyle izlenen televizyon dizileri çekti. Yayınlar 5 günden 7 güne çıkartıldı, haftalık yayın saati de 45’i aştı (M.E.G.P. , 2008).

Türk televizyon tarihindeki ilk yerli diziler İsmail Cem döneminde çekilmiştir. TRT ilk kez kurum dışından, Türk sinemasının kalburüstü yönetmenlerine ünlü Türk romanlarından diziler ısmarladı. Bu diziler: Ömer Seyfettin’in hikâyelerinden derlenen “Beş Hikâye” ve Halit Ziya Uşaklıgil’in romanından uyarlanan “Aşk-ı Memnu” dur. Bu dönemde “Sinekli Bakkal” , “Yaşar Ne Yaşar, Ne Yaşamaz” , “Tütün Zamanı” , “Değirmen” , “Kumpanya” adlı

yapımlar televizyonun beğenilen dramları olmuştur. Yine İsmail Cem döneminde yurt dışından kaliteli belgeseller ve diziler Türk izleyicisinin beğenisine sunulmuş dünya klasikleri dizisinde BBC yapımı filmler satın alınarak Türkçe dublajlı olarak yayınlanmış ve dünya sinemasının klasik filmleri Türkçe alt yazılı olarak yayınlanmıştır.

17 Mayıs 1975'te TRT 'nin genel müdürü olarak atanan Nevzat Yalçıntaş en kısa süre görev yapan müdür olmuş, toplam yedi ay süreyle görev yapmıştır. Bu yedi aylık süre içinde, TRT televizyonunda dikkat çekici yapımlar gerçekleştirememiştir. Yalçıntaş, İsmail Cem dönemindeki yapımları devam ettirmekle yetinip Türk televizyon tarihine bir yenilik getirememiştir (Serim, 2007:88).

19 Ocak 1976 tarihinde Demirel-Erbakan koalisyon hükümetinin kararı ve Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk' ün onayıyla TRT' nin beşinci genel müdürü olarak Şaban Karataş atanmıştır. Şaban Karataş' ın genel müdürlüğü de Nevzat Yalçıntaş'ınki gibi hukuki tartışmalarla geçmiş; bir kısım hukukçular genel müdürlüğünün yasal olduğunu ileri sürerken, daha ziyade sol görüşlü olan hukuk çevreleri, gerçek genel müdürün İsmail Cem İpekçi olduğunu iddia etmişlerdir. 1977 Ocağında TRT genel müdürlüğünün İsmail Cem İpekçi' ye iadesi Danıştay kararıyla kesinleşmiştir. Şaban Karataş genel müdürlük yaptığı dönemde Musa Öğün'le başlayan, İsmail Cem ile doruğa çıkan yabancı dizi yayınları TRT'nin tek kurtarıcısı olmuştur. İster İslam sentezci olsun, ister sosyalist, Türkiye'nin televizyon gerçeği ve başarısı dışarıya bağımlıydı; yabancı ülkelerin örf, adet, kültür ve ahlak anlayışlarına dayalı bu dizileri getirip yayınlamaktan geçiyordu. O dönemde elliden fazla yabancı yapım diziler Türk televizyon izleyicisinin heyecanla izlediği; ama izleyene hiçbir katkı sağlamayan yabancı diziler olmuştur (Serim, 2007:94).

Şaban Karataş'ın başlattığı dini içerikli yayınların en belirgin örneği televizyonda yayınlanan 'din ve ahlak' adlı sohbet programlarıdır. Karataş tarafından eğitim yayınlarının başına getirilen Asaf Demirbaş'ın hazırladığı TRT'nin genel yayın planına alınan ve her Perşembe gecesi yayınlanan bu program, Türk- İslam sentezi yaklaşımının bir propagandası niteliğindeydi. Bunun yanı sıra İstanbul da gerçekleştirilen yedinci İslam konferansının Sultan Ahmet Camii'nden naklen yayınlanması, toplantı öncesi Kuran-ı Kerim'li açılışların televizyondan canlı yayınlara

verilmek istenmesi, TRT'nin dinsel açıdan bir yörüngeye oturtulmasının istendiği izlenimini yaratmıştır. Bu tavır TRT programcıları ve habercileri arasında tepkiyle karşılanmıştır . 1974'te İsmail Cem' in başlattığı, Nevzat Yalçıntaş'ın sürdürdüğü, Şaban Karataş'ın genişlettiği bu uygulama sonraki yıllarda bir geleneğin oluşmasına yol açmıştır. Bu yayınlar, Müslümanlığın kutsal gecelerinde bir zorunluluk haline getirilmiştir. Ramazan boyunca televizyonda dini içerikli filmler gösterilip, din sohbetleri yapılmaya başlanmıştır (Özınar, 2004).

Karataş'ın genel müdürlüğü sırasında televizyon programlarına, yayınlanan dizi ve filmlere çok sıkı denetimler getirilmiştir. Filmlerdeki öpüşme ve sevişme sahneleri kesilmiştir. İçinde “mey” , “meyhane” , “ıçki” gibi sözlerin yer aldığı Türk Sanat Müziği şarkılarının yayınına izin verilmemiştir. Sansür uygulamasına gerekçe olarak “bu tür yayınların Türk aile yapısına aykırı olduğu, gençlerin ahlakını bozacağı” fikri gösterilmiştir (Serim, 2007:95).

Danıştay 16 Şubat 1978'de İsmail Cem İpekçi'nin TRT'nin yasal genel müdürü olduğuna ilişkin kesin kararını verdi; ancak, Ecevit çok yıpranmış bulduğu Cem'e tekrar bu makamı vermeyi düşünmemiştir. Bu nedenle Cem, usulen genel müdürlük koltuğuna oturmuş ve aynı gün istifa etmiştir. TRT' nin o güne kadar bütün genel müdürleri kurum dışından atanmıştır. İlk kez bir TRT mensubunun TRT genel müdürü olarak atanması kararlaştırılmıştır. Vekaleten bu görevi yapan genel müdür yardımcısı Dr. Cengiz Taşer, 26 Nisan 1978 de, bu kez asaleten genel müdürlüğe tayin edilmiştir (Serim, 2007:99).

Dr. Cengiz Taşer döneminde TRT yönetim kurulunun kararıyla Atatürk'ün 100. doğum yılında gösterilmek üzere bir kurtuluş savaşı dizisi yaptırılmaya karar verilmiştir. Bu karar doğrultusunda kemal Tahir'in “Yorgun Savaşçı” adlı romanından sekiz bölümlük bir televizyon dizisi gerçekleştirilmek için çalışmaya başlanılmıştır. Yorgun Savaşçı'nın dizi haline getirilmesi kurum içinde ve dışında önce bir kısım solcular tarafından, sonra da bir kısım sağcılar tarafından engellenmek istenmiştir. Dizi 1983'te, 12 Eylül dönemi başkanı Bülent Ulusu'nun emriyle yakılmak suretiyle ortadan kaldırılmıştır (Serim, 2007:108). (Yorgun Savaşçı Olayı).

Cengiz Taşer, İsmail Cem'den sonra dönemin en çok yerli dizi yaptıran ve yayınlatan genel müdürü olarak dikkat çekmiştir. Türk Edebiyatı'nın önde gelen romancılarının eseleri, TRT'nin kısıtlı olanaklarıyla da olsa televizyon dizisi haline getirilmiştir. Bu diziler: “Kıralık Konak”, “Paranın Kiri”, “İbiş” ‘ in Rüyası’ dır.

1978’de Orhan Tuncel ilk kez su altı kamerasının kullanıldığı “Derinlerdeki Geçmiş” adlı su altı belgeselini çekmiştir.

8 Ocak 1979’da ilk çocuk haber programı “Gökkuşağı” yayınlanmıştır.

1979’da ilk kez gerçekleştirilen ve o günden sonra her 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı’ nda yayınlanan uluslar arası bir çocuk şenliği projesi hayata geçirilmiştir.

“Harun” ve “Gülibik” adlı ilk çocuk dizileri yayınlanmıştır.

Cengiz Taşer yerli yapımlara öncelik vermesine karşın, televizyonun tüketim hızına ayak uydurabilmek için kendinden önceki genel müdürler gibi TV daire başkanlığına bağlı Film İşleri Bölümü tarafından yerli ve yabancı firmaların temsilcileri tarafından önerilen yabancı filmler ve diziler getirtip yayınlattır. Çoğunlukla Amerikan yapımı diziler satın alınmıştır. “Aşk Gemisi” ve “Küçük Ev” in yeni bölümleri devam ederken, “Baretta”, “Zengin ve Yoksul”, “Charlie’nin Melekleri”, “Kökler” (Kuntakinte) de siyah beyaz yayın yapan TRT televizyonunun renkli dizileri olmuştur (Serim, 2007:110).

Bu dönemde yine ilk kez Yılmaz Güney’ in “Umut” adlı filmi gösterilmiştir.

Televizyonun tek kanallı ve her kesimin gözünün üzerinde olduğu o yıllarda, doktorlar, diş hekimleri, yargı mensupları, polisler, eczacılar ve benzeri meslek mensuplarının hassasiyeti düşünülerek Türk filmlerinde hırsızlık yapan bir polis, rüşvet alan bir hâkim ya da kürtaj yapan bir doktor varsa, bu filmlerin ekrana getirilmemesine dikkat edilmiştir. Yani bu mesleklerden hırsız, ahlaksız ya da dolandırıcı kişiler çıkamaz anlayışı halka empoze edilmiştir.

TRT, Nevzat Yalçıntaş ve Şaban Karataş tarafından atanmış sağcı memurlarla kurumun gerçek sahipleri olduklarını sanan solcu memurlar arasında adeta ikiye

bölünmüş, Türkiye’yi boğan sağ ve sol kavgasından kendi payına düşeni almıştır. Bu şartlar altında genel müdür olan Doğan Kasaroğlu, TRT üst yönetim kadrolarında değişiklikler yaparak kendi ekibini başa geçirmiştir. Kasaroğlu makamına oturduğu 13 Aralık 1979’dan itibaren ekonomik zorluklar içinde TRT’ de tasarruf tedbirleri uygulamaya başlatmıştır. Büyük ve masraflı yapıtlardan uzak durmuştur. Bu nedenle bol miktarda ABD yapımı diziler getirip yayınlamıştır. O’nun döneminde satın alınan “Dallas”, Türk izleyicisinin en çok ilgisini çeken; ama toplumun muhafazakâr kesiminin de bir o kadar tepki gösterdiği dizi olmuştur. Aynı dönem yayınlanmaya devam eden bir başka dizi de “Aşk Gemisi” adını taşımaktadır. Lüks bir transatlantik tatil yapan zengin ve dul kadınların, çapkın ve yakışıklı erkeklerle maceralarının anlatıldığı ABD yapımı dizi de çok büyük eleştirilere maruz kalmıştır (Serim, 2007:103) . Sağ ve sol olarak bariz bir ayrılığa düşen toplumun her iki tarafını da memnun edebilmek adına yine bu dönemde dini içerikli programların yayınları artarak devam etmiştir.

Sonunda beklenen gerçekleşmiş, 11 Eylül’ü 12 Eylül’e bağlayan gecenin sabahı radyo ve televizyonlarını açanlar Orgeneral Kenan Evren’in, “aziz vatandaşlarım...” diye başlayan otoriter konuşmasıyla karşılaşmıştır (Serim, 2007:111).

12 Eylül 1980 darbesi Türk siyasal yaşamında tıpkı önceki darbeler gibi kara bir dönemdir. Askerlerin kansız bir darbeyle TBMM’yi ve partileri kapatma girişimleri sırasında ilk iş TRT’ye el koymak olmuştur. TRT’yi kontrol altında tutmak üzere Muhabere Tümgenerali Servet Bilgi TRT genel müdürü olarak atanmıştır, fakat bu atama bilindik anlamda bir atama değil geçici bir gözetim olmuştur. 1964 yılında değiştirilmiş şekliyle yürürlükte olan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kanunu yürürlükten kaldırılarak 2954 sayılı yeni bir TRT yasası yaptırılmış ve TBMM yerine oluşturulmuş olan danışma meclisinden geçirilmiştir (Serim, 2007:107).

O dönemde genel müdürlüğe emekli Tümgeneral Macit Akman getirilmiştir. Macit Akman Atatürkçü bir politika izleyerek Atatürk’ ün de 100. doğum yıldönümü olması nedeniyle Atatürk ve Atatürkçülük ağırlıklı yayınlar yaptırmıştır.

Akman döneminde de televizyonun yabancı yapımlar sağlayan birimine her zaman olduğu gibi yine çok iş düşmüştür. “Şeker Kız Candy” , “Taş Devri”, “Süper Çocuk” gibi çizgi çocuk dizilerinin yanı sıra büyükler için “ Aşk Gemisi”, “Muppet Show”, “Cesurlar” , “Yaşamak İçin” , ”Kan ve Para” , “Beyaz Gölge”, “Şahin Tepesi”, “Savaş Rüzgârları” , “Dallas” gibi sıradan ABD dizileri ekranları doldurmuştur (Serim, 2007:119).

Demokrasiye geçildikten sonra TRT’nin ilk genel müdürü İstanbul Üniversitesi İktisadi Coğrafya Fakültesi öğretim üyesi Prof. Dr. Tuncay Toskay olmuştur. Toskay göreve gelir gelmez ilk yaptığı şey kendi kadrosunu oluşturmak olmuştur. Toplumun demokratik ve laik kısmını rahatsız eden, sağ ile sol arasında şiddetli bir polemige yol açan “yasak sözcükler genelgesi” yayınlamıştır. 10 Ocak 1985’te yayınlanan bu genelgeye göre 205 sözcüğün radyo ve televizyon programlarında kullanılması yasaklanmıştır (Serim, 2007:128).

Toskay döneminde, televizyon yayıncılığı konusundaki en önemli gelişme renkli yayına geçilmesi olmuştur. 1984 Mayıs’ından itibaren reklamlar, Temmuz’ dan itibaren de televizyon programlarının tümü renkli olarak yayınlanmaya başlanmıştır. Böylece kuruluşundan on altı yıl sonra TRT televizyonu siyah-beyaz yayından renkli yayına geçmiştir (Serim, 2007:130).

Toskay dönemindeki renkli televizyon yayıncılığına ek olarak gerçekleşen diğer önemli bir olay da TRT’nin ikinci kanal yayınına başlamasıdır. İstanbul televizyonu ikinci kanal müdürü Atalay Akçalı, TRT 2’nin bir kültür kanalı olarak ağabey kanal TRT 1’den farklı bir yayıncılık anlayışı uygulaması gerektiğini düşünüyordu. TRT 2’nin sanat, edebiyat, sinema tiyatro, müzik dallarında toplumun kültür seviyesini artırıcı bir işlevi yerine getireceğini düşünüyordu. Gerçekten de 1986-1990 yılları arasındaki TRT 2 programları izleyicinin büyük beğenisini kazanmıştır. Bu kanalın çalışanları TRT 1 ile beceri ve yeteneklerini ortaya koydukları tatlı bir rekabete girmişlerdir. Fakat iki televizyon kanalı olmasına rağmen, televizyon yayıncılığı hala tek elde tutulmaktaydı (Serim, 2007:131).

TRT’nin radyo ve televizyon yayınlarında uyguladığı tekeli yapı 1990 yılına kadar devam etmiştir. Ancak yaşanan büyük değişimle birlikte 90’lardan sonra

Türkiye’de de özel televizyon yayıncılığı başlamıştır. Türkiye’deki özel televizyonun ilk başlangıç yeri ise Avrupa’dır. 3 Ağustos 1989’da Cem Uzan ve Kuno Frick tarafından Liechtenstein’da kurulan Magic Box şirketine 1990’da dönemin cumhurbaşkanı olan Turgut Özal’ın oğlu Ahmet Özal da yasal olarak ortak olmuştur. Ancak Turgut Özal yasal olmadığı halde yurt dışındaki kanalların Türkiye’de yayın yapmalarının bir sakınca yaratmadığını belirtmiştir. Böylece Magic Box isimli kanal, 1 Mart 1990 tarihinde Eutelsat F5 uydusundan Star 1 kanalı olarak test sinyalleri yayınlamaya başlamıştır. Böylece Türkiye’ de özel kanallarda bir patlama yaşanmıştır. Bütün bu gelişmeler üzerine devlet kanal patlamasının önüne geçebilmek için düzenli bir yapıya ihtiyaç duymuştur. Bunun için de Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) oluşturulmuştur. “3984 Sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun” (RTÜK Kanunu) 20 Nisan 1994’ te resmi gazetede yayınlanarak yürürlüğe girmiştir. Devlet her ne kadar radyo ve televizyon yayınlarının çerçevesini düzenlemek açısından böyle bir tedbir almış olsa da yasalardaki eksikliklerden dolayı RTÜK’ ten sonra da özel radyo ve televizyon kanalları peş peşe kurulmaya devam etmiştir (Cankaya, 2003:276- 296).

“TRT 1990’larda özel televizyonların yayına başlamasıyla değişime ve rekabete ayak uydurmaya çalıştı. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, günümüzde TRT 1, TRT 2, TRT 3, TRT 4, TRT GAP, TBMM TV, TRT-INT ve TRT-TÜRK kanallarıyla TV yayıncılığı yapmaktadır” (M.E.B., 2011:38).

1 Mart 1990’da Star 1 Türkiye’nin ilk özel televizyonu olarak yayın hayatına başladı. Star 1 televizyonu yurt dışından yayın yapıyordu. Yayınları Türkçeydi ve sunucusundan haber ekibine, teknik donanımdan çekimlerine tüm yayın İstanbul kaynaklıydı. 1990’da Star televizyonunun facto olarak yayın yarasını delmesiyle, diğer özel televizyonlara yol açılmış oldu. O dönemde var olan Neo Liberal ekonomi politikaları özel televizyon yayınlarını tecimselleştiren en büyük faktör olmuştur. Ard arda açılan televizyon kanalları yeni boyutlar getirmiş ve birbirleriyle rekabete girmekte gecikmeyen kanallar günümüzde var olan yayıncılık anlayışının temellerini oluşturmuşlardır (Özdemir, 2004).

15 yıl içinde Magic Box, star 1 , İnter Star ve son olarak da star gibi çeşitli adlar alan Türkiye’ nin ilk özel Televizyonu Star Tv, yayına başlamıştı. İlk gün programı şöyleydi:

10.00 Açılış, haberler
10.05 Çizgi film
12.55 Haberler
13.45 Fenerbahçe-Trabzonspor lig karşılaşması naklen yayını
16.30 Otomobilin Tarihçesi
18.00 Haberler
19.00 Dizi film: Uçak gemisi
19.50 Ana Haber Bülteni
20.25 Mayk Hammer (yabancı dizi)
21.20 TV’ de sinema: Silahlı ve Tehlikeli
23.00 Haberler
23.10 Bu hafta- CNN’ den haberler
00.15 Sahte Vücutlar (erotik film)
02.00 Kapanış

“Magic Box 15 Eylül 1991 tarihinden itibaren ‘artık ekranınız hiç kararmayacak’ sloganıyla yirmi dört saat yayına başladı”(Serim, 2007:254-255).

İlk özel kanalımız yayına başladığı andan itibaren yayıncılıkta alışılanın dışına çıkmaya başlamıştır. TRT’nin Türk toplum yapısına aykırı bulduğu ve yasakladığı her türlü yayının dışına çıkarak, dokuz dansözle yeni yıla girdik, ilk güzellik yarışmamızı yapıp ilk Türkiye güzelimizi seçtik, 900’ lü numaralarla ödülleri kazandık, TRT’nin yayınladığı dizi filmler furyasıyla başlayan ABD özentimiz farklı bir boyut alarak, şiddetin, cinselliğin bolca kullanıldığı erotik filmlerle tanışmış olduk. Özel kanalımızın bir başka ilgi çekici programı da Güner Ümit’in sunduğu daha önceden TRT de turnike adı altında yayınlanan süper turnike yarışmasıydı. Bu program 1995’te yarattığı ‘Kızılbaş’ olayı ile Türkiye televizyon tarihine damgasını vurdu (Serim, 2007:255).

1992 yılında TRT ve İnter Star’a bir rakip daha çıkmıştır. Show TV adıyla 1 mart 1992’ de yayına başlayan ve gece yarıları seks ağırlıklı film karelerini ekrana getiren bu özel kanala seyirci kaptırmamak düşüncesiyle İnter Star’ın TRT’deyken muhafazakâr olan yöneticileri gece yarısı 01.00’den sonra benzeri bir program yayınlamaya başladılar. Yasemin evcim adlı bayan akrobatın seksi bir mayo içinde on dakika süreyle yaptığı gece jimnastiği muhafazakârları ve aileleri öfkelendirmeye yetmişti. Show TV’nin yayına başladığı ilk gündeki yayın akışı şöyleydi:

08.00 Pop müzik
10.00 Kod adı Robotech (çizgi film)
12.00 Show Tv açılış ve program
12.25 Sine Show (şahika tekand’ ın sunduğu tanıtım)
12.55 Dick tracy (çizgi film)
13.00 Cephede eğlence (sinema)
15.00 Av peşinde (çizgi film)
15.15 Haberler
16.00 Genç Gladyatörler (çizgi film)
16.50 Spor
17.00 Pop Müzik
17.30 Belgesel
18.00 32.gün
18.25 İngiltere kral kupası yarı filan karşılaşması (canlı)
19.20 Muhabbet 92 (Emel Sayın-Şener Şen müzikal oyun)
19.30 Konser (Aşkın Nur Yengi)
20.00 Çarkıfelek-Yarışma (Sunan: Tarık Tarcan –Yasemin Koşal)
20.25 Hülya Avşar konseri
20.50 Zeki Metince (komedi dizi)
21.30 TV’ de sinema (Koza)
23.30 Gece yarısı playboy show (kırmızı noktalı yayın)
24.00 Showlardan seçmeler
00.30 Party zone (müzik)
01.00 Kapanış

İlk günden sora her gece saat 02.00'ye kadar süren yayının son bir saatinde Gece Keyfi adıyla soft seks filmleri ekrana getirilmeye başlanmıştır (Serim, 2007:276).

Televizyonda sorumluluk sahibiyiz diyerek bu sorumluluğu ekranın bir köşesine konulmuş kırmızı noktaya indirgeyip adına da medeniyet diyen Show TV yönetiminin Türk halkına katkılarına gelince: alman RTL kanalından alınma Tutti Frutti, gece keyfi, 1993 yılında yurtdışı patentli saklambaç adlı yayınlarla tanıştırılmış olduk. 1994 yılında Show TV yöneticileri ne tür bir program olduğu anlaşılmayan Televole adı altında bir yayıncılık türüne daha imza attılar ve böylece Türk halkı magazinle de tanışmış oldu.

Televizyon kanalı sahibi olmanın ne kadar karlı bir iş olduğunu gören bazı iş adamlarının bu işe soyunmalarıyla ülkemizde özel kanal sayısında bir patlama yaşandı. Dolayısıyla pastadan en büyük dilimi alabilmek için seyirciyi ekran başına kitlemek amacıyla içeriğinin hala anlaşılamadığı farkı formatlarda birçok program yayınlanmaya başlanmıştır. Bunların başında hafızalarda hala yer edinen, röntgenciliğin ilk örneği olan “biri bizi gözetliyor (BBG)” programı yer almaktadır. Program ilerleyen haftalarda rakip kanallar tarafından ya taklit ya transfer edilecek ve bu yayıncılık anlayışı RTÜK ün “genel ahlak toplum huzuru ve Türk aile yapısına aykırı” olduğu düşüncesiyle verdiği cezalara karşın dokun bana, Uçur beni, İyi geceler öpücüğü,102 milyon, Survivor, Benimle evlenir misin? , size anne diyebilir miyim? gelinim olur musun? Gibi programlarla sürdürülmüştür (Serim, 2007:287).

Bu programlarda kuşkusuz en ilgi çekicisi olan gelinim olur musun? Show TV'nin 2004 yılı ekiminde yayınlanmaya başlanmıştır. İçeriği itibariyle kadınların büyük ilgi gösterdiği ama sosyologların yorumuyla bir röntgenleme programıdır.

Özel kanallarda çok ciddi bir izleyici kitlesine sahip diğer bir program da Seyfi Dursunoğlu'nun kadın kılığına girerek bol argolu konuşmalar ve güya espriler yaptığı Huysuz Virjin Show olmuştur.

Star Tv ve Show TV'nin ardından Türkiye de çok ciddi bir özel kanal patlaması yaşanmış, teknolojinin gelişmesiyle çanak anten, uydu ve kablolu televizyon uygulamalarıyla kanal sayısı hızla artmıştır. Özel kanallar; Star TV,

Teleon, Show TV, Kanal 6, HBB TV, Cine 5, Flash TV, BRT, Mega on, ATV (aktif TV), Kanal D, Kanal E (Cnbc- e), Kanal 8 vb. şeklinde sıralanabilir.

1990’da Magic Box’la başlayan özel televizyon yayıncılığı 1993 yılına gelindiğinde büyük bir patlamayı da beraberinde getirdi. Televizyon yayıncılığını karlı bir iş görenleri, hem karlı hem de nüfuzlu gören bazı büyük patronlar birbiri peşi sıra kurdukları televizyon kanallarıyla Türkiye üzerinde söz sahibi olmayı hesap ediyorlardı. Bu furyadan pay almak için İslami kesim de harekete geçti. Ancak “Müslüman müteşebbisler” maliyetlerin yüksekliği nedeniyle Türkiye geneline seslenecek kanallardan çok yerel yayınlara dönük çalışmalara girdiler.

İslamcı kesimin birkaç yıldan beri sürdürdüğü fakat 1993 yılının ilk aylarında başarısızlıklarla sonuçlanan televizyon kurma çabaları, bu kesimin kuvvetli temsilcilerinden Türkiye Gazetesi’nin girişimiyle gerçekleşecekti. TGRT adıyla yayına başlayan kanalın ilk günkü yayın akışı şöyleydi:

19.28 Açılış ve İstiklal Marşı

19.30 TGRT danışma kurulu bşk. Prof. Nevzat Yalçıntaş ‘ın açılış konuşması

19.33 Haberler ve Spor

19.53 Bir yorum

20.00 Özal için ne dediler

20.31 Haberler

20.36 Hanımeli

21.01 Huzura doğru

21.30 Haberler

21.35 Devlet Bakanı Tansu Çiller’le röportaj

22.30 Haberler

22.35 Kurdoğlu devam Devlet Bakanı Tansu Çiller’ le röportaj

21.35 Tv filmi Kurdoğlu

23.07 Kuran- ı kerim

23.15 Kapanış

Yayının başladığı gün Türkiye gazetesinin televizyon sayfasında ilan edildiği üzere Behlül Dana, Hacı Bayramı Veli, Emir Sultan, Veysel Karani, Bîşri Hafi, Çile

Çiçekleri, Hasan Basri Hazretleri, İftira, Uyanış Davudi Tahi Hazretleri gibi çoğunluğu dini içerikli televizyon filmleri ilerleyen haftalarda ard arda yayına girdi.

1994 ekonomik krizi ülkemizde etkilerini göstermeye başlayana kadar yayın akışı bu şekilde devam etmiştir. Fakat ekonomik krizle birlikte, TGRT de diğer kanallarda olduğu gibi daha ucuza mal ettiği dizilerle günü kurtarmaya çalışmış ve ekranın müdavimlerinin kadınlar olduğunu fark ederek bu krizli günleri az hasarla atlatabilmek için Seda Sayan'lı, Gülben Ergen'li kadın programları ve Mehmet Ali Erbil'li vur patlasın çal oynasın programlar yayınlamaya başlamıştır.

İslami yayın yapan kanallar ise şunlardır: TGRT, kanal 7 ve Samanyolu.

Yayınçılık adına tüm bu gelişmeler olurken bir de yeni bir tür televizyon anlayışı ortaya çıkmıştır: tematik kanallar. Tematik kanallar belli bir konuda uzmanlaşmış yayın kuruluşlarıdır. Ülkemizde haber kanalları bu içeriktedir ve ilk temsilcimiz NTV olmuştur. Ardından Cnn Türk, Sky Türk, Haber Türk ve TGRT haber yayın hayatına başlamıştır.

Türkiye’de özel radyo ve televizyon yayıncılığı “de facto” bir durum olarak ortaya çıkmıştır. Hiç bir hukuki ve teknik alt yapısı yoktur. Biz yapalım kanunlar arkadan gelir nasıl olsa mantığı ile özel radyo ve televizyon yayıncılığı ortaya çıkmıştır.

Bu hukuki ve teknik alt yapı yoksunluğu, özel kanalları denetimsiz bırakmış, Türk halkı adeta medya patronlarının zenginlik kaynağı haline gelmiştir. Tüm bu zaman zarfında, Türk toplum yapısına uygun olmayan birçok program yayınlanmıştır. Bu denetimsizliğin önüne geçebilmek için 1994 yılında çıkarılan 3984 Sayılı “Radyo ve Televizyon Kuruluşlarının Kuruluş ve Yayınları hakkında Kanun” ile özel radyo istasyonlarının, televizyon kanallarının ve TRT’nin uymakla mükellef kılındığı düzenlemeleri oluşturan, özerk ve tarafsız kamu tüzel kişiliğine haiz yetkili bir düzenleyici makam olan Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) kurulmuştur (Ergin, 2006).

Kuruluş bu denetlemeleri sırasında; yayın ilkelerinin ihlali, seçim döneminde yapılmayacak yayınlar, mahkemece verilen cevap ve düzeltme metninin

yayınlanmaması, reklam ihlali, reklam yerleştirilmesi, yayın bantlarının bir yıl süreyle muhafaza edilmemesi, yeniden iletim yasağı, öngörülen yükümlülüğün yerine getirilmemesi sebeplerini araştırmakta ve bunların ihlali nedeniyle cezalar vermektedir. 2006 yılının nisan ayından itibaren RTÜK argo ya da cinsel içerikli programların çocuklar ve gençler üzerindeki olumsuz etkilerini önlemek amacıyla Hollanda da uygulanan akıllı işaretler dönemini başlatmıştır. Show TV'nin başlatmış olduğu kırmızı nokta uygulaması günümüzde de geçerliliğini korumaya çalışılmıştır.

Geçtiğimiz 14 senelik yayıncılık sürecinde yeni yapımlarla zirvede kalma mücadelesi veren kanallar günden güne değişen formatlarıyla dikkat çekerken kalitenin düştüğü net bir şekilde görülmektedir. Özel televizyonların kurulmasına paralel denetim unsuru olarak kurulan ayrıca yaşanan frekans kirliliğinde radyo ve televizyon kurumlarına frekans tahsisini sağlayan RTÜK ekran karartan kararlarının ötesinde maalesef yapıcı olamamıştır. Yayın hayatına başladığından beri Türkiye’de büyük değişimleri körükleyen özel televizyonlar kamu yayıncılığından sıyrılarak yoğunlaştığı ticari yayıncılık mantığıyla bugünlere gelmiştir.

Bütün bu verilen bilgilerden sonra, söylenebilir ki: TRT, kuruluş ve görevi yasayla belirlenmiş kamu yararına yayın yapan bir devlet kanalıdır, bu nedenle yaptıkları ve yapacakları sürekli kamunun gözü önündedir. Kendi iç denetimini yaparken bir bakıma da kamusal denetimle karşı karşıyadır. Her istediğini yapamaz, reklam gelirlerini arttırmak uğruna Popstar, Türkstar yarışmaları düzenleyemez, Semra hanımları ekrana çıkartıp günlerce, haftalarca, incir çekirdeğini doldurmayacak konularda konuşturamaz, oryantal dans yarışmaları yapamaz. Kar uğruna hedef kitle olarak yalnızca tek bir cinsi seçemez. Çünkü TRT’nin asli görevi toplumu eğitmek doğru ve inanılır habercilik yapma, kültür yayınlarını arttırmak ve Türk toplumu aile yapısını korumaktır. Oysaki özel kanalların yayın amacı TRT’ninkinden farklı olarak yalnızca kar elde etmektir. Amaç bu olunca da tek bir hedef kitle belirlenip, hedef kitleye yönelik olarak yayın anlayışı benimsenmiştir. Türk toplumunun düşünce sistemi “ yuvayı dişi kuş yapar” olduğundan, bu hedef kitle de “kadın” olarak belirlenmiş, hem kadınları ekran başına bağlamak ve hem de yarattığı kadın imajından faydalanarak toplumun diğer bireylerinin de beğenilerini kazanmayı hedeflemiştir. Sonuç olarak TRT özel kanallarla rekabet edemeyip ikinci plana atılmış ve özel kanallar giderek artan izleyici kitleleriyle daha popüler bir hale

gelmiştir. Bundan sonra, rekabet TRT ve özel kanallar arasında değil, özel kanallar ile özel kanallar arasında olmuştur.

TRT'den sonra özel kanalların sayısının da artmasıyla birlikte, televizyon evlerimizin başköşesinde yer almaya başlamıştır. Televizyonun gündelik yaşamdaki etkisi tartışılmaz bir gerçektir. Televizyonun insanları eğlendirme, eğitime, yönlendirme işlevlerini üstlenmesi, onu diğer iletişim araçlarından farklı kılmıştır.

Genel olarak değerlendirdiğimizde; günümüz toplumunda televizyonun etkileme sınırının dışında kalmış bir birey bulmak neredeyse olanaksız hale gelmiştir. İşte bu nedenle de, televizyon hem günlük hayat içerisindeki rutinlerimizden birisidir; hem de bu rutinleri etkileyen, değiştiren, düzenleyen bir etken olmuştur (Koçak, 2001'den akt. Koparan, 2007:50). Öyle ki; Hobson'a göre televizyon, “kadınlar tarafından boş zaman etkinliklerinin araçları olarak değil; gündelik hayatlarının ayrılmaz bir parçası olarak konumlandırılmaktadır” (Solmaz, 2001'den akt. Koparan, 2007:52).

Özellikle çalışma hayatına katılmayan kadınlar, çalışan kadınlara nazaran televizyon izlemeye daha fazla zaman ayırmaktadırlar. Bu durumun ana nedeni, televizyonun gündüz yayınlarına başlaması ve kadınlara yönelik programların gün içinde daha ağırlıklı olarak gösterilmesidir. Hatta çoğu zaman televizyon, çalışmayan kadının yegane arkadaşı ve dostudur. Bu durum, kadınların televizyona göre evlerindeki işlerine, arkadaşlarına ve ailelerine daha az zaman ayırma gibi bir sonucu getirmiştir. Bu kadar yakın bir ilişki içinde olduğu bu araç, zamanla kadının duygu ve düşünce dünyasını da etkisi altına alan ve onları düzenleyen, değer yargılarını değiştiren ve yeni yasama biçimlerini empoze eden bir araç olmaya başlamıştır (Kurt, 2001'den akt. Koparan, 2007, s.55). Diğer yandan medya araçları arasında kadınları en fazla görülebilir kılan, onların sorunlarını normal olarak gören, onların gün içindeki konu ve sohbetlerini ulusal çapta gündeme getirip izleyicilerin önüne sunan araç da televizyondur (Hartley, 1999'dan akt. Koparan, 2007:181).

Türk televizyonu TRT döneminde hedef kitle olarak toplumun tamamını belirlemişken özel kanallar ise kadını hedef kitle olarak seçmiş, buna yönelik programlar yapmıştır. Kuşkusuz TRT döneminde toplumun tamamını, daha sonra

özel kanallar döneminde ise kadını ekran başına kilitleyen en önemli programlar diziler olmuştur. Çünkü dizilerin en temel ilkesi izlenme alışkanlığı yaratmaktır.

Diziler geçmişten günümüze kadar televizyonlar için önemli bir gelir kaynağı olmuştur. Çünkü dizilerle yaratılan izlenme alışkanlığı sayesinde reklamlar dizilerin aralarında ya da içinde bolca kullanılmakta ve bu durum da dizilerin sadece eğlendirmek amaçlı değil ticari bir boyutunun da olduğu gerçeğini gözler önüne sermektedir.

Türkiye uzun yıllar, Kaçak, Hayata Dönüş, Stingray, Uzay Yolu, Görevimiz Tehlike, Kaygısızlar, Bonanza, Tatlı Sert, Komiser Columbo, Uzay 1999, Altı Milyon Dolarlık Adam, Charlie'nin Melekleri, Kung-fu, Lassie gibi yabancı dizi filmleri izlemiştir. İsmail Cem' in 1974 yılında genel müdür olmasıyla birlikte dış kaynaklı yapımların yanı sıra yerli yapımlara da yer verilmeye başlanmış ve dönemin önemli yönetmenlerine Türk edebiyatından uyarlamalar yapma fikri sunulmuştur. Halit Refiğ, “Aşk-memnu” , Metin Erksan “Hanende Melek”, “Sazlık”, “Müthiş Bir Tren” , “Eski Zaman Elbiseleri” , “Bir İntihar” , Lütfi Akad da Ömer Seyfettin'in “Pembe İncili Kaftan” , “Diyet”, “Topuz”, “Ferman” adlı öykülerini televizyon dizi olarak çekmiştir (Güngör, 2007).

Dönemin yayını en uzun devam eden yerli dizisi Kaynanalar'dır. Komedi türünde olan Kaynanalar, iki farklı ailenin çatışmasını anlatır. TRT'nin Türk toplum yapısına uygun olarak hazırladığı bu dizi geleneğe bağlı Kayserili bir aile olan Kantar ailesiyle, modern aileyi temsil eden Hakman ailesinin dünür olmasıyla birlikte yaşanan çatışmaları komik bir dille anlatmıştır.

1970'li yılların sonunda Türkiye de yerli dizilerin yanı sıra yabancı diziler de oldukça popüler bir hal almıştır. Tüm dünyayı etkisi altına alan, yüz otuz iki ülkede yayınlanan Dallas adlı dizi Türk halkının da beğenisine sunulmuş ve oldukça büyük bir hayran kitlesi edinmiştir.

1980' de TRT'nin siyah beyaz ekranlarında yayınlanmaya başladığında önceleri fazla bir şey anlamayan Türk halkı artan tempo ve entrika bolluğu karşısında

ekran başında mihlanıp bu uluslar arası fenomeni şaşkınlıkla izlemeye başladı. O yıllarda Türkiye’de televizyon tek kanallıydı ve hepimizin hayatı TRT’ye endeksliydi. Başka eğlencesi olmayan orta sınıf Türk insanı, evlerinin tek eğlencesi televizyonda giderek dozajı artan “ahlakdışılığı” şaşkınlıkla izlerken daha o zamanlar Türkiye’nin büyük kentlerinde kamyon benzeri lüks arazi araçları görünmüyordu. Dizide gösterilen kafalarında kovboy şapkaları, ayaklarında çizmeler ve blucinleriyle petrol zengini görgüsüz Amerikalı tipler, toplumda bir öykünme olmasa da ilgi uyandırmaktaydı. Dizinin yayınlandığı Pazar geceleri sosyal hayat neredeyse durma noktasına geliyordu (Serim, 2007:165).

Toplumumuz bu diziyi o kadar benimsedi ki günümüzde de hala kötü karakterli kimselere “Ceyar” denmektedir. Bunun bir başka örneği de 1985’li yıllarda yayınlanan “köle İsaura” adlı dizidir. Dizi, izleyicileri o kadar çok etkilemiştir ki günümüzde hala ev kadınları kendilerini köle İsaura olarak adlandırmaktadır.

1985-1988 yılları arasında yayınlanan ve Gazanfer Özcan Gönül Ülkü’nün başrollerini paylaştığı “Kuruntu Ailesi” ’nde ise çekirdek bir aile yapısı vardır. Her bölümde genelde babanın düştüğü komik durumlar nedeniyle çeşitli sorunlar yaşanmakta ve bölüm sonunda düşünme çözülmektedir (Serim, 2007:149).

Çalikuşu, Yaprak Dökümü, Üç İstanbul, Kartallar Yüksek Uçar, Bugünün Saraylısı, Samanyolu, Geçmiş Bahar Mimosaları, Cahide, İz Peşinde, Hanımın Çiftliği, Başka Olur Ağaların Düğünü gibi edebiyat uyarlaması olan diziler TRT klasikleri arasında yerini alırken özgün yapımlara da yer verildiği görülmüştür. Fikret Kuşkan, Oktay Kaynarca gibi günümüzde de tanınan isimlerin çıkışını sağlayan “Gençler” dizisi, gençlik dizilerinin ilk temsilcisidir. Fantastik komedi dizisi “Uzaylı Zekiye” ve 1987’ de yayınlanmaya başlayan “Perihan Abla” bugünün dizilerine de zemin oluşturmuş yerli dizi örneklerindendir (Şenyurt, 2008) .

Perihan abla 1980’lerin sonunda ekonomik ve kültürel alanda meydana gelen değişimlerin sonucu olan bireyselleşmeye karşı çıkmaktadır. Dizinin ana karakteri Perihan abla, kardeşleriyle birlikte hayat mücadelesi veren onlara hem anne hem abla olan Türk toplum yapısına uygun bir kadın modelidir. Diğer bir önemli karakter olan

Şakir ise Perihan’a aşıktır ve tüm iyi niyetiyle büyük aşkı Perihan’ı evliliğe ikna etmek için sabırla uğraşır. Perihan, Şakir ve mahallenin diğer sakinleri kendi hallerinde, paranın bir güç olduğunun farkında ama maddi değerlere pek önem vermeyen, daha çok arkadaşlık, dostluk ve yardımlaşma kavramlarının üzerine yoğunlaşmış halktan kimselerdir. Bu insanların düğün, sünnet veya bir felaket karşısında birbirlerinin yardımına koşup imece usulü yaşayışları Türk halkına örnek olmuştur. Bu nedenle dizi, Türk halkı tarafından çok benimsenmiş ve yayınlandığı süre boyunca sevilerek takip edilmiştir (Serim, 2007:150).

Türk halkının beğenerek izlediği bir başka dizi ise “bizimkiler” olmuştur. Bir apartmanda oturan yedi ailenin yaşayışı, birbirleriyle ve akrabalarıyla olan ilişkileri, sorunları bazen esprili bazen hüzünlü bir şekilde anlatılmıştır. Dizide yönetici, kapıcı, apartman sakinleri vb. karakterler farklı statülerden olup bunların bir aradaki yaşayışı çok gerçekçi bir şekilde aktarılmıştır. Diziyi seyreden herkes kendinden bir şeyler bulmuştur. Bu nedenledir ki: Bizimkiler, 1989-2002 yılları arasında 13 yıl kesintisiz olarak yayınlanmış, Türk televizyonculuk tarihinin en uzun süren dizisi olmuştur. Dizi, 1987-1994 arasında TRT’1’de, 1994-1999 arasında Star TV’de, 1999-2002 arasında ise Show TV’de pazar akşamları yayınlanmıştır. Tekrarları 1995-1997 arasında ATV’de (ilk bölümleri) yayınlanmış, günümüzde ise Kanal 35, Tükmeneli TV, Çay TV ile Kanal TRT1 ve TV EM’de eski bölümleri yayınlanmaya devam etmektedir. (Bizimkiler (dizi), b.t.).

Sonraki yıllarda TRT tekelindeki diziler birer birer özel kanallara geçmeye başlar. Bizimkiler, Kaynanalar, Kuruntu Ailesi TRT’de başladıkları yayın hayatlarına uzun yıllar, özel kanallarda devam ederler.

“1990 yılında Türkiye’ de özel kanalların yayın yapmasıyla birlikte dizi sayısı artmıştır. 1997 yılında bir haftada, yaygın televizyon kanallarında yayınlan yerli dizilerin toplam sayısı 22 iken; aynı yılın sonunda bu sayı 28’e yükselmiştir” (Bülbül, 2003:456-457).

Dizi sayısının hızla artması nedeni olarak TRT'nin baskıcı, kontrolcü yapısının aksine özel kanalların kontrolsüz olması ve kar politikasından kaynaklı olarak izleyiciyi ekran başına kitlemek için farklı türde birçok diziyi yayınlaması gösterilebilir. Diziler daha çok orta ve alt sınıfa hitap etmekte, 1990'larda meydana gelen ekonomik krizle birlikte fakirleşen halkın tek eğlencesi televizyon olmakta ve evde televizyon başında bu diziler izlenerek vakit geçirilmektedir.

Özel televizyonlar 1990'lı yıllarda kurulduktan sonra 1995'e gelindiğinde işleyiş açısından sistemini oturtmuş ve program tr ve içeriklerini zenginleştirmeye başlamıştır. Program türlerinin en karlısı olarak görülen yerli diziler 1995 yılından itibaren artmaya başlarken, günümüze geldiğimizde özel kanlar başta olmak üzere, Türkiye' de televizyon kanallarının tümünde dizi film sayısı oldukça fazladır. 2000 yılından sonra bu dizilerin prime time da yayınlananların tamamı ise yerli dizilerdir.

Kanal D, Show TV, ATV ve Star TV gibi kanalların yayın saatlerinin tamamına yakını diziler işgal etmektedir. 2006 sonunda yapılan araştırmalara göre tekrarları ve yenileriyle birlikte Kanal D'nin bir haftada dizilere ayırdığı süre 75-80 saat arasında değişmiştir. Bir saat kültür: iki buçuk saat tartışma programı yayınlayan kanal, kadın programlarına, 26-30 magazine ise 16-20 saat ayırmıştır. Star Tv, Kanal D' nin ardından 75-80 saat ile en çok dizi film yayınlayan ikinci kanal olmuştur. Kültürel yayınların yer bulmadığı kanalda izleyiciler, 12-15 saat magazin, iki saat tartışma, 4-10 saat sinema ve 9-15 saat kadına yönelik yapımları izledi. Haftada 60-70 saat yerli dizi yayınlayan ATV'de kültürel yapımlara karşı soğuk bir yayın politikası izledi. 8-10 saat sinemanın ekrana geldiği kanalda 10-15 saat kadın programı ve 7-10 saat açık oturum ve tartışma programı yayınlandı. Show Tv ise 55-60 saat ile dizi yayınlamada diğer kanalları geriden takip etti. 20-25 saat ile en çok kadın programı yayınlayan kanalda gece yarısından önce ekrana gelen sinema filmleri 80-10 saati geçmezken magazin programları 6-10 saat arasında izleyiciyle buluştu (Bülbül, 2006).

RTÜK araştırmalarının sonucunda, Güzelce, Şarman ve Erdoğan'ın bildirdiğine göre:

“Türkler en çok yerli dizi izliyor, televizyon dizilerinin en büyük izleyicisi ev kadınlarıdır ve ev kadınlarının tercihi genelde aşk hikâyeleridir. Erkek izleyici ise aksiyon izlemeyi daha çok seviyor. Yağmur ajans’ ın sahibi Osman Yağmurdereli de dizilerin cinsiyetlere ayrı ayrı hitap ettiğini ve kanalların yayınlamaya karar verdikleri dizilerde hedef kitlelerini ortaya koyduklarını belirtiyor” (Güzelce, Şarman ve Erdoğan, 2007:21).

Diziler, oyuncularından konusuna kadar birçok yönüyle izleyiciler üzerinde etki yaratmaktadır. Bu etki insanların günlük hayatta yaptıkları esprilerden cep telefonu melodisine, dizideki karakterler gibi giyinme, saç modeli oluşturma, konuşmaya çalışmaya kadar pek çok yönden kendisini gösterebilmektedir (Şenyurt, 2008) . Bu özdeşleşme kuşkusuz dizi karakteriyle alakalıdır. Kişiler izledikleri dizi karakterlerinde ya kendilerinden bir şeyler bulmakta ya da kendilerinde var olmayan, eksik yönleri bu karakterlerle tamamlamaktadırlar.

Daha önce de belirtildiği gibi yayınlanacak dizinin formatının belirlenmesinde en önemli aşama hedef kitle belirlemektir. Hedef kitle belirlendikten sonra bu kitleye uygun formatta diziler ekranlarda yer almaktadır. Ülkemizde ise televizyon kanallarının en çok tercih ettiği hedef kitle kadınlardır.

1990 yılında özel televizyonların yayın hayatına girmesiyle en çok izlenen kanal D, ATV, Show TV, Star gibi televizyon kuruluşlarını kadının temsili açısından yayın politikaları devletin siyasi ve ideolojik hedeflerine uygunluk gösterir. Kadın ağırlıklı olarak orta ve üst sınıfa mensup modern, aile kavramına sadık ancak sosyal değişime de açık olarak gösterilir. Cumhuriyete bağlı, laik, ülkenin modern yüzünün simgesi kadın tipine daha talepkar ve cüretkar bir kimlik eklenir ve bu model, özel televizyon kanallarındaki hakim kadın tipini temsil eder. Alternatif olarak değerlendirilen Stv, Kanal 7 gibi televizyon kanalları kadın açısından toplumun modernleşmesi konusunda öncülük misyonu taşımaktansa, daha çok geleneksel değerler ve aile yapısına uygun programcılık anlayışını benimsemektedir (İmançer, 2006:71-72).

Televizyonun Türkiye'ye gelişinden günümüze kadar yaşanan dizi furyasında dizilerin içeriklerinde farklılıklar görülmektedir.

Özellikle kadınlar tarafından oldukça beğenilen Soap Opera türündeki diziler içerikleriyle içinde bulunulan ataerkil toplum yapısına uygundur ayrıca karakterlerle bedenleşen psikolojik ve sosyolojik niteliklerle bu niteliklerin izleyiciler tarafından yorumlanışını belirlemektedir. Bu tür diziler sayesinde kurmaca eğlence dünyasında bireyler kısa süre için geçici olarak dertlerini unuttur ve sorunların çözümünde köklü değişiklikler yapılmadan izleyicilerin günlük yaşama mutlu bir şekilde yeniden katılmalarına yardım edilir.

Soap Operalar, Birleşik Devletler'de temizlik tozu üreten firmaların sponsoru olduğu dolayısıyla reklam amaçlı hazırlanmış ve gündüzleri ev kadınlarına yönelik radyo programlarından adlarını almışlardır. Bu diziler genellikle kadın kahramanların güncel aktiviteleri etrafında gelişen olayları epizotlar şeklinde ve diyaloglara dayalı olarak sunmaktadır. Daha sonra bunlar karakterlerinin sayısını artırarak ve biraz da iş dünyasına girerek kahramanlarını geniş evler, çiftlikler, çekici manzaralar ve akıl almaz bir zenginlik içinde göstererek Dallas, Aliye, Bin Bir Gece gibi akşam saatlerinde gösterilen prime time Soap Operalara dönüşeceklerdi. Bu dizilerin çoğunun merkezinde kadın kahramanlar, aile yaşantısı, romantik ya da yasak ve gizli ilişkiler konu edilir (Pişkin, 2011).

Bu diziler TRT ile başlayıp tüm özel kanallarda ilgiyle izlenmiştir. Bunların sayısı her geçen gün artmış özellikle brezilya dizisi diye adlandırdığımız uzun yıllar hemen hemen her kanalda görmeye alışık olduğumuz Mari mar, Vahşi Güzel, Kirli yüz, Maria Barrio, Maria, Zenginler de ağlar, Körler, Rosalinda, Mari Mercedes gibi diziler sıralanabilir. Bu dizilerin yayın saatleri bellidir. Kadınlara yönelik diziler oldukları için, bu diziler sabah kuşağında yer almaktadırlar.

Pembe dizilerin yanı sıra Türk toplum aile yapısı düşünülerek hazırlanmış olan önceleri TRT de daha sonra özel kanallarda izlemeye başladığımız Bizimkiler, Kantar Ailesi, Kaynanalar, Ekmek Teknesi, Süper Baba, Canım Ailem, Akasya

Durağı gibi diziler ise toplumun genellikle orta ve alt sınıfının izlemesi için yapılmıştır.

Bir dönem Türk televizyon diziciliğinde yeni bir çığır açan, ağılık dizileri ise, toplumumuzun geleneksel ataerkil yönünü ortaya çıkarmakta, ailenin önemini vurgulamaktadır. Bu dizilerde başkarakter erkek olup, geleneksel ailenin başındaki kişidir ve mevcut olan düzenin sürdürülmesinden o sorumludur. Ağılık dizilerine ise Asmalı Konak ve Sıla dizileri örnek gösterilebilir.

Yine bir başka dikkat çekici dizi kurgusu, geçmiş dönemlere ait yaşantının konu edildiği dizilerdir. Bu diziler de tarihimizden kesitleri sunarak, anlatılığ döneme ışık tutmayı amaçlamaktadır. Bunlara ise Çemberimde Gül Oya, Hatırla Sevgili, Muhteşem Yüz Yıl, Bir zamanlar Osmanlı “Kıyam” , Elveda Rumeli, öyle bir geçer zaman ki örnek verilebilir.

Arka sokaklar dizisi ile başlayan, kanıt dizisiyle devam edip son dönemde de Behzat Ç. dizisiyle doruk noktasına ulaşmış polisiye diziler de sadece erkekler tarafından değil, kadınlar tarafından da ilgiyle izlenmektedir.

Hızla modernleşen ülkemizde, kadına yeni bir kimlik kazandırma işini de üstlenen diziler, ana karakterinin kadın olduğu ve genellikle tek başına ayakta kalma mücadelesini verdiği Şehnaz Tango, İkinci Bahar, Aliye, Sultan, Elveda Derken, Zerda, gibi yapımları kadın izleyicileriyle buluşturmuştur.

Bunca dizi bolluğunda, televizyon kanalları eski alışkanlıklarından kurtulamamış, yayınlandığı ülkelerde popüler olmuş dizileri alıp Türk toplumuna uyarlayarak oluşturduğu Küçük sırlar, Umutsuz ev kadınları, Doktorlar, Evli ve çocuklu dadı, Tatlı Hayat, Bir İstanbul Masalı, Belalı Baldız, Acemi cadı, Bir kadın bir erkek dizileri örnek gösterilebilir.

Sitcomlardan başarılı bulunan dizilerimize, Avrupa yakası, Yalan dünya ve Yahşi cazibe örnek verilebilir.

Tüm bunlara ek olarak defalarca RTÜK ten ceza almasına karşın yayını devam eden ve popülerliğinden hiçbir şey kaybetmeyen kurtlar vadisi dizisi de Türk halkının dizi kültürüne verilebilecek iyi bir örnektir.

Görülüyor ki toplumumuzda farklı formatlardaki birçok dizi izleyicinin dikkatini çekebilmiş, her kesime ve her isteğe cevap verilebilmiştir.

3. SON DÖNEM TÜRK DİZİLERİNDE KADIN KARAKTERLER ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

İletişimde en hızlı en etkili olan araç ise yaygın olarak kullanılan görüntülü ve sesli medya aracı olan televizyondur. Televizyon ve arkasından diğer kitle iletişim araçları popüler kültür öğelerini toplum içinde hatta toplumlar arasında yayarak güçlenmelerini sağlamaktadır. Ekonomik açıdan gözetilen çıkarlar beraberinde ideolojik çıkarları da sağlamlaştırmayı gerekli kılar. Bu gün dünyanın herhangi bir yerinde çıkan moda tarzı, müzik türü, tüketim nesnesi aynı zamanda değişik mekânlardaki kitleler üzerinde etki yaparak onları aynı bilinçle yönlendirebilmektedir. Bir zamanlar insanlar savaşlarda kazanan tarafından önce esir edilir, sonra da köleleştirilirdi. Bugün ise kitle iletişim araçları sadece kişilerden değil komple toplumlardan köleler oluşturmaktadır (Akdoğan, 2004:49). Çünkü amaç, kitleleri köleleştirerek var olan düzenin devamlılığını sağlamaktır.

Kitle iletişimi içinde ise kadının apayrı bir yeri bulunmaktadır. Daha doğrusu medya kadına cins olarak özel bir misyon yüklüyor. Emperyalizmin kültür politikasının etkili olmasında medya; medyanın iletilerinin etkili olmasında kadının fiziği, cinselliği çok önemli bir yer tutmaktadır. Kadının her alanda olduğu gibi medyada da bir meta olarak kullanılması kapitalizmin ekonomik karakterinin, pazar ilişkilerinin bir ürünüdür (Akdoğan, 2004:50) .

Medya kar sağlamadığı sürece varlığını sürdüremez. Bunun yollarından biri kitleler için çekim merkezi olmayı sağlamaktır. Çekim merkezi olmak için alabildiğine ilginç gerçek dışı haber-yorum, şov programları, gerçeküstü tasarılar üzerine kurulu dizi film ve sinemalarla insanları kendine bağlamayı başarmalıdır (Akdoğan, 2004:52) .

Erkek egemen ilişkiler topluma yön verirken bugün dünyanın her yanında her türlü kitle iletişim aracında kadın önemli bir unsurdur. Satılmak istenen ürünün tanıtıldığı reklamlarda kadın unsuru çokça yer almaktadır. Bunun sebebi, satın

alınacak ürün her ne olursa olsun, bu ürünün alınıp alınmayacağına karar veren mekanizmanın erkek olmasıdır. Çünkü hâkim düzen olan emperyalizm de ataerkil toplumu desteklemektedir, toplumsal sınıflar da bu ataerkil yapıya göre belirlenir. Dolayısıyla, erkeğin pazarlanan ürünü almasını sağlamak için başvurulacak yol, onun zayıf noktasını kullanmaktır.

Televizyon pazarlamada sadece kadını kullanmakla, kadını sunmakla kalmayıp kadının kendisini sunmasında da etkili bir rol üstlenmektedir. Bunu yaparken de televizyonu en çok izleyen cinsin kadın olduğundan yola çıkarak kadına yönelik yapılan programlarla kadını pazarlarken aynı zamanda da potansiyel alıcı olarak kullanmaktadır.

Televizyon, pazarlamak istediği ürünün kadın tarafından beğenilip kabul görmesini sağlamayı da yine bu kadına yönelik programlarla gerçekleştirmektedir. Kadın izler hedef kitle olarak görülmekte pazarlanmak istenen ürün ve yerleştirilmek istenen düşünce yine kadının en çok izlediği reklamlar ve diziler aracılığıyla yapılmaktadır.

Sese görüntüyü ekleyerek anlam yayan televizyon, tıpkı insanlar arasında yaşanan yüz yüze iletişimde olduğu gibi öykünerek benzeşmenin özdeşleşmenin bir aracı olmuştur. Özdeşleşme yeteneği televizyonun etkileme gücünün en temel belirleyenisidir. Bu etkileme gücü sayesinde televizyon bir ideolojik aygıt dönüşmüştür. İktidar, bu aracın üzerine kurduğu hegemonya sayesinde günlük yaşamı belirlemeye başlamış ve bu aşamadan sonra dünyayı algılatma görevini bilinç endüstrisinin üreticilerine bırakmıştır. Yığınlar, kendi dünyalarını ve dış dünyayı bu enformasyon ağından yayılan imgelerle, kültür kodlarıyla algılamaya başlamışlardır (Emir, 2003:144).

Günlük konuşma ve davranış kalıplarımızın bir belirleyeni olan televizyondan bize aktarılan kodlar, bizi sistem içi imgelere sistem içi anlam kalıplarına götürür. Yaşanılan gerçekliğin kendi gerçekliğimizmiş gibi algılanmasına yol açan, televizyonun kapsayıcılık alanının genişliği nedeniyle yaydığı ortaklaşa tavır ve

tutumların hızla çevremizde alıcı bulması ve kabullenilerek aykırılıkların ortadan kaldırılmasıdır (Emir, 2003: 145).

Televizyonun bahsedilen sistem içi anlam kalıplarını hedef kitle konumundaki kadına aktarmasının en etkili yolu da dizilerden geçmektedir. Diziler, egemen ideolojinin işlevselleşmesi açısından mevcut ataerkil toplumsal cinsiyete ilişkin ideolojiler formatının belirlenmesinde etkin olur.

Diziler ve onların oyuncularları hemen hemen tüm toplum tarafından izlendikleri için kültürel bir olguya dönüşürler. Kültür ürünü olarak görülen dizilerde toplum kendisine ait sembolik bir formda anlatılır. Türk izleyicileri tarafından büyük ilgi gören yerli dizilerde ise Türk toplumunun kültürüne ait öğeler yansıtılır (Mutlu, 1991:197).

İnceoğlu mevcut düzenin devamlılığında dizilerin oynadığı rolün önemini vurgulayarak:

“siyasi ideolojilerin hiçbiri, kadınlığın, erkekliğin karşıtı olarak tanımladığı hiyerarşik yapıya alternatif getirmemekte, hatta süregelen hiyerarşik toplumsal cinsiyet sisteminin pekişmesinde rol oynamaktadır” (İnceoğlu, 2008:11) .

Türk kadını cumhuriyetin ilanından günümüze hızlı bir modernleşme sürecine girip toplumda belli bir statü ve saygınlık kazansa da bu modernlik statü ve saygınlığın sınırlarını belirleyen yine erkek olmuştur. Ataerkil düzenin aracısı olan televizyonun kadınlar üzerindeki en etkili yaptırımını olan diziler toplumsal yaşamda sıkça karşılaştığımız cinsiyet kalıplarının devam etmesinde de önemli bir rol oynamaktadır. Bir toplumun tüm değer yargılarını en etkili şekilde sunan televizyon dizileri, bu değerleri vurgulamakta ve etkili bir dil kullanarak izleyicinin benimsediği karakterle özdeşleşmesi sağlanmaktadır. Verilmek istenen mesaj hem kadın hem erkek tarafından algılanmakta, toplumsal cinsiyet rolleri pekiştirilmektedir. Yine erkek egemen düzenin devamlılığı sağlanmakta, kadın kendisine biçilen rollerin dışına çıkamamaktadır.

Kadın, toplum içinde saygınlık kazanmak için “iyi anne” ve “iyi-ideal eş” rolünü iyi oynamalıdır. Bu roller üzerinde kafa yormak, eleştiri yapmak, değişiklik istemek dışlamalara neden olacaktır. Kadın, toplum içindeki konumu gereği iyi eş ve iyi anne rolünü başarıyla gerçekleştirmelidir. Erkek egemen ideolojinin kadına biçtiği roller toplumsal yaşamın her alanında olduğu gibi televizyonda da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle yerli dizilerde yansıtılan kadın imajıyla üstü açık ya da örtülü bir biçimde bu modellerle ilgili mesajlar dayatılmakta; “evinin kadını” , “iyi anne” , “namuslu kadın” v.b. söylemlerle geleneksel rolünü sürdürmesi hatırlatılmaktadır. Buna bağlı olarak erkeklerin beklentileri de bu mesajlara göre pekişmekte ve toplumsal yapı içerisinde cinsiyet rollerinin devamı sağlanabilmektedir (Şenyurt, 2008:71). Toplumsal kuralların vurgulanmadığı diziler ise maalesef varlıklarını sürdüremeyip yayından kaldırılmışlardır. Bunun en güzel örneği Perran Kutman ile Erdal Özyağcılar’ın başrolünü oynadığı Şehnaz Tango dizisidir. Dizi ilk yayınlandığında oldukça popülerken, kadına yüklenen iyi anne, iyi eş rolü dizinin ilerleyen bölümlerinde, kadının başka bir erkekle yaklaşması, ataerkil toplum yapısına uymadığından dizi tepkilere yol açmış ve sonunda yayından kaldırılmıştır.

Dizilerde verilen roller ataerkil toplum düzenine uygun olarak seçilmektedir. Özellikle kadın, erkeği mutlu etmek için var olan bütün imkanları kullanmakta, iyi bir anne, iyi bir eş olması yetmemekte, kültürel anlamda da modern bir profil çizmek zorunda kalmaktadır. Ev içinde kendisine bu roller yüklenirken, bu kalıbın dışına da çıkılarak iş hayatında etkin olması beklenmektedir. Entelektüel anlamda kendini geliştirmiş, bilgi birikimiyle erkekten hala bir adım geride bulunup, giyimi ve tarzıyla dişiliğinin ön plana çıkartıldığı bir kadın imajı yaratılmaktadır. Üstelik kadın, kendini gerçekleştirmede, iş hayatında var olmada ve toplumda bir statü kazanırken erkeğin gölgesinde kalmaktadır. Çünkü tek güç yine erkektir ve kadın bunları gerçekleştirirken erkeğe muhtaçtır. Ataerkil toplumlarda erkek ön planda kadın daima ikinci plandadır. Bu düşüncüyü baz alan diziler, baş rollerinde maddi ve karakter olarak güçlü erkek profili sergilerken başlarda ezik olan ama bir şekilde güçlü erkekle yolları kesişen kadın, kendini gerçekleştirme sürecinde erkeğin maddi gücünden faydalanmaktadır. Kadının erkeğini elde tutabilmesi için sadece iyi anne rolünü üstlenmesi yetmemekte, bunun yanı sıra dişi, entelektüel ve iş hayatında da başarılı olabilmesi gerekmektedir.

Ülkemizde yerli yapım dizilere genel olarak baktığımızda dört kadın tipi ortaya çıkmaktadır. Birincisi mutfak kadınları diye tabir edilebilen eğitimsiz kadın, ikincisi iyi anne, fedakar eş rolünü üstlenen kadın, üçüncüsü erkeğini mutlu etmek için dişiliğini kullanan kadın, dördüncüsü ise hem ideal eş hem de dişi olmayı başarabilen, eğitilmiş kadın. Çekişme genellikle iyi anne- iyi eş rolündeki kadınla dişi kadın arasında olmakta fakat bu çekişmenin galibi her ikisi de olmamaktadır. Çünkü güçlü erkeği mutlu etmek için bu iki kadın tipinin sentezi bir kadın gerekmektedir. Bu sentez de yukarıda belirtilen dördüncü kadın tipidir.

Empoze edilmeye çalışılan kadın modelini diziler üzerinden örneklendirmek istersek, 2004 yılında yayınlanan Kadın İsterse ve son dönemde oldukça popüler olan Aşk-ı Memnu dizilerini baz alabiliriz. Çünkü bu dizilerden birincisi 2000’li yılların başlarında çok popüler olmuş, ikincisi günümüzde reyting rekorları kırarak televizyon tarihine geçmiş bir dizi olmuştur.

3.1. Metodoloji: Lajos Egri’nin Diyalektik Çözümlemesiyle Karakter Analizi

Karakter çözümleme yöntemi olarak piyes yazarı Lajos Egri’nin “Diyalektik Çözümleme Yöntemi ile Karakter Analizi” ismiyle ortaya attığı tematik yöntem temel alınacaktır. Bu yöntemi Egri “tüm dramatik yapılarda ortak bir oluşum yapısı olduğu” düşüncesiyle ortaya koymuştur. “Her hikâyede olması gerekli eylemler bir önerme içermelidir”. Önerme tartışmaya temel teşkil eden görüştür, nedendir. Bir önermede olması gerekli öğeler karakter, çatışma ve sonuçtur (Egri, 2012:40) .

Egri’nin bir insanın tahlil edilebilmesini sağlayan ölçütlerine göre:

“İnsanın fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik olmak üzere üç boyutu vardır. Bu üç boyutu dikkate almadan, insan varlığını tanıyamayız. Bir insanı incelerken başta gelen boyut, fizyolojik boyuttur. Bir kamburun dünya görüşü ile kusursuz vücut yapısına sahip birisinin dünya görüşü arasında tam bir karşıtlık olduğu her türlü tartışmanın dışında bir gerçektir. Bir topal, bir kör, bir sağır, bir çirkin, bir güzel, uzun boylu, kısa boylu biri her şeyi kendileri gibi olmayanlardan başka gözle görürler. Hasta insan için sağlık

her şeyin üstündedir; sağlıklı bir insan ise, sağlıklı olmanın önemini ya küçümser ya da hiç aklına getirmez. İkinci olarak sosyolojik boyut önem kazanır. Bodrum katında doğmuşsanız, oyun yeriniz kentin pis sokaklarıysa; sizin davranışlarınız, tepkileriniz, elbette varlıklı evlerde doğup tertemiz oyun alanlarında oynayan çocukların davranışlarıyla tepkilerinden farklı olacaktır” (Egri, 2012:41).

“Üçüncü boyut olan psikolojik boyut, ilk iki boyutun ürünüdür. Fizyolojik ve sosyolojik boyutların birleşik etkileri tutkunun, düş kırıklığının, değişik huyların, davranışların, komplekslerin doğmasına neden olur. Psikolojik boyut öncekileri tamamlar” (Egri, 2012:42).

Üç boyutlu bir karakter yapısının incelemesi şu şekilde yapılmaktadır: (Egri, 2012:43-44)

Fizyolojik boyut:

1. Cinsiyet
2. Yaş
3. Boy ve kilo
4. Saç, göz, cilt rengi
5. Tavır, hareket ve duruş
6. Görünüş
7. Kusurlar
8. Kalıtım

Sosyolojik boyut:

9. Toplumsal sınıfı
10. Meslek-iş
11. Eğitim
12. Ev yaşamı
13. Dini inanç
14. Irk-milliyet

15. Çevre içindeki yeri

16. Hoşlanılan şeyler

Psikolojik boyut:

17. Cinsel yaşam-ahlaksal ölçütler

18. Kişisel davranışa yön veren güçler

19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları

20. Mizaç

21. Yaşama karşı tutum

22. Kompleksler

23. İçe dönük-dışa dönük-ikisi ortası

24. Beceriler

25. Nitelikler (yargı gücü, beğeni, denge)

26. Zekâ düzeyi

Daha çok piyes yazma tekniği olan bu teknik edebiyatta da, roman incelemede oldukça sık kullanılan bir tekniktir. Bu tekniğin tercih edilmesinin nedeni karakteri üç boyutlu ve derinlemesine çözümleme imkânı sunmasıdır (Egri, 2012: 46).

Ele alınan ister bir piyes, ister bir roman, ister bir dizi olsun öncelikle bu eserlerin hitap edeceği kitle belirlenmelidir. Arkasından hedef kitleye uygun öykü oluşturulur, bunun akabinde ise öyküde yer alacak olan karakterlerin özellikleri belirlenir. Bunu yaparken de karakteri üç boyutlu olarak incelemek gerekir. Yukarıdaki şablona bakarak, eksen karakter ayırt edilebilir; çünkü eksen karakterin özellikleri daha ayrıntılı olarak verilir. Yan karakterlerin özellikleri ayrıntılı verilmeyebilir (Oruç, 2007).

Yukarıda belirtildiği gibi Lajos Egri'ye göre, “her hikaye bir önerme içermelidir” (Egri, 2012:47). Örnek dizilerin hikayesinden yola çıkarak ortaya sunulan önerme: Güçlü erkeği elde edebilmek için kadının hem dişi hem de iyi anne-fedakar eş özelliklerini barındırması gereklidir.

Bu önermeden yola çıkılarak, karakterler diyalektik yöntem kullanılarak analiz edilmiş ve elde edilen bulgular şunlar olmuştur: Aşk-ı Memnu dizisinde, eksen karakter Adnan Bey'dir. Bihter ve Deniz Hanım'ın birbirlerine zıt karakterleri, tez ve anti tezi oluştururken, değişen Deniz Hanım ise sentez durumundadır.

Kadın İsterse dizisinde ise eksen karakter zafer Bey'dir. Alev ve Canan çatışmanın oluşturduğu tez ve anti tez rollerini üstlenmişken, Duygu bu çatışmanın sonucu olan sentez konumundadır.

Kullanılan yöntemle tahlil edilen dizi karakterleri incelendiğinde önermenin aşağıdaki gibi bir sonuca vardığı görülmektedir.

Kullanılan yöntem yazılı eserlerde daha derinlemesine inceleme imkânı verirken, dizi değerlendirmelerinde, karakterlerin bazı özellikleriyle ilgili kesin sonuçların verilememesine, tahmini değerler kullanılmasına yol açmaktadır. Özellikle karakterlerin fizyolojik boyut incelemesinde yaş, kilo gibi değerlerinin bildiriminde yuvarlak hesaplar kullanılması zorunluluğu yaratmaktadır.

3.2. Dizi Değerlendirmesi

Kadın İsterse/ Dizi Özeti:

Zafer bey, elli elli beş yaşlarında, Canan'la evli iki çocuğu Demet ve Buket ile birlikte güzel bir evde yaşayan, zengin iş adamlarından biridir. Son derece yakışıklı karizmatik ve yaşına göre oldukça bakımlı bir beydir. Ancak, yaşının ilerlemesiyle birlikte bazı komplekslere sahip olduğu için normalden daha çok kendine bakan, spor yapan, bakım ürünleri kullanan biridir. İş hayatında başarılıdır ancak çocuklarıyla pek ilgilenmez, evliliğinden sıkılmıştır. Bu nedenle eve geç gelmeler hatta bazen hiç gelmemeleri vardır. Kendisine daha genç ve kendi tabiriyle daha modern bir sevgili edinmiştir. Bu sevgili, iş yerindeki sekreteri Alev'dir.

Alev son derece güzel, bakımlı, dişiliği ön planda olan, aynı zamanda iş hayatında da oldukça aktif bir kadındır.

Canan, kırk beş elli yaşlarında olmasına rağmen, yaşından büyük gösteren, hayatını çocuklarına ve eşine adanmış evden pek çıkmayan, vaktini ev işleri ve televizyon izlemekle geçiren bir kadındır. Dizi Canan' ın kendisiyle konuşmasıyla başlamaktadır. Canan, evliliğinin başlangıcından o güne kadar geçen süreci, seyirciyle dertleşiyormuş gibi anlatmaktadır. Evliliğinin artık bir çıkmaza girdiğini, Zafer Bey' in kendisiyle pek ilgilenmediğini, sürekli planlanan tatillere bir türlü gidilemediğinden, Zafer Bey' in çocuklarının hangi sınıfta olduğunu bile bilmeyecek kadar çocuklarıyla ilgilenmediğinden sadece ilgili görünmeye çalışan bir baba rolü oynadığından vb. birçok sorunundan dem vurmaktadır. Ancak, bu tür sorunların her evlilikte olabileceğini, hatanın da birazcık kendisinden kaynaklandığını kabul etmektedir. Eşini, yeniden elde etmek için türlü numaralara (daha dişi olmaya çalışmak) başvurmaktadır. Zafer ise bundan hiç etkilenmemekte, tam tersi Alev' e deli gibi aşık olduğunu düşünmekte, bunu da en yakın arkadaşı Cavit ile paylaşmaktadır.

Canan evin hizmetlisi Fatma ve en yakın arkadaşı Selin (Cavit in eşi) ile evliliğini kurtarma planlarına devam etmekte ancak bu arada aklına en kötü senaryo gelmekte, Zafer' in kendisini aldattığını düşünmektedir. Fatma ile oynadığı küçük oyun sonucunda Zafer' in kendisini aldattığından emin olur. Eşini çok sevmekte ve başka bir kadına kaptırmak istememektedir. Fakat Zafer' in gözü Alev' den başkasını görmemekte, Canan'a yaşadığı bu yasak aşkı söyleyip, boşanmayı düşündüğünü söyleme planları yapmaktadır. Canan o kadar çaresizdir ki eşini elde etme numaraları bir işe yaramayınca büyü yapmaya bile başvurur. Tabi ki bu çabası da sonuçsuz kalır. Çünkü Zafer Bey, Canan' ı artık bir dişi olarak görmemekte sadece çocuklarının annesi ve iyi bir insan olduğunu dile getirmektedir. Amacı hiçbir zaman Canan' ı üzmemektir. Fakat görülen bir gerçek vardır ki Zafer Bey Canan' dan sıkılmış ve her ortamda O'ndan utanmaya başlamış, O' nu yanına yakıştıramaz bir hale gelmiştir.

Canan aslında evliliğinde yaptığı hataların farkındadır. Kendisini eşine ve çocuklarına o kadar çok adanmıştır ki, kendisini geliştirmeye veya farklı alanlarla ilgilenmeye vakit ayırmamıştır. Zamanla Zafer Bey ile aralarındaki bağ çözülmüş hatta birbirlerinden giderek uzaklaşmaya başlamışlardır.

Alev, Zafer - Canan evliliğinin bitmesinde bir sorun değildir. Tam tersi biten evliliğin sonucunda Zafer Bey' in kendisine yöneldiği kadındır. Alev, bu fırsatı değerlendirmiş ve Zafer ile yasak bir ilişki yaşamaya başlamıştır. Her geçen gün bu ilişki daha da yakınlaşarak devam etmiş, Alev' in ısrarları sonucunda da Zafer Bey eşinden boşanmaya ikna olmuştur.

Zafer Bey, Canan' a boşanmak istediğini bir türlü söyleyemez. Sürekli, bir sorun çıkar. Zaten Canan da bunu duymaya hazır değildir. Ne zaman Zafer O'nunla önemli bir şey konuşacağını söylese Canan mazeret bularak ortamdan uzaklaşır. Fakat, ne kadar ertelense de kaçınılmaz olan konuşma bir gün gelir çatar. Zafer Bey Canan'a 'başka bir kadına aşık olduğunu ve kendisinden boşanmak istediğini' söyler. Eşyalarından bir kısmını alarak evden ayrılır. Canan için zor günler başlamıştır. Önceleri, kendisini yemek yemeğe ve televizyon izlemeye verir. Sürekli ağlamaktadır. Fakat daha sonra, bu işin böyle gitmeyeceğinin farkına vararak toparlanmaya karar verir.

Canan Zafer' den hiçbir şey istemez. O' ndan tek isteği bir an önce boşanmaktır. Bu duruma hem Zafer hem Alev şaşırsa da üzerinde çok düşünmeyip evlilik hazırlıklarına başlamışlardır. Çocukların eğitiminin yarıda kalmaması ve yaşadıkları ortamdan uzaklaşmamaları için kendi evlerinde kalmalarına karar verilir. Canan ise kendisine ait miras olarak kalan bir arsayı satarak Almanya' daki dayısının yanına gitmeye karar verir. Tüm aileye ve tanıdıklarına bu planını söyleyerek evden ayrılır. Fakat, Canan' ın asıl planladığı şey; arsayı satıp elde ettiği tüm parayı kullanarak kendisini sil baştan değiştirmek ve geri dönüp Zafer Bey' den intikam almaktır.

Zafer ile Alev evlenir. Zafer Bey' in çocuklarıyla birlikte yaşadığı evde yaşamaya devam ederler. Çocuklar hiçbir zaman Alev'i istemez. O'nu evden kaçırmak için türlü oyunlara başvururlar. Bu oyunlara evin hizmetlisi Fatma da dahil olur. Alev evin içinde sadece giyinip kuşanıp dergi karıştırmaktadır, çocuklarla pek ilgilenmez. Zaten çocuklardan Demet, üniversite de hukuk okumakta, Buket ise lise öğrenimine devam etmektedir. Kısacası, çocukların da pek ilgiye ihtiyaçları olmayıp, ihtiyaçları olan tek şey annelerinin sevgisi ve yakınlığıdır.

Alev evlendikten sonra işten ayrılır. Şirkette Alev'in yerine yeni bir sekreter aranmakta fakat gelen hiç kimse Zafer Bey' i tatmin etmemektedir. Bir akşam yakın arkadaşı Cavit ile bir eğlence mekanında oturup, bu durumdan yakınırken, orada çalışan Duygu ile tanışır. Cavit de Zafer Bey de Duygunun güzelliğinden ve zekasından çok etkilenirler. Cavit, her zamanki gibi, güzel bir kadın olan Duygu'yu görünce kur yapmaya başlar. Zafer Bey ise Duygu' ya Alev' in işten ayrılmasından sonra boşalan sekreterlik görevini teklif eder. Duygu önceleri bu teklife sıcak bakmıyor gibi görünse de daha sonra iş teklifini kabul eder. Yalnız tek bir şartı vardır; Zafer Bey' in sadece iş hayatını değil, gerekirse tüm hayatını planlamak.

Duygu işe alınır ve konuşulduğu gibi Zafer Bey' in sadece iş hayatını değil özel hayatını da planlamaya başlar. Duygu kısa sürede herkesin sevgisini ve hayranlığı kazanır. Duygu bu işin erbabıdır ve kim ile nasıl iletişim kuracağını bilmektedir. Zafer Bey tüm gününü eksiksiz planlayan güzel ve akıllı bir yardımcı, Alev dertleşebilecek bir arkadaş, Fatma işlerini kolaylaştıran bir kişi, çocuklar ise babalarıyla aralarında bir köprü oluşturabilecek bir abla kazanmışlardır. Zaman zaman çocuklar Duygu Abla' ya sinir olsalar da kendilerini bu kadar iyi tanıyıp idare etmesinden de içten içe mutluluk duymaktadırlar.

İşin garip tarafı Duygu yeni girdiği bu ortama hiç yabancılık çekmemekte, herkes tarafından bu kadar çabuk benimsenmenin yanı sıra evin köpeği Carlos tarafından bile oldukça sevilmektedir.

Alev ve Zafer evliliklerinden kısa bir süre sonra sorunlar yaşamaya başlamıştır. Çünkü Alev güzel, zeki ve bakımlı bir kadındır ancak çocuklarla arasını bir türlü ısıtamamış, ev işlerinden uzak ve Zafer Bey' in çok önem verdiği entelektüellikten de yoksundur. Zafer Bey daha önce Alev' in bu eksiklerini hiç fark etmemiştir. Çünkü, Alev ile evlenmeden önceki ilişkileri kısa süreli zaman geçirmelerden ibaret olmuş, o zamanlarda da kadının çekiciliği ve dişiliği Zafer bey' i yeterince tatmin etmiştir. Fakat aynı evin içinde yaşamaya başladıktan sonra, Zafer Bey, Alev' in eksiklerini fark etmeye başlamıştır. Çünkü artık evi çekip çeviren, çocuklarla ve kendisiyle ilgilenip her türlü ihtiyaçlarını karşılayan eşi Canan evde yoktur.

Duygu, sadece patronunun ailesi tarafından değil, onların aile dostu olan Selin ve Cavit tarafından da çok sevilmektedir. Duygu, Alev' in dişi özelliğini, Canan'ın ise anne özelliğini bir arada bulunduran bir kadın olduğu için Zafer' in ilgisini her gün daha fazla çekmektedir. Alev ise her geçen gün zafer' in ilgisini kaybetmekte, evliliği kötü gitmekte ve bu nedenlerden dolayı psikolog desteği almaktadır.

Dizinin en can alıcı kısmı Duygu'nun aslında Canan olmasıdır. Canan, amacına ulaşmış, kendisini tamamıyla yenilemiş ve Zafer' i yeniden elde etmek için adım adım ilerlemektedir. Bu gerçeği önce en yakın arkadaşı Selin, daha sonra Selin in eşi Cavit, evin çalışanı Fatma ile paylaşır. Fakat ev içinde kırdığı potlar her geçen gün artar. Bir gün kızı Demet'in odasında çantasını unuttur. Zaten Duygu'nun bazı hareketlerinden şüphelenen demet, Duygu'nun çantasını karıştırarak O'nun kimliğini bulur ve gerçeği öğrenir. Artık Alev ve Zafer' e karşı sadece duygu değil herkes işbirliği içine girer. Duygu, ayrılırken Zafer Bey' in kendisine söylediği 'ben başkasına aşığım' cümlesini bir türlü unutamamıştır. Amacı da Zafer'e aynı duyguları yaşatmaktır.

Aradan geçen zamanda Duygu amacına ulaşır ve Zafer Bey'i kendisine aşık eder. Zafer ile Alev ayrılır. Demet evlenir. Buket ise tek başına yaşama planları kurmaktadır. Zafer Bey Duygu'ya evlenme teklif eder fakat Duygu bu teklifi kabul etmez. Zafer Bey Duygu'nun aslında Canan olduğunu öğrenince çok şaşırır ve eski karısını elde etmek için elinden geleni yapar. Hala eşini seven Canan da ikinci evlenme teklifini kabul eder. Alev ise yaşadıklarını kabullenmemiş ve O'nlardan intikam almak için planlar yapmaktadır. Alev intihar eder ve öldüğüne dair bir söylenti yayar. Bu dönemde evin çalışanı Fatma Hanım Binali ile evlenmiş, dolayısıyla ev işlerine gerekli ilgiyi gösterememeye başlamıştır. Bunu fark eden Canan- Zafer çifti, eve bir yardımcı almaya karar verirler. Böylece Alev, Ayşe ismi ile eve yeni yardımcı olarak sızmış olur. Alev, evin içinde Zafer ve Canan'ın arasını açmak için çeşitli oyunlara başvurur ama amacına ulaşamaz.

Zafer ile Canan evliliklerine mutlu bir şekilde devam eder. Selin ile Cavit birçok sorun yaşamalarına rağmen onlar da evliliklerine devam eder. Demet' in bir çocuğu olur. Buket de ailesiyle yaşamayı sürdürür.

ZAFER BEY

Fizyolojik boyut:

1. Cinsiyet: erkek
2. Yaş: 55-60
3. Boy ve kilo: 175-180, 70-75
4. Saç, göz, cilt rengi: siyah, kahverengi, buğday
5. Tavır, hareket ve duruş: olgun, vicdanlı, beyefendi
6. Görünüş: karizmatik, çekici
7. Kusur: yok
8. Kalıtım: yok

Sosyolojik boyut:

9. Sınıfı: kent soylu
10. Uğraş: zengin bir işadamı
11. Eğitimi: belli değil ama eğitilmiş
12. Ev yaşamı: ailesinin maddi ihtiyaçlarını karşılayan, manevi ihtiyaçlarını karşılamayan, çocuklarının hangi sınıfa gittiklerinden bihaber, ev içinde sorun çıkartmayan, evin bütün sorumluluğunu eşine yükleyen; ancak sevgiliyle başka evde vakit geçiren, onun yanında kibar ve ilgili bir aşık, bu iki ev dışında arkadaşıyla eğlence mekanına giden
13. Dini inanç: belirti yok
14. Irk milliyet: Türk
15. Çevre içindeki yeri: başarılı bir iş adamı arkadaşları tarafından sevilen biri
16. Hoşlanılan şeyler: genç görünmek için kişisel bakım ürünleri kullanmak ve spor yapmak

Psikolojik boyut:

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: karısını sekreteriyle aldatıyor; fakat, sekreteriyle ilişkisi olduğu için karısıyla cinsel bir birliktelik yaşamıyor.

Karısına karşı şefkat besleyen, sevgilisine ise cinsel duygular besleyen, evli bir erkeğe yakışmayacak davranışlar sergileyen

18. Kişisel davranışa yön veren güçler, tutku: aşk adı altında eşini aldatan, zayıf karakterli, ne istediğini tam olarak bilmeyen, şıpsevdi
19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: eşi sadece anne rolünü üstlenip kendisini ihmal ettiğinden dolayı evliliğinden sıkılan, ikinci evliliğinde ise eşinin sadece dişi olup annelik rolünü üstlenememesinden dolayı ayrılıkla sonuçlanması, hayatına giren üçüncü kadın Duygu'nun ise ilk eşi Canan olduğunu öğrenme
20. Mizaç: iyi niyetli, düşünmeden karar veren, uyumlu
21. Yaşama karşı tutum: özel hayatında duygularına yenik düşen, iş hayatında başarılı
22. Kompleksleri: yaşlanma ve karşı cins tarafından beğenilmeme
23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: dışadönük
24. Beceriler: yabancı dil
25. Nitelikler: insan ilişkileri güçlü
26. Zeka düzeyi: zeki

CANAN (değişimden önce)

Fizyolojik boyut:

1. Cinsiyet: kadın
2. Yaş: 45-50 (görünen: 60-65)
3. Boy ve kilo: 160-165, 70-75
4. Saç, göz, cilt: soluk sarı, mavi, buğday
5. Tavır, hareket ve duruş: yaşından oldukça yaşlı görünen, ağır, fedakâr
6. Görünüş: dişi kimliğinden uzaklaşmış, bakımsız
7. Kusurlar: peltek konuşan, vücudu sarkmış, cilt kusurları olan, göz bozukluğu yüzünden gözlük takan
8. Kalıtım: yok

Sosyolojik boyut:

9. Sınıfı: kent soylu
10. Uğraş: ev hanımı

11. Eğitimi: lise mezunu
12. Ev yaşamı: aile içinde hayatını tamamıyla eşine ve çocuklarına adanmış çocuklarla ilişkisi iyi, eşinin annesi rolünü de üstlenmiş, evden dışarı pek çıkmayan, evin hizmetlisi Fatma ile vakit geçirip dertleşen, kendine özel bir vakit ayırmayan, fazla arkadaşı olmayan, sosyal hayat adına sadece selin ile kendi evinde görüşen, dışarıya hiç çıkmayan, gün içinde sadece akşam yemeğini planlayarak ev işleri dışında televizyon izleyerek vakit geçiren
13. Dini inanç: belirti yok
14. Irk milliyet: Türk
15. Çevre içindeki yeri: dışarıya hiç çıkmayan, sosyal ilişkileri zayıf, Selin ve evin hizmetlisi Fatma dışında arkadaşı olmayan, entelektüellikten uzak olan
16. Hoşlanılan şeyler: ev işleri, televizyon izlemek, yemek yapmak çocuklarıyla ilgilenmek

Psikolojik boyut:

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: dışı kimliğinden uzak, cinsel hayatı olmayan, eşine sadık, güvenilir, eşinin kendisini aldattığından şüphelendiğinde, eşini tekrar kazanmak için onu baştan çıkarmaya çalışırken komik duruma düşen
18. Kişisel davranışa yön veren güçler: çocuklarına ve eşine çok düşkün, oldukça anaç
19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: kocası tarafından ihanete uğraması, eşinin kendisine ‘ben başkasına aşık oldum’ demesi üzerine yıkılması
20. Mizaç: genel olarak uysal, dünyadan el etek çekmiş; fakat ihanete uğradıktan sonra kindar ve hırslı
21. Yaşama karşı tutum: olumlu bakış açısına sahip, mutlu görünen, eşinin ihanetinden sonra kendini yenileme çabası içine giren
22. Kompleksler: kendini ifade edememe, eşinin arkadaşlarının yanında eşini küçük duruma düşürmekten korkma, eşi tarafından beğenilmeme korkusu

23. İçedönük, dışa dönük, ikisi ortası: ikisi ortası

24. Beceriler: ev işleri

25. Nitelikler: anaç ve çok iyi bir anne

26. Zeka düzeyi: zeki

DUYGU

Fizyolojik boyut:

1. Cinsiyet: kadın
2. Yaş: 45-50 (görünen: 30-35)
3. Boy ve kilo: 160-165, 50-55
4. Saç, göz, cilt rengi: açık kestane, mavi, buğday
5. Tavır, hareket ve duruş: yaşından oldukça genç görünen, iyi iletişim kurabilen, albenisi olan, olayları kontrol edebilen
6. Görünüş: hem güzel hem çekici, oldukça mesafeli duruşuna rağmen dişiliği dikkat çeken
7. Kusurlar: yok
8. Kalıtım: yok

Sosyolojik boyut:

9. Sınıfı: kent soylu
10. Uğraş: sekreter
11. Eğitimi: lise mezunu, kendini geliştirmek adına İngilizce, muhasebe gibi birçok kursa giden
12. Ev yaşamı: otelde kalmasına rağmen, Zafer bey' in sekreteri olduğu için ofiste ve Zafer Bey' in evinde vakit geçiren, bunun dışında eğlence mekanlarına da giden, patronunun ailesiyle ilişkilerde oldukça başarılı, çevresi tarafından sevilen girdiği her ortama kolaylıkla uyum sağlayabilen
13. Dini inanç: belirtisi yok
14. Irk milliyet: Türk
15. Çevre içindeki yeri: sosyal, çevresi tarafından sevilen
16. Hoşlanılan şeyler: kitap, gazete ve dergi okumak

Psikolojik boyut:

17. Cinsel yaşam, ahlaki ölçütler: eski eşi olmasına rağmen Zafer Bey başkasıyla evli olduğu için onunla flört etmekten kaçınacak kadar ahlaklı, çevresinde kendisine ilgi gösteren erkeklere mesafeli davranan
18. Kişisel davranışa yön veren güçler, tutku: eski eşini elde etme hırslı olan, çocuklarına yakın olabilmek için her türlü fedakârlığı yapan
19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: eski eşi tarafından aldatılması
20. Mizaç: hırslı, istediğini elde etmek için plan yapan, kindar
21. Yaşama karşı tutum: olaylara olumlu bakan, oldukça mutlu, başarılı
22. Kompleksler: yok
23. İçe dönük, dışa dönük, ikisi ortası: dışadönük
24. Beceriler: İngilizce, mesleğinde lazım olabilecek becerilere sahip olan aynı zamanda ev işlerinde iyi
25. Nitelikler: sezgileri güçlü, planıcı, otoriter, aile hayatında dengeyi kuran
26. Zeka düzeyi: zeki

ALEV**Fizyolojik boyut:**

1. Cinsiyet: kadın
2. Yaş: 25-30
3. Boy ve kilo: 170-175, 50-55
4. Saç, göz, cilt rengi: kızıl, yeşil, beyaz
5. Tavır, hareket ve duruş: alımlı, albenisi olan, dişiliği ön planda, biraz çocuksu
6. Görünüş: oldukça güzel, giyimine kuşamına dikkat eden, zaman zaman saç şeklini değiştiren, bakımlı
7. Kusurlar: yok
8. Kalıtım: yok

Sosyolojik boyut:

9. Sınıfı: kent soylu
10. Uğraş: evlenmeden önce sekreter, evlendikten sonra ev hanımı

11. Eğitimi: belirtilmemiş ama eğitimli
12. Ev yaşamı: aile içinde hiç kimse ile ilişkisi düzeyli ve düzenli değil, evde giyinip kuşanmak, bilgisayarda oyun oynamak dergi karıştırmak gibi uğraşlarla vakit geçiren, aile üyeleri ve evin hizmetlisi tarafından kabul görmemiş, annelik vasfından uzak, ev dışında eşi Zafer Bey götürürse eğlence mekânlarına gitmeyi seven, Zafer Bey' le sorunları başladığından beri de psikolog yardımı alan
13. Dini inanç: belirtilmemiş
14. Irk, milliyet: Türk
15. Çevre içindeki yeri: Zafer Bey' in eski sekreteri, ikinci eşi, çevresi tarafından pek sevilmeyen
16. Hoşlanılan şeyler: eğlence ve gösteriş odaklı olan her şey

Psikolojik boyut:

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: evli olduğunu bile bile bir erkekle birlikte olup cinsel ilişkide bulunan, sevdiği adamı elde edebilmek için her türlü oyun ve hileye başvuran, kıskanç, takıntılı, elde etmek istediği adamın yanında karısı ve hizmetlisi olduğu halde adamla flört etmekten çekinmeyen, yuva yıkan, istediğini elde etmek için rahatlıkla yalan söyleyebilen
18. Kişisel davranışa yön veren güçler: tutkulu ve hırslı bir aşık, sevdiği adamı elde etmek için her şeyi yapabilen, hatta intihar edebilen
19. Umduğunu bulamama, düş kırıklığı: evliliğinin umduğu gibi gitmemesi, evlendikten sonra eşinin kendisine olan ilgisinin azalması ve kendisini sürekli eleştirmesi
20. Mizaç: istedikleri olduğu sürece uysal, sevimli ve mutlu, istedikleri olmadığıdaysa sinirli, karamsar, mutsuz
21. Yaşama karşı tutum: istediğini elde edinceye kadar mücadele eden, tuttuğunu koparan
22. Kompleksler: ilgiyi sürekli kendi üzerinde tutma isteği, eşi tarafından beğenilmemek

23. İe dönük, dışa dönük, ikisi ortası: olayları kontrol edebildiğinde dışadönük, olayların kontrolünü kaybettiğinde ie dönük
24. Beceriler: İngilizce, mesleki beceriler
25. Nitelikler: kadınlığını kullanarak istediğini elde edebilen
26. Zekâ düzeyi: zeki

Aşk-ı Memnu/ Dizinin zeti:

Adnan Ziyagil elli’li yaşlarda, eşi İnci Hanım’ ı bir hastalıktan kaybettikten sonra, iki çocuğu Nihal, Bülent ve yeğeni Behlül ile birlikte Boğaz’da bir yalıda yaşayan, İstanbul’ un zengin iş adamlarından biridir. İş hayatı dışında en büyük uğraşı tahta oymacılığı yapmaktır. Eşinin vefatından sonra kendisini cemiyet hayatından çekmiştir. Yalı da yaşayan Fransız dadı Matmazel de Courton (Deniz Hanım) Adnan Bey’in eşinin vefatından sonra çocukların yetiştirilmesini üstlenmiş O’nların hem eğitimiyle ilgilenmiş hem de annelik yapmıştır. Matmazel ocuklara, Fransızca eğitimi, piyano almak gibi becerileri öğretmektedir. Adnan Bey’e aşık olmasına rağmen aldığı terbiye gereği bunu açıklamamış iten içe yaşadığı bir sevgi-saygı olarak aşkını devam ettirmiştir.

Adnan Bey’ in yeğeni Behlül Galatasaray niversitesi’nde okumaktadır; fakat haylaz bir ğrenci olması sebebiyle yıllardır üniversiteyi bitirememiştir. Behlül’n en büyük özelliği kızlara olan yakın ilgisidir. Oldukça yakışıklı olan Behlül’ kızlar da boş bırakmamaktadır. Hatta Bihter’in kız kardeşi Peyker ile de bir dönem bir ilişi yaşamıştır. Behlül, küçükken ailesini kaybetmiş ve Adnan Bey kendisine sahip çıkmıştır. Behlül’n bütün ihtiyaçları amcası Adnan Bey tarafından karşılanmaktadır. Zengin ve lüks bir hayat süren Behlül, amcasına saygı duymakta, Adnan Bey de Behlül’e evin büyük oğlu gibi davranmaktadır.

Nihal, Saint Benoit Fransız Lisesi’nde okumaktadır. Derslerinde başarılı bir öğrencidir. Babasını çok sevmekte, O’ndan ayrılmamak için hiç evlenmeyeceğini söylemektedir. Oldukça sakin bir tarzı vardır. Annesinin eksikliğini hep hissetmiş, bir de bunun üstüne Behlül’e duyduğu platonik aşk eklenince zaman zaman psikolojik bayılmamalar yaşamaya başlamıştır.

Bülent, daha küçük olup Galatasaray Lisesi'nde okumaktadır. Behlül'ü kendine model almaktadır.

Ahsen Hanım, Adnan Bey'in ablası olup şehir dışında bir çiftlikte yaşamaktadır, şirket işlerinde Adnan Bey' e yardımcı olmaktadır, Ziyagiller yalısında işler her karıştığında kaçılacak yer bu çiftliktir.

Ziyagiller yalısında, evin işlerini gören Süleyman Efendi, eşi Şayeste Hanım, kızları Cemile, şoför Beşir, mutfak işlerine yardımcı olan Nesrin uzun bir zamandır birlikte yaşamaktadırlar. Evin çalışanlarının, Ziyagillerle evin çalışanı olmanın ötesinde oldukça yakın ilişkileri vardır. Nihal, Beşir ve Cemile hep beraber büyümüş, hatta bir ara Nihal ve Beşir aynı sınıfta okumuşlardır. Süleyman Efendi evin işlerini yönetmekte, bahçe ve sera işleriyle ilgilenmektedir. Kadınlar mutfak işleriyle meşgul olmakta evde olup bitenlerin dedikodusunu yapmaktadırlar. Evin çalışanlarından Beşir' in Nihal için ayrı bir yeri vardır, çocukluk arkadaşıdır. Ancak, Beşir için durum arkadaşlıktan ötedir çünkü Nihal' e gizliden gizliye aşiktir.

Firdevs Hanım iki çocuk sahibi olmasına rağmen, eşini aldatmış ve bu durumu anlayan eşi kalp krizi geçirerek ölmüş, yaşananlara küçük kızları Bihter de şahit olmuştur. Bu durum Bihter' i derinden etkilemiş, annesinden devamlı nefret etmiş, nefretini konuşmayarak değil O'nunla rekabet ederek göstermeyi tercih etmiştir. Babasını çok seven Bihter, sıklıkla babası Melih Bey' in mezarına ziyarete gider, O'nunla dertleşir. Adnan Bey de vefat eden eşinin mezarına sıklıkla ziyarete gitmektedir. Bu ziyaretlerde Adnan Bey ve Bihter, sık sık karşılaşır. Oldukça güzel ve çekici olan Bihter, Adnan Bey' in dikkatini çekmeyi başarır. Bihter, annesinin Adnan Bey' in peşinde olduğunu bilmektedir. Annesinden intikam alabilmek için Adnan Bey' le yakınlık kurmaya başlar. Amacına ulaşır ve Adnan Bey'i kendisine aşık eder, böylece çift evlenme kararı alır. Firdevs Hanım, bu evliliğe yaş farkından dolayı itiraz etse de yüklü borçlarından dolayı zengin olan Adnan Bey'i kızının eşi olarak kabul etmek zorunda kalır. Evlilikle birlikte, borçlarından dolayı evi satılan Firdevs Hanım ve Bihter, Ziyagiller yalısına taşınır.

Bu arada eve gelen genç ve güzel yenge, etrafında onca kadın olmasına rağmen Behlül'ün kafasını karıştırmaya başlamıştır bile. Nihal' in ise tek korkusu

babasını kaybetmektir. Bu nedenle Bihter' i bir düşman olarak görmektedir. Deniz Hanım Bihter' in gelmesiyle birlikte evden ayrılmayı düşünür; ancak, Nihal' in ısrarları ve psikolojik bayılmaları sonucunda bu kararından vazgeçer.

Adnan Bey, Nihal, matmazel, Beşir ve Bülent Ankara ya giderler. Onlar Ankara' da iken Behlül hasta olur ve ateşler içinde evde yatar. Yenge Bihter, Behlül'e kendi elleriyle bitki çayı hazırlar. Elleri birbirine değen ateşli gençler arasında bir elektriklenme olur. Behlül Bihter' den gözlerini alamaz ve aşık olur. Aşık olmaktan en çok kendinden korkan Behlül bu güne kadar bütün ilişkilerinde galip gelmiş ve her istediği kadını elde etmeyi başarmıştır. Fakat bu sefer durum farklıdır.

Yalının mutfağında ise aşk dedikoduları vardır. Cemile'nin Beşir 'e duyduğu aşkı herkes anlamıştır. Fakat bu aşk karşılıksızdır.

Adnan Bey ise hayatını Bihter'le olan evliliğine göre yeniden düzenlemektedir. Hayat sigortasını yenileyerek, Bihter'i de mirasçısı yapar. Fakat büyük pay çocuklara ait olarak kalmaya devam eder. Tam da bu sırada Bihter hamile olduğunu öğrenir ama çocuğu doğurmak istemez. Firdevs Hanım ise henüz doğmamış bu çocuğu hayatlarının sigortası olarak görmektedir. Adnan Bey'in tüm isteklerine rağmen bu çocuk dünyaya gelemez.

Bihter' in çocuğu aldırması Adnan Bey ile Bihter arasındaki ilk kırılma olur. Bihter, Adnan Bey' in gönlünü almak için elinden geleni yapar ancak Adnan Bey çok kırılmıştır. Bihter, boşanmayı teklif eder. Adnan Bey buna daha da çok kırılır. Bütün bu kırgınlıklar devam ederken Behlül ile Bihter arasındaki yakınlaşma her geçen gün artmaktadır. Bu yakınlaşma Firdevs Hanım'ın gözünden kaçmamaktadır. Firdevs Hanım, rahatını bozmamak için, bu yakınlaşmaya engel olmaya çalışmaktadır. Behlül ise kendi aşkıdan korkmakta bu nedenle eski sevgilisi Elif ile nişanlanarak bir nevi kendini frenlemeye çalışmaktadır. Durum istenilen gibi gitmez, Behlül de Bihter de kendilerini frenleyemezler, sonlarını hazırlayacak olan aşka engel olamazlar. Böylece kaçak aşkları da başlamış olur.

Bu sırada yalıda matmazel çocuklarla ilgilenmekte, evi çekip çevirmekte, Bihter dernekte vakit geçirmektedir. Nihal ise, Beşir'in kıskanç ve korumacı tavırlarından rahatsız olmakta ve bu yüzden ona sık sık evin çalışanı olduğunu hatırlatmakta, Firdevs Hanım'ın da işlemleriyle, Behlül'e duyduğu aşkı gizlemek yerine onu etkilemek için kendini değiştirmeye çalışmaktadır. Behlül, Elif'ten ayrılmış ve Bihter'e duyduğu aşk ile bütün etik kurallarını yıkmıştır. Her geçen gün alevlenen bu aşk, Behlül'ün vicdanını rahatsız etmesi yüzünden gelgitler yaşamış fakat Bihter'in kışkırtmalarına karşı koyamamış ve tam da beklenildiği gibi bu yasak aşkta cinsel birliktelik de yaşanmıştır. Ziyagillerin yalısının serasında birlikte olan bu çifti yalıda yaşayanlardan biri görmüştür.

Behlül ve Bihter bütün risklere rağmen bu ahlaksız oyunu sürdürmüş, hatta fırsat buldukları her anda buluşmaya devam etmişlerdir. Her şeyin farkında olan Firdevs Hanım, bu yaşananlara bir son vermek için Nihal'i Behlül için uygun bir eş adayı olarak göstermeye başlamıştır. Nihal'in her geçen gün daha dışı bir şekilde büyümesi Behlül'ün gözünden kaçmaz. Oynanan bütün oyunlardan sonra Nihal ile Behlül farkında olmadan yakınlaşmaya başlarlar. Bir gün Behlül ile Bihter taş evde buluşurlar. Fakat ikisinin de bihaber olduğu tek şey birisinin onları gözetlediği ve kameraya çektiğidir.

Bihter'in kız kardeşi Peyker Adnan Ziyagil'in baş düşmanı Hilmi Bey'in oğlu Nihat ile evlenmiş ve bu evlilikten iki erkek çocuk dünyaya getirmiştir. Nihat Peyker'i Behlül'den kıskanmaktadır. Bu nedenle çok fazla Ziyagiller ile görüşmesini istememesine rağmen Adnan Bey'in şirketinde babasına rakip olarak işe başlar. Hilmi Bey, Adnan Bey'i alt etmek için türlü hilelere başvurur. Bunun için de yalıya adamlarından birini (Said) şoför olarak işe aldırır.

Yalıda ise Bihter Behlül aşkı bir yandan devam ederken bir yandan da Firdevs Hanım'ın oyunları sonucunda Nihal ile Behlül nişanlanır. Bihter, gizli aşklarının ortaya çıkmasından korktuğu için başta bu yakınlaşmaya ses etmese de daha sonra bir oyunla başlayan Nihal-Behlül yakınlaştırmasının sonucunun nişanla bitmesi kıskançlık krizlerine neden olur.

Behlül Bihter'in başlardaki 'kaçıp gidelim' söylemlerinden sıkılmış her geçen gün riske girdiği bu yasak aşkı Nihal' in masum sevgisiyle unutmak istemiştir. Başta, Nihal'e karşı bir şey hissetmezken daha sonra hem vicdanı hem de Nihal' e duyduğu sevgi ile Bihter' den uzaklaşmaya başlamıştır.

Hilmi Önal, yalıyı gözetletmeye devam etmiş ve basına Behlül - Bihter aşkını sızdırmıştır. Yalıdaki herkes bu dedikodulardan rahatsız olmuş, Nihal böyle bir suçlamanın çok yersiz olduğunu düşünüp yengesine ve biricik nişanlısına böyle bir yakıştırma yapılmasına çok üzülmüştür. Adnan Bey her ne kadar Nihal gibi düşünse de yine de Bihter' in son zamanlarda kendisinden uzaklaşması ve Behlül'ün çapkın bir yapıya sahip olması dolayısıyla şüpheye düşmekten kendini alamamıştır. Adnan Bey bu şüphelerini kendisine çok yakın gördüğü Deniz Hanım ile paylaşmış, bunun sonucunda Bihter Adnan Bey'le yaptığı bir tartışma yüzünde evden ayrılmış fakat bunun suçlusu olarak herkes Deniz Hanım'ın dolduruşu olduğunu düşünmüştür. Böylece yalıdaki herkes Deniz Hanım' a tavrı almış, Deniz Hanım da inzivaya çekilmiştir.

Dizinin ilerleyen bölümlerinde Bihter-Behlül aşkını görenin ve taş evde bu yakınlaşmayı kameraya çekenin Beşir olduğu ortaya çıkmıştır. Beşir gördüklerinden o kadar rahatsız olmuştur ki, Adnan Bey'e gördüklerini söylememek için işi bırakmış, bir gemide iş bulmuş ve yalıdan uzaklaşmıştır. Ancak Beşir'in rahatsızlanmasından dolayı Adnan Beyler aranmış ve zoraki olarak da olsa Beşir, yalıya tekrar geri dönmüştür. Beşir Behlül'e gözdağı vermek için her şeyi bildiğini söyler. Bu bilgiyi kimseye anlatmamak için Behlül' den Nihal' i mutlu etmesini O'nunla evlenmesini ister.

Hilmi Önal, Adnan Bey' den intikamını almak için araştırmalarına devam eder. Araştırmalarının sonucunda elde ettiği bilgileri Adnan Bey ile paylaşır. Adnan Bey' in gördüğü belgeler, Behlül ve Bihter arasında gerçekten bir yasak aşk olduğunu kanıtlar niteliktedir. Aynı zamanda Beşir' in çiftlikte kaldığı dönemde uykularında sürekli sayıklaması sonucu, Ahsen Hanım, Beşir' in gizlediği bir şeyler olduğunu anlar ve bu durumu Adnan Bey'e söyler.

Nihal ve Behlül arasında gerçekten bir aşk alevlenmekte ve Bihter buna karşı koyamamaktadır. O kadar umutsuzdur ki, Bihter annesinden ağlayarak yardım ister. Fakat artık her şey için çok geçtir. Behlül'ün Bihter' e duyduğu aşk yerini korkuya bırakmış, koruyucu ve masum olan Nihal'e aşık olmuştur. Hatta Nihal ile evlenmeden önce birlikte olmuştur. Bu durumu bilen Bihter de artık birçok şey için geç kaldığının farkına varır.

Nihal ve Behlül'ün düğün hazırlıkları tamamlanmış ve düğün günü gelip çatmıştır. Bihter, artık kaybedecek hiçbir şeyi olmadığını anladığı için, Behlül'e telefon ederek, her şeyi açıklayacağını söyler. Behlül, Bihter'i sakinleştirmek için, yalıya geri döner. Bu arada Adnan Bey de Ahsen Hanım' ın bildiklerini paylaşmasıyla Beşir' in yanına gider. Beşir, tüm gördüklerini Adnan Bey' e itiraf eder. Behlül, Bihter' i yalıda bulur ve o nu sakinleştirip ikna etmeye çalışır. Adnan Bey, Bihter- Behlül aşkını öğrenince, yalıya koşarak Bihter' i aramaya başlar. Bihter, Behlül ile bulunduğu odanın kapısını kilitlemiştir. Adnan Bey kapıyı kırarak içeri girer. Behlül'e dönerek “sen benim oğlumdun” der, Bihter bu sözler üzerine elindeki silahla kendisini öldürür.

Bu yasak aşkın sonucunda, Bihter ölmüş, Behlül ise çözümü kaçmakta bulmuştur. Nihal, bu travmayı kaldıramamış, psikolojik tedavi görmeye başlamıştır. Adnan Bey, tüm bu yaşananlardan sonra duruşunu hiç değiştirmeyen ve her şartta yanında olan Deniz Hanım ve çocuklarıyla birlikte yoluna devam eder.

Firdevs hanım, düşlediği hayatı yaşayamaz, felç olur. Peyker ve Nihat ise doğru zamanda tüm bu curcunadan sıyrılarak Amerika' ya yerleşmişlerdir.

ADNAN BEY

Fizyolojik boyut:

1. Cinsiyet: erkek
2. Yaş: 50-55
3. Boy ve kilo: 175-180, 70-75
4. Saç,göz,cilt rengi: siyah, kahverengi, buğday

5. Tavır, hareket ve duruş: olgun, centilmen, beyefendi
6. Görünüş: karizmatik
7. Kusurlar: yok
8. Kalıtım: yok

Sosyolojik boyut:

9. Sınıfı: kent soylu
10. Uğraş: zengin bir iş adamı
11. Eğitimi: belirtilmemiş ama eğitilmiş
12. Ev yaşamı: ailesine düşkün, koruyucu, ilgili bir baba ve eş, ailesiyle vakit geçirmekten keyif alan, çalışanlarına iyi ve adil davranan
13. Dini inanç: belli değil
14. Irk, milliyet: Türk
15. Çevre içindeki yeri: iş dünyasında güvenilen, iyi bir yere sahip
16. Hoşlanılan şeyler: tahta oymacılığı

Psikolojik boyut:

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: etik kurallara bağlı, tek eşlilikten yana
18. Kişisel davranışa yön veren güçler, tutku: ataerkil aile yapısına uygun bir baba ve disiplinli bir patron
19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: ilk eşini hastalıktan kaynaklı olarak kaybetmiş, ikinci eşini de elinde tutamıyor.
20. Mizaç: ılımlı, sakin, anlayışlı
21. Yaşama karşı tutum: ne istediğini bilen, etik kurallara bağlı
22. Kompleksler: kendisinden daha genç olan eşini mutlu edememe.
23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: ikisi ortası
24. Beceriler: kariyerinde başarılı, aynı zamanda el becerisi yüksek.
25. Nitelikler: aileyi bir arada tutan ve düzeni sağlayan
26. Zeka düzeyi: zeki

BİHTER

Fizyolojik boyut:

1. Cinsiyet: Kadın
2. Yaş: 25-30
3. Boy ve kilo: 165-170 , 50-55
4. Saç,göz,cilt rengi: koyu kestane, kahve, buğday
5. Tavır, hareket ve duruş: yaşına göre olgun görünümlü, bakımlı, dişiliği ön planda olan
6. Görünüş: oldukça güzel, modern ve bakımlı
7. Kusurlar: yok
8. Kalıtım: yok

Sosyolojik boyut:

9. Sınıfı:kent soylu
10. Meslek-iş: belirli bir mesleği yok. Tüketici. Zaman zaman hayır işleriyle uğraşan bir dernekte çalışıyor.
11. Eğitimi: üniversite mezunu, İngilizce biliyor. Sanattan anlıyor
12. Ev yaşamı: ev içinde kimseyle samimi ilişkisi yok. Soğuk ve mesafeli. Çocuklarla ilgilenmez sadece film izleme veya bilgisayar oyunları oynarken bir arada bulunuyor. Ev dışında daha çok spor salonu, klüp ve eğlence mekanları gibi yerleri tercih ediyor.
13. Dini inanç: belirgin değil.
14. Irk-milliyet: Türk
15. Çevre içinde yeri: soylu bir aileden gelmekte. Zengin bir adam olan Adnan Ziyagil' in karısı. Eşinin verdiği güçle başarılı bir dernek başkanı.
16. Hoşlanılan şeyler: lüks ve eğlence

Psikolojik boyut:

17. Cinsel yaşam-ahlaksal ölçütler: dişiliği ön planda, cinselliğe düşkün, kıskanç takıntılı, reddedilmekten korkan ama aşık olduğu kişiye son derece bağlı, gizli bir aşk yaşayacak kadar basit ve bu ilişkiyi sürdürmek için kolayca yalan söyleyebilen, hırslı.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler: tutkulu, fazla cesur
19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: mutsuz, aşkına karşılık bulamamış
20. Mizaç: işler istediği gibi gittiğinde uyumlu, uysal, sempatik; işler istediği gibi gitmediğinde kızgın, asabi, saldırgan, karamsar.
21. Yaşama karşı tutum: mücadele etmeyi seven ama çok sıkıştığında kaçmayı tercih eden.
22. Kompleksler: anneye benzeme saplantısı, ben merkeziyetçilik, kontrol etme hırsı.
23. İçe dönük-dışa dönük-ikisi ortası: hâkimken dışadönük, yenikken içedönük.
24. Beceriler: yardım derneğinde görev alması, piyano ve bilgisayar oyunları
25. Nitelikler: işler yolunda giderken mantıklı, yönetmeyi bilen, yetenekli; ama işler yolunda gitmediğinde dengesiz, hata yapan.
26. Zekâ düzeyi: zeki.

DENİZ HANIM (MATMAZEL)

Fizyolojik boyut:

1. Cinsiyet: kadın
2. Yaş: 40-45
3. Boy ve kilo: 170-175, 50-55
4. Saç,göz,cilt rengi: açık kahverengi, kahverengi, kumral
5. Tavır, hareket ve duruş: olgun, koruyucu, dişiliği ön planda olmayan
6. Görünüş: bakımlı, muhafazakar giyinmeyi tercih eden, dikkat çekmeyecek şekilde makyaj yapan ve takıları tercih eden, saçları toplu
7. Kusurlar: yok
8. Kalıtım: yok

Sosyolojik boyut:

9. Sınıfı: kentsoylu
10. Uğraş: evin dadısı aynı zamanda çocukların anne modeli
11. Eğitimi: oldukça eğitilmiş, İngilizce ve Fransızca biliyor, piyano çalabiliyor ve çocuklara piyano dersi veriyor

12. Ev yaşamı: aile içi ilişkilerinde düzeyli, ev içinde herkesle iyi iletişim kurabilen ama mesafeli, sadece çocuklarla değil, evin bütün üyelerinin her türlü sorunuyla ilgilenen, güvenilir, oldukça ketum, ev dışında ise sanat galerilerine gitmekten keyif alan.
13. Dini inanç: kendi inancıyla ilgili bilgi verilmemekte, babasının cenaze töreni kilisede yapılmakta.
14. Irk, milliyet: Fransız
15. Çevre içindeki yeri: evin dadısı rolünde olsa da evi çekip çeviren herkes tarafından güvenilen ve saygı duyulan
16. Hoşlanılan şeyler: müzik, kitap, sanat galerileri

Psikolojik boyut:

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: ataerkil aile toplum yapısına uyan, ahlaklı, dişiliği ön planda olmayan, Adnan Bey'e gizliden aşk besleyen ancak, bunu hiçbir şekilde belli etmeyen, oldukça mesafeli ve her şeyi içinde yaşayan
18. Kişisel davranışa yön veren güçler, tutku: platonik bir aşık, aşkını elde etmek için hiçbir şey yapmayan, duygularını belli etmeyen, iyi gözlem yapan, sezgileri güçlü
19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: yıllarca ailesini arayan, eski sevgilisi tarafından aldatılmış, platonik aşkı tarafından da umduğunu bulamayan (dizinin sonunda Adnan Bey tarafından tercih edilen kadın)
20. Mizaç: her şartta duygularını dışa yansıtmayan, mesafeli, serinkanlı, sevecen, anaç
21. Yaşama karşı tutum: ailenin sorunları olduğunda mücadeleci, çözüm üreten; içsel sorunları olduğunda bastırıp kaçmayı tercih eden
22. Kompleksler: yok
23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: ev halkıyla ilgili bir durumda dışadönük, kendisiyle ilgili bir durumda içedönük
24. Beceriler: yabancı dil ve piyano
25. Nitelikler: iyi bir anne modeli, mantıklı, serinkanlı, oldukça dengeli
26. Zeka düzeyi: zeki

NİHAL

Fizyolojik boyut:

1. Cinsiyet: kadın
2. Yaş: 18
3. Boy ve kilo: 155-160, 45-50
4. Saç, göz, cilt rengi: kumral, yeşil, buğday
5. Tavır hareket ve duruş: masum, sade, ağır, dizinin ilk bölümlerinde çocuksu ve gösterişsiz; ilerleyen bölümlerde bakımlı ve dişi
6. Görünüş: güzel ancak ilk başlarda dişilikten uzak, daha sonra oldukça çekici ve bakımlı
7. Kusurlar: yok
8. Kalıtım: yok

Sosyolojik boyut:

9. Sınıfı: kentsoylu
10. Uğraş: öğrenci, tüketici sınıfında, dernekte ufak tefek işlerle ilgileniyor.
11. Eğitimi: lise mezunu, başarılı, fakat üniversite sınavında bayıldığı için sınavı tamamlayamıyor
12. Ev yaşamı: evin çalışanlarıyla çok iyi anlaşıyor, babası, kardeşi ve matmazel tarafından çok seviliyor, Bihter'e karşı her zaman mesafeli, Firdevs Hanım'la dizinin sonlarına doğru iyi bir iletişim kuruyor, kardeşine karşı bir anne gibi davranıyor
13. Dini inanç: belirti yok
14. Irk, milliyet: Türk
15. Çevre içindeki yeri: daha çok ev içindeki insanlarla iletişim kuruyor, dışa kapalı bir tutum sergiliyor, fazla arkadaşı olmayan
16. Hoşlanılan şeyler: piyano çalmayı seven, on sekiz yaşına girdikten sonra alışveriş ve eğlence mekanlarından hoşlanan

Psikolojik boyut:

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: 18 yaşından önce, masum, tutucu ve utangaçken, Behlül'le nişanlandıktan sonra cinsel birliktelik yaşayan
18. Kişisel davranışa yön veren güçler, tutku: Behlül'e platonik aşk besleyen, çekingen ve korkak olduğu için bu aşkı dile getiremeyen, babasına oldukça düşkün
19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: babasını kaybetmekten korkan, aşık olduğu adam (Behlül) kavuşamayan
20. Mizaç: sakin, mesafeli, Behlül konusunda tutkulu ve kıskanç bir aşık
21. Yaşama karşı tutum: iyimser
22. Kompleksler: psikolojik nedenli bayılmalar
23. İçedönük dışadönük, ikisi ortası: 18 yaşından önce içedönük, daha sonrasında dışa dönük
24. Beceriler: Fransızca, İngilizce ve piyano
25. Nitelikler: derslerinde ve diğer alanlarda başarılı insanlarla ilişkilerinde gelgitli, dizinin başlarında saf ve temiz, masumiyet timsali; daha sonralarında tutkulu ve dişi
26. Zekâ düzeyi: zeki

3.3. Örnek Dizilerdeki Kadın Profillerinin Değerlendirilmesi

Televizyon dizilerinde empoze edilmeye çalışılan belli başlı kadın karakterler vardır. Örnek dizilerdeki kadın profillerini incelemek istersek bunları daha önce de belirttiğimiz üzere dört ana başlık altında toplayabiliriz:

- a) Mutfak kadını olarak tanımlanan, eğitimsiz kadın
- b) Sadece dişiliği ile ön plana çıkan kadın
- c) İyi anne-fedakar eş rolünü üstlenen kadın
- d) Hem iyi anne-fedakar eş hem de dişiliğini kullanmayı bilen kadın

Yukarıda belirtilen dört kadın profilini örnek diziler üzerinden açıklayacak olursak;

a) Mutfak kadını olarak tanımlanan, eğitimsiz kadın:

Bu kadın tipini inceleyecek olursak, bu kadınlar bütün vakitlerini mutfakta geçirir, belirli bir eğitim düzeyinden yoksundur ve en iyi yaptıkları şey ev işidir.

Kadın İsterse dizisindeki Fatma karakteri ve Aşk- 1 Memnu dizisindeki Şayeste Hanım ve Nesrin bu kategoriye örnek oluşturur. Fatma, Şayeste Hanım ve Nesrin dış görünüş olarak, bakımsız ve şişmandırlar. Yediklerine içtiklerine dikkat etmezler, kilo almayı sorun etmezler, spor yapma gereği duymazlar. Giyim kuşamlarına dikkat etmezler. Asla dekolteli ya da kısa etekli olarak karşımıza çıkmazlar. Kıyafetleri modernlikten uzak, daha çok geleneksel bir havadadır. Hatta Fatma ve Şayeste hanım' ın başörtüsü vardır. Başörtüsü takmayan Nesrin' in ise saçları daima toplu ve modernlikten ya da gösteriştan uzaktır.

Bu kadınlar, belirli bir eğitimden yoksundur. Gün içinde yemek yaparlar, evi temizlerler. Onları asla kitap ya da gazete okurken göremeyiz. Entelektüellikten yoksun bu kadınların en iyi olduğu alan ev işi ve tabii ki dedikodu yapmaktır. Hatta onları ev dışında hiç görmeyiz. Herhangi bir eğlence mekanına gitmezler, kutlanacak özel bir gün varsa bile, bu gün yine ev içinde kutlanır. Şayeste Hanım ile Süleyman Efendi'nin evlilik yıl dönümü, ev içinde diğerk çalışanlarla birlikte kutlanır.

Gelenekselliği çağrıştıracak her şey bu kadınlarda toplanmıştır. Takı olarak, Türk toplumunun yatırım olarak da gördüğü altın bilezikler, küpeler göze çarpar.

Mutfak kadınlarının bir diğerk ortak noktası ise eşleridir. Eşleri de tıpkı kendileri gibi belirli bir eğitimden yoksundur, geleneksel zihniyete sahiptir. Fatma, tıpkı kendisi gibi evin hizmetlisi olan Binali ile evlenir. Şayeste Hanım ise evin kahyası olan Süleyman Efendi ile evlidir. Nesrin ise bir balıkçı olan Rıza Kaptan ile evlendirilir. Mutfak kadınlarının eşleri de tıpkı kendileri gibi bir dış görünüşe sahiptir. Bu erkelerin maddi gücü yoktur. Karizmaları yoktur. Etki alanları sadece çalışma alanlarıdır.

Bu eşleştirme tabi ki bir tesadüf değildir. Toplum ve özellikle kadın üzerinde çok büyük bir etkiye sahip olan televizyon dizilerinde, olay kurgusuyla beraber verilmek istenen mesaj açıktır. Eğer bakımsız, geleneksel, eğitimsiz kadın isen sahip olabileceğin erkek de seninle aynı statüye sahip olan erkektir. Daha fazlasını istemeye hakkın yoktur, çünkü davul bile dengi dengine çalar. Zaten bu dizilerde de mutfak kadınlarının eşlerinden herhangi bir şikâyetleri yoktur. Onlar kaderlerine razı, sahip oldukları imkânlarla mutlu ve eşlerine itaatkardırlar. Zaman zaman eşler arasında anlaşmazlıklar çıksa da sonuç hiç değişmez, asla boşanma, evden ayrılma gibi bir durum söz konusu olamaz. Çünkü bu kadınlar ne hayatı ne de eşlerini sorgularlar. Var olan düzeni kabul etmiş ve küçüklükten itibaren itaatkâr olarak yetiştirilmişlerdir.

b) Sadece dişiliği ile ön plana çıkan kadın:

Dişiliği ön planda olan kadının ilk göze çarpan özelliği güzel ve bakımlı olmasıdır. Kadın İsterse dizisindeki Alev karakteri ve Aşk- 1 Memnu dizisindeki Bihter karakteri bu kadın profiline örnektir.

Alev de Bihter de saçlarına çok özen gösterir. Dizi boyunca onların saçlarını bakımsız görmek mümkün değildir. Makyajlarına çok dikkat ederler. Onları makyajsız görmek de mümkün değil gibidir. Sabah duş alıp, giyinip kuşanıp, makyaj yapıp güne öyle başlarlar. Onlar için en büyük keyif güzel ve dikkat çekici görünmektir. Bunun için spor yaparlar, yediklerine içtiklerine dikkat ederler.

Her iki karakter de seksapalitesi yüksek olan kıyafetler gitmeyi tercih ederler. Göğüs ya da sırt dekoltesinin, etek ve elbise boylarının onlar için önemi yoktur. Günün modasına uygun, oldukça modern giyinirler. Yüksek topuklu ayakkabılar kullanan bu kadınlar, ev içinde de ayakkabısız görünmezler.

Kullandıkları takılar oldukça pahalı ve gösterişlidir. Zaten bu kadınlar da mücevherata düşkündürler.

İki dizinin ortak özelliklerinden biri de çiftler arasındaki yaş farkıdır. Bihter de Alev de eşleri olan Adnan Bey ve Zafer Bey' den oldukça küçüktürler.

Dizi boyunca ne Alev' i ne de Bihter' i kitap okurken görmeyiz. Onlar daha çok dergi ve gazetenin magazin bölümleriyle ilgilidirler. Televizyon izlemekten ve bilgisayar oyunlarından keyif alırlar. Bu kadınlar meslek sahibi olabilecek belli bir eğitimi almış, yabancı dil bilen kadınlardır; fakat, dizi boyunca aldıkları eğitim hakkında bilgi verilmemiş, eğitimleri ön plana çıkarılmamıştır. Çünkü her iki kadında da vurgulanan asıl öge eğitimleri değil dişilikleridir. Zaten dizinin başlarında, güçlü erkeği elde etmede kullandıkları vasıfları da eğitimleri değil, görünüşleridir.

Her iki karakter de ev dışında gezip tozmaktan keyif alırlar. Eğlence mekânlarını, spor salonlarını ve alışveriş merkezlerini tercih ederler. Bu kadınlar, eve mahkum edilmiş olan kadınlar değildir. Elde ettikleri güçlü erkeğin her türlü maddi imkanından sonuna kadar yararlanırlar. Dizide, bu tip kadınların kaprislerine sık sık rastlamaktayız. Adnan Bey' in Bihter' in doğum günü için kendisine araba hediye etmesi, Bihter' in canı sıkıldığı için yapılan yurtdışı gezileri, özel günler için düzenlenen şaşalı kutlamalar, buna örnek teşkil eder.

Alev ve Bihter'in toplumsal statüsü değerlendirildiği zaman, Alev, Zafer Bey'in sekreteri olarak dizide rol alır fakat daha sonra, Zafer Bey ile evlenmesi sonucunda oldukça güzel bir eve yerleşir ve evin hanımı konumuna geçer. Aynı durum Bihter için de geçerlidir. Bihter de Adnan Bey ile tanıştığı zaman benzer bir maddi duruma sahiptir. Babasının ölümünden sonra annesi Firdevs Hanım'ın gereksiz harcamaları ve şirketin kötü idare edilmesi sonucu ciddi borçlarla karşı karşıya gelmişlerdir. Adnan Bey' in Bihter ile olan evliliği hem bu borçları kapatmış hem de Bihter'i Ziyagil yalısının hanımı konumuna yükseltmiştir.

Dişiliği ön planda olan kadınların ahlaksal düşünce tarzını inceleyecek olursak ilginç bir sonuca varırız. Alev evli olduğunu bile bile Zafer Bey ile yasak bir ilişki yaşar. Bihter ise evlendikten sonra Adnan Bey'in yeğeni olduğunu bile bile Behlül ile yasak bir ilişki yaşar. Alev de Bihter de toplum kurallarını yıkan ve yeri geldiğinde çok rahatlıkla yalan söyleyebilen kadınlardır. Burada vurgulanan düşünce şudur ki, bu profildeki kadınlar, toplumun genel ahlak yapısına uygun olmayan

kadınlardır. Çünkü amaçları sadece güçlü olan erkeği ellerinde tutmaktır. Gerisi sadece bir teferruattır.

Yine her iki karakterin ortak özelliği olan, anne olmayışları da tesadüf değildir. Bu kadınlar anne vasfından uzak olan kadınlardır. Alev, Zafer Bey'in iki kızı Demet ve Buket ile evliliklerinin ilk gününden itibaren sorun yaşamaya başlamıştır. Kızlar, Alev' i asla kabullenmezler, babaları ile Alev' in arasını açmak için çeşitli oyunlara başvururlar. Alev de kızların bu yaptıklarını olgunlukla karşılamak yerine, onlar gibi davranarak, kızları zor durumda bırakmak için elinden geleni yapar. Bihter de Adnan Bey' in kızı Nihal ve oğlu Bülent ile hiçbir zaman çok kanı olamaz. Nihal zaten Bihter' e ilk günden beri önyargılı ve uzaktır. Bihter, eşinin gözüne girebilmek için Nihal' le yakınlık kurmaya çalışır ama bunu hiçbir zaman başaramaz. Zaten zamanla Behlül ve Nihal'in yakınlaşmaya başlaması sonucunda da Bihter Nihal' i kendine rakip olarak görür. Aralarındaki yaş farkına rağmen O da olgun bir tavır sergileyemez. Bülent ile herhangi bir sorun yaşıyormuş gibi görünmese de çocuğun ne hissettiği yaşayacağı travmaları hiçbir zaman düşünmemekte, O'na duyduğu yakınlık da sadece göstermelik olmaktadır. Görülüyor ki hem Alev hem Bihter annelik vasfından uzaktır. Bihter, iki defa çocuk aldırır. Çocuk aldırılmalarının sebepleri de hiçbir zaman mantıklı değil, duygusaldır.

Televizyon dizilerinde daha eski dönemlerde rastlanılmayan veya örtülü olarak ima edilen cinsel öğeler, yeni dönem bu dizilerde oldukça geniş yer tutar. Bu profildeki kadınlar için cinsellik, istedikleri erkeği baştan çıkarmak için kullandıkları bir oyundur. Bu nedenle Alev'i de Bihter'i de dizide oldukça seksi geceliklerle görebiliriz. Hatta onları öpüşürken, sevişirken görmek oldukça olağandır. Oysa ki yatak odası kişinin mahremidir, bu şekilde lanse edilen kadınlar, hedef erkeğin hayatında belirli bir dönem yer alabilmektedirler. Bundan dolayıdır ki Alev' in de Bihter' in de evlilikleri uzun ömürlü olmaz. Bu kadınlar hırslı ve yıkıcı kadınlardır. Kıskançlıkları ön plandadır ve sahip oldukları imkanları kaybetmemek için ellerinden gelen her şeyi kolaylıkla yapabilirler. Örneğin, Bihter Behlül'ü Nihal'den ayıramayınca, Alev de Zafer' in Canan'la tekrar bir araya geldiğini öğrenince intihar eder. Bu, onların hırslarının yanı sıra zayıf karakterli olduklarının bir göstergesidir.

Sonuç olarak her iki dizide de hedef erkeğin görünüşüne bakarsak, elli elli beş yaşlarında, olgun, karizmatik, maddi anlamda oldukça güçlü, eğitilmiş, saygın, baba olan bir profille karşılaşmaktayız. Bu karakterlerden Zafer' in eksik yönü, eşi Canan' ın yanında gururla taşıyabileceği gösterişli bir eşinin olmaması, Adnan Bey' in ise eşini kaybettikten sonra, eşi gibi bir kadının olmamasıdır. Dolayısıyla her iki karakter de bu eksiklerini kendilerinden yaşça ve konumca küçük, dış görünüş olarak mükemmel, entelektüel anlamda da sohbet edebilecekleri, erkeğini hem toplum içinde hem de özel alanda mutlu edebilecek dişi kadınlarla tamamlamak isterler. Fakat tüm sorun şurada başlar, bu kadınlara sahip olmak onları mutlu etse de bir süre sonra bazı değer yargıları oturmeyen bu kadınların kendilerine geçici olarak mutluluk verebildiklerini, aslında onlarla hayatı paylaşamadıklarını fark ederler.

Görülüyor ki dizilerde sunulan dişi kadınlar, ilkbaharda açan çiçekler gibidir. Güzeldir, etrafa hoş kokular saçar, içini mutlu eder, yaşama sevinci verir ama gelip geçicidir. Güçlü erkeği elde etmek için dişi kadın olmak yeterlidir ama onu elinde tutmak için yeterli değildir.

c) İyi anne-fedakar eş:

Annelik geçmişten günümüze kadını kutsal atfeden en önemli özelliktir. Ataerkil toplumlarda kadına yüklenen en önemli misyon iyi anne-ideal eş rolüdür. Öyle ki, kadın aktif bir çalışma hayatına sahip olsa bile, kendisine yüklenen bu rolleri en iyi şekilde gerçekleştirmesi beklenir ve bu rollerin gereğini yapmadığı zamanlarda da olumsuz eleştirilere maruz kalır. Kadın ne kadar eğitilmiş olursa olsun öncelikli görevi her zaman ev içi görevi olarak tanımladığımız annelik ve kocasını mutlu eden eş görevidir.

Kadın İsterse dizisindeki Canan ve Aşk- ı Memnu dizisindeki matmazel (Deniz Hanım) bu profildeki kadın tiplerine örnektir. Dizilerdeki bu kadın tiplerini incelemek istersek; Canan ve Deniz Hanım, gösterişten uzak, iddiasız giyimleriyle karışımıza çıkarlar. Saçları her zaman düzgün taranmış ya da topludur. Giyim kuşamları sade, modern çizgiler taşıyan fakat vücutlarını gözler önüne sermeyecek cinstendir. Onları hiçbir zaman dikkat çekici renklerde kıyafetlerle göremeyiz. Etek boyları dizin altında, giydikleri bluzlar ve gömlekler oldukça kapalı ve sıradandır.

Takıları kıyafetlerini tamamlamak için kullanılır ve onlar da tıpkı kıyafetleri gibi gösterişten uzaktır, makyajları varla yok arasıdır.

Konuşmaları ve ses tonları genelde naif, sevgi dolu ve yatıştırıcıdır. Kızdıkları zamanlarda bile yıkıcı olmazlar. Hırslı değildirler. Amaçları sadece evin mevcut düzenli durumunu muhafaza etmektir. Çocuklar ve baba arasında köprü görevini üstlenerek aile içi ilişkileri güçlendirirler.

Geleneksel değerlerle büyütölmüş olan bu kadınlar, ataerkil yapıya uygun olarak evin babasını sayarlar ve son sözü onun söylemesine ses çıkarmazlar. Her iki kadın da evin babası rolündeki adama aşıktır. Ama bunu ikisi de iyi ifade edemez. Canan eşine olan sevgisini ve bağlılığını kendi hayatını tamamıyla eşine ve çocuklarına adayarak göstermeye çalışmış, Deniz hanım da Adnan Bey'in ilk eşi olan İnci Hanım' ın ölümünden sonra çocukların bakımını üstlenerek kendisini tamamıyla yalıya kapatmış ve bağlılığını bu şekilde ifade etmeye çalışmıştır. Fakat, evin erkekleri bu sevgi ifadeleri karşısında kayıtsız kalmışlar ve ilk etapta gösterişli, dişi olan 'öteki' kadınları tercih etmişlerdir.

Canan da Deniz Hanım da toplumsal değerlere son derece bağlıdır. Sevdikleri adama ,adam bundan habersiz olsa bile sadık kalmayı sürdürürler.

Eğitim durumları belirtilmese bile zaten onlar eğitimleriyle ön plana çıkan kadınlar değil, annelik vasıflarıyla ön plana çıkan kadınlardır. Canan da Deniz Hanım da çocuklarla çok yakından ilgilenir, onların her şeyini bilir ve hayatlarını onların isteklerine göre şekillendirirler. Her iki kadın da sadece çocukları değil evin babasını da koruma içgüdüleriyle davranırlar.

Bu kadınlar, erkeğin maddi gücünden faydalanmak istemezler. Canan'ın boşanırken Zafer Bey'den maddi hiçbir şey istememesi, Deniz Hanım'ın babası vefat edince Adnan Bey'in cenaze masraflarını üstlenmek istemesi ama Deniz Hanım'ın bunu reddetmesi bunun bir göstergesidir.

Canan da Deniz Hanım da üzüntülerini ev içinde çocuklara göstermek istemezler. Her ikisi de üzüntülerini yalnız başına kaldıkları zamanlarda yaşırlar.

Dişi kadınlarda ön plana çıkan cinsellik ve cinsel öğeler bu kadınlarda neredeyse yok gibidir. Canan Zafer Bey' in kendisini aldattığından şüphelendiği dönemlerde onu tekrar elde edebilmek için bazı cinsel öğeleri kullanmaya çalışmış fakat küçük duruma düşmüştür. Burada biz seyircilere aktarılan düşünce şudur ki, iyi anne-fedakar eş rolü üstlenen kadınların cinsel çekiciliği yoktur.

Her iki dizide de bu kadın profiline yüklenen tek misyon anne olmaktır. Güçlü erkek bu tip kadını, yanında taşımaktan ziyade hayatını kolaylaştıran bir yardımcı olarak görmektedir.

Anne olmak veya fedakâr eş olmak güçlü erkeği elde etmek için önceki yıllarda yeterli bir vasıf olsa da günümüzde artık yetmemektedir. Adnan Bey de Zafer Bey de güçlü erkeklerdir. Ancak ellerinin altında olmasına rağmen bu kadınları tercih etmezler. Çünkü bu kadınlar zaten onların yanındadır ve rollerini o kadar iyi oynamaktadırlar ki sanki zaten sadece bu görevleri yerine getirmek için var olmuşlardır. Dolayısıyla erkek için bir cazibe barındırmazlar.

Bu kadın profili de hedef erkek için yeterli özelliklere sahip değildir. Güçlü erkeği elde etmek için tek başına dişi veya tek başına iyi anne-ideal eş özelliğine sahip olmak yeterli değildir.

d) Hem iyi anne-fedakar eş hem de dişiliğini kullanmayı bilen kadın:

Hem iyi anne-fedakar eş hem de dişiliğini kullanmayı bilen kadını aslında kazanan kadın olarak da nitelendirebiliriz.

Toplumsal değer yargılarının kadına yüklediği ilk rol iyi anneliktir. Fakat buradaki annelik koruyan, düşünen, dengeyi kuran ve örnek olabilen anne modelidir. Fedakar eş ise gerektiğinde hem eşi hem çocukları için kendini feda edebilir. Ancak görülüyor ki aslında burada erkeği elde etmeye yönelik veya sadece erkeğini memnun etmeye yönelik bir eylem yoktur. Bu da beraberinde şu soruyu akla getirir; erkeği elde tutabilmek için öğretilen değer yargıları yetersiz ise ne gereklidir?

Dişi olmak, başka bir deyişle kadınlığını kullanabilmek toplumsal öğreti olarak bire bir söylenmeyen ancak örtülü olarak ifade edilen bir kavramdır. Direkt erkeğini mutlu etmeye yönelik olan bu davranış kadına örtük öğrenme yolu ile empoze edilir. Kadına aşılınmak istenen modeller en hızlı ve etkili iletişim aracı olan televizyon ile yapılırken, televizyonun bu rol modelini izleyiciye aktarması diziler vasıtasıyla gerçekleşir.

Dizilerde verilmeye çalışılan kazanan kadın modelini inceleyecek olursak; Kadın İsterse dizisindeki Duygu ve Aşk- 1 Memnu dizisindeki Deniz Hanım' ı örnek olarak verebiliriz.

Canan, dizinin başlarında oldukça bakımsız, entelektüellikten yoksun, kendisini sadece eşi ve çocuklarına adanmış, fedakar anne modelini üstlenen kadındır ve bu modelle Zafer Bey' i elinde tutmayı başaramaz. Çünkü karşısında daha güçlü değil daha dişi olan Alev vardır. Canan' ın Alev' den tek artısı annelik içgüdüsünün olması, Alev' in Canan' dan üstün özelliği ile erkeğini mutlu etmeyi bilip kendine özen gösteren kadın olmasıdır. Dizinin seyrini değiştiren olay Canan' ın Duygu karakteriyle yeniden sahneye çıkışıdır. Zafer Bey kendisine fedakar eş çocuklarına iyi anne olan Canan' ı istememiştir. Bir süre sonra kendisini mutlu eden dişi kadın olan Alev' i de istememiştir. Çünkü gerekli olan ikisinin sentezi olan bir kadın modelidir. Bu da tabi ki Duygu' dur. Duygu, yaşına göre oldukça genç görümlü, güzel, modern bir kadındır. Kendine bakan, sosyal çevresi olan, entelektüel anlamda kendini geliştiren ve en önemlisi iş alanında başarılı bir karakterdir. Bütün bu vasıflarının yanı sıra zafer bey' in çocuklarıyla ilgilenen, onları anlamaya çalışan baba ve çocuklar arasında köprü vazifesi gören bir annedir. Yani hem anne hem de dişidir. Zafer Bey' i nasıl elde tutması gerektiğini bilir.

Dış görünüşü bu kadar modern olan Duygu toplumsal değerlere sıkı sıkıya bağlıdır. Bu da bir tesadüf değildir. Duygu iş yerinde saçları genellikle toplu, erkeklere karşı son derece mesafelidir. Evli bir erkekle birlikte olamayacak kadar etik kurallarına bağlıdır. Zafer Bey' in kendisine olan ilgisini açıkça ifade etmesine rağmen, Duygu kesinlikle bu ilgiye karşılık vermez ve aralarındaki patron-çalışan ilişkisinden ödün vermez.

Duygu toplumun kendisine yüklediği anne rolünü çok iyi oynarken, ev dışı alanda da toplumun kendisine yüklediği ataerkil yapının gereği olan erkekten bir adım geride yürüyen kadın modeline de uygundur. Hem çalışan kadın hem de evini idare etmeyi bilen kadındır. Bu da O' nu tercih edilen kadın yapar.

Yukarıda anlatılan durum Aşk-ı Memnu dizisi için de geçerlidir. Deniz Hanım, görünüş itibarıyla oldukça güzel, bakımlı, zarif bir kadın olmasına rağmen Adnan Bey' in ilgisini üzerine çekememiştir. Çünkü Deniz Hanım, bakıldığında güzel bir kadın olmasına rağmen iddialı bir dişi görünümü sergilemez. O, tam tersi evde sadece çocuklarla ilgilenen, çocukların sorunlarına çözüm getiren, onların eğitimiyle ilgilenen anne modelidir. Toplumsal değerlerin öğretildiği bir gerçeği ısrarla vurgular. Sevdiği erkeği elde etme gibi bir teşebbüste bulunmayan masum kadın rolünü oynar. Ev içinde kendisine yüklenen misyonu kabullenmiş tipik bir anne olmaktan öteye geçememiştir. Oysa ki Bihter, yani dişi karakterimiz istediğini elde etmek için her şeyi göze alabilen ve dişiliğini sergileyebilen bir kadındır. Adnan Bey Deniz Hanım' ı bırakın istemeyi, O'nu bir kadın olarak değerlendirmemiştir bile. Bihter' i ise çok az tanınmasına rağmen O' nunla hemen evlenmek istemiş evin hanımı rolünü kendisine uygun görmüştür. Dizinin ilerleyen bölümlerinde Bihter annelikten yoksun, toplumun etik kurallarına uymayan bir model sergiler ama deniz hanım çizgisini asla bozmaz. Fakat sonuçta Adnan Bey başta Deniz Hanım' ı istemezken daha sonra aşık olduğu Bihter' den de vazgeçer.

Görülüyor ki Adnan Bey' i elde tutmak için de sadece dişi ya da sadece anne olmak yetmez. Dizinin bir bölümünde Deniz Hanım Adnan Bey ve çocuklarla bir yolculukta yer alır. Bu yolculukta bir akşam yemeği için hazırlanılırken, Nihal Deniz Hanım' ın saçlarını açması için ısrar eder. Deniz Hanım bu isteğe karşı koyamaz ve yemeğe saçları açık bir şekilde katılır. Adnan Bey gördüğü manzara karşısında şaşkınlığa düşmüştür. Deniz Hanım' ı ilk kez bir dişi olarak değerlendirir ve O' ndan etkilenir. Deniz Hanım' ın saçlarının dizinin bu bölümüne kadar toplu olması bir tesadüf değildir. Kadının saçları yoldan çıkarır. Özgürlüğü simgeler. Kadını annelik kimliğinden sıyrır ve şehvetin bir unsuru haline getirir. Dizide vurgulanmak istenen tam olarak budur.

Dizinin son bölümünde arabanın ön koltuğu Deniz Hanım'a sunulur. Nihal'in bu isteği Adnan Bey tarafından gülümsenerek karşılanır. Çünkü anneliği ve dişiliği artık tescillenmiştir. Hem çocuklar tarafından hem de Adnan Bey tarafından kabul gören evin kadını modeli olmuştur. Deniz Hanım hem iyi bir anne hem de artık bir dişidir. Hem çocukları mutlu eder hem de erkeğinin dikkatini üzerinde toplar.

SONUÇ

Tarihsel süreç içinde en çok tartışılan konulardan biri cins ve cinsiyet kavramlarının tanımlamalarıdır. Tarihsel süreç içerisinde toplumlar ve onları oluşturan bireyler değişse de cins ve cinsiyet kavramları, bunlara yüklenen anlamlar ve tanımlamalar önemini hiç kaybetmemiştir. Çünkü bu kavramlara yüklenen anlamlar bir bakıma o toplumun da özeti gibidir.

Bilinen en eski dönemlerde henüz tarım ortaya çıkmamışken mevcut toplum yapısı anaerkil düzendedir. Tarıma geçişle birlikte erkeğin kas gücüne dayalı faaliyetler önem kazandığı için bu yapı yerini ataerkil düzene bırakmıştır.

Ataerkil düzen erkeğin egemen olduğu toplumlar oluşturmuş ve kendi içinde düzenini oturtmuştur. Bu düzenden toplumlar, devletler oluşturmuş ve ataerkil hiyerarşinin devamlılığı sağlanmıştır. Daha sonraları ortaya çıkan devlet, hem özel mülkiyeti hem kalıt hakkını, mal ve ünvanların babalardan oğullara geçmesi kurallarıyla baba ailesini sağlamlaştırmış, evin reisinin erkek olduğunu kadına kabullendirmiş ve bunu da yasal hale getirmiştir. Bu yasallaşmayla birlikte erkek egemen devletler ortaya çıkmış ve kadın toplumda ikincil plana atılmış, giderek de toplum içindeki yerini ve saygınlığını yitirmiştir. Böylece kadın artık ev işleriyle uğraşmaya, bu konularda uzmanlaşmaya başlamış, toplumun ona biçtiği ev içi rolünü üstlenmiş, geriye kalan tüm ev dışı sorumluluğu da erkeğin egemenliğine bırakmıştır.

Ataerkil düzenle birlikte toplumlar değişimini sürdürmüş ve yeni bir düzenin oluşmasını sağlamıştır. Yasalar önünde üstün kılınan erkek, toplumun değer yargılarında da üstün ve belirleyici kılınmıştır. Ataerkil düzenin egemen olduğu kültürlerde kadın, kendi kararlarını veremeyen, cinsel isteklerden uzak, arzularından arınmış, kendisini ifade edemeyen, toplumda tek başına bir yere sahip olamayan bir cins olarak sunulmuştur. Bunu kabullenen kadın, toplumda hiçbir zaman erkeğin önüne geçememiş, doğduğu toplumun kültürünü kabul etmiş ve böylelikle kaderine razı olmuştur.

Bulunduğu toplumun kendisine çizdiği rolü benimseyen kadın iyi annelik, fedakâr eş olmak gibi rollerin dışına çıkamamıştır. Kadının yaşam alanı erkek tarafından sadece ev içi olarak belirlendiği için, daha bir kız çocuğuyken kendisine aileden sorumlu olma anlayışı kazandırılır ve hayatı boyunca da asli görevi kendisine hatırlatılır.

Ataerkil düzenin anlayışında kadın başlı başına bir sorun olarak nitelendirilmiştir. Bu düşünceye göre, kadın sürekli kontrol edilmesi, ne yapıp ne yapmaması gerektiği kesin kurallarla belirlenmesi gereken, aklı az çalışan ve var olabilmek için sürekli erkeğe ihtiyaç duyan bir yapıdadır.

İlk başlarda her şeyi kabul etmiş olan kadın, zaman içinde toplum içindeki yerinden memnun olmayıp o da yaşadığı toplumda kendisine yüklenen rollerin dışına çıkmak istemiştir; ancak, var olan düzenin dışına çıkmak sanıldığı kadar kolay olmamıştır. Çünkü toplum erkeği birincil kadını ise ikincil planda kabul etmiştir. Kadının kamusal alana girmek istemesini, tek başına bir birey olma çabasını erkek egemen toplum anlayamamış, var olan düzen içindeki rolü kadına sürekli hatırlatılmıştır. Çünkü düzen kendine çizdiği yapıda sürekliliğini sağlamak ister; kadını ve erkeği nasıl görmek istiyorsa cinsiyet rollerini de ona uygun bir şekilde biçimlendirir.

Kadının tüm çabaları az da olsa sonuç vermiş ve zaman içinde kadın daha özgür bir hale gelmiştir. Ama bu özgürlük tabi ki sistemin kontrolü dahilindedir. Yani kadın, ataerkil düzenin kendisine biçtiği ev içi rollerinden kurtulamamış, bunları iyi bir şekilde yerine getirirse kamusal alana çıkabilme hakkını elde edebilmiştir. Kadın işe gitmiş, para kazanmış, eğitim almış; ancak ataerkil düzenin ona verdiği rollerin dışına çıkamamıştır. Kapitalist ve ataerkil sistem düzenini bozmayacak biçimde kadına özgürlük sağlamıştır. Fakat bu özgürlüğu elde eden kadın çizilen çemberin dışına çıkamamış ve düzen gelecek toplumları da kendi düşünce yapısına göre şekillendirmeye devam etmiştir.

Bu şekillendirme gelişen teknolojinin de yardımıyla kitle iletişim araçları sayesinde çok daha büyük bir alanı etkileyebilecek duruma gelmiştir. Geleneksel

yapı farklılaşmış olsa da kitle iletişim araçlarından yansıyan mesajlar, ataerkil düzenin kadın üzerindeki etkisini ve denetimini sürdürmeye devam etmiştir.

Günümüzde kitle iletişim araçlarından en yaygın olanı tabi ki televizyondur. Çünkü televizyon hem göze hem kulağa hitap etmektedir ve onu kullanabilmek için herhangi bir bilgi birikimine de ihtiyaç yoktur. Az gelişmiş veya gelişmemiş toplumlarda televizyon insanların en fazla kullandığı boş zamanları değerlendirme aracıdır. Hızla gelişen ve küreselleşen dünyada başta televizyon olmak üzere kitle iletişim araçlarının insan üzerinde ne gibi etkilerinin olduğu yoğun bir şekilde tartışılmaktadır. Bu tartışma ne kadar uzarsa uzasın değişmeyen bir gerçek vardır ki televizyonun insanları etkilemedeki gücü diğer tüm iletişim araçlarından fazladır.

Televizyon vermek istediği mesajı, göndermek istediği simgeyi kendine özgü yöntemlerle sergilemekte ve kitlenin beğeneceği programlardan yararlanmaktadır. Bunu yaparken de kitlenin en çok talep ettiği türü seçmektedir ki bu da televizyon dizileridir.

Diziler kendine özgü anlatı yapılarıyla gerçekliği çeşitli şekillerde yansıtır. Dizilerde verilen mesajlar, göndermeler, roller, stereotipler toplumu şekillendirmekte en büyük aracı rolünü üstlenirler. Dizilerin saatleri, verilmek istenen mesajın kime gideceğine göre belirlenir.

Türkiye’de televizyon tarihini başlatan TRT’de yayınlanan dizilerden sonra Türk halkının dizilere ciddi bir rağbet gösterdiği görülmüştür. O dönemde Avrupa’ dan ithal edilen diziler Türk halkını etkilerken, sosyal mesajların ulaşması için yerli dizler ortaya çıkmıştır. Çünkü kendi kültürünü yansıtan yerli diziler sosyal iletinin gitmesinde ve kabullenilmesinde en hızlı yöntem olarak görülmüştür. Kapitalist düzenin bir uzantısı olan özel televizyon kanalları ortaya çıkmış ve elbette ki mevcut düzenin devamlılığına yönelik programları seçmiş, yerli dizilere ağırlık vermiştir. 1990’ların sonunda özel kanalların sayısının artmasıyla birlikte yerli dizilerin hem türünde hem sayısında ciddi bir artış olmuş, günümüzde takip edilemeyecek sayıya ulaşmıştır.

Televizyon dizilerinde yaratılan kadın imajı, toplumdaki ataerkil düzenin devamlılığı niteliğindedir. Ataerkil düzenin kadına biçtiği roller, dizilerde de geçerliliğini korumaktadır. Kitle iletişim araçlarından yansıyan mesaj kadına başarılı ve mutlu olmanın yolunun ancak kendisine gösterilen ideal kadın gibi olmaktan geçtiğini söylemektedir. Buna göre iş yaşamında başarılı olsa da kadın iyi anne, fedakar eş rollerini unutmamalı, aynı zamanda güzel ve bakımlı bir bedene sahip olup güçlü erkeği elinde tutmalıdır.

Erkek egemen bir dille yazılan yerli diziler toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirmekte ve kadının ev içi-ev dışı yaşamını da şekillendirmektedir. Bu şekillendirmeyi açıklayacak olursak, kadın ev içinde iyi anne, fedakar eş, iş hayatında iffetine sahip, hiçbir zaman erkeğin önüne geçmemesi gereken, aynı zamanda erkeğine bakımlı ve dişi olmalıdır.

Ataerkil tüm toplumlarda kadının cinselliği toplum ahlakının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Öyle ki televizyon dizilerinde bile cinsel öğeler kategorize ettiğimiz kadınlardan, sadece dişi özellik gösteren kadınlarda kullanılır. İyi anne-fedakar eş rolündeki kadının cinselliği pasifize edilir. İncelenen dizilere bakıldığında da cinselliği ön planda olan kadın, başta tercih edilen, zamanla heves geçtikten sonra vazgeçilen kadındır. Bu kadın tipi erkeği baştan çıkaran, onu kandırandır.

İncelenen dizilerde, kadın karakterlerin geleneksel kalıplar ve cinsiyet rollerine uygun bir görüntü oluşturdıklarını söylemek mümkündür. Dizilerde var olan ataerkil düzenin topluma empoze ettiği kadın modeli açık ve nettir. Eğitimin şart olduğu günümüzde eğer ki yeterli eğitimi alamazsan mutfak kadını olmaktan dışarı çıkamazsın, gerekli eğitimi aldığın takdirde sadece dişiliğini kullanarak bir yerlere de varamazsın. İyi anne fedakâr eş olmak, eşini elde tutmak için yeterli değildir, çünkü bunun modası geçmiştir. Ancak, kapitalist düzenin bir getirisi olan bakımlı, güzel kadın olmak şartıyla ataerkil düzenin sana verdiği iyi anne-fedakâr eş rolünün sentezinden ortaya çıkan kadın mutluluğu ve güçlü erkeği elde etmeyi başarabilir.

Kapitalist sistemin bir getirisi olan dizilerdeki kadın imajı, ataerkil düzene hizmet etmektedir. Modernleşmenin bir getirisi olarak kadın ev içinden çıkarılarak

toplumda belli bir yere getirilmiş fakat erkeğin önüne asla geçememiştir. Modern olup günümüz şartlarına uyum sağlayabilmek için eğitime, bakımlı güzel kadın olması için tüketime, iyi anne-fedakar eş olmak için ev içine yönlendirilmiştir. Toplum düzenini bozmayacak yapıya sahip olan bu kadın modeli hiçbir dizide özne konumunda yer almamış, ikincil olmaya devam etmiştir. Bu arada erkeğin rolü ve konumu ne kadar zaman geçerse geçsin hiç değişmemiş, güçlü ve ulaşılan olmaya devam etmiştir.

Yüzyıllardır devam eden kadın-erkek kavramlarının birbirine sağladığı üstünlük kurma mücadelesi günümüzde de devam etmiş; fakat pek de bir şey değiştirmemiştir. Çünkü kazanan her şartta ataerkil düzen olmuştur. Kadın, ataerkil düzenin kendisine verdiği kimliğin dışına çıkamamış, erkeğe sunulan ve erkeği mutlu etmek zorunda olan bir nesneden öteye geçememiştir.

Kadın, istediği kadar eğitilmiş, bakımlı ve dişi olsun düzende hiçbir değişiklik olması söz konusu olamamıştır. Kadın ataerkil yapının kendisine mücadele ettiği ölçütlerde sosyal yapı içinde yer edinebilmiş, erkeğin önüne geçişi mümkün olmamıştır.

Kadın geri planda tutulmaya devam edilmiş, erkeğe bağımlılığı sürdürülmüş ve ne olursa olsun ikincil kalmaya zorlanmıştır. Bu durumda kazanan her zamanki gibi mevcut ataerkil düzen ve dolayısıyla erkek olmuştur.

KAYNAKLAR

- Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi. (b.y.). Kasım 1989, Türk Kadının Geçirdiği Evrimin Tarihçesi ve Bugünkü Durumu. 16 (6), atam.gov.tr/page=Dergiicerik&icerikNo=870.
- Altındal, A. (1991). *Türkiye’de Kadın*. (1.Basım). İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Abadan- Unat, N. (1979). *Türk Toplumunda Kadın*. Ankara: Araştırma, Eğitim ve Etkin Yayınları ve Sosyal Bilimler Derneği Yayınevi.
- Akdoğan, H. (2004). *Medyada Kadın* (2.Baskı). İstanbul: Ceylan Yayınları.
- Altınay, A. ve Arat, Y. (2008). Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddetle Mücadele: Niteliksel Araştırma (2. Baskı) içinde (s. 17). İstanbul.
- Atatürk Sonrası Türkiye-Atatürk İlkeleri ve İnkılapları Tarihi*. (b.t.). 17.06.2012. [www.ait.hacettepe.edu.tr/egitim/ait_203204_III11](http://www.ait.hacettepe.edu.tr/egitim/ait_203204_III11.pdf) pdf.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bizimkiler (dizi). (b.t.). 01.07.2012, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Bizimkiler_\(dizi\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Bizimkiler_(dizi)).
- Bülbül, Y. (26.12.2006). Televizyon=Dizi midir?. 05.07.2012, <http://medyatava.net/haber.asp?id=33262>.
- Bülbül, E. (Ed) (2003). *Türk Televizyon Dizilerinde Cins Kimlikleri*. İstanbul:GSÜ Yayınları.
- Cankaya, Ö. (2003). *TRT: Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: 1927- 2000* (1.Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Can, S. (12.05.2010). 15. Konu: 1980’den Bu Güne İç Politika. 12 Eylül 1980 Darbesi, 1. 13.06.2012, [http://www.sadikcan.com/15-konu-1980'den bu-Güne-ic-politika.html](http://www.sadikcan.com/15-konu-1980'den-bu-Güne-ic-politika.html).

- Çarkoğlu, A., Toprak, B. (2006). *Değişen Türkiye’de Din, Toplum ve Siyaset*. 9. WWW.tesev.org.tr/upload/publication/a07d 243-5oec-4877-9791-57d4b5bfd356/Degisen%20Turkiyede%20Din%20Toplum%20Siyaset%2011_2006.pdf.
- Çeçen, A. (1996). *Atatürk ve Cumhuriyet Dönemi*. 3. Baskı. Ankara.
- Dökmen, Z. Y. (2004). *Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Egri, L. (2012). *Piyes Yazma Sanatı*. (1.Baskı). İstanbul: Agora Yayınevi Kitaplığı.
- Ersoy, E. (2009). *Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği*. Malatya Örneği Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 19. (2), 209. 10 Temmuz 2010.
- Ergin, İ. (11.07.2006). Türkiye’de Radyo ve Televizyon Yayıncılığının Gelişim Süreci Sorunları ve Çözüm Önerileri. 01.07.2012, www.itp.tv.tr/habergoster.asp?id=1536.
- Emir, İ. (2003). *Kitle İletişimde İmaj* (2.Baskı). İstanbul: İm Yayınları.
- Gülendam, R. (2001). “ *The Development Of a Feminist Discourse and Feminist Writing in Turkey*”. *Kadın /Women 2000 Journal for women studies*, 2(1), 97-105. (1970-1990). 10.06.2012. ASOİNDEX.
- Güngör, A. (2007). *Türk Sinemasının Yerli Dizilere Etkisi ve Seyirci İlişkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Güzelce, C., Şarman, H., Erdoğan, B. (30 Eylül 2007). Hayatımız Dizi’2. Sabah. 30.09.2007, arsiv.sabah.com.tr/2007/09/30/haber.19F8oc618A8A844F88F2c513AcEO2736F.html.
- Helvacıoğlu, F. (1996). *Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik 1928- 1995*. (1.Baskı) içinde (s.144-145). İstanbul:Kaynak Yayınları.

- İlkkaracan Ajas, İ. (02 Mayıs 2007). *Türkiye'nin Dönüşüm Sürecinde 1980'lerden Bu Yana Kadın Hareketi*. Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 16.06.2012, <http://www.obarsiv.com/e-voyvoda-0607.html>.
- İmançer, D. (2006). *Türk Medyasında Kadının Temsili*(1.Baskı). Ankara: Ebabil Yayınları.
- İnceoğlu, Y. (25.03.2008). *Medyada Kadın İmajı*. 05.08.2012, <http://yasemininceoglu.com/?page=11&id=149&islem=oku>.
- Karagöz, B. (2008). *Türkiye'de 1980 Sonrası Kadın Hareketlerinin Siyasal Temelleri ve İkinci Dalga Uğrası*. Memleket Siyasi Yönetim Dergisi, 3 (7), 182- 183. 21.03.2011.
- Kayar, H. (01.03.2008). *Kadına Yönelik Şiddet, 4320 Sayılı Ailenin Korunmasına Dair Kanun Yönetmelik Yargıtay Kararları ve Uygulama Sorunları*.10.06.2012, <http://www.turkhukuk sitesi.com/makale595html>.
- Kaplan, L. (1998). *Cemiyetlerde ve Siyasal Teşkilatlarda Türk Kadını (1980- 1960)*. Ankara.
- Kılıç, A. (2007). *Büyük Kürdistan Küçük Türkiye*. Ankara: Akasya Kitap Yayınları.
- Kırık, A. (2010). *Etkileşimli Televizyon* (1.Baskı). İstanbul: E Yayınları.
- Koparan, N. (2007). *Medyanın Kadınlar Üzerindeki Etkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.
- Kongar, E. (2000). *21. Yüzyılda Türkiye 2000'li Yıllarda, Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (20. Basım). İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Mumcu, A. (1996). *Tarih Açısından Türk Devriminin Temelleri ve Gelişimi*. 19. Baskı. İstanbul: İnkılap Kitapevi Yayını.
- Mutlu, E. (1991). *Televizyonu Anlamak* (1.Baskı). Ankara:Gündoğan Yayınları.
- Milli Mücadele Dönemi Edebiyatı. (b.y.). 05.11.2009, <http://yaz.bilgicik.com/arsiv-konu-5711.0-turk-edebiyati-uzerine.html>.

- Mesleki Eğitimle Öğretim Sistemlerinin Güçlendirilmesi Projesi*. (2008). Gazetecilik ve Radyo Televizyon Tarihi. Ankara.
- Oruç, K. (06.03.2007). *Oyun Yazma Tekniği*. 11.09.2012, <http://www.tiyatrodünyası.com/makaledetay.asp?makaleno=371>.
- Özar, Ş. (2006). *Erkek Egemen Toplum ve Kadının İstihdamı*. Toprak İşveren Dergisi, 1-2. 24.06.2012.
- Özbudun, S. (1994). *Türkiye’de Kadın Olmak. Bir Toplumsal Dönemeç Düşünceler*. İstanbul: Yazın Dergisi Yayınları Tarihi. Ankara: Yüksek Öğretim Kurulu.
- Özçelik, H. (2003). “*Türk Basınında Türkiye’nin Nato’ya Giriş Süreci*” (1948- 1952), Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Özçelik, H. (01.06.2005). *1938-1960 Yılları Arasında Atatürk Devrimlerine Karşı Faaliyetler*, 1 (9). 07.06.2012, [http://www.aydin.edu.tr/makaleler/cilt1](http://www.aydin.edu.tr/makaleler/cilt1/Sayı%209/11_hakan_ozcelik.pdf) Sayı 9/11_hakan_ozcelik.pdf.
- Özdemir, S. (2004). *Türk Özel Televizyonlarında Değişen Program Anlayışı Araştırma Projesi*.
- Özçınar, Z. (2004). TRT’nin Demirbaş’ı Bir Devri Anlatıyor. Aksiyon Dergisi, (157). 20.07.2012. AKSİYON.
- Pişkin, G. (2011). Binbir Gece Televizyon Dizisi ve Toplumumuzda Kadın, Sosyal Bilimler Dergisi, 9(1), 195-196. 17.07.2012. AKU.
- Sarımay, Y. (1988). *Türkiye’nin Batı İttifakına Yönelişi ve Nato’ya Girişi*. Kültür Eserleri Dizisi:107, Ankara: Nüve Matbaası.
- Şanlı, L. İlkaracan, P. (2003). *Toplumsal Hareketler Konuşuyor*. Tüm İktisatçıların Birliği Araştırması, 1. Baskı. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Şahin, E. (2011). *1982 Anayasasında Türk Anayasa Mahkemesi*. B. Çoşkun, (Ed.). 2010. *Anayasa Değişikliği Sonrası Türk Anayasa Mahkemesi ve Avrupa Birliği Ülkelerinde Anayasa Yargısı İçinde* (7). Hatay: Color Ofset Matbaacılık Yayıncılık.

- Serim, Ö. (2007). *TRT Televizyonu 37, Turgut Özal ve Özel Televizyonlar 215. Türk Televizyon Tarihi 1925- 2006* (1.Baskı), İstanbul: Epilson Yayınları.
- Şenyurt, C. (2008). *Türk Televizyon Dizilerinde Kadın İmaji*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi.
- Tayanç, F., Tayanç, T. (1977). *Dünyada ve Türkiye’de Tarih Boyunca Kadın*. 1.Baskı. Ankara: Toplum Yayınları.
- Türköne, M. (1995). *Eski Türk Toplumunda Cinsiyet Kültürü*. Ankara:Ark Yayınevi.
- Tuncer, H. (1989). Türk Kadınının Geçirdiği Evrimin Tarihçesi ve Bugünkü *Davranışlar*. Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi , 16 (5). 15.06.2012, atam.gov.tr/page/.org
- Türkiye İktisatçılar Birliği Araştırması. (1975). *Türkiye’de Kadının Sosyo- Ekonomik Durumu* (13). Ankara: Tüm İktisatçılar Birliği Yayınları.
- Türkiye 1991 Genel seçimleri.(b.t.). 11.06.2012, [http://tr.wikipedia.org/wiki/1991-Türkiye- Genel- seçimleri](http://tr.wikipedia.org/wiki/1991-Türkiye-Genel-seçimleri).
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı. 082011). *Radyo- Televizyon Yapım ve Yayıncılığı*. Radyo ve Program Türleri. 213GIM101. Ankara.
- T.C. Milli Eğitim Bakanlığı. (2011). *Gazetecilik/Radyo Televizyon Tarihi*, 321GM0025. Ankara.
- Televizyon Tanımı. (1993). *Temel Britannica Ansiklopedisi*, (cilt3, s.135). İstanbul: Hürriyet Yayınları.
- Televizyon (Tarihçe ve Tanımı). (b.t) 03.04.2011, <http://www.bakimliyiz.com/rejtingli-diziler/72928-televizyon-tarihçe-ve-tanimi.html>.
- Yaraman, A. (2001). *Resmi Tarihten Kadın Tarihine*. İstanbul:Bağlam Yayıncılık.
- Yener, F. (1999). *Radyo ve Televizyon Günleri* (1.Baskı.). İstanbul: Remzi Kitapevi.

- Yentürk, N. ve Çimenoglu, A. (2003). 2000 İstikrar Programı ve Nominal Çapa Uygulaması Köklerin Yürüyüşü Türkiye Ekonomisi ve 1990 Sonrası *Krizleri*, Sera Ofset. S. 61-62.
- Yengin, H. (1999). Ekranın Büyüsü Batıda Değişen Televizyon Yayıncılığının Boyutları ve Türkiye’de Özel Televizyonları. Der Yayınları. İstanbul.
- Yılmaz, H. (1-31 Aralık 2007). *Türkiye’de Orta Sınıfı Tanımlanarak:Ekonomik Düzeyler, Siyasal Tutumlar, Hayat Tarzları, Dinsel- Ahlaki Yönelimler*. Boğaziçi Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri ve Açık Toplum Enstitüsü, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

15 Aralık 1984 tarihi, İstanbul İli Fatih ilçesi doğumluyum. İlkokulu yarı aynı ilçede yarısını Etilerde, Orta ve Liseyi Beşiktaş ilçesinde tamamladıktan sonra, Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne ve Gösteri Sanatları Bölümüne kaydoldum. Aynı zamanda Sinema ve Televizyon (Türkçe) Yan Dal'a kaydoldum. Bu bölümden 2009 yılında mezun oldum. Yılında da, Beykent Üniversitesi, İletişim Sanatları ve Tasarımı Anabilim Dalında Yüksek Lisans eğitimine başladım.

Yabancı dilim İngilizce.

Hale KAPSAL