T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI
RADYO SİNEMA VE TELEVİZYON BİLİM DALI

TELEVİZYON DİZİLERİNDE KADIN TEMSİLİ ÖYLE BİR GEÇER ZAMAN Kİ ÖRNEĞİ

Hazırlayan
Birsen BALTACI

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Vahit İLHAN

Yüksek Lisans Tezi

Temmuz 2012
KAYSERİ

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI
RADYO SİNEMA VE TELEVİZYON BİLİM DALI

TELEVİZYON DİZİLERİNDE KADIN TEMSİLİ ÖYLE BİR GEÇER ZAMAN Kİ ÖRNEĞİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
Birsen BALTACI

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Vahit İLHAN

Temmuz 2012
KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı: Birsen BALTACI

İmza:

"**Televizyon Dizilerinde Kadın Temsili "Öyle Bir Geçer Zaman Ki Örneği**" adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan	Danışman
Birsen BALTACI	Yrd. Doç. Dr. Vahit İLHAN

Radyo Sinema ve Televizyon Anabilimdalı Başkanı

Doç. Dr. Murat SOYDAN

Yrd. Doç. Dr. Vahit İLHAN danışmanlığında Birsen BALTACI tarafından hazırlanan "**Televizyon Dizilerinde Kadının Temsili Öyle Bir Geçer Zaman Ki Örneği**" adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

27/07/2012

JÜRİ:

Danışman : Yrd. Doç. Dr. Vahit İLHAN .....

Üye : Doç. Dr. Murat SOYDAN .....

Üye : Yrd. Doç. Dr. İlker ERDOĞAN .....

ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 31.08.2012 tarih ve ....17..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

31/08/2012

Enstitü Müdürü V.

Prof.Dr. H.Yunus APAYDIN

ÖNSÖZ

Günümüzde bilişim ve iletişim teknolojisi hızla ilerlemektedir. İletişim teknolojisindeki gelişmeler sonucunda günlük hayatımızdaki yaşam tarzımız ve tercihlerimizde bu gelişmelere paralel olarak değişmektedir. Kişisel ve toplumsal olarak gözlemleyebileceğimiz değişimler iletişim biliminin diğer sosyal bilimlerle bağlantılı olarak çalışmasını gerekli kılmıştır. İletişim teknolojisindeki gelişmeler ve değişimler karşısında toplumsal hayatımızdaki önemini ve etkilerini hala sürdürmektedir. Televizyon, anlatım dili olarak tarihsel süreç içinde gelişmiş olan tiyatro ve sinemanın da dayandığı dramatik anlatım dilini kullanmaktadır. Dizi ve seriyaller ise televizyon programları içinde dramatik dilin en belirgin özelliklerinin kullanıldığı program türüdür.

Bizde bu araştırmamızda dizi ve seriyallerde kadınların nasıl temsil edildiklerini, kadınların genel olarak medyada özel olarak ise, yerel televizyon dizilerinde nasıl konumlandırıldıklarını, Öyle Bir Geçer Zaman Ki örneğinde incelemeye çalıştık.

Tez konusunun seçiminden, tezin sonuçlanmasına kadar bütün aşamalarda sürekli olarak yardımlarını gördüğüm, derin bilgisi ve sonsuz ilgisiyle bana destek olan, büyük bir anlayış, sabır ve özenle bana yol gösteren sayın hocam, Yrd. Doç. Dr. Vahit İLHAN'a, Lisans ve Yüksek lisans ders döneminde bana yaptıkları katkılardan dolayı değerli bölüm hocalarım, Doç. Dr. Murat SOYDAN'a ve Doç. Dr. Aslıhan DOĞAN TOPÇU'ya, anlayışını ve desteğini esirgemeyen, değerli hocam Yrd. Doç. Dr. İlker ERDOĞAN'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca teknik anlamda yaptığı katkılardan dolayı Erol KILIÇ'a ve fedakarlığı yaşam tarzı edinerek bugünlere gelmemde en büyük katkısı olan, anneme teşekkürü bir borç bilirim.

Birsen BALTACI

Kayseri, Temmuz 2012

TELEVİZYON DİZİLERİNDE KADININ TEMSİLİ
ÖYLE BİR GEÇER ZAMAN Kİ ÖRNEĞİ

Birsen BALTACI

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi Temmuz 2012

Yrd. Doç. Dr. Vahit İLHAN

ÖZET

Televizyon kültürü, gelenekleri ve hayatımızı şekillendirir. Televizyonun standartlaştırdığı izler-kitle içinde, en kolay ulaştığı ve etkilediği kitle kadınlardır. Kadınlar televizyon tarafından hem malzeme olarak kullanılmakta hem de önemli bir hedef kitle olarak görülmektedir. Televizyon, kadınları, kadınlığa dair tanım ve imgeleri yeniden üretmek ve ataerkil ideolojinin idealize ettiği kadınlık rollerinin yayılması ve korunmasına hizmet etmek amacıyla kullanır. Televizyon mevcut düzeni yeniden üretirken, aynı kadın imajlarını da sürekli olarak tekrarlamaktadır. Bu imajlar zamanla yerleşerek kalıp yargılar halini alır. Bu kalıp yargılar kadın temsili bakımından önem taşımaktadır.

Araştırmanın konusunu oluşturan Öyle Bir Geçer Zaman Ki adlı dizide yerel söylemlerin devamlılığı söz konusu olsa da özellikle de kadın karakterlerin nitelikleri açısından geleneksel kalıplardaki kırılma yadsınamaz. Araştırma, kadın olgusunu geleneksel kodlardan hareketle kadın sunumunu, televizyon dizileri aracılığıyla, incelemeyi hedeflemiştir. Televizyon dizilerinin kadını nasıl konumlandırdığı ve toplumdaki kadınlığa dair tanım ve imgeleri nasıl yansıttığını görebilmeyi amaçlamaktadır. Bu amaçtan yola çıkılarak söz konusu olan dizi analiz edilmiş ve araştırma sonunda dizideki kadın temsilinin geleneksel ataerkil kalıpların dışına çıkamadığı sonucu ortaya konmuştur.

Anahtar kelimeler: Televizyon, Medya ve Kadın, Yerli Dizilerde Kadın Temsili, Toplumsal Cinsiyet, Öyle Bir Geçer Zaman Ki

REPRESENTATION OF THE WOMAN IN TELEVISION SERIALS: SAMPLE OF [AS TIME GOES BY]"

Erciyes University, Institute of Social Sciences

Master Thesis, Marc 2012

Suppervisor:: Asist. Prof. Dr. **Vahit İLHAN**

ABSTRACT

Television culture shapes traditions and our life. Women are the most easily reached and effected among the audience who were standardized by the television. Women are both used as materials and seen as target audience. Television uses women to reproduce definitions and symbols about womanhood and to spread and protect womanhood roles which are idealized by patriarchal ideology. Television repeats the same woman images continuously while it reproduces the current order. These images settle down and turn into pattern judgements. These pattern judgements are significant in respect to the representation of the woman.

In the serial called “As Time Goes by”, which is the subject of the study, even though local discourses have persistence, breaking in traditional patterns especially in respect to the features of characters cannot be denied. The study aimed at investigating the fact of the woman, presentation of the woman by acting from traditional codes through television serials. It aims at seeing how television serials position women and reflect the descriptions and symbols of womanhood in the society. The subject matter serial was analyzed by acting from this goal, and the result that the representation of the woman in the serial did not go out of the traditional patriarchal patterns was suggested at the end of the study.

Key words: Television, Media and Woman, Representation of the Woman in Domestic Serials, Social Gender, As Time Goes by.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK..... i
ÖNSÖZ ii
ÖZET v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. YÖNTEM…… 7
1.1.1. Problem……..... 10
1.1.2. Amaç …… 10
1.1.3. Önem…… 11
1.1.4. Varsayım ve Hipotezler…… …..... 12
1.1.5. Sınırlılıklar…….... 13
1.1.6. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi…… 13
1.1.7. Araştırmanın Veri Toplama Teknikleri…… 14
1.1.8. Araştırma Verilerinin Analizi.....

İKİNCİ BÖLÜM

MEDYA VE KADIN TEMSİLİ

2.1. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI VE ROLLERİN OLUŞUMU..... 15
2.1.1.Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Özellikleri..... 16
2.1.2. Ataerkil İdeoloji ve Kadın..... 20
2.1.3. Geleneksel Kadın İmgesinin Genel Özellikleri..... 24
2.2. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE VE GÜNÜMÜZDE KADININ TOPLUMSAL KONUMU……..... 25
2.3. MEDYADA KADIN TEMSİLİ 38
2.4. TÜRKİYE'DE DİZİLER VE KADIN TEMSİLİ..... 52
2.4.1. Türkiyede Popüler Kültür Ürünü Olarak Televizyon Dizileri 52
2.4.2. Temsil Kavramı ve Temsil ile Gerçeklik İlişkisi..... 56

2.4.3. Televizyon Dizilerinde Anlatı Nesnesi Olarak Kadın ve Kadınlık Kodları 58
2.5. KADINLARIN TELEVİZYON İZLEME PRATİKLERİ 67

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ÖYLE BİR GEÇER ZAMAN Kİ DİZİSİNİN ANALİZİ

3.1. ÖYLE BİR GEÇER ZAMAN Kİ DİZİSİNİN LAJOS EGRİ YÖNTEMİYLE ÇÖZÜMLENMESİ…… 76
3.1.1. Dizinin Künyesi ..... .76
3.1.2. Dizinin Konusu ..... .77
3.1.3. Dizinin Karakterleri ..... .79
3.1.4. Öyle Bir Geçer Zaman Ki Dizisinin Özeti ..... .81
3.1.4.1. Birinci Sezon ..... .81
3.1.4.2. İkinci Sezon ..... .91
3.1.5. Öyle Bir Geçer Zaman Ki Dizisi Karakter Çözümlemesi…… 103
3.2. ÖYLE BİR GEÇER ZAMAN Kİ DİZİSİNDE KADIN TEMSİLİ 124
DEĞERLENDİRME VE BULGULAR 137
SONUÇ 141
KAYNAKÇA…. 146
ÖZGEÇMİŞ 152

GİRİŞ

Televizyon etkili bir iletişimden yoksun bir toplumda, sürekli izlenen çok önemli bir iletişim aracıdır. Televizyonda yayınlanan bir bilginin, bir görüşün ya da bir olayın izleyiciler üzerinde olumlu ve olumsuz birçok etkileri vardır. Televizyonun her gün beş kıtada her dilden ve renkten milyarlarca insanı karşısına alması, bu aracın etkileme gücünün olduğunun bir ispatıdır. Bunların yanında televizyon insanlara rastgele öğrenme alanları, durumları sunmaktadır. Televizyonun kazandırmak istediği davranışlar kişinin davranışı arasındaki ilintinin belirlenmesindeki başlıca etkenler, toplumsal denetim, uygun ortamın bulunması, davranışların televizyondan görülüp öğrenilmesi ve gerçek yaşamda uygulanmasıdır. Davranışlarla birlikte değerler de televizyondan öğrenilebilmektedir. Televizyon alışılmamış olaylarla karşılaşan bir kimseye yardımcı olabilecek tanımlar, anlamlar getirebilmektedir. Demek ki alışılmamış, belirsiz, bilinmeyen alanlarda davranış ile değerler üzerinde büyük bir etkiyi televizyon yapabilmektedir.

Ülkemizde; yeterli eğitim alamamış, aldığı eğitimi kullanamamış, erkeğe bağımlı kalmış, ev işleri arasında sıkışmış, bunalmış bir kısım kadın, çevre ve dünya ile irtibatını televizyondan sağlayan insan durumundadır. Bu anlamda televizyon, kadının yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Televizyon, evinden çevreye açılamayan kadının evine, ayağına eğitim hizmeti götürmede, kente özgü değerlerin kazandırılması ve sosyal-davranışsal bütünlemenin sağlanmasında önemli bir görev üstlenmektedir. Çalışan ve çalışmayan kadınların her iki grubunun da ev ve aile yaşamına ilişkin bilgi ve beceri elde etme, bildiklerini geliştirme hususunda televizyonda yayınlanan kadın programlarından yararlandıkları bilinmektedir. Bu durum ev ve aile yaşamına ilişkin yeni teknolojilerin tanıtılması bakımından da önem arz etmektedir.

Doğumundan itibaren yaratılan kalıplara uymak zorunda kalmış, ataerkil sistemin onlar için çizdikleri rolleri bilmeden ve farkında olmadan oynamış olan kadın sıkışıp kaldığı

geleneksel kalıpları zorlamaya başlamış ve değişmenin etkilerine maruz kalmıştır. Ancak ataerkil yapının etkileri apaçık devam etmektedir. Değişme olgusu, süreklilik taşıyan, insana özgü nitelikleri de içinde barındıran bir kavramdır. Toplum yapısında temel bir nitelik olan değişme, gelişme ve ilerleme olarak da adlandırılmaktadır. Toplumsal değişme toplumun yeniden düzenlenmesi ve yeniden bir bütün haline gelmesi anlamına gelmektedir. Toplumsal değişme eski ve yeni kalıpların bir arada bulunması ve barındırması bakımından önem taşır. Kadın açısından bakıldığında geleneksel nitelikleri bünyesinde taşımaya devam eden yenileşme ve değişmenin etkileriyle yeniden biçimlenen bir kadın kimliğinden söz edilebilir.

Değişimin kolaylıkla gözlemlenebildiği ve değişimin etkilerinin yansıtıldığı en önemli mecra kitle iletişim araçlarıdır. Televizyon kitle iletişim araçları içinde, birçok aracın sahip olduğu özellikleri bünyesinde toplaması açısından farklı bir öneme sahiptir. Daha fazla kitleye ulaşmada televizyonun rolü büyüktür. Televizyon çeşitli program türleri ile belli kitleleri etkilemeyi başarır. Bu kitlelerden en önemlisi yine kadın izleyicidir. Kadın, televizyonun en önemli nesnesidir. Kadın izleyici de en önemli hedef kitleyi oluşturur. Yerli diziler aracılığıyla bu kitleye ulaşmak daha kolay olmaktadır. Yerli diziler kadınlık rollerine ve kadınlık imajlarına ilişkin bir takım tanımlamalar yapar. Burada önemli olan nokta kadınların hangi kalıplara sokulduğu ve izleyicinin bunları nasıl alımladıkları ve anlamlandırdıklarıdır. Çalışma kadınların nasıl bir imaj ile sunulduklarını ne ölçüde temsil edilip, hangi toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında konumlandırıldığını ortaya koymayı hedeflemektedir.

Bu araştırmada günlük hayatımızda gerek sosyal etkileri açısından gerekse program türleri olarak en çok tercih edilen dizileri incelemek amaçlanmıştır. Son yıllarda televizyon programlarının içinde prime-time da yer alan programların başında diziler yer almaktadır. Bu çalışmada, toplum içinde her yaştan insanın büyük bir heyecanla günlerini beklediği, günlük yaşam programlarını bu dizilere göre düzenlediği, konuları ve karakterleriyle günlük yaşamlarına aktardıkları dizilerde kadının temsil biçimi ele alınmaktadır. Kadın-erkek ilişkilerine getirdiği farklı bakış açısı ve geleneksel kalıpları kırma ve çabası ile ses getiren ve izlenme rekorları kıran dizinin, kadının sunumu açısından, kadını nasıl konumlandırdığı, toplumdaki kadınlığa dair tanım ve imgeleri nasıl yansıttığı incelenecektir. Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisinin başlıca kadın karakterleri temel alınarak, nitel araştırma yöntemi kullanılarak Lajos Egri karakter

analizi yöntemi ile dizi de kadın karakterlerin nasıl temsil edildiği tespit edilmeye çalışılacaktır.

Televizyon aracılığıyla sunulan mesajların nasıl algılandığı; toplumsal değişim süreçlerinin etkilerine rağmen televizyonun ataerkil değerlere hizmet ettiği, televizyon dizileri ve dizi karakterleri aracılığıyla ataerkil ideolojiyi yeniden ürettiği; toplumsal cinsiyet rollerinin yayılması ve korunmasına aracılık ettiği, sonucunu ortaya koyması açısından önemlidir. Ayrıca dizinin baş karakterlerinden Cemile karakteri, dizilerde tekrarlanan kadın imajlarından farklı bir kadındır. Cemile karakteri geleneksel değerlere, gelenek göreneklere bağlı olmasının yanında açık bir şekilde modern kadın kalıplarına uyan bir karakterdir. Gelenekselliği ve modernliği birleştiren Cemile, süper kadın karakterine bürünür.

Modernleşmeyle birlikte toplumdaki kadın tanımları ve imgelerindeki değişimlere rağmen, televizyon; diziler aracılığıyla hiyerarşik yapı, hegemonik erkeklik, koşullu sevgi, töre, namus, şeref, mahremiyet, şiddet gibi ataerkil değerlere hizmet eden stereotipleri korur, geleneksel rolleri idealize eder ve modernizm tarafından stilize edilmiş gelenekselliği yeniden üretir, varsayımı belirlenmiştir.

Bu araştırmanın hipotezleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır.

1.Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisi kadının sunumu açısından, gelenekselden farklı bir kadın modeli sunarak, bu kalıpları kırmaya çalışır, geleneksellik modernize edilerek sunulur. Sonuçta, yine de kadına biçilen rol, sınıfsal ve sosyal farklılıklarına rağmen gelenekselin ötesine geçememekte ve bir erkek varlığıyla tanımlanmaktadır.

2. Dizide kadın, ideal eş, ev kadını, anne, kayınvalide, sekreter, vb rolleri oluşturan geleneksel kodlarla şekillendirildiğinde daha fazla saygı görmekte ve özellikle de "anne" olan kadına olumlu değerler yüklenmektedir.

3. Dizide, erkek bakışına göre; güvenilmez ve baştan çıkarıcı olarak tanımlanan kadın cinsi, olumsuzlanmakta ve kadınlar konusundaki yerleşmiş önyargılar yeniden üretilmektedir.

4. Televizyon dizilerinde yoğun biçimde kadına uygulanan şiddet görüntüleri yayınlanmakta, izleyici sürekli aynı mesajlara maruz kalmakta ve bunun sonucunda izleyicilerin düşünce yapılarında kadına şiddet uygulama eylemi meşrulaşmaktadır.

Bu araştırma üç bölümden oluşmaktadır. Araştırmanın birinci bölümünde çalışmanın amacı ve yöntemi ele alınmış, kadın temsili kavramı nitel yöntemler çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Söz konusu analiz için belirlenen örneklem alanı açıklanmış ve elde edilen verilerin karakter çözümleme analizi paralelinde alt okumaları yapılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümünde kadın ve kadın konusu ile ilişkin olarak toplumsal cinsiyet kavramı ile ilgili literatür taraması yapılmış ve kadının toplumdaki konumu ve rollerine ilişkin saptamalarda bulunulmuştur. Kadının yaradılışından itibaren adeta üzerine yapışan roller, Cumhuriyet'in ilanı ile simgeleşen yenileşme ve değişme döneminde, toplumsal değişmenin de etkisiyle değişmeye başlamış, kadınlık tanımlarında ve kadının konumlandırılmasında da farklılıklar yaşanmıştır. Kadın, toplumun biçtiği kavramın dışına çıkmaya çalışmış, özel alandan sıyrılıp kamusal alanda da varlık göstermeye başlamıştır. Ortaya çıkan yeni kadın imgesi geleneksel özelliklerini kaybetmemiş fakat modernleşmenin etkileriyle şekillenmiş kusursuz kadın imgesidir. Ayrıca kadının toplumsal konumu ele alınacak ve çıkarımlar yapılacaktır. Türkiye'de kadınının toplumsal konumuna bakıldığında, hukuki düzenlemeler ve gündelik hayat arasında önemli farklılıklar bulunduğu görülmektedir. Tarihsel süreçte Türk kadınının değişimi için henüz küçük adımlar atılmış olduğu, ataerkil düzenin oldukça katı bir biçimde korunduğu, eğitim, çalışma hayatına katılım, şiddet ve sorunlarının sürdüğü ortaya çıkmaktadır. Türk kadınının konumu, toplumsal değişimlere paralel bir tarihsel perspektif içinde kadın hareketinin gelişimi ile birlikte incelenecektir. Kadının toplumsal konumunu ortaya koyan araştırma sonuçları, özellikle eğitim, istihdam, kadına yönelik şiddet ve başlıkları altında değerlendirilecektir.

Kitle iletişim araçlarında ve medyada kadının temsil biçimi değerlendirilecek ve çıkarımlar yapılacaktır. Medya, teknoloji alanında kaydedilen gelişmelere paralel olarak yeni iletişim araçlarının da devreye girmesiyle beraber toplumsal yaşantının her alanında yer almaktadır. Sinemadan televizyona, gazeteden İnternete, video kliplerden reklâmlara kadar yazılı ya da yazılı olmayan çok değişik biçimlerde üretilen medya

metinleri, çeşitli iletişim araçları dolayımıyla bireylere ulaşmaktadır. Yaşanan bu değişim doğrultusunda medya, bireylerin düşüncelerinin, davranışlarının ve değer yargılarının oluşumunda önemli bir role sahip olmaktadır. Kadınların medyada temsil ediliş biçimi açısından bakıldığında, medyanın sahip olduğu bu önemli rolün kadınların toplumsal konumunun belirlenmesinde de etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu alanda gerçekleştirilen pek çok araştırmanın da ortaya koyduğu gibi, medyada farklı kadınlık durumlarına yer verilmemesi, kadınların geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri içinde temsil edilmesi nedeniyle medya aracılığıyla kadınların toplumsal değerler sistemi içindeki eşitsiz konumları yeniden üretilmektedir. Geleneksel iletişim araçlarında varlığını devam ettiren cinsiyete dayalı ayrımcılık, yeni medyada da varlığını korumakta; kadınları toplumda ikincil ve aşağı konumda gösteren egemen değerlerin hızlı bir şekilde yeniden üretildiği bir alan haline gelmektedir. Özetle medya, bireyin kadınlar ve erkekler için uygun görülen tutum, davranış, duygu ve bireysel özelliklerini somutlaştırarak bunları içselleştirilebileceği bir ortam hazırlamaktadır.

Kadının televizyondaki yeri ve sunumu anlatılmıştır. Televizyon dizilerinin işlevleri ve önemine ilişkin bilgilerin yanı sıra, televizyon aracılığıyla toplumsal cinsiyet sembollerinin yansımalarına ve dolayısıyla dizilerde kadının sunumuna ilişkin bilgilere yer verilmiştir. Yerli dizilerde, kadının sunumu geleneksellik ve yerellik söylemlerine dayanılarak incelenmiştir. Bunun en önemli sebebi dizide geleneksel kalıplarda kırılmanın gözlenmesidir. Geleneksel kalıplarda kırılma, karakterlere yüklenen roller ve davranışlarla, bunun dışında geleneksellik söylemlerine ters düşebilecek davranış ve olayların meşrulaştırılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın, geleneksellik ve modernlik söylemleri üzerinde temellendirilmesinin en önemli sebebi, yerli dizilerde kadının sunumuna ilişkin kodların kategorize edilebilmesini kolaylaştırmak ve değişimin gözlenebilmesi açısından karşılaştırma yapma olanağı sunarak, değişimin daha belirgin şekilde ortaya konulabilmesini sağlamaktır. Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisi özelinde kadının sunumu, toplumsal roller açısından kadın temsilleri, karakter profilleri ve dizinin anlatısal özellikleri de bu bölümde incelenmiştir.

Üçüncü bölüm ise araştırmayı kapsamaktadır. Lajos Egri karakter çözümleme yönteminin kullanıldığı dizide, karakterler, fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik açılardan analiz edilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın amacı, kapsamı, evren ve örneklem, verilerin toplanması, kadının konumuna ilişkin bakış açıları ve bulgular bu bölümde yer almıştır.

Ayrıca sırasıyla; dizinin künyesi, konusu, karakterler ve özeti analiz edilmeye çalışılmıştır. Bulgular kısmında Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisinde kadının sunumuna ilişkin değerlendirmelere yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisine ilişkin çözümleme yapabilmek için Lajos Egri'nin tüm dramatik ürünlerin ortak bir oluşum yapısı olduğu varsayımından hareketle oluşturmuş olduğu çözümleme yönteminden faydalanılacaktır. Dizi filmlere ilişkin bölümde de anlatıldığı üzere televizyonlarda yayınlanan dizi film ve seriyaller ortak yapılara sahiptirler ve bu durum bir yöntemle çözümleme yapabilme imkânını vermektedir.

Egri'ye göre, her hikâyede olması gerekli eylemler bir önerme içermelidir. Önerme tartışmaya temel teşkil eden görüştür, nedendir. Bir önermede olması gerekli öğeleri de karakter, çatışma ve sonuç olarak belirlemiştir. Egri çözümlemesinin temeline karakteri yerleştirir ve öncelikle insanın çok iyi tanınması gerektiğini önerir. (Egri, 2004, s.52-54) Burada ele alınan dizide de karakterlerin önemi oldukça fazla olduğu, dizi film karakterlerin savaşı şeklinde geçtiği için Egri'nin çözümleme yöntemi oldukça faydalı olacaktır.

Egri'ye göre, insanın 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.

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. Üç boyutlu bir karakter yapısının nasıl ve nelerden oluştuğunu ayrıntılarıyla gösteren bir taslak olarak Egri aşağıdaki listeyi verir. (Egri, 2004, s.56-57)

Fizyolojik Boyut;

1. Cinsiyet

2. Yaş

3. Boy ve kilo

4. Saç, göz, cilt rengi

5. Tavır, hareket ve duruş

6. Görünüş: Yakışıklı, şişman, ya da zayıf, temiz, zarif, hoş, pasaklı. Baş, yüz ve dudakların yapısı.

7. Kusurlar: Biçimsel bozukluklar, doğaya aykırı yönler, doğuştan gelme özellikler, Hastalıklar.

8.Kalıtım

Sosyolojik Boyut;

9. Sınıfı: İşçi, yönetici, kentsoylu

10. Uğraş: Yapılan iş, çalışma süresi, gelir, çalışma koşulu, sendikalı ya da sendikasız oluşu, kuruma karşı tutumu, çalışmaya uygunluk

11. Eğitimi: Okuduğu okulların sayısı ve niteliği, alınan notlar, çok sevilen, az sevilen konular, yetenekler, eğilimler.

12. Ev yaşamı: Aile içi ilişkiler kazanma gücü, öksüz/yetim, ana-baba ayrılmış ya da boşanmış, ana-babanın alışkanlıkları, ana-babanın zihinsel gelişim düzeyi, ana-babanın kusurları, savsaklama, ihmal, karı-kocalık durumu

13. Dini inanç

14. Irk, milliyet

15. Çevre içindeki yeri: Arkadaşları arasındaki durum, lider olmak, kulüplerde, spor etkinliklerinde önde gelmek

16. Hoşlanılan şeyler: Kitap, gazete, dergi okumak vs.

Psikolojik Boyut;

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler

18. Kişisel davranışa yön veren güçler (önermeler), tutku

19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları

20. Mizaç: Sinirli, uysal, karamsar, iyimser

21. Yaşama karşı tutum: Ezik, savaşkan, saldırgan

22. Kompleksler: Saplantılar, yasaklar, boş inançlar, taşkınlık, hastalıklar, yılgınlıklar

23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası

24. Beceriler: Dil ve yetenekler

25. Nitelikler: Düş gücü (imgelem), yargı gücü, beğeni, denge

26. Zeka düzeyi

Bu çalışmada Nurdan Öncel Taşkıran'ın Lajos Egri karakter çözümleme yöntemiyle çözümlediği 'Aşk-ı Memnu' dizisi örnek alınmıştır.

Nurdan Öncel Taşkıran, ‘Aşk-ı Memnu’ dizisine ilişkin olarak Lajos Egri yöntemiyle yaptığı çalışmada; ‘Sağlam temellere dayanmayan ve ön hazırlığı olmayan

aile kurumunun alelacele oluşturulması bu kurumu yaratanları felakete sürükler’ ana fikri ile yerleşen hikâyenin, bunların hepsini kapsayacak bir veya birkaç önermesi olabileceğini söyleyerek; ‘Davul dengi dengine vurmalı’, ‘Yasak aşk felâket getirir’, ‘İhanetin bedeli ağırdır’, ‘Anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al’, ‘Gerçekleri zamanında fark etmek insanların mahvını engelleyebilir’ şeklindeki önermelerin değerlendirilebileceğini belirtir. Buradan hareketle ‘Öyle Bir Geçer Zaman Ki’ dizisi de bu doğrultuda Lajos Egri karakter çözümleme yöntemi çerçevesinde çözümlenmeye çalışılmıştır.

1.1.1.Problem

Kanal D de yayınlanan ve yapımcılığını D prodiksiyonun yaptığı ‘Öyle Bir Geçer Zaman Ki’ adlı yerli dizi kadın karakterlerin konumları, kadın karakterlere atfedilen roller, dizide çizilen kadın imajı ve genel anlamda kadın temsilini açıklamaya çalışmak söz konusu araştırmanın temel problemlerini oluşturmaktadır. Bu problemlerin araştırılması ve incelenmesi sonucunda dizideki kadın karakterlerin nasıl konumlandırıldığı ve temsil edildikleri konularına yanıtlar alınması mümkün olacaktır.

1.1.2. Amaç

Değişimin kolaylıkla gözlemlenebildiği ve değişimin etkilerinin yansıtıldığı en önemli mecra kitle iletişim araçlarıdır. Televizyon kitle iletişim araçları içinde, birçok aracın sahip olduğu özellikleri bünyesinde toplaması açısından farklı bir öneme sahiptir. Daha fazla kitleye ulaşmada televizyonun rolü büyüktür. Televizyon çeşitli program türleri ile belli kitleleri etkilemeyi başarır. Bu kitlelerden en önemlisi yine kadın izleyicidir. Kadın, televizyonun en önemli nesnesidir. Kadın izleyici de en önemli hedef kitleyi oluşturur. Yerli diziler aracılığıyla bu kitleye ulaşmak daha kolay olmaktadır. Yerli diziler kadınlık rollerine ve kadınlık imajlarına ilişkin bir takım tanımlamalar yapar. Burada önemli olan nokta kadınların hangi kalıplara sokulduğu ve izleyicinin bunları nasıl alımladıkları ve anlamlandırdıklarıdır. Çalışma kadınların nasıl bir imaj ile

sunulduklarını ne ölçüde temsil edilip, hangi toplumsal cinsiyet rolleri kapsamında konumlandırıldığını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu araştırmada günlük hayatımızda gerek sosyal etkileri açısından gerekse program türleri olarak en çok tercih edilen dizileri incelemek amaçlanmıştır. Son yıllarda televizyon programlarının içinde prime-time da yer alan programların başında diziler yer almaktadır. Bu çalışmada, toplum içinde her yaştan insanın büyük bir heyecanla günlerini beklediği, günlük yaşam programlarını bu dizilere göre düzenlediği, konuları ve karakterleriyle günlük yaşamlarına aktardıkları dizilerde kadının temsil biçimi ele alınmaktadır. Kadın-erkek ilişkilerine getirdiği farklı bakış açısı ve geleneksel kalıpları kırma ve çabası ile ses getiren ve izlenme rekorları kıran dizinin, kadının sunumu açısından, kadını nasıl konumlandırdığı, toplumdaki kadınlığa dair tanım ve imgeleri nasıl yansıttığı incelenecektir. Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisinin başlıca kadın karakterleri temel alınarak, nitel araştırma yöntemi kullanılarak, Lajos Egri karakter analizi yöntemi ile dizi de kadın karakterlerin nasıl temsil edildiği tespit edilmeye çalışılacaktır.

1.1.3. Önem

Ülkemizde; yeterli eğitim alamamış, aldığı eğitimi kullanamamış, erkeğe bağımlı kalmış, ev işleri arasında sıkışmış, bunalmış bir kısım kadın, çevre ve dünya ile irtibatını televizyondan sağlayan insan durumundadır. Bu anlamda televizyon, kadının yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. Televizyon, evinden çevreye açılamayan kadının evine, ayağına eğitim hizmeti götürmede, kente özgü değerlerin kazandırılması ve sosyal-davranışsal bütünlemenin sağlanmasında önemli bir görev üstlenmektedir. Çalışan ve çalışmayan kadınların her iki grubunun da ev ve aile yaşamına ilişkin bilgi ve beceri elde etme, bildiklerini geliştirme hususunda televizyonda yayınlanan programlardan ve dizilerden yararlandıkları bilinmektedir. Bu durum kadınların genelde medyada özelde ise dizilerde nasıl temsil edildiklerine ilişkin bilgi verme açısından önem arz etmektedir.

Doğumundan itibaren yaratılan kalıplara uymak zorunda kalmış, ataerkil sistemin onlar için çizdikleri rolleri bilmeden ve farkında olmadan oynamış olan kadın sıkışıp kaldığı geleneksel kalıpları zorlamaya başlamış ve değişmenin etkilerine maruz kalmıştır. Ancak ataerkil yapının etkileri apaçık devam etmektedir. Değişme olgusu, süreklilik

taşıyan, insana özgü nitelikleri de içinde barındıran bir kavramdır. Toplum yapısında temel bir nitelik olan değişme, gelişme ve ilerleme olarak da adlandırılmaktadır. Toplumsal değişme toplumun yeniden düzenlenmesi ve yeniden bir bütün haline gelmesi anlamına gelmektedir. Toplumsal değişme eski ve yeni kalıpların bir arada bulunması ve barındırması bakımından önem taşır. Kadın açısından bakıldığında geleneksel nitelikleri bünyesinde taşımaya devam eden yenileşme ve değişmenin etkileriyle yeniden biçimlenen bir kadın kimliğinden söz edilebilir. Çalışma geleneksel ve modern kadın kavramlarını irdeleyerek kadın temsili hakkında bilgiler elde etmiş, dizilerdeki kadın sunumlarını incelemiştir. Ayrıca bu konuyu 'Öyle Bir Geçer Zaman Ki' paralelinde ele alan ilk çalışma olması bakımından önem arz etmektedir.

1.1.4. Varsayım ve Hipotezler

Araştırmanın değerlendirilmesi açısından bu çalışma bir dizi varsayım ve hipotez üzerine temellendirilmiştir. Bu bağlamda geliştirilen varsayım ve hipotezler şu şekildedir:

Modernleşmeyle birlikte toplumdaki kadın tanımları ve imgelerindeki değişimlere rağmen, televizyon; diziler aracılığıyla hiyerarşik yapı, koşullu sevgi, töre, namus, şeref, mahremiyet, şiddet gibi ataerkil değerlere hizmet eden stereotipleri korur, geleneksel rolleri idealize eder ve modernizm tarafından stilize edilmiş gelenekselliği yeniden üretir, varsayımı belirlenmiştir.

1.Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisi kadının sunumu açısından, gelenekselden farklı bir kadın modeli sunarak, bu kalıpları kırmaya çalışır, geleneksellik modernize edilerek sunulur. Sonuçta, yine de kadına biçilen rol, sınıfsal ve sosyal farklılıklarına rağmen gelenekselin ötesine geçememekte ve bir erkek varlığıyla tanımlanmaktadır.

2. Dizide kadın, ideal eş, ev kadını, anne, kayınvalide, sekreter, vb rolleri oluşturan geleneksel kodlarla şekillendirildiğinde daha fazla saygı görmekte ve özellikle de "anne" olan kadına olumlu değerler yüklenmektedir.

3. Dizide, erkek bakışına göre; güvenilmez ve baştan çıkarıcı olarak tanımlanan kadın cinsi, olumsuzlanmakta ve kadınlar konusundaki yerleşmiş önyargılar yeniden üretilmektedir.

4. Televizyon dizilerinde yoğun biçimde kadına uygulanan şiddet görüntüleri yayınlanmakta, izleyici sürekli aynı mesajlara maruz kalmakta ve bunun sonucunda izleyicilerin düşünce yapılarında kadına şiddet uygulama eylemi meşrulaşmaktadır.

1.1.5. Sınırlılıklar

1- Bu çalışma televizyon dizileri arasında yer alan 'Öyle Bir Geçer Zaman Ki' adlı yerli dizi ile sınırlandırılmıştır.

2- Çalışma 'Öyle Bir Geçer Zaman Ki' adlı yerli dizinin 14 Eylül 2010, 19 Haziran 2012 tarihleri arasında yayınlanan 79 bölümü ile sınırlandırılmıştır.

3- Çalışma Öyle Bir Geçer Zaman Ki adlı dizide beş kadın karakter ile sınırlandırılmıştır. Bunlar; Cemile, Carolin, Berrin, Aylin, ve Hasefe'dir. Bu kadın karakterler seçilirken merkezi karakter olmaları ve erkek kadın ilişkiler hakkında bilgi verecek nitelikte karakter olmalarına dikkat edilmiştir. Ayrıca kadının temsili bu kadınlar üzerinde konumlandırıldığından bu karakterler oldukça önem kazanmaktadır.

4- Çalışmanın kuramsal boyutu genelde televizyon dizilerinde kadın temsili, özelde ise 'Öyle Bir Geçer Zaman Ki' adlı dizide kadın temsili olarak sınırlandırılmıştır.

1.1.6. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini, televizyon dizileri oluşturmaktadır. Dizilerde oluşturulan aile ve hiyerarşi toplumsal düzene uygundur. Kadınlar cinsiyete dayalı bir toplumsal düzenlemenin sonucu olarak üretim alanına fazla katılmazken, çalışma hayatında yer alsalar bile yine toplumun onlara uygun bulduğu alanlarda ve çoğunlukla erkeklerden daha düşük statüdeki işlerde yer alırlar. Toplumun ahlak kuralları kadın ve erkek için farklıdır. Kadınlara daha katı, baskıcı kurallar yüklenilmektedir. Kadına karşı şiddet ve taciz günlük hayatın bir parçası haline gelmiştir. Öyle Bir Geçer Zaman Ki adlı dizide de kadının toplumsal yapıyı yansıtacak şekilde işlendiği görülmektedir.

Araştırmanın örneklemini, 2010 yılından başlayarak 2012 yılına kadar iki sezon boyunca devam eden 'Öyle Bir Geçer Zaman Ki' dizisinin 79 bölümü oluşturmaktadır. 'Öyle Bir Geçer Zaman Ki' adlı dizinin; şiddet, kadın temsili, aşk, evlilik, ayrılık,

aldatma, tecavüz, cinayet, toplumsal cinsiyet gibi toplumsal yapıya ışık tutan gözlemlere yer veren dizinin bölümleri çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

1.1.7. Araştırmanın Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırma 2010-2012 yayın döneminde kanal D de yayınlanan 'Öyle Bir Geçer Zaman Ki' adlı yerli dizinin 79 bölümü incelenerek yapılan nitel bir araştırmayı ve karakter çözümleme analizini kapsamaktadır. Çalışmada veri toplama araçları temel olarak doküman analizi ve gözlemlerden oluşmaktadır. İncelemeye konu olan 'Öyle Bir Geçer Zaman Ki' adlı dizi bir takım görsel ve işitsel öğelerden oluşmaktadır. Araştırmanın verilerini bu öğeler oluşturmaktadır.

Araştırmanın verileri örneklem alanı olarak seçilen dizinin bölümlerinin izlenmesi ile elde edilmiştir. Söz konusu diziyi izleme esnasında sürekli notlar tutulmuştur. Karakter çözümlemesine kaynak oluşturabilecek bilgiler elde edilmiştir. Analizin sonunda ortaya çıkan veriler ise araştırmanın 'Öyle Bir Geçer Zaman Ki Dizisinde Kadın Temsili' kısmını oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, yukarıda bahsedilen söz konusu verilerin toplanması temin edilen dizinin bölümlerinin kayıtlarından sağlanmıştır. Dizinin bölümlerine internetten ulaşılmış ve bölümlerin kayıtları araştırmanın analizine dahil edilmiştir. Söz konusu dizinin kayıtlarının, DVD kopyası temin edilmiştir. Temin edilen dizinin bölümlerinin çözümlemesi yapılmıştır. Çalışma için gerekli olan veriler bilgisayar ortamına kaydedilen ve dizide geçen olayların incelenmesi ile elde edilmiştir.

1.1.8. Araştırma Verilerinin Analizi

Bu çalışmada belirlenen yöntem ışığında örneklem alanı olarak belirlenen 'Öyle Bir Geçer Zaman Ki' adlı yerli dizinin yayınlanmış olduğu tarihler arasındaki tüm bölümleri (79 bölüm) belirlenmiş ve analiz edilmiştir. Araştırma için gerekli olan kuramsal verilerin elde edilmesinden sonra belirlenen dizinin bölümleri tek tek izlenmiştir. Söz konusu bölümler bir metin olarak ele alınmıştır. Karakterler arasında geçen olaylar, diyaloglar, kadın karakterlerin tutum ve davranışları, kadın ve erkek karakterler arasındaki ilişkiler, karakter yapıları, kişilik analizleri ve kadın temsili analiz edilmeye çalışılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

MEDYA VE KADIN TEMSİLİ

2.1. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI VE ROLLERİN OLUŞUMU

Kadınlar ve erkeklere toplumun beklentileri doğrultusunda, toplumsal olarak yüklenen roller toplumsal cinsiyet olarak tanımlanır. Toplumsal cinsiyet, erkeklik ve kadınlık ölçütleriyle oluşur. Bu ölçütler biyolojik farklılığa ve kültürel değerlere dayalıdır. Buna bağlı olarak rollerin oluşumu da yine kültür ve toplumla yakından ilişkilidir. Toplumun beklentilerine ve kültürün ürettiği değerlere bağlı olarak her iki cinse dayatılan bir takım roller söz konusudur. Örneğin kadına dayatılan rollerden en birincil olanı annelik ve eş rolüdür; erkek ise baba rolüyle özdeşleşir. Birey daha doğumuyla başlayan bir kalıba uydurulma süreci içinde büyür ve toplumsal cinsiyeti, kendisinden beklenilenleri yani sosyal rollerini öğrenir. Toplumsal cinsiyet en çok da kadın cinsini kalıplara sokmaya çalışır. Ataerkil düzen erkeğe her türlü yetkeyi sunarken, kadını da bu güce itaat ile görevlendirmiştir. Ataerkil sistemin kalıplaştırdığı roller, ancak toplumsal değişmeyle farklılaşabilir, bu da oldukça uzun bir süreç anlamına gelmektedir. Kalıplaşan roller bağlamında erkek her zaman güç, otorite, bağımsızlık ve iktidarla özdeşleşirken, kadın uyumlu, verici, anlayışlı, sabırlı, güler yüzlü olmalı ve öncelikli işi evi ve kocası olmalıdır. Kadın erkeğin sahip olduğu güce ve otoriteye boyun eğmeli ve toplumda erkekten sonra gelen ikincil bir konuma sahip olduğunu kabul etmelidir.

2.1.1.Toplumsal Cinsiyet Kavramı ve Özellikleri

Erkek ve kadın arasındaki biyolojik farklılığın yadsınamaz gerçekliği ‘cinsiyet’ kavramı ile somutlanır. Cinsiyet, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik yapıyı karşılayan bir kavramdır. Biyolojik olarak farklı olmak, psikolojik ve toplumsal farklılıkları da beraberinde getirir, biyolojik farklılıktan kaynaklanan cinsiyet kavramı, toplumsal ve psikolojik farklılıklar boyutunda da toplumsal cinsiyet kavramını

oluşturur. Biyolojik olarak farklılığın temeli kromozom sayılarına dayanmaktadır. Hücrelerde bulunan 23.kromozom çifti cinsiyet kromozomlarıdır ve kadınlarda XX, erkeklerde ise XY şeklinde bulunur. Bu da cinsiyet farklılıklarını yaratır. (Dökmen, 2006, s.10)

Biyolojik farklılığın başka bir boyutu da şu şekilde açıklanabilir; beyin erkek veya kadın kategorisini kendisi seçmez, ölçülebilen beyin fonksiyonları kadın ve erkek olmanın farkını belirler, erkek ve kadın arasındaki biyolojik anlamdaki farklardan biri de beyin fonksiyonlarıdır. (Connel,1998, s.22) Connel'in de belirttiği gibi toplumsal cinsiyet farkı ilk önce bireylerin fizyolojik olarak farklı olmalarından doğar. Fizyolojik farklılık ardından sosyolojik farklılığa dönüşür ve kitleler tarafından benimsenir. Böylece ataerkil ideolojinin desteklemesi sonucu toplumsal cinsiyet kavramı ortaya çıkar.

Toplumsallaşma sürecinde erkek ve kız çocuklarının öğrendikleri ya da kültürün cinsiyetlerine uygun bulduğu duygu, tutum, davranış, roller arasındaki farklılıklar toplumsal cinsiyet farklılıklarını oluşturur. Toplumsal cinsiyet farklılıkları hiyerarşik yapılanma aşamasında oluşur ve erkek egemen sistem normları belirler, kadını öteki olarak konumlandırır. Toplumsal cinsiyetin gelişimine yönelik ilk kuramsal açıklamalardan biri Freud'a aittir. Freud'un kuramı, libidonun kavramlaştırılmasına ve erkek cinsel organına dayanır ve biyolojik temelli olan cinsel enerjinin, toplumsal cinsiyeti organize ettiği düşüncesine dayanır. Psikanalitik yaklaşımın bir bölümünü oluşturan bu kuramda psikoseksüel gelişim beş bölümde tamamlanır. Oral, anal, fallik, latent ve genital dönemlerde bireyin psikolojik enerjisi ve cinsel ilgisi bedeninin bir bölümüne yönelmektedir. (Dökmen, 2006, s.33)

Freud'un kuramında bireyin yaşamış olduğu dönemlerin etkisiyle, erkek çocuklarının ve erkeklerin birincil kişiler, kadınların ise ikincil kişiler olarak algılandıklarını belirtmektedir. Bunun temel sebeplerinden biri erkek cinsel organıdır, ama bu organın kendisi değil, simgesel temsili olan"fallus"tur. Lacan, fallusu, erkek cinsel organının iktidar ve arzu simgesi olarak kabul eder.Ataerkil sistemin bir ürünü olan fallus, cinsel farklılığı ve babanın yasasını temsil eden, kadınları ve hatta erkekleri de esareti altına alan bir sistem olarak kabul eder. (İmançer, 2006, s.18)

Toplumsal cinsiyet kavramlarının ve hatta ataerkil paradigmanın oluşum aşamalarının kuramsal olarak dayandıkları temeller, biyolojik oluşumdan ayrıştırılamaz. Toplumsal cinsiyet erkek ve kadının biyolojik farklılaşmasına ideoloji tarafından yüklenen anlamlar ve değerlerdir. Toplumsal cinsiyetin algılanışı kültürel bir olgudur ve bu kavram, kültürel, ekonomik, politik ve davranışsal tüm farklılıkları içermektedir.

1970'li yıllarda çok sayıda teoristin ortak kanısı olarak; cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki kesin fark şöyle ifade edilmiştir; cinsiyet, biyolojik olarak kadın ve erkek arasındaki farklılıktır, toplumsal cinsiyet ise sosyal bir gerçekliktir ve kadınlık-erkeklik rolleri ya da erkek kadın kişilikleri arasındaki farkı ifade eder. (Connel,1998, s.33) Toplumsal cinsiyet kuramcılarından Sandra Lipsiz Bem'e göre toplumsal rollerin oluşumu öğrenmeye dayanmaktadır ve Bem bunu toplumsal cinsiyet şeması olarak kavramlaştırır. Şema, bilişsel bir yapıdır ve bireylerin algılarını organize eder ve bu şema gelen bir bilgiyi, ilişkili terimlerle özümsemeye hazır bir yapıdadır. Buna göre belli özellik ve davranışları"kadınsı" ve "erkeksi" olarak sınıflandırmak, cinsiyetle ilgisiz şeyleri bile bu kategorilere dâhil etmek gibi, alınan bilgileri cinsiyet çağrışımlarına göre işleme temeline dayanır. (Dökmen, 2006, s.65)

Toplumsal cinsiyet, toplumun kültür ideolojisini yansıtır. Toplumda var olan ritüeller, mitler, yazınsal metinler, vb. kültürden beslenmekte ve kültür de toplumsal cinsiyet kavramını etkilemektedir. Dünyadaki en temel sınıflandırma olan kadın ve erkek ayrımı, kültürün gerektirdiği çeşitli kodlamalarla belirginleştirilir. Giysi bu kodlamalardan biridir, aynı zamanda da toplumsal cinsiyet göstergesidir, fiziksel olarak çok büyük farklılık taşımayan iki cins arasındaki ayrım giysiler aracılığıyla kategorileştirilir. Etek kadınlığın, pantolon ise erkekliğin göstergesidir. (İmançer, 2006, s.2)

İmançer'in de değindiği gibi toplumsal cinsiyet kültürlere göre şekillenmektedir. Toplumun sosyo-ekonomik yapısı, gelenek ve görenekler insanların yaşayış tarzı ve hayata bakışları toplumsal cinsiyeti şekillendirir. Bizim toplumumuzda toplumsal cinsiyet çocukluktan itibaren kendini gösterir. Özellikle renk kullanımı bunlardan biridir. Erkek çocuklar mavi ile özdeşleşirken, kız çocuklar pembe renk ile temsil edilir. Böylece renkler toplumsal cinsiyetin taşıyıcısı olur. Erkeğe genellikle canlı renk kıyafet yakıştırılmaz.

Kadın ve erkek, toplumun belirlediği normlar çerçevesinde, cins kimliklerini kodlayan kıyafet, mimik, jest, davranış şekli, vb. göstergeler aracılığıyla benimsenir. Bu kodlamalar, kültürel, ekonomik, politik, vb. değerlerin etkisiyle biçimlenir, ekonomide, politikada veya kültürde meydana gelen değişimler, toplumsal değişmeyi beraberinde getireceğinden, toplumsal cinsiyet kavramına ilişkin değişimler de yaratabilir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kavramı statik değil, dinamik bir süreçtir. Birey bu değişime uymak zorundadır; çünkü birey farkında olmasa da bu değerler onu yönlendiren, biçimleyen ve denetleyen bir özelliğe sahiptir. (Demez, 2005, s.22) Toplumsal cinsiyet kavramı, farklı kavramların birbirleriyle ilişkiye girdiklerinde oluşturdukları yeni bir anlam ve bir yapıdır. Yapıyı bozarsak toplumsallaşma ve cinsiyet rolü kavramlarıyla karşılaşırız. Toplumsallaşma, bireyin toplumun bir parçası haline gelme sürecidir. Kültüre ait değerlerin, normların, rollerin öğrenilmesi ve içselleştirilmesini gerektirir. Cinsiyet rolü ise bireyin cinsiyeti ile ilgili, toplumun beklentileridir. "Rol yaklaşımını Shakespeare'in ünlü sözüyle özetlemek mümkündür: "Dünya bir sahne ve tüm erkekler ve kadınlar sadece oyuncular; hepsinin kendi giriş ve çıkışları vardır ve bir kişi yaşamı sürecince birçok parçalar oynar. Kişi bu rollerinde toplumsal yapıyı değiştiren veya değiştirmeye çalışan bir rol oynama yerine, toplumsal yapıdan gelen çeşitli beklentilere uyan pragmatik bir yaklaşımı sürdüren oyuncu olarak görülür. Kaç türlü rol oynarsa oynasın, kişinin görevi, rolünü kendinden beklenen şekilde oynamasıdır." (İmançer, 2006, s.3)

Toplumsal cinsiyet kavramı insanların kendilerine biçilmiş rolleri oynamasıdır. İnsanlar kalıp içerisinde erkeklik ve kadınlık kodlarına uygun hale getirilerek toplumsallaşırlar. Böylece düzenin devamı sağlanmış olur. Shakespeare'in de belirttiği gibi insanlardan beklenen rollerini kurallara uygun kendilerinden beklenen şekilde oynamalarıdır. Örneğin kadınlar kendilerinden beklenildiği gibi; kibar zarif, anlayışlı, hoşgörülü sevecen, naif aynı zamanda başarılı ve erkeğe göre daha geri planda olmalıdır. Erkekler ise; güçlü, cesur, başarılı, ön planda, kararlı olmalıdırlar. Toplumsal cinsiyet bu şekilde insanları kalıplara sokar.

Cinsiyet rollerinin oluşumuna ilişkin biyolojik ve kültürel yaklaşımlar söz konusudur. Biyolojik yaklaşım, biyolojik farklılıkları temel alır. Çocuk doğurmak biyolojik olarak sadece kadının gerçekleştirebileceği bir eylemdir ve bu nedenle annelik biyolojik temelli bir roldür. Erkekse biyolojik olarak güç gerektiren ve biyolojik gücün

beraberinde getirdiği kontrol, saldırganlık, egemenlik vb. özelliklere dayalı roller üstlenmişlerdir. "Kanadalı cinsiyet araştırmacı Sandra Witleson kadınların sağ ve sol beyin yarı kürelerini birleştiren ana sinir damarının daha kalın olmasından dolayı sağ ve sol beyin ararsındaki ayrılık fonksiyonunu, erkek beyni gibi çok keskin olmadığını açıklar. Bundan dolayı kadınlar daha etraflı ve sistemli düşünürler, fakat erkeklerin beyni biraz daha uzmanca çalışır. Erkeklerin beyninin sol tarafı yalnızca sözlü yetenekler için ayrılır, sağ tarafı ise görsel yeteneklerin kontrolünü sağlarlar. Kadınlarda ise bu merkezler bütün beyine dağılmıştır. Bu veriler erkeklerin daha iyi mimar, matematikçi olmasını, kadınların ise daha iyi iletişimci olmasını açıklar." Kültürel yaklaşım ise toplumsallaşma sürecinde öğrenilenlere ilişkin olarak ortaya çıkan rollerle ilgilidir. Bu süreçte aile, arkadaş, öğretmen, çevre, kitle iletişim araçları bireye nasıl davranması gerektiğini, kültürün, toplumun bireyin cinsiyetine özgü beklentilerini öğretir. (İmançer, 2006, s.6)

Kadın ve erkeğin biyolojik olarak farklılığının bilimsel olarak ispatlanması, kadın ve erkek davranışları arasındaki farkı ortaya koymakta. Farklı çalışan erkek ve kadın beyni doğal olarak farklı davranışlarda bulunacaklardır. Erkekler fen bilimlerinde daha başarılı olurlarken, kadınlar sosyal bilimlerde daha başarılı olmaktadır. Bu da beynin farklı çalıştığının göstergesidir. Ayrıca günlük yaşamda da kadınlar erkeklere göre daha sosyaldirler.

Cinsiyet rollerini belirleyen etkenlerden biri iktidardır. Aritoteles'e göre otorite hükmeden kişiye aittir ve bu otoritenin gelenekten ya da doğadan gelebileceğini ifade eder. Doğadan gelen otorite erkeğin kadın üzerindeki otoritesidir. Erkek daha akılcı, daha güçlü ve inişli çıkışlı duygulara daha az eğilimlidir. Bu nedenle de daha ölçülü ve akılcı kararlar alabilir. Aristoteles *Politika* adlı eserinde erkeklerin, kadınların, kölelerin ve çocukların muhakeme yeteneklerini değerlendirir. Erkeklerin muhakeme yeteneğinin eksiksiz, kölelerin böyle bir yetisinin olmadığını, çocukların mükemmel olmayan, kadınların ise eksik muhakeme yetisine sahip olduklarını ifade eder. Aristoteles'in bu fikirleri bugün bile varlığını sürdüren, kadına ilişkin bakış açısının ve düşüncelerin temelini oluşturmuştur." (Berktay, 2000, s.87) Cinsiyet rollerinin kalıplaşmış biçimi "stereotip" terimine karşılık gelir. Toplumun, bireye, cinsiyetine dayanarak yüklediği sorumluluklar, zamanla kalıplaşarak stereotipleri oluştururlar. Stereotip, bir grupla ilgili yapılan genelleme veya bir grupla ilgili inançtır. O grupla ilgili kafamızdaki resimler

veya şemalardır. “Irk, cinsiyet, yöre, ulus ve meslek grupları gibi çeşitli gruplardan olan insanların kategorileştirilerek, hepsinin aynı özellikleri gösterdiğinin düşünülmesi eğilimidir.” (Dökmen, 2006, s.19) Medya cinsiyet rolleri ile ilgili stereotipleri sıkça kullanır ve bu stereotipler, egemen toplumsal değerleri yansıtır.

2.1.2. Ataerkil İdeoloji Ve Kadın

Ataerkil terimi kadın çıkarlarının erkek çıkarlarına tabi kılındığı güç ilişkisidir ve bu güç ilişkileri, cinsel işbölümü ve üremenin toplumsal örgütlenmesinden yaşadığımız dişiliğin içselleştirilmiş normlarına değin birçok biçimde görülür. Ataerkil güç, biyolojik cinsel farklılıklara atfedilen sosyal anlamlara yaslanır. Ataerkil söylemde kadının sosyal rolü ve doğası yine eril olan normlara göre tanımlanır. (Springer, 1998, s.21)

İnsanlık tarihinin şahit olduğu ilk büyük devrim ‘üretim devrimi’dir. Üretim devriminden sanayi devrimine kadar geçen sürede, insanlığın yaşam biçimi üretici ekonominin kurallarıyla şekillenmiş ve temel üretim aracı toprak olmuştur. Bu süreç içerisinde insan, ilk defa doğanın biçimlendiricisi konumuna gelmiş ve toprak işlenmeye başlamış ve hayvanlar evcilleştirilmiştir. Daha önceki süreçte, özellikle kadın toplayıcılıkla ilgilenmekteyken, toprağın yaratıcı gücünü keşfederek tarım devriminin gerçekleşmesini sağlamıştır. Yaşam biçimlerini değiştiren bu yeni üretim süreci, bir anlamda toplumsal cinsiyetin ve ataerkil sistemin temellerini oluştururken, kadın açısından da yarattığı devrimin getirdikleri altında ezileceği bir dönemin de başlangıcı olmuştur. (Caner, 2004, s.38.)

Binlerce yıldır sürmekte olan eşitlikçi yaşam (anaerkil sistem)da bu değişimden etkilenmiştir. Toplumsal düzen anaerkilden ataerkile doğru bir değişim göstermiştir. Anaerkillik, kavramsal olarak ataerkilliğin zıttı olsa da, kadınların toplumsal iktidarı tamamen ele geçirdikleri bir sistem değildir. Kadınların tam anlamıyla erkekten daha güçlü olduğu, erkeğe göre daha fazla yetki ve güce sahip olduğu bir dönem hiçbir zaman yaşanmamıştır. Anasoylu olarak isimlendirilen sistemde iktidar erkeğe daha yakındır. Örneğin, böyle bir yapıda aile içerisinde iktidarın göstergesi“dayı”dır. Anaerkillik kavramsal olarak eşitlikçi bir yaşam anlamı içerir.

Dünyanın ilk ve en büyük neolitik yerleşim yerlerinden biri olan Çatalhöyük'te bulunan kerpiç evlerin aynı standartlara sahip olması ve yine aynı bölgede yapılan toplumsal cinsiyet araştırmalarında her iki cinsin eşit gıda paylaştığı, kadınların ev içinde erkeklerden daha fazla vakit geçirmediği ve gömütlerin içine konan eşyaların niteliklerinde fark olmaması erkeği kadına veya kadını erkeğe egemen kılabilecek bir sosyal düzenin olmadığını göstermektedir. Ancak zamanla bu eşitlikçi düzen, yerini erkek egemen bir yapıya bırakmıştır. Tarihte güçlüler ve güçsüzler çatışmasının, egemenlik yarışının başlaması ve statü farklılıklarının doğması bu neolitik köylerin eşitlikçi özelliklerini kaybetmeleri sonucu ortaya çıkmıştır. "Uygarlık, anaerkillikten ataerkilliğe doğru değil, eşitlik anlayışının baskın olduğu bir kültürden, eril iktidarın yaşam alanı bulduğu sınıflı topluma doğru evrimleşmiştir." (Caner, 2004, s.44)

Doğanın alt edilmesi kadınlığın önemini yitirmesine neden olmuştur. Eskiye ait efsanelerde ve mitlerde kadın, toprakla ilişkilendirilir. Toprak kültü'nden gök kültü'ne geçiş aşamasında kadın aşağı bir dünyaya doğru itilir. Toprak kültünde kadın önemli bir simgedir, tarımsal üretim onun sayesinde başlamıştır, çocuk doğurduğu için üretkenliğin sembolüdür. Üretkenliğin merkezi karnıdır ve büyüyen karnı, kadınların her zaman esrarengiz canlılar olarak kabul edilmelerine sebep olmuştur. Bu onların erkekler tarafından yüceltilmelerini sağladığı gibi, korkularını da beraberinde getirir. Erkeklerin sahip olduğu bu korku, kadın doğasına karşı savunma aracı olarak kültürü icat etmelerine sebep olmuştur. Gök kültü de teknoloji, gelişmişli ve uygarlığı sembolize eder, dolayısıyla da erkek gök kültünün sembolüdür. Gök kültü insanı doğadan ve topraktan uzaklaştırarak, göğe yaklaştırmıştır. Uygarlık ve gelişme akıl yoluyla meydana gelebileceğinden gök kültü-erkek-akıl, toprak kültü-kadın-duygu-bereket ile ilişkilendirilmiştir. (Demez, 2005, s.108) Ataerkil ideoloji, erkeklerin doğal yapılarının bir özelliği olarak daha güçlü ve akılcı oldukları ve bunun yanı sıra yönetmek ve egemen olmak için yaratıldıkları düşüncesine dayanır. Buna göre toplumda soyun aktarılması, mirasın devredilmesi ve ekonomik güce sahip olma gibi görevler erkeğe ait kabul edilir. Bunun sonucu olarak erkek gücü elde ettiği için kadın ikinci plana itilir. Durkheim da bu fikri destekler, ona göre toplum eril bir uygarlığın sonucudur. Kadın, toplumların oluşum aşamalarının dışındadır. Topluma ve uygarlığa ait tüm eserler eril güçlerin kontrolündedir. Kadın duygusal işlev üstlenir, bu nedenle de değerleri

korumakla yükümlüdür, erkek ise aklı temsil ettiği için entelektüel çalışmaları, bilimi, gelişmeyi, keşifleri görev edinmiştir. (Gane, 2003, s.54)

Lacan ataerkil düzeni sembolik fallus düzen olarak tanımlar ve bu durumda kadınlar bu düzenin dışında kalır ve sembolik düzenin dışında yer aldıkları için ötekileşmiştirler. Fallus düzenin dışındaki ötekileşmiş deneyim alanlarına ilişkin değer ve görüşlere sahiptirler ve bulundukları noktada fallus düzeni için bir tehdit oluştururlar. Eğer kendilerine ait bir söylem oluşturacak olurlarsa bu ataerkil düzenin sona ereceği bir devrim olacaktır. (İmançer, 2006, s.35) Ataerkil sistemde erkeğin kadın üzerindeki mutlak hâkimiyetinin temelinde, Bergler'e göre tüm erkeklerin bilinçaltında var olan kadın korkusudur. Bu korku bebeklik döneminde erkeğin annesi ile ilişkisi sırasında ortaya çıkar. Erkeğin korkuları aç bırakılma, ölme, yok edilme, zehirlenme, boğulma, susuz kalma, vb. Tüm bu korkular cinsel organın iğdiş edilebileceği korkusuyla doruk noktasına çıkar. Sonuç olarak erkek bu korkularını bastırmak için, kendisine güçlü bir tasvir çizer, hatta Bergler bunu He-Man olarak adlandırır. Erkeklerin bilinçaltında yer eden iğdiş edici anne korkusunu yenmek için kadınlara iffeti dayatmışlardır. (Dönmez, 2008, s.29)

Ataerkil ideolojinin kökeni ilk çağlarda mülkiyet kavramının ortaya çıkışı ile eş zamanlıdır. Tarım devriminden önce sadece basit eşyaları kapsayan mülkiyet algısı, zamanla kadın bedeninin de sahip olunacak bir nesne haline gelmesine sebep olmuştur. Mülkiyet algısı güç ve iktidarla birleşerek eril bir özelliğe bürünmüştür. Ataerkil ideoloji öncelikle aile, akrabalık ve mülkün paylaşımı/aktarımı üzerinden kurulmuştur. Ardından da her türlü ekonomik, sosyal, siyasi ve kültürel yapılanmaların bu ideoloji çerçevesinde şekillenmiştir. Bu nedenle tarım devriminin sosyal etkilerinin yaygınlaşmasından, ilk kent devletlerinin kurulmasına kadar geçen süre içerisinde kaybeden cins kadınlar olmuştur.

Ortaya çıkan bu yeni sistemde erkek egemen düzen, toplumun cinsel yaşamını da denetim altına almaktadır. Dizginlenmemiş dişil libido erkek egemenliğini sarsacak bir güç olarak görülmekte ve sahip olduğu enerjiyle erkek egemenliği için tehlike arz etmektedir. Bu nedenle ataerkil paradigmanın temel motivasyonu, kadının kendi bedenine yabancılaşmasıdır. Kadın bedeni eril güçler tarafından denetlenmek zorundadır.(Caner, 2004, s.41l) Ataerkil ideoloji, erkek ve kadına bakışı ve bu iki cinsi

toplumda konumlandırışı bakımından bazı kalıplara bağlı kalır. Bu kalıplar tarihsel metinlere ve mitlere dayanan rollerdir. Ataerkillik, bu metinler ve mitler aracılığıyla özellikle de Antik Yunan'da Tanrı ve Tanrıçalara insani özellikler yüklenmesi ile bireylerin bunu içselleştirme sürecini kolaylaştırmış ve ataerkil ideolojinin yeniden üretilmesini sağlamıştır. Uygarlık ve teknolojinin gelişmesi ile ideolojinin üretilmesi görevini kitle iletişim araçları üstlenmiştir. Günümüzde mitlerin görevini kitle iletişim araçları üstlendiğinden, kitle iletişim araçları vasıtasıyla toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirme süreci kolaylaşmaktadır. (Caner, 2004, s.21)

Kitle iletişim araçları özellikle televizyon programlar, reklamlar, diziler vasıtasıyla toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirir. Gerçek hayatta olduğu gibi kadınlar evin içinde iyi birer eş ve anne olarak konumlandırırken, erkekler evin reisi, çalışan söz sahibi bireyler olarak konumlanır. Televizyon bunu işleyerek toplumsal cinsiyet kalıplarını meşrulaştırır. R. Coward'a göre, "Önceden kadınların davranışlarını doğrudan devlet ya da dini kurumlar kontrol etmekteydi. Günümüzde ise kitle iletişim araçları bu misyonu üstlenmektedir." (İmançer, 2006, s.47) Kitle iletişim araçları vasıtasıyla karşılaştığımız imgeler, geleneksel erkekliği, toplumsal cinsiyet açısından normal ve evrensel olarak gösterir, kadınlar genellikle güçlü bir pozisyonda gösterilmez, çünkü bu dominant ideoloji ile çelişir. Dominant ideolojide erkek daha güçlüdür ve kadını erkeğin konumuna yerleştirmek ideolojiye terstir. (İmançer, 2006, s.56) Bu düşünceye göre hem mitler, hem de kitle iletişim araçlar aslında ataerkil ideolojiyi besler, onu yeniden üretir, fakat var olan kadın stereotipinin değişmesi konusunda da büyük bir engel oluşturur. Dominant ideoloji olan ataerkil ideoloji vasıtasıyla içselleştirilen kadın rolleri "geleneksellik" kavramı ile ifade edilir. Geleneksel kadın; kırsal kesimde yaşayan, gelenek göreneklere bağlı, akrabalık ilişkilerine önem veren, emeği ve erkek soyuna ait olduğu düşünülen çocukları üzerinde denetim hakkı olmayan, erkek çocuk sahibi olduğunda statü kazanan, genellikle yerel giysilerle birlikte başörtüsü kullanan, kamusal alanda yeri olmayan, miras hakkı tanınmayan kadınlar olarak tanımlanabilir. (Kandiyoti, 2000, s.24)

Bu kadınlar genellikle genç yaşta evlenirler ve akraba ve komşuları dışında bir sosyal çevreleri yoktur, itaatkârdır, duygusal ve sadakatlidirler. Geleneksel kadın genellikle meslek sahibi değildir, çünkü kadının çalışması erkeğin prestij kaybetmesine sebep olur, eğer kadının bir mesleği varsa vasıfsız, düşük ücretli, saygınlığı olmayan, geleneksellik

sınırlarını aşmayan, kadın cinsiyeti ile özdeşleşmiş türdedir. Annelik rolünün devamı olarak kabul gören hemşirelik, öğretmenlik, kabul görevlisi, sekreterlik, terzilik, çocuk bakıcılığı, hizmetçi, vb. Bu meslekler de yine kadın cinsiyetine ait toplumsal rollerle ilişkilidir. Bu toplumsal roller anne, gelin, kayınvalide, ev hanımı, gibi rollerdir. Kamusal alanda varlık göstermezler, genellikle bir erkek varlığı ile tanımlanır.

2.1.3. Geleneksel Kadın İmgesinin Genel Özellikleri

- Fiziksel Özellikler: Çoğunlukla saçın bir kısmının açıkta kalabilecek şekilde örtünme ön plandadır. Çok kısa ve dar olamamak şartıyla modern tarzda etek veya elbise giyebilen kadın tipleridir. Genellikle makyajsız veya doğal makyajlı yapan kadınlardır. Saçlar boyalı olsa bile genellikle fönsüz ve bakımlı değildir. Takı vb. aksesuar kullanımının en az olduğu kadınlardır. Genellikle şişman vücut ölçülerine sahiptirler.

- Psiko-sosyal Özellikleri: Kesinlikle aile ile yaşayan, Komşu-akraba gezmesi gibi ziyaretlerde yoğun olarak bulunan, En önemli sosyal çevresi akrabaları ve komşuları olan kadınlardır. Ayrıca Gazete ve dergi okumayan, Televizyon seyreden, Güncel olaylar ve haberleri takip etmeyen, Tv'de ağırlıklı olarak dizi ve eğlence programı izleyen, bezgin, mutsuz kadın tipleridir.

- Eğitim: En fazla lise mezunu olan ve Kültür seviyesi düşük kadınlardır.

- Mekân Kullanımı: Kırsal kesimde veya kentin arka sokaklarında yaşayan, özel alanla sınırlı ev içi yaşam koşullarını benimsemiş kadınlardır.

- Faaliyetler Meslekler Roller: Kamusal alanda ancak eşine yardımcı olarak varlık gösteren; Öğretmenlik, Hizmetçilik, Terzilik, Kabul Görevlisi, Çocuk Bakıcılığı, Ev Hanımlığı, Ev İşi, Yemek, Temizlik vb. mesleklerde yoğun olarak varlık gösteren kadınlardır. Karar yetkisi olmayan, ekonomik özgürlüğü genellikle olmayan, eş, kayınvalide, gelin, anne gibi rolleri olan eşinin otoritesini kanıksamış kadın tipleridir.

2.2. TÜRKİYE'DE TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE VE GÜNÜMÜZDE KADININ TOPLUMSAL KONUMU

Türkiye'de modernleşme hareketleriyle kadınlık ve erkeklik rollerinde yadsınamaz bir değişim gerçekleşmiştir. Modernleşme toplumun her kesimini, yaşamın her aşamasını etkilediği gibi kadınlık ve erkeklik rollerinde de değişimlere sebep olmuştur. Bu değişimleri anlayabilmek için de toplumsal yapıdaki değişimlerin doğru anlaşılması gerekmektedir.

Şirin Tekeli'ye göre; Osmanlı toplumunda kadın, devlet, din ve ailenin tutsağı, devletin kulu olan erkeklerin kulu, yani eşitsiz ilişkilerin mutlak anlamda tabi konumunda kişisiydi. (1985, s.51) Osmanlı'da devlet kadınların tüm kamusal yaşamı üzerinde etkili ve belirleyicidir. Ulaşım araçlarında ve hatta kocalarının faytonlarında bile görünmekten alıkoyacak şekilde, nerede hangi koşullarda bulunabilecekleri ve nasıl giyinecekleri gibi ayrıntıları devlet fermanlarla belirler. Osmanlı'da gelenek göreneklerin oluşturduğu bir sosyal kontrol mekanizması vardır ve bu öylesine güçlü bir mekanizmadır ki toplumdaki düzen büyük ölçüde bununla belirlenir. Bu sosyal kontrol mekanizması bu kadar güçlüyken, devletin fermanlarla; kadın kıyafetlerini, tavır ve davranışlarını belirlemeyi ve baskıyı sürdürmesi Tanzimat dönemine özgü bir çelişkidir. (Yaraman, 2001, s.25) Ancak, 1908 Meşrutiyet'i izleyen yıllarda çok sayıda kadın derneği kurulduğu gibi, kadınlar çalışma yaşamına girmeye başlamış, öğretmen, ressam, şair, yazar ve işçi kadınlar görülmeye başlanmıştır. Geleneksel ev içi rollerinden sıyrılarak, ulusal çıkarların bilincinde yurttaşlara dönüşmüşlerdir. (Yaraman, 2001, s.45)

Osmanlı'da kadının tüm karar mekanizması devre dışı bırakılmış. Neredeyse her şeyleri padişah fermanları ile belirlenmiştir. Böyle bir ortamda toplumsal cinsiyet ayrımı çok keskin bir şekilde ortaya çıkar. Kadınlar kocalarından ayrı bir birey olarak görülmez, toplumsal kimlikleri yok sayılır. Kocası ve çocuğu hakkında karar verebilme yetkisine sahip değildir. Kadın kendini toplumsal anlamda ortaya çıkarmaya meşrutiyet ile başlamıştır. Bu da meşrutiyet yönetiminin görece daha özgür bir anlayış olmasından kaynaklanmaktadır. Kadınlar da erkeklerin icra ettiği meslekleri icra etmeye başlamış ve toplumsal anlamda ortaya çıkmışlardır.

Bu dönemin geleneksel kadını, artık yenileşme hareketleriyle modern bir kimliğin ilk adımlarını atmaya başlamış, hatta Cumhuriyet'le modernleşmenin sembolü haline

gelmiştir. Anne, eş, komşu, akraba, vb. olan kadın artık; öğretmen, işçi, yazar, sanatçı, sevgili, arkadaş, vb. olan dönüşmeye başlamış, değiştirebildiği rollerinden sıyrılmış, değiştiremediklerini de modernizmin stilize ettiği biçimde kabul etmiştir. Tanzimat Dönemi'ndeki değişme anlayışı, yeniliğin ve modernleşmenin dönüm noktası olan Cumhuriyet Dönemi'nde farklılık gösterir. Cumhuriyet Tanzimat'tan farklı olarak toplumu ve yapıyı değil, kendisine nesne olarak insan ve onun özel alanını seçmiştir. Cumhuriyet getirdiği yeniliklerle ve değişimlerle girişimler zinciri oluşturarak kendi içinden üretilmeye başlanan modernist düşüncenin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.(Kahraman, 1999,s.33-34)

Osmanlının kadınlar üzerinde ki baskıcı tutumu yerini cumhuriyetin özgürlükçü ve hümanist tutumuna bırakır. Kadınlar meslekleşmeye ve mesleklerinde sektörleşmeye başlar. Cumhuriyet döneminde topluma değil bireye yönelik değişimler gerçekleşmiştir. Bu tutum kadının tüketici konumdan üretici konuma geçmesini sağlamıştır. Erkek ile aynı işi yapan kadın özgüvenli bireyler haline gelmiştir.

Modernist hareketler ve değişimlere kadın perspektifinden baktığımızda, Türk kadını Cumhuriyet ile tüm insan ve yurttaşlık haklarını kazanmıştır. Bu hakların etkin biçimde kullanılmasını kolaylaştıracak, hukuksal, eğitsel ve kültürel fırsatlar yaratılmıştır. Cumhuriyet, kadın-erkek eşitliğini kabul etmiş, özellikle aile hukukunu kadınla erkeğin eşit insan ve yurttaş haklarına sahip olma temeline dayandırarak kadınlarımızı onurlandırmıştır. Cumhuriyet, geleneksel yapıyı yıkmaya çalışarak, geleceği savunan devrimci bir yapıyla Türk kadınına devrimci bir yapı kazandırmış, sahip oldukları tüm yetenek, bilgi vb. özelliklerini ortaya çıkarıp, birey olarak öne çıkmaları ve yeni kimlikleriyle toplumda var olmalarını sağlamıştır, bu bağlamda kadınların Rönesans'ıdır. (Arat, 1997, s.11)

Ancak, cinsiyetler arası eşitlik ideali ve kadının kamusal alanda görünürlüğü gibi Cumhuriyet'e özgü idealler, kadınların kamusal alanda varoluş hakkı kazanmaları, cinsel kimliklerinden arındırılmaları ile mümkündür. Kemalizm kamusal alanda erkekle bir arada olan kadının, iffetli, erişilmez olduğunu ve toplumsal ahlakı tehdit etmediğini kanıtlamak durumundadır. Kadının kamusal alanda özgürlüğünün bedeli ise toplumsal düzeni tehdit olarak algılanan dişiliğin hatta bireyselliğin bastırılmasıdır.

Cumhuriyet'in biçimlendirdiği modern kadın kimliği, kamusal alanda var olmaya alışık olmadığı için rahatsız edilmeden ya da tacize uğramadan çalışmasını sağlayacak işaretler ve kodlar dizisi kurmak zorunda kalmıştır. Osmanlı döneminde cinsiyetini gizlemek için kullandığı çarşafın aksine, kadın memurun ağırbaşlı tayyörü, açık ve makyajsız yüzü ve saçı, dişiliğini silikleştirerek, elde edilemez olduğu mesajını vermektedir. Cinsiyetler arası ilişkilerdeki gerilimi azaltmak için akraba olmayan kişiler arasında akrabalık terimleri yaygınlaşmıştır. 'Amca', 'teyze', 'abla', 'ağabey' gibi kullanımlar toplumsal ilişkileri kolaylaştırma amacı taşımaktadır. Zaman zaman saygı ifadesi olarak da kullanılan bu ifadeler bazen de korunmaya değer kişileri belirtmek için kullanılır; "oğlum" ya da "kızım" gibi. Kısaca bu ifadeler, toplumsal ilişkileri, düzenleyen, kolaylaştıran ve sınır koyan bir misyon üstlenmişlerdir. (Erkal, 2008) Böylece kadın toplumsal hayatta var olurken dişiliğini törpüleyerek var olma prensibine sahip olmuştur. Erkek egemen bir ortamda erkekler gibi olması neticesinde kadın cumhuriyet Türkiye'sinde yerini almıştır. Kadınlığını gizleyerek bir anlamda toplumsal ahlak düzeni korunmaya çalışılmıştır. Bu gelişmelerin hepsi, toplumdaki değerleri, ilişkileri, kurumları etkileyecek türdendir. Kentte yaşayanlar arasında da geleneksel değerleri devam ettirenler ve Avrupa kültüründen etkilenerek yaşam tarzlarını ona göre belirleyenler olmak üzere farklı yaşam tarzları görülmeye başlanmıştır. Fakat kesin olan şey kadının Cumhuriyet ile sahip olduğu statüsünün azalmasıdır. Köyden kente göçle birlikte, kadınlar ataerkil ve çağdaş değerler arasında sıkışıp kalmıştır. Cumhuriyet döneminde kamusal alanda aseksüel görüntüsüyle varlık gösteren kadın, 50'lerde bir erkek varlığıyla tanımlanan ve erkek aracılığıyla ilişki kurabilen ve genellikle ev içi rollerde boy gösteren bir profil çizmektedir. (Özbudun, 2000, s.168-170)

1960'larda kamusal alanda varlık gösteren, geleneksel rollerin dışına çıkabilmiş kadınlar çoğunluktadır. Kırsal kesimden göç ederek gelen kadınların yaşamında ise baskı her zaman var olmuş, fakat yumuşama göstermiştir. Bu dönem 61 anayasası ile ortaya çıkan özgürlük ortamı ile kadınlar aile içinde saygınlıklarını ve karar verme güçlerini arttırmış, bu zamana kadarki geleneksel anne, iyi eş rollerinden uzaklaşarak, çalışan kadın kimliğine soyunmuşlardır. Ancak, kadının eş ve anne olarak öncelikli rolleri değişmezdir, var olanların üzerine yeni roller ve sorumluluklar eklemektedirler.

Devam etmekte olan göç dalgası, kadınların ve erkeklerin rollerini etkilemiştir. Kentsel düzeyde geleneksel rollerin değişime girdiği, tutumlarda değişimler yaşansa da zihniyet

ve davranışlarda büyük farklılıklar yaşanmadığı kabul edilebilir. 1980'ler yaşanan gelişmeler açısından farklı özellikler taşımaktadır. Devletin şiddet ve baskı unsurları ön plandadır. 12 Eylül olayının yaşandığı tarihin en çalkantılı dönemlerindendir. Kemalizm'in sunduğu modernleşme vaadi bu dönemde çökmüştür ve modern kimlik parçalanmıştır. (Gürbilek, 1993, s.7-9) Değişim çok hızlı yaşandığından karmaşa büyümüştür. Bu dönemde tüketim ön plana çıkmıştır, ideoloji kalıpları yerini, tüketim kalıplarına bırakmıştır. Tüketim kalıpları bireyleri standartlaştırmış ve bireysel gelişmenin önüne geçmiştir. Para kazanan kişi değer kazanmıştır. (Kozanoğlu, 1995, s.121-127)

Göç olgusu toplumun değişimine yaşam standartlarını değişimine, kültürün değişimine etki eden en önemli sosyal olgudur. Göç eden insanlar gittikleri şehirlere uyum sağlamak için mücadele etmekte ancak farklı çevrelerden gelmeleri neticesinde uyum sorunu yaşamaktadırlar. Böylece varoş kültürü denen arada kalmış hiçbir yere ait olamayan, kendi hallerinde yaşam mücadelesi veren bir olgu ortaya çıkmıştır. Bunun neticesinde kadının ve erkeğin rolleri de değişim göstermektedir. Göç kendi topraklarında özgür olan insanların başka topraklarda sefillik kimsesiz kalmasına ve bunun bunalımını yaşamalarına neden olur. Böylece sorunlu ve mutsuz aileler ortaya çıkar. Cumhuriyet rejimiyle özgürleşen toplumsal hayata katılan kadın burada tekrar eve kapanmak zorunda kalmıştır. Çocuk bakmak ve eşine hizmet etmek en önemli görevidir.

Aslında 80'lerdeki değişim, daha önceden başlamış olan toplumsal değişim hareketinin bir uzantısıdır. Bu değişim hareketleri birbirini etkileyerek süregelmiş ve bu dönemde büyük bir ivme kazanmıştır. Türk toplumu gibi geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir toplumda değişme her ne kadar çabuk gerçekleşebilecek bir süreç gibi görünmese de kitle iletişim araçlarının etkisi, bilgi paylaşımının artması ve değişime duyulan ihtiyacın belirmesiyle; yaşam tarzından tüketime, inançlardan değerlere, ilişkilerden alışkanlıklara ve davranışlara kadar her alanda değişim yaşanmıştır. Bu dönemde toplumsal cinsiyet kavramından söz edilmeye başlanmış, feminist hareketler artmıştır. 80'lerin değişim süreci içinde oluşan "yeni kadın" kimliği, artık ev kadını değildir. Çalışan, eğitimli ve erkeğin tamlayıcısı, eşi ve arkadaşıdır. Fiziksel özellikleri ise narin, kırılgan, güçlü, sağlıklı, çevik oluşu, diğer özellikleri ise gereksiz kıskançlıklar yapmayan, paragözlü olmayan, sevimli, zevkli, erkeğin kaprislerini anlayan ve aynı

zamanda da güzel bir kadın oluşudur. (Demez, 2005, s.148) Kadının bu dönemde statüsünün arttığı kesin olarak söylenebilir, fakat sadece eğitimli ve çalışan kadın değil, orta sınıf ve ev hanımı olan kadınlar da kentteki yaşam tarzının getirdiği değişimden etkilenmiş ve güçlenmiştir. 1990'lı yıllar ise 80'lerin devamı olarak köklü değişimlerin yaşandığı, simgesel yapı taşlarının yerinden oynadığı bir dönemdir. Artık yerleşmiş olan tüketim kültürü cinselliği geleneksel baskıdan kurtarmıştır. Yeni ilişki ve iletişim biçimi modelleri gözlenmeye başlamıştır. (Demez, 2005, s.150)

2000'li yıllarda günümüzde değişim sürmektedir, çalışan kadın sayısı artmış, ev kadınları çeşitli şekillerde kendilerini geliştirmeye başlamış, kadın-erkek ilişkileri daha eşitlikçi yapılanmalara kavuşmuş, kadın da ev içinde karar verme yetisine sahip olmuş, kamusal alanda artık cinsiyetini gizlemeden var olabilmiştir, kadının konumu, statüsü ve rollerinde yadsınamaz değişimler gerçekleşmiştir. Fakat şu bir gerçektir ki; var olan değişme ve gelişmeye karşın geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin toplumda devam ettiği ve yeniden üretildiği, bunun da kitle iletişim araçları gibi değişimin ürünleri tarafından desteklendiği yapılan birçok araştırma sonucu ile de kanıtlanmıştır. Günümüzde, Türkiye'de okur-yazar olmayan kadınların sayısı hala erkeklerden fazladır. 1997-2006 yılları arasında, okur-yazar olmayanların oranı kademeli olarak düşmesine rağmen, 2003 ile 2006 yılları arasında toplumsal cinsiyet farkının giderilmesinde bir ilerleme kaydedilememiştir. Genele bakıldığında, okuma yazma bilmeme oranı her iki cinsiyet içinde genç yaş gruplarından ileri yaş gruplarına, kentsel nüfustan kırsal nüfusa ve Batı bölgelerinden Doğu bölgelerine gidildiğinde artış sergilemektedir. Ancak, bu değişkenlerin her koşulda kadınlar üzerindeki etkisi erkekler üzerindeki etkisinden daha büyük olmaktadır.

Türkiye'de okul öncesi eğitime katılan çocukların yüzde 48'i kız çocuklarından oluşmaktadır. Temel eğitim olarak kabul edilen sekiz yıllık ilköğretim sürecinde ise, 6-14 yaş grubundaki çocukların eğitimi zorunlu kılındığı halde toplam okullulaşma oranı 2008-2009 öğretim yılında yüzde 96,49 olmuş, bu oran erkek çocuklar için yüzde 96,99 ve kız çocukları için yüzde 95,97 olarak gerçekleşmiştir. İlköğretimde hem toplam okullulaşma oranları hem de kız ve erkek çocuklarının okullulaşmasına ilişkin oranlar kırsal alanlarda kentsel alanlarda olduğundan daha düşük olarak kaydedilmiştir. 2003 yılında yapılan Türkiye Nüfus ve Sağlık Araştırması verilerine göre kız çocuklarının ilköğretimde okullulaşma oranının en yüksek olduğu bölge yüzde 95,6 ile Ege, en düşük

olduğu bölge ise yüzde 70,9 ile Güneydoğu Anadolu olduğu gözlemlenmiştir. TÜİK (Türkiye istatistik Kurumu)verilerine göre ilköğretimde kız çocuklarının okullulaşma oranının en düşük olduğu iller Bitlis (yüzde 79,6), Ağrı (yüzde 80,9) ve Gümüşhane (yüzde 82,4), en yüksek olduğu iller Ankara, İzmir, Kocaeli, Tekirdağ ve Yalova'dır(yüzde 100). İlköğretim zorunlu olmasına rağmen, okulu terk oranının yüzde 13,5 olduğu tahmin edilmektedir. Okul terklerinin kız çocukları arasında erkek çocuklarına göre daha yüksek olduğu; beşinci ve altıncı sınıflarda yoğunlaştığı görülmektedir. (Yalamaç, 2011, s.48)

Genel, mesleki ve teknik eğitim veren okul/kurumların tümünü kapsayan Ortaöğretim kademesinde okullulaşma oranları 1997-2009 yılları arasında artış göstermiş, net okullulaşma oranı toplamda yüzde 37,8'den yüzde 58,52'ye, erkek çocukları için bu oran yüzde 41,4'ten 60,63'e, kız çocukları için ise yüzde 34,2'den 56,30'a yükselmiştir. Ortaöğretime devam eden öğrencilerin yüzde 45,7'ini kız çocukları oluşturmaktadır. Genel Ortaöğretime dâhil liselere bakıldığında, Güzel Sanatlar Liselerinde kızların katılımının erkeklerden fazla olması ve Fen Liseleri ve Spor Liselerine erkeklerin katılımının kızlardan yüksek olması bir toplumsal cinsiyet ayrımına işaret etmektedir. İşgücü piyasasına ara eleman yetiştiren mesleki ve teknik liselere devam eden 1.565.264 öğrencinin yüzde 42,30'unu kızlar oluşturmaktadır. Bu kızların çoğunluğu Kız Teknik Öğretim Genel Müdürlüğüne bağlı okul/kurumlara devam etmektedir. Ticaret ve Turizm Öğretimi Genel Müdürlüğüne bağlı okul/kurumlarda ise, erkeklerin yüzde 57, kızların ise yüzde 43 katılım gösterdiği görülmektedir. 9.Kalkınma Planında, mesleki ve teknik eğitimde kaydedilen ilerlemeye karşın, eğitim sisteminin işgücü piyasasının taleplerini karşılamakta yetersiz kaldığının ve bu talepleri karşılamak üzere özellikle gençlerin istihdam edilebilirliklerinin arttırılması için, yeni mekanizmalara ihtiyaç duyulduğunun altı çizilmektedir.

Temel eğitim ve ortaöğrenim sürecini tamamlayan kadınlardan yükseköğrenime devam eden tüm öğrencilerin yüzde 43'ünü oluştursa da toplam kadın nüfusunun yüzde 2'si yükseköğrenim görebilmekte, 18-22 yaş grubuna bakıldığında ise kadınların yükseköğrenimde okullulaşma oranı 1997 yılında yüzde 9,2 iken 2008'de yüzde 19,7 olarak gerçekleşmektedir. Lisansüstü düzeyde yüksek lisans ve doktora programlarına devam eden öğrencilerin ise yüzde 46,8'ni kadınlar oluşturmaktadır. Eğitim alanlarına bakılacak olursa, Diş Hekimliği, Eczacılık, Edebiyat, Dil, Tarih ve Coğrafya, Fen,

Eğitim, Güzel Sanatlar, İlahiyat ve Mimarlık Fakültelerinde kadın oranı erkeklerden fazla iken, Tıp, Mühendislik, Ziraat, Veterinerlik, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültelerinde erkek öğrencilerin çoğunlukta olduğu kaydedilmektedir. Akademik personelde ise kadının durumuna bakıldığında Profesör, Doçent, Yardımcı Doçent, Öğretim Görevlisi, Araştırma Görevlisi ve Okutman kadroları içinde kadın oranının birçok ülkeden daha yüksek olduğu (yaklaşık yüzde 40) görülmektedir. Bu, çok önemli bir oran olmakla birlikte rektör (yüzde 9,8) ve dekanlık (yüzde 15,3) gibi üst pozisyonlarda erkek egemenliği devam etmektedir.

Zorunlu eğitim düzeyinde, yatılı ilköğretim bölge okulları (YİBO) ve Taşımalı İlköğretim Uygulaması'nın yanı sıra uluslararası kuruluşlar, özel sektör ve sivil toplum kuruluşları işbirliği ile yürütülen "Haydi Kızlar Okula", "Baba Beni Okula Gönder", "Ana Kız Okuldayız" "Okuma Yazma Kampanyası" gibi kampanyalar ve"Anne Baba Çocuk Eğitimi Projesi" ile "Temel Eğitime Destek Projesi" gibi projeler ile kız öğrencilerin okullulaştırılmasında önemli adımlar atılırken, orta ve yükseköğrenim düzeyinde "Kardelenler-Çağdaş Türkiye'nin Çağdaş Kızları" Projesi ve Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi (MEGEP) kapsamında çalışmalar yürütülmektedir. Kadınların eğitime katılamaması öncelikle kamusal alan için değil ev içi alan için yetiştirilmelerinden kaynaklanmaktadır. Kadınlar için planlanan gelecek, iyi bir evlilik, çocuk doğurmak, iyi bir eş ve anne olmakla sınırlı kalmakta, ailenin ekonomik imkânları öncelikle aileyi geçindirmesi beklenen erkek çocuklar için ayrılmaktadır. Genel olarak bakıldığında, ekonomik yetersizlikler, kadının aile içi konumlandırılışı ve eğitim kurumlarında başı açık bulunma zorunluluğu kadınların eğitimden uzaklaşmalarında etkili olmaktadır.

Ayrıca eğitim kaynaklarının toplumsal cinsiyet yönünden ayrımcı öğelerden ayıklanması önemli bir adımdır. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından ders kitapları ve eğitim materyallerinin; temel insan haklarına aykırılık taşıyıp taşımadığı; cinsiyet, ırk, dil, din, renk, siyasi düşünce, felsefi inanç, mezhep ve benzeri ayrımcılık içerip içermediği yönü, detaylı olarak incelenmiştir. İlgili kaynaklarda kadın ve erkeğe ait bilgi, fotoğraf ve resimlerde sayısal ve niceliksel açıdan eşitlik sağlamaya çalışılması, geleneksel olarak kadın için uygun görülen rollerde (öğretmenlik, annelik hemşire, ev kadınlığı gibi) ya da önemsiz rollerde gösterilen kadınlar yerine, toplumda aktif olarak rol alan "başarılı kadın" vurgusuna yer verilmesi öngörülmüştür. Erkeğin güçlü,

başarılı, zeki, aktif ve bağımsız; kadının ise uysal, düzenli duygusal gibi özelliklerle tanımlanmasından kaçınılması taahhüt edilmiştir. Eğitim materyallerinde, Cumhuriyet döneminde ideal erkeğe tabi ve onunla ortaklık içinde kurgulanan ideal kadın, iyi bir eş ve anne olarak verilişti̇r. 1970'lerden itibaren iyi eş ve anne vasıflarının yanına edindikleri meslekler ikincil bir faktör olarak eklenerek, 2000'lerde basılan kitaplarda çalışan kadının tüm görevlerini yerine getirebilmesi için zamanını nasıl kullanması gerektiğine dair çizelgeler eklenmiştir. (Kancı, 2008, s.88-92)

Genel olarak bakıldığında, Türk kadınının temel ortaöğrenime katılım oranlarındaki artışın yükseköğrenim sürecinde sürmediği görülmekte, bu durum devlet eliyle sağlanmaya çalışılan kadın-erkek eşitliğinin toplumsal anlamda içselleştirilmemiş olduğunu göstermektedir.

Türkiye'nin sosyokültürel yapısı nedeniyle toplumsal cinsiyete dayalı işbölümü ve bu işbölümü üzerinden şekillenen toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde kadınlar ev işleri ve çocuk bakımından sorumlu görülmektedir. Türkiye'de kadınlar bu sorumlulukları nedeniyle işgücüne dâhil olamamaktadır. Ayrıca çalışan kadın, erkeğin "aile reisliği" açısından bir tehdit olarak algılanmakta ve kadınların çalışmaları babaları, kocaları ve hatta erkek kardeşleri tarafından engellenmektedir. Kadınların işgücüne katılma oranı 1990'da yüzde 34,1 civarındayken, 2002 yılında yüzde 26,9; 2004 yılında yüzde 25,4; 2008 yılı için yüzde 24,5'tir. Kente göre (yüzde 20,8) kırsal alanda daha çok kadın işgücüne katılmakta (yüzde 32,9) gibi görünse de kırdaki 100 kadından 84'ü tarım kesiminde ve bunların yüzde 77'si herhangi bir ücret almaksızın ücretsiz aile işçisi olarak çalışmaktadır. Türkiye geneline baktığımızda 2008 yılı verilerine göre kadın istihdam oranı yüzde 21,6 olarak gerçekleşmekte, istihdama katılan kadınların yüzde 42,1'i tarım sektöründe, yüzde 15,7'si sanayi sektöründe, yüzde 42,2'si ise hizmetler sektöründe çalışmaktadır. Çalışan 100 kadından sadece 12,4'ü kendi hesabına ve işveren konumunda çalışmakta iken 53,2'si ücret ya da yevmiye karşılığında çalışmakta ve 44,4'ü ücretsiz aile işçisi olarak çalışma yaşamında yer almaktadır.(Yalamaç, 2011, s.51) Ayrıca, köyde işgücü içinde görülen kadın kente geldiğinde yeterli eğitim ve mesleki bilgi-beceriye sahip olmaması nedeniyle kent işgücü piyasasına girememekte, işgücü dışında kalarak genellikle ev kadını olmaktadır. Zira işgücüne katılmayan 100 kadından 62'si işgücüne katılmama nedeni olarak ev kadını olmalarını göstermektedir. Toplumsal yapılanma içinde ev'den sonra; düşük ücretli işler, hizmet sektörü, emek-

yoğun sanayi dalları kadınlar için uygun alanlar olarak kabul görmektedir. Ayrıca çalışan kadınların yüzde 58'i herhangi bir sosyal güvenlik kurumuna kayıtlı değildir. Kayıt dışı çalışma Türkiye genelinde yüzde 43,5 oranında gerçekleşmekte ve en çok kadınlar görmezden gelinmektedir. Kayıt dışılık daha çok kırsal bölgelerde tarımsal faaliyetlerle uğraşanlarda özellikle de ücretsiz aile işçilerinde yoğunlaşmakta ve 2008 yılında kayıt dışı olarak ücretsiz aile işçisi konumunda tarımsal faaliyetlerle uğraşanların yüzde 20,6'sını erkekler oluştururken; yüzde 79,4'ünü kadınlar oluşturmaktadır.

Kentte yaşayan en az lise mezunu olan genç kadın nüfusundaki işsizlik oranı yüzde 17, aynı durumda olan erkekler için ise yüzde 9,6 olarak gerçekleşmekte, dolayısıyla eğitimli ve donanımlı kadının işgücüne katılımında da sorun yaşandığı görülmektedir. Kadınların çalışma yaşamına girmesi veya girdikten sonra işte devamları konusunda İş Kanunu ile yapılan düzenlemeler cinsiyete dayalı ayrımcılığı yasaklasa da, belli iş ve mesleklerin kadınlara uygun işler olarak toplumsal kabul görmemesi, görev dağılımında adil davranılmaması, ekonomik kriz dönemlerinde önce kadınların işten çıkarılması, özellikle kayıt dışı sektörde ücretlerin düşük tutulması gibi bazı ayrımcılık örnekleri süregelmektedir. İş ve meslekler 'kadın işleri' ve 'erkek işleri' olarak ayrışıp toplumsal kabul görmekte, dolayısıyla kadınlar ancak geleneksel kadın mesleklerinde yoğunlaşarak, daha düşük statülü ve ücretli işlerde çalışmaya razı olmaktadırlar. (Yalamaç, 2011, s.52)

Kadının İnsan Hakları Projesi kapsamında İpek İlkkaracan'ın 1996-1997 yıllarında yürütmüş olduğu kapsamlı saha araştırmasının sonuçları kadının çalışma yaşamına katılmasının önündeki engeller üzerine günümüz için de geçerli olan önemli çıkarımlar sağlamaktadır. İstanbul Ümraniye'de, ayrıca Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde kadınlarla yapılan yüz yüze görüşmelerden oluşan araştırmanın sonuçlarına göre, kendilerini işgücünün dışında ev kadını olarak tanımlayan kadınların yüzde 49'u aileden bir bireyin izni olmadığı, yüzde 33'ü birileri izin vermediği, yüzde 34'ü de çocuklara ya da eve bakması gerektiği için dışarıda çalışmayı düşünmediklerini dile getirmiştir. Eşi ya da ailesinin izin vermediğini söyleyen kadınlar, bunun nedenini çoğunlukla kadının ev dışında çalışmasının uygun olmadığının düşünülmesine ya da ailenin gelirinin yeterli olmasına, kadının çalışmasına gerek olmamasına bağlamaktadır. Daha önce hayatının bir noktasında bir işte çalışmakta iken ayrılan kadınlar ise büyük

çoğunlukla evlilik, nişanlanma, doğum, eşinin veya ailesinin talebi ya da evdeki küçük çocuklara, hastalanan aile bireylerine ya da yaşlılara bakma zorunluluğunu neden olarak belirtirken, bir kısmı da işin geçiciliği, ücret yetersizliği gibi daha çok işyeriyle ilgili sorunları öne sürmüştür. Dolayısıyla, ev dışında çalışma konusunda iki faktör ön plana çıkmaktadır. (Yalamaç, 2011 s.53)

Kadının hareket özgürlüğünün, kendi yaşamıyla ilgili bir karar verme yetisinin kısıtlanması ve evde çocuklara bakmak, kadının getireceği gelire ihtiyaç duyulmaması gibi toplumsal işbölümünde ev içindeki piyasa dışı ücretsiz işlerden kadınlar sorumlu tutulurken ev dışında ücretli yapılan işlerden erkeklerin sorumlu tutulmasıdır. Çalışma yaşamına girebilen kadınların çalışma yaşamlarını kısa bir dönemde bitirmesi ve/veya kariyerde yükselme doğrultusunda tüm potansiyelini ortaya koyamaması kadın istihdamının başka bir sorunudur. Kadınlar, ev ve iş yaşamını uzlaştırmaya mecbur edilmekte, pek çok kadın da seçim yapmak zorunda kalmaktadır. Hâlbuki yasal düzenlemelere göre, kadının aile yaşamında çocuk bakımı yaşlı ve hasta bakımı gibi yükümlülükleri kocası ile ve/veya devletle paylaşmak durumundadır. Ancak uygulamada ebeveynlere yardımcı olabilecek kreş, gündüz bakımevi, mazeret izinleri gibi destekler yeterli olamamaktadır.

Şiddet kelime anlamı ile bir hareketin, bir gücün derecesinin, yeğinliğinin, sertliğinin, fiziksel olduğu kadar ekonomik, psikolojik, cinsel olarak bir güç ilişkisinin tanımlanabildiği herhangi bir alanda ortaya çıkabilmektedir. Toplumsal cinsiyet bağlamında, kadının maruz kaldığı şiddet biçimleri de aile içinde, sokakta, okulda ve iş hayatında farklı niceliklerde gözlemlenebilmektedir. Ancak, Türkiye'de kadına yönelik şiddetin yaygınlığına rağmen bu konu üzerine yapılmış araştırma sayısının azlığı, kadına yönelik şiddetin günlük hayatta görmezden gelinişinin bir yansımasıdır. Hâlbuki gerek yazılı basına gerek görsel basına yansıyan fiziksel şiddet haberlerinin fazlalılığı ve artmaya devam etmesi, şiddet olgusunun toplumsal yaşamın bir parçası haline geldiğine işaret etmektedir. Herhangi bir anlaşmazlıkta bireyler tarafından şiddete başvurulması, bir şiddet toplumu oluşumundaki en önemli basamağı oluşturmakta ve töre cinayetleri, kap kaç, linç girişimleri, okul önü cinayetleri ve aile içi şiddetin tüm biçimleri, kategorize olmuş şiddet biçimleri olarak klişe haline gelmekte ve gündelik yaşamın bir parçasına dönüşmektedir. şiddet eylemi basitçe uygulanıyor olsa da ardında yatan sebepler kişilik bozukluklarından ceza yasalarına, bireysel silahlanmadan yeni

metropol biçimi paralelinde gecekondulaşmaya, toplumun eğitim zafiyetlerinden medyaya, sosyo-ekonomik, psikolojik, sosyo-psikolojik, hukuki, antropolojik, kültürel ve psikolojik bir takım etkileri barındırmaktadır. (Batı, 2008, s.203)

Kadına yönelik şiddet, gerek özel gerek kamusal alanda kadının bir birey olarak kendini gerçekleştirebilmesinin önündeki en büyük engeldir. Kadınların hayatlarında şiddet; okuyamamak, toplumsal hayata katılamamak, çocuklarını dövmek, zorla evlendirilmek, sakat kalmak, bedensel ve ruhsal bütünlüğün bozulması ve hatta ölmek biçimlerinde tezahür etmektedir. 1980'lerden itibaren kadına yönelik şiddete karşı örgütlenen hareket sayesinde, küçük toplantılar, sokak gösterileri, dergi ve yayınlar, imza kampanyaları, Dayağa Karşı Kampanya ve Yürüyüş, kadın sığınma evleri, cinsel tacize karşı Mor İğne Kampanyası, seks işçilerine tecavüzde ceza indirimi öngören Türk Ceza Kanununun 438. maddesine karşı kampanya, dernekler, vakıflar, bilinçlendirme çalışmaları gibi adımlar atılarak, özellikle hukuki alanda önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Kadın hareketinin 2002-2004 yılları arasında yürüttüğü Kadın Bakış Açısından TCK kampanyası sayesinde yeniden düzenlenerek 26 Eylül 2004 tarihinde kabul edilen Yeni Türk Ceza Kanunu, yukarıda da belirtildiği üzere, evlilik içi tecavüzü suç olarak düzenlemekte, namus cinayetlerinde ceza indirimi uygulamalarını engelleyen tedbirler içermekte, edep, töre, ırz, namus, ahlak, ayıp, edebe aykırı davranış gibi ataerkil ve ayırımcı ifadeleri ortadan kaldırarak, "evli-bekâr" ve "bakire-bakire olmayan" kadınlar arasında fark gözetmeden, tecavüz ve kadın kaçırma vakalarında öngörülen ceza indirimlerini kaldırmakta, iş yerinde cinsel tacizi suç olarak tanımlamaktadır. Ancak, töre cinayetlerinin dışında da, namus adına işlenen tüm cinayetler insan öldürme suçunda ağırlaştırıcı neden olarak düzenlenmesi, cinsel yönelime dayalı ayırımcılığın açıkça yasaklanması ve suç olarak tanımlanması, üçüncü kişilerin şikâyeti ile 15-18 yaşlarındaki gençlerin karşılıklı rızaya dayalı cinsel ilişkilerinin cezalandırılmasını öngören maddenin kaldırılması, hangi koşul altında olursa olsun, bekâret kontrolünün açık bir biçimde yasaklanması ve suç olarak tanımlanması, gibi talepler yeni kanunda yer almamıştır.

Türk toplumunda kadına yönelik aile içi şiddet gerçekliği üzerine yapılmış olan kapsamlı araştırmalardan biri olan Ayşe Gül Altınay ve Yeşim Arat tarafından yürütülen 2008 tarihli Türkiye'de Kadına Yönelik Şiddet Araştırması ve Dr. Henrica A.F.M. (Henriette) Jansen, Dr. Sunday Üner ve Doç. Dr. Filiz Kardam'ın yürüttüğü

yine 2008 tarihli Türkiye'de Kadına Yönelik Aile İçi Şiddet Araştırması ışığında elde edilen sonuçlar Türk toplumunda kadın ve şiddet ilişkisini ortaya koymaktadır. İlk araştırma sonucunda elde edilen bulgular, kadınların şiddet konusunda bilinçlendiğini ortaya koymaktadır. Kadınların yüzde 90'ının şiddetin haklı bir gerekçesi olamayacağını ifade etmiş olmaları, "kocamdır, sever de döver de" anlayışının terk edilmekte olduğunu göstermektedir. Ayrıca, şiddetin nedenleri sorgulandığında kadınların yüzde 13'ü itaatsizliği, yüzde 14'ü ekonomik sorunları, yüzde 6'sı geçimsizliği, yüzde 9'u psikolojik sorunları değerlendirirken, yüzde 27'sinin şiddetin erkek için bir iktidar sağlama aracı olduğu yönünde ifadeler kullanmaları dikkat çekicidir. Araştırmanın başka bir sonucu da kadınların toplumsal cinsiyet rollerini sorgulamakta olduklarını, ev içi işlerde işbölümü, ev dışında çalışma, maddi konularda karar verme ve kadınların eğitimi gibi konularda eşitlik talep ettiklerini ortaya koymaktadır. (Yalamaç, 2011, s.55)

Kadınların, yüzde 80'i ev işlerinin eşit paylaşılması gerektiğini, yüzde 87'si kadınların ev dışında çalışabilmesi gerektiğini, yüzde 84'ü kadınların kendi paralarını nasıl harcayacaklarına kendilerinin karar vermesi gerektiğini savunmaktadır. Şiddet deneyimlerine bakıldığında ise, kadınların yüzde 35'inin en az bir kez şiddete maruz kaldığı ortaya çıkmaktadır. Bu kadınların yüzde 49'u şiddete maruz kaldıklarını kimseyle paylaşmamakta, paylaşanların yüzde 54'ü komşularına ve arkadaşlarına, yüzde 38'i annelerine, yüzde 29'u kız kardeşlerine, yüzde 17'si babalarına, yüzde 10'u erkek kardeşlerine ve yüzde 3'ü çocuklarına anlatmakta, muhtar, polis, jandarma, avukat ve savcı gibi resmi kanallara başvuranların oranı ise yüzde 3'te kalmaktadır. Kocalarından boşanmış veya ayrılmış kadınların yüzde 78'i şiddet deneyimine sahip olduklarını ifade ederken, evli kadınlardan, kendileri tanışıp, ailenin onayıyla evlenenlerin yüzde 28'i, görücü usulüyle evlenenlerin yüzde 37'si, ailelerin onayı olmadan evlenenlerin ise 49'u en az bir kez şiddete maruz kalmaktadır.(Akt. Yalamaç, 2011,s.56) Bu bulgular, şiddet gören kadınların boşanma yoluyla şiddetten uzaklaştıkları yönünde yorumlanabileceği gibi, sürmekte olan evliliklerde kadınların şiddet deneyimlerini daha zor paylaştıkları şeklinde de yorumlanabilir. Diğer taraftan kadınların evlenme şartlarıyla bağlantılı olarak kadınların yalnızlaşması ve özellikle yakın çevrelerinden yalıtılmaları ile aile içi şiddet arasındaki güçlü ilişki ortaya çıkmaktadır. Araştırmanın bir diğer bulgusu, okuma yazma bilmeyen kadınların yüzde

43'ünün, yükseköğrenim görmüş kadınların yüzde 12'sinin en az bir kez şiddete maruz kaldıkları yönündedir. Ancak, bu kez eğitim düzeyi ve sosyal statüsü daha yüksek olan kadınların şiddet gördüklerini saklaması söz konusudur. Diğer çarpıcı bir bulgu ise yükseköğrenim görmüş 6 erkekten birinin eşine fiziksel şiddet uyguladığı gerçeğidir. Gelir düzeyi ve fiziksel şiddet arasındaki ilişki ise ters orantılı olarak gerçekleşmekte, geliri olmayan, ya da düşük gelirli ailelerde kadınların yüzde 43'ü, yüksek gelirli ailelerde ise kadınların yüzde 25'i şiddet görmektedir. Şiddetin başka bir boyutu olan cinsel şiddet ile ilgili olarak, kadınların yüzde 14'ünün en az bir kez istemediği halde cinsel ilişkiye zorlanmış olduğu, cinsel şiddetin rahatlıkla anlatılan bir konu olmadığı ve genel olarak şiddet kavramına dâhil edilmiş olduğu ortaya çıkmıştır. Ekonomik şiddet yönüyle ise Türkiye'de çalışmayan her 100 kadından 36'sının çalışmasının eşleri tarafından engellendiği ve tüm kadınların yüzde 44'ünün yasal haklarından habersiz olduğu görülmüştür. Ayrıca çocukken ya da gençken anne ve babadan şiddet görmüş olan kadınların yarıya yakını eşlerinden de şiddet görmektedirler. Yine, şiddet görerek büyümüş erkeklerin yarıya yakını eşlerine şiddet uygulamaktadır. İkinci araştırmadan elde edilen bulgular, eşi/birlikte olduğu kişiler tarafından uygulanan şiddetin kadınların yaşamında en çok karşılaştıkları şiddet türü olduğunu göstermektedir. İlk araştırma sonuçlarına ek olarak, sağlık durumunun bozulması durumunun eşi/birlikte olduğu kişilerden şiddet yaşamış kadınlarda şiddet yaşamamış kadınlara göre iki kat daha fazla yaşandığı, eşi/birlikte olduğu kişiler tarafından şiddet yaşayan her 4 kadından birinin yaralandığı, her 10 kadından birinin gebeliği süresince dayak yediği, kadınların eşi/birlikte olduğu kişiler tarafından uygulanan şiddeti sakladıklarını ortaya koymuştur. Her iki araştırmanın ortak sonuçlarından en çarpıcısı, kadına yönelik şiddetin ve kadın-erkek eşitliğine dair görüşlerin kırsal-kentsel ya da doğu-batı karşılaştırmalarında fark göstermemesidir. Bu saptama ülke genelinde şiddete karşı yürütülen kampanyaların etkisizliği olarak yorumlanabileceği gibi, şiddetin toplumun her kesiminden ve her bölgesinden kadının ortak sorunu olduğunu da ortaya koymaktadır.

2.3. MEDYADA KADIN TEMSİLİ

Medyanın cinsiyetçi bakış açısını anlayabilmek için, sahip oldukları farklı özellikler dikkate alınarak kitle iletişim araçları arasında yer alan televizyon, gazete, dergi ve sinemada kadınların temsil ediliş biçimlerinin ele alınması önemlidir. Kitle iletişim

araçlarında kullanılan temsiller üzerine gerçekleştirilen çalışmalar, cinsiyete dayalı ayrımcılığın nasıl kurulduğunu ortaya koymaktadır.

Toplumsallaşma süreçleri ve kanaat oluşumu açısından önemli bir etkiye sahip olan medya, kadınların temsil edilme biçimleriyle sadece kadına değil, dünyaya da nasıl baktığına dair bilgi vermekte; bu bakış açısını yine kendi araçlarıyla meşrulaştırmakta ve sonuçta toplumun bu bakış ekseninde kadınları algılamasında biçimlendirme işlevi görmektedir. (Tanrıöver, 2007, s. 154) 1970'li yıllardan bu yana yapılan araştırmalarda, medyada kadınların farklı temsil biçimleri üzerine yoğunlaşıldığı görülmektedir. Bunda feminizmin ivme kazanması da etkili olmuştur. Örneğin Dominick ve Rauch tarafından 1970'lerin başında Amerikan televizyon reklamları üzerine yapılan bir araştırmada, kadınların öncelikli olarak ev kadını olarak temsil edildikleri, meslek sahibi olduklarında da sekreter, hostes, manken gibi "kadın meslekleri" olarak nitelendirilen mesleklerle temsil edildikleri ortaya konulmuştur. Yine 1980 yılında Butler ve Paisley radyo, televizyon, günlük gazeteler, süreli yayınlar ve sinema alanında yapılan içerik analizlerinin bütünsel bir değerlendirmesi niteliğinde medyada kadınların temsili konusunda bir cinsiyetçilik ölçeği oluşturmuşlardır. Bu ölçekten hareketle kadın temsillerine dair beş grup belirlemişlerdir. (Tanrıöver, 2007 s. 155)

1. Aptal, suskun, seksi ya da inleyen- kurban konumundaki nesne- kadın ("aşağı it" tipi)

2. Rolünü yerine getiren ve hayatında evi, yuvası hep temel yer alan, eş, anne, sekreter, hemşire vb. kadın ('yerinde tut' tipi)

3. Geleneksel rolüyle mesleğini bir arada yürüten kadın ('iki yer ver' tipi)

4. Erkeklerle eşit kadın (ki bu tip 70'li yılların televizyonunda çok ender rastlanan ve mutlaka bekâr olarak çizilen bir kadın tipidir)

5. Belli kalıplara sokulmamış (stereotipleştirilmemiş) kadın (ya da erkek); burada roller tersine çevrilmiş ya da alışılmışın dışında olabilir.(Tanrıöver, 2007 s. 282)

Türkiye'de ise, Mine Gencel Bek ve Mutlu Binark'ın 2000 yılında yaptıkları çalışmada, Türkiye'de medyada kadın temsilleri açısından, anne ve eş olarak kadın; cinsel nesne olarak kadın ve şiddet eyleminin nesnesi olarak kadın şeklinde üç farklı temsil

kategorisi ortaya konulmakta ve bu farklı kadın tipleri, dişilik temelinde ortaklanarak 'kadınlara öğütler' başlığı altında ele alınmaktadır. (Gencel Bek,- Binark, 2000, s. 4-15)

Tanrıöver'e göre, medya ürünlerinin metinsel ve söylemsel özelliklerine göre kadınların temsil biçimleri farklılaşmaktadır. Örneğin yazılı basınla görsel- işitsel medya, haberle reklam, televizyonda dramalarla tartışma programları arasında kadın temsilleri açısından farklılıklar bulunmaktadır. Bu türlerin kendi özellikleri doğrultusunda oluşan farklılaşmaya rağmen, medya ürünlerinin genelinde kadına yüklenen rollerin başında eş ve annelik rolü gelmektedir. Örneğin çocukları için fedakârlıkta bulunan anneler ile ünlü siyasetçilerin eşleri günlük gazetelerin başköşesinde yer almaktadır. Yine örneğin bir kadın siyasetçi ya da iş kadınıyla yapılan röportajlarda konu mutlaka kadının anne ve eş rolü pratiklerine getirilmektedir. İkinci olarak, özellikle yaygın popüler medya ürünlerinde hem kadınların hem erkeklerin bakışının merkezine yerleştirilen cinsel bir nesne olarak kadınların temsiline sıkça rastlanmaktadır. Bu temsil biçiminin en uç örneğini ise Türk gazeteciliğinin gurur kaynağı olarak görülen"arka sayfa güzeli" olgusu oluşturmaktadır. Bu olgu, her gün gazetenin arka sayfasına konan olabildiğince çıplak haliyle bir kadın fotoğrafının ve herhangi bir haber niteliği taşımayan dolgu amaçlı alt yazının kullanılmasından ibarettir. Üçüncü olarak aldatılan, tecavüze uğrayan, başına sürekli felaket gelen "kurban" olarak kadınlar, yine medyanın bolca kullandığı temsil biçimlerindendir. Bu temsil biçimi, bilgilendirmeden öte daha çok duygu sömürüsü odaklı yapılmaktadır. (Tanrıöver, 2007, s. 156–159)

Sonuç olarak medya sunduğu içeriklerle, ya cinsiyetçi toplumsal değerleri toplumun devamlılığını sağlamak amacıyla aktarmakta; ya nesneleştirilen kadın bedenlerinin sunumuyla kadın deneyimlerini baskılayarak egemen söylemin yani ataerkilliğin toplumsal değerlerinin yeniden üretilmesine hizmet etmekte; ya da kapitalist ve ataerkil sistemi normalleştirerek ideolojik içerikleri gizlemekte ve kapitalizmin hegemonyasının bir aracı haline gelmektedir

Televizyon, çok geniş bir kesimin bilgilenme ve eğlenme aracıdır. Bu nedenle kadınlara ve erkeklere dair roller, kültürel değerler ve beklentilerin yeniden üretilmesinde önemli bir role sahiptir. Televizyon programlarının içerik incelemeleri üzerine odaklanan araştırmalar da televizyon programlarında kadının geleneksel kalıp yargılara paralel biçimde temsil edildiğini ve bunun zaman içinde izleyiciler üzerinde etkili olacağı

varsayımına dayanmaktadır. (Timisi, 1997, s.29)

Televizyon anlatılarının, kadınlar aleyhine eşitliksiz toplumsal ilişkileri bir kez de sembolik düzlemde yeniden üreten içeriklerle üretildikleri varsayımı bu araştırmaların ortak çıkış noktasıdır. (Çelik, 2000, s.6) Bu alanda gerçekleştirilen araştırmaların da ortaya koyduğu gibi televizyonun yaygınlaşmaya başladığı 1950'li ve 1960'lı yıllarda kadın karakterler, erkek karakterlere göre daha az sayıda temsil edilmekte ve genellikle özel alan içinde görünmektedirler. (Press, 1991, s.35) Ayrıca kadın karakterlerin yaşamlarının bütün ilgi alanını aile ve bireysel sorunlar; konuşma konularını ise aile ve çocuk sorunları, aşk ve romantizm oluşturmaktadır. Erkeklerin ilgi alanları ise oldukça geniştir. Kadın ve erkek karakterler arasında mesleki açıdan da farklılıklar bulunmaktadır. Kadınların yer aldığı meslek grupları erkeklerinkine oranla daha az çeşitlilik göstermekte; büro ve hizmet sektörü kadınların en çok temsil edildiği sektörler arasında yer almaktadır. Bu araştırma sonuçlarını destekleyen program türlerinin başlıcaları, hedef kitlesi kadınlardan oluşan pembe diziler ve hedef kitlesi genel izleyici kitlesinden oluşan durum komedileridir. (Timisi, 1997, s.27-28) 1980'li yıllardan itibaren ise televizyon programlarında kadın ve erkeklerin temsil ediliş biçimleri değişmeye başlamıştır. Geleneksel kadın karakterlerin yanı sıra çağdaş kadın karakterler de temsil edilmeye başlanmış; ancak özgür ve bağımsız olarak temsil edilen çağdaş kadın karakterlerin bireysel sorunları erkek karakterlerinkine oranla daha fazla vurgulanmıştır. (Timisi, 1997, s.29)

Türkiye'de genel olarak televizyon, toplumun geniş kesimi açısından en yaygın ve en ucuz erişilebilir bilgi ve eğlence kaynağıdır. Televizyonda hem sürekli izlenen hem de en beğenilen programların sırasıyla haberler ve diziler olması da bu konuda bir gösterge niteliği taşımaktadır.

Yayınlanan televizyon programlarında kadınların temsil ediliş biçimi incelendiğinde, diğer ülkelerde yayınlanan programlarla paralellik gösterdiğini söylemek mümkündür. Televizyon yayınlarının devlet tekelinde olduğu 1992 yılına kadar hazırlanan programlarda Cumhuriyet ideolojisi çerçevesinde kadınların bilgilendirilmesi ve eğitilmesi temel hedef olarak belirlenmiştir. (Karahan Uslu, 2000, s.61) Ayşe Saktanber'e göre televizyonun kadınlara yönelik olarak hazırladığı programlar, kadınlara nazik hanımlar, saygıdeğer ev hanımları, kutsal anneler muamelesi yapılan bir

alan'dır. (1995, s.216) 1984 yılında ise ilk kez kadınlar için özel olarak hazırlanmış "Hanımlar Sizin İçin" adlı bir program yayınlanmaya başlamıştır. Bu programlarda kadınlar "iyi anneler, uyumlu eşler ve kadınlıkları her şeyin önünde tutulan meslek sahibi kadınlar" olarak sunulmaktadır. (1995, s.218-219)

Dolayısıyla kadınlara kendi rol ve konumlarının nasıl olması gerektiği öğretilmektedir. Söz konusu rol ve konumlar ise toplumsal cinsiyet eşitsizliğini pekiştirir niteliktedir. 1992 yılından itibaren özel televizyon yayıncılığıyla birlikte, kanallar izlenirliği sağlamak üzere cinselliğe, şiddet ve sansasyona dayalı popüler çekicilik unsurlarını daha fazla kullanmaya başlamışlardır. Paparazzi veya sansasyonel habercilik anlayışı, kadın bedeninin sömürülmesinin en uç örnekleri arasında yer almaktadır. Aynı şekilde sohbet programları olarak bilinen talk show olarak adlandırılan program türleri de kadın cinselliğinin temel unsur olarak kullanıldığı programlardır.

Ayrıca bu tür programlara uzman olarak konuk edilen, bilgi ve deneyimleri için çağrılan konuklar arasında ise kadınlar yok denecek kadar azdır. Kadınlar konuk olduklarında ise program sunucusuyla birlikte söyleşiyi ilerletenler erkek konuklar olmaktadır. Siyasi/haber nitelikli programlarda da benzer bir durum söz konusudur. Kadınların konuk olarak katıldıkları programlar doğrudan kadınlarla ilgili konuları kapsamaktadır. Örneğin, "Dünya Kadınlar Günü" ya da "Kadınlara Seçme ve Seçilme Hakkının Verilişinin Yıl Dönümü" gibi belirli günlerde kadınlar ele alınmakta ve katılımcıların tümü bilinçli olarak kadınlardan oluşmakta; genele ilişkin eğitim, gençlik vb. konular ele alındığında kadınların katılımının çok düşük olduğu gözlenmektedir. (KSGM, 2000, s.266) Yukarıda da belirtildiği üzere, yerli diziler hem sürekli izlenen hem de en beğenilen program türleri arasında yer almaktadır. Diğer eğlendirme amaçlı programlardan çok dizilere duyulan ilgi, toplumun kurmaca türüne daha yakın olması ve çok geniş bir kesimin bu türün diğer örnekleri arasında yer alan sinema ve tiyatroya ulaşma imkânının bulunmamasıyla açıklanabilir.

Yerli diziler toplumsal cinsiyet bakış açısıyla ele alındığında, karakter tanımlamalarının ikili karşıtlıklar üzerinden kurulduğunu söylemek mümkündür. Erkeğe soğukkanlılık, istikrar, cesaret ve başarı özellikleri; kadınlara duygusallık, zerafet ve sadakat özellikleri atfedilmektedir. (Çelenk ve Timisi, 2000, s.33)

Ayrıca toplumsal düzlemdeki cinsiyete dayalı iş bölümü de aynen aktarılmaktadır.

Kadınlar, konumları ne olursa olsun genellikle aile içinde, evde gösterilmektedir. Çalışma yaşamında yer alan kadınlar bile ev kadını ve anne nitelikleri ile ön plana çıkarılmaktadır. Kadınların yaptıkları meslekler birkaç istisna dışında cinsiyete dayalı işbölümünün uzantısı niteliğindeki terzilik, kuaförlük, evde yemek üretimi gibi mesleklerdir.

Bununla birlikte şiddet yerli dizilerin kurucu öğelerinden biridir ve şiddet eylemleri daha çok kadınlara yöneliktir. Fiziksel şiddete, çoğunlukla erkekler tarafından başvurulmaktadır. (Çelenk ve Timisi, 2000, s.49) Güldürü dizilerinde bile bu durum değişmemekte; kadınlarla karşılaştırıldığında erkekler şiddete daha fazla başvurmaktadır. (Alankuş ve İnal, 2000, s.76) Televizyon dizi söyleminde kadına yönelik şiddet temsillerini ideolojik açıdan değerlendirme kapsamına alan Şerife Çam'a göre, televizyon dizilerinde kadına yönelik şiddet toplumsal bir sorun olarak değil, bireysel bir sorun olarak ele alınmakta; kadınlar "canilerin eline düşmüş kurbanlar" olarak konumlandırılmakta ve güç/iktidar sahibi bir veya birkaç erkeğin yardımı ve yol göstericiliği ile sorunun üstesinden gelebilmektedir. Mücadeleci ve bağımsız kadın tasarımları şu veya bu şekilde kurtarıcı erkek tasarımıyla birlikte inşa edilmektedir. (Çam, 2009, s.108) Televizyon programlarında kadınların temsil ediliş biçimi yavaş da olsa değişikliğe uğramakta; kadınlar geleneksel rolleri dışında da temsil edilmektedir. Ancak kadınların iş yaşamlarındaki başarıları 'sıra dışı', 'olağanüstü' örnekler olarak, kadının kendisi de 'süper kadın' olarak sunulmaktadır. Bu kadınlara bir yandan otoriter, çabuk, titiz, çalışkan, ilkeli gibi erkekler için uygun görülen nitelikler atfedilirken, bir yandan da son derece bakımlı, göz alıcı, dost, içi sevgi dolu gibi kadınlar için uygun görülen nitelikler atfedilmektedir. Meslek sahibi başarılı kadınların aynı zamanda anne ve eş olarak da 'dört dörtlük kadın' oldukları gösterilmektedir.Böylelikle,başarılı kadınların toplumdaki görünürlülüğü neredeyse bir istisna olarak sunulmaktadır. (Gencel Bek ve Binark, 2000, s.14)

Televizyonda yayınlanan yetişkinlere yönelik programlar dışında çocuk programları da toplumsal cinsiyet eşitliği bakış açısıyla mutlaka ele alınmalıdır. Çünkü bu programlarda verilen iletiler çocukların dünya görüşünün biçimlenmesinde oldukça önemli bir etkiye sahiptir. Bu etki dikkate alınarak çocuk programları, cinsiyetçi imge ve söz konusu imgenin etkileri açısından hem iletişim araştırmalarının hem de feminist çalışmaların temel ilgi alanı haline gelmiştir. (Timisi, 1997, s.48) Çocuk programları ile

ilgili olarak yapılan çalışmalar, bu programlarda cinsiyet farklılığının oldukça belirginleştiğini, erkek karakterlerin sayılarının kadınlarınkinden daha fazla olduğunu; kadınların aile içinde, anne ya da anneliği çağrıştıran mesleklerde, erkeklerinse aile dışında, çalışma yaşamında toplumsal statüsü yüksek mesleklerde sunulduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte erkekler daha bilgili ve bağımsız, kadınlarsa romantik, pasif ve duygusal olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla, bu çalışmaların sonuçları yetişkinler için hazırlanan programlara yönelik içerik analizleriyle benzer nitelikler taşımaktadır.

Gazetelerde kadınların temsil ediliş biçimleri incelendiğinde ilk dikkat çekici durum, gazetelerin birinci sayfalarında kadınların olmamasıdır. Çünkü birinci sayfa ağırlıklı olarak iç ve dış politika, ekonomi gibi genellikle erkeklerin ilgi alanına girdiği varsayılan "ciddi" konulara ayrılmıştır. Dolayısıyla siyaset, ekonomi, hukuk gibi "ciddi" konularda haber kaynağı ya da fikir alınacak uzman olarak genelde erkekler tercih edilmektedir. Kadınlar için hazırlanan magazinel ya da 'yumuşak' haber olarak adlandırılan kültür, sanat, moda, sağlık gibi haberler gazetelerin orta ve son sayfalarında ya da eklerde yer almakta (Timisi, 1997, s.15) ve bu sayfalarda kadınlara genellikle çocuk bakımı, diyet vb. konularda kaynak ya da uzman olarak başvurulmaktadır. Oysa pahalılık, göç, yoksulluk gibi sorunlardan, eğitim ve sağlıkla ilgili koşullardaki değişimlerden en çok kadınlar etkilenmektedir. Bu nedenle haber konusu sorun ne olursa olsun, pek çok farklı alandaki sorundan en çok etkilenenlerden biri olan kadınların uzman olsun olmasın, söz konusu sorun alanıyla ilgili deneyimlerine, bilgilerine ve beklentilerine yer verilmesi son derece önemlidir. Gazetelerde kadınların temsil ediliş biçimlerinden diğerini ise eş ve annelik gibi geleneksel roller oluşturmaktadır. Çocuğu için fedakârlıkta bulunan anneler ya da ünlü siyasetçiler, günlük gazetelerde sıkça yer alan haber konuları arasındadır. "Kadınlar ne olursa olsun aslında her şeyden önce eş ve annedir ya da öyle olmalıdır" mesajını vermek için bir iş kadını ya da kadın siyasetçiyle yapılan söyleşilerde mutlaka o kişinin en iyi yaptığı yemeklere ya da çocukları veya eşiyle geçirdiği zamana ilişkin sorular sorulmakta, bu bağlamda fotoğraflar kullanılmaktadır. (Tanrıöver, 2007, s.157)

Bazı gazetelerin özel olarak kadınlara yönelik hazırlanmış sayfaları, ele aldıkları haberler ya da çocuk bakımı, yemek tarifi, alışveriş gibi konularda aktardıkları bilgiler aracılığıyla yukarıda da bahsedilen cinsiyete dayalı işbölümünü iyice desteklemektedir.

Gazetelerde yaygın olarak kadınlar, erkek bakışlarını tatmine yönelik cinsel nesne olarak da kullanılmaktadır. Örneğin; hürriyet gazetesinin kelebek eki kadınlara yönelik hazırlanmış ayrı bir gazete özelliği taşır. Sağlıklı yaşamdan diyete, spordan sanata, güzellikten modaya, magazinden alışverişe kadar her türlü konuda bilgi verir mahiyettedir bu gazete. Böylelikle kadınların ilgi alanları sadece bunlarla sınırlı gibi gösterilerek cinsiyet ayrımcılığı pekiştirilir.

Kadın bedeninin çoğu zaman parçalanmış kesitleri, erkek okurun beğenisine sunulmaktadır. Bu temsil biçiminin en uç noktası ise "arka sayfa güzelidir". Kadınlar "dişi" olarak sunulmakta ve her zaman öyle görülmelerine katkıda bulunulmaktadır. (Tanrıöver, 2007, s.158) Çok sık karşılaşılan temsil edilme biçimlerinden bir diğeri, kadınların çeşitli şiddet biçimlerine maruz kalan "kurban" olarak sunulmasıdır. Bu haberler de gazetelerin üçüncü sayfalarında yoğunlaşmaktadır. (Aziz, 1994, s.23) Toplumsal bir olgu olan şiddet, kişisel bir sorun olarak ele alınarak polis-adliye vakası olarak nitelendirilmekte; haberlerde olay genellikle magazin haberi biçiminde algılanmakta ve haber verme açısından klasikleşmiş kurallara bile uyulmamaktadır. Kadına yönelik şiddet biçimlerinden öldürme, basında en çok karşılaşılan şiddet türüdür. Bunun nedeni de diğer şiddet biçimlerinin meydana gelmemesi ya da az olması değil; dayak ve cinsel taciz gibi daha yaygın şiddet türlerinin olağan olaylar olarak görülüp gazetelere yansımamasıdır. (Aziz, 1994, s.53)

2008 yılında gerçekleştirilen "Medyada Aile İçi Şiddetin Temsili ve Üretim Pratikleri Araştırması"nda da benzer sonuçlara ulaşılmıştır. Gazetelerde Eylül 2006-Ağustos 2007 tarihleri arasındaki 1 yıllık dönemde aile içi şiddete ilişkin haberlerin yer bulma sıklığı ile temsil edilme biçimini ortaya koymayı amaçlayan çalışmanın sonuçlarına göre, aile içi şiddet haberleri çoğunlukla birinci sayfada yer bulmamakta; ağırlıkla 3. sayfada verilmektedir. Aile içi şiddet konusu ağırlıkla adli vaka ve magazinel olarak ele alınmaktadır. Kadına yönelik şiddet olgusunu toplumsal sistem ile ilişkilendirebilecek, siyasal yönünü vurgulayacak kavram ve tanımların haber metinlerinde yer alma düzeyi son derecede düşüktür. (Gencel Bek, 2008)

Sonuç olarak, gazetelerde habere konu edilen kadın, üçüncü sayfada yer alan, başına pek çok felaketin geldiği mağdur kadın ile magazin ve son sayfaları süsleyen cinsel kimliği ön plana çıkarılmış kadındır. "Öteki" kadınların toplumdaki yeri, rolü,

ihtiyaçları, sorunları, mücadeleleri, hayatlarındaki değişiklikler haber değeri taşımamaktadır. Dolayısıyla, bazen kadınların medyada bazı alanlarda hiç yer almadıkları da görülebilir.

Kitle iletişim araçları arasında yer alan dergiler ise kendilerine özgü bir estetik anlayışa sahiptir ve onları gazetelerden ayıran bir çeşit görsel estetik söz konusudur. Dergilerde, reklâmlara ayrılan alanların satışı, finansmanları açısından son derece önemlidir ve yazı işleri stratejilerini belirlemektedir. (Giet, 2006, s.58) Bedenin sunumu, ticari bir işleyişin temel aracı olarak satın almada baskın bir unsurdur ve hedeflenmiş olan satın alma eylemini dayatmaktadır; ancak bu dayatma, bedenin sürekli olarak belirli bir estetik anlayışa göre sergilenmesine bağlıdır. (Giet, 2006, s.68) Erving Goffman (1979) tarafından uluslararası kadın dergilerinde ve yazılı basında yer alan fotoğraflar üzerine gerçekleştirilen çalışmada, kadınların fotoğraflarda kullanımına ilişkin çeşitli kategoriler tespit edilmiştir. Fotoğraflarda yer alan erkekler, her durumda fotoğrafın temel karakterini oluştururken; kadınlar dekor veya aksesuar olarak kullanılmaktadır. Ayrıca kadının cinsel obje olarak görülmesi nedeniyle, kadın bedeninin çeşitli bölümleri farklı ürünlerin tanıtımında kullanılmaktadır. Bununla birlikte kadın çocuksu, komik durumlarda sunulurken; erkek güvenli, güçlü ve ciddi olarak yer almaktadır. Diğer bir kategori ise kadınların kırılgan, zayıf ve bağımlı olarak sunulduğu fotoğrafları içermektedir. (Timisi, 1997, s.38)

Türkiye'de yayınlanan kadın dergilerine bakıldığında, 1980'lere kadar kadınların haklarını ve rollerini sorgulayan herhangi bir önemli feminist dergiye veya kadın dergisine rastlamak mümkün değildir. Söz konusu dönemde yayınlanan dergiler, çoğunlukla moda ve kadınların aile içi sorumlulukları konularıyla ilgilenmişlerdir. Kadınların özel yaşamları üzerinde de düzenleyici bir otorite olarak işlev görmüşlerdir. 1980'lerin başında, kadın hareketinin gelişmesiyle birlikte kadın dergisi piyasasında bir dönüm noktası yaşanmıştır. Mülkiyetlerinde, baskı sayılarında, ele aldıkları konularda ve mesajlarında yeni gelişmeler ortaya çıkmıştır. Moda, ev ve çocuk bakımının yanı sıra sağlık, iş bulma, eğitim, eşit haklar gibi konuları da ele almaya başlamışlardır. Bu dergilerin en etkililerinden biri Kadınca (1978)'dır. (Schroeder, 2007, s.139-140) Dergi kadınlığı, erkek söyleminin dışında tanımlamaya çalışan ender bir popüler medya örneğidir. Kadınların maruz kaldığı toplumsal kısıtlamalar sorgulanırken, onların bu kısıtlamalardaki payları da sorgulanmaktadır. (Saktanber, 1993, s.221)

Feminist hareketin sözünün yayılmasına aracılık eden Kadınca dergisi dışında, feminist hareketin ilk yayın deneyimi Somut (1983) dergisidir. Yayın hayatı altı ay kadar süren, Yazar ve Çevirmenler Kooperatifi (YAZKO)'nin çıkardığı haftalık dergi Somut'ta feminist kadınlara ayrılan bir sayfa, derginin en çok ilgi ve tepki çeken sayfası haline gelmiştir. 1983 yılı sonunda, içlerinde Somut deneyiminden kadınların da olduğu bir grup tarafından "ev içinde ve ev dışında, ücretli ve ücretsiz çalışan kadınların emeğine dayalı ve bu emeği değerlendirme" amacıyla bir yayıncılık, hizmet ve danışmanlık şirketi olarak kurulan Kadın Çevresi bünyesinde oluşan kitap kulübünün üyeleri ilk bağımsız kadın dergilerinden biri olan Feminist (1987)'i çıkarmıştır. Feminist, düzensiz aralıklarla Mart 1990'a kadar çıkmıştır. Feminist hareketin diğer bağımsız dergisi ise Sosyalist Feminist Kaktüs 1988 yılında çıkmaya başlamış ve düzenli aralıklarla 1990 yılına kadar iki ayda bir çıkmıştır. Söz konusu iki dergi, feminizme ilişkin kavramların, politika anlayışlarının, erkek egemen değerlerin, cinsiyet rolleri, davranışları ile kimliklerinin, kadınların sadece kadın olmaktan kaynaklanan ezilme ve sömürü ilişkilerinin tartışıldığı bir ortam haline gelmiştir. Ayrıca hareketin meşruiyet kazanmasının ve kamusal kimliğinin kurulmasının araçları olarak da değerlendirilebilirler. 1990'lı yıllarda ise farklı feminist söylemlerin görünür olmasıyla birlikte, feminist yayınların çeşitliliği de artmıştır. (Schroeder, 2007, s.142)

Bir diğer kitle iletişim aracı da sinemadır. Sinemanın da, diğer iletişim araçları gibi 'gerçek'liğin yansımaları, anlatımları ya da en azından yorumları olduğu kabul edilmektedir. Zaten "gerçeklik" de kültüreldir ve toplumun siyasal, ekonomik, kuramsal ve ideolojik pratikleri tarafından yapılandırılmıştır. (Öztürk, 2000, s.14) Bu bağlamda sinema, kadınlar ve kadınlık ile erkekler ve erkekliğe ilişkin mitlerin üretildiği, yeniden üretildiği ve bunların temsil edildiği kültürel bir pratiktir. Klasik ya da egemen sinema "Hollywood filmleri" perdede gerçek kadını değil; sadece ideolojik anlam yüklü 'kadınlık'a ait klişe imgeleri göstermektedir. (Smelik, 2008, s.1-2) Bireyi mevcut sisteme rahatlıkla eklemleyebilen ve oldukça büyük bir etkiye sahip sinemada kadının temsili ataerkil ideolojiyle uyumludur. Elizabeth Cowie (1997)'ye göre "Ataerkillik kadın imgesini denetler; ona erkekler için, erkeklerce belirlenmiş bir işlev, bir değer yükler" (Onaran, 2000, s. 213) sinemanın başlangıcından itibaren kadın ve erkek rolleri hemen hemen aynı, belli, kesin ve kırılmaz kalıplar içinde kalmıştır. Erkekler başarıyla, güçle ve eylemleriyle, kadınlar ise erkeklerle olan ilişkileriyle tanımlanmaktadır.

(Öztürk, 2000, s.69 -70) Robin Wood (1992) ise klasik Hollywood filmlerindeki iki ideal figürden söz etmektedir: "İdeal erkek: erkeksi (güçlü), serüvenci, kuvvetli, tuzağa düşmeyen erkek", "ideal kadın: eş, anne, mükemmel bir arkadaş, sonsuza dek yuvasının ve evinin güvenilir kadını" (Öztürk, 2000, s.71-72) Evlilik ise Hollywood sinemasında kutsal bir kurumdur. Pek çok çalışmanın sonucu da bunu doğrular niteliktedir. Kadının kendini gerçekleştirmesinin tek yolu evlilik ve anneliktir. (Onaran, 2000, s.225)

Birçok popüler filmde kadınların ikincilliğini, ana karakter olsalar bile edilgen ve yardıma muhtaç kişiler olarak yansıtıldıklarını, filmlerin erkek bakış açısıyla üretildiğini örneklerle ortaya koyan Sharon Smith, mükemmel olarak nitelendirilen ve beğenilen filmlerde dahi kadına yüklenen rollerin çok katı sınırlar içinde çizildiğini belirtmektedir. Çünkü filmler, yaratıcısı olan erkeklerin bilinçaltını yansıtmaktadır. (Öztürk, 2000, s.74) Feminist film eleştirmenleri ve kuramcılara göre, eril egemenlik, sinemayı ve anlatıları bütünüyle planlamaktadır. Metinler, genellikle ataerkil bilinçle yapılandırılmıştır; dişil imgeler ve karakterler de eril düşlemin ve imgelemin ürünüdür. Sinemanın başlangıcından beri kadın, eril olmayan "öteki"dir. Kadın bakışın nesnesi konumundadır. Kamera, kadını kurban konumuna indirgeyen, bakışın nesnesi yapan, seyirlik hale getiren bir araç olarak kullanılmaktadır. (Öztürk, 2000, s.71)

Laura Mulvey (1975)'in psikanalizin de yardımıyla geliştirdiği eril bakış teorisi, feminist film teorisinin en sık başvurulan paradigmalarından biri haline gelmiştir. Sinemanın büyüleyiciliği, psikanalitik olarak, Freud'a göre temel bir dürtü olan skopofili nosyonu, yani 'görme arzusuyla' açıklanabilir. Mulvey, klasik sinemadaki cinsel kaynaklı olan bu dürtüyü, cinsel farklılık yoluyla gösterilen etkinlik ve edilgenlik ekseninde işleve göre bir yapı olarak incelemiş; bu ikili karşıtlık da cinsiyetlere ayrılmıştır. Geleneksel sinemada, erkek karakter etkin ve iktidar sahibi olarak temsil edilmektedir. Bu açıdan sinema, Batı sanatı ve estetik anlayışında erkek arzusuna göre yapılanan ve düzenlenen görsel mekanizmayı mükemmelleştirmektedir. Sinemada, eril olduğu farz edilen ideal seyirciye seslenilmektedir. Dolayısıyla, bu varsayım kadını erkeğin nesnesi olarak konumlandırmaktadır. (Smelik, 2008, s.5) John Berger'e göre: "Erkekler davrandıkları gibi, kadınlarsa göründükleri gibidirler. Erkekler kadınları seyrederler. Kadınlarsa seyredilişlerini seyrederler. Bu durum yalnız erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkileri değil, kadınların kendileriyle ilişkilerini de belirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır." (Berger, 2006, s.47)

Yaygın olarak diğer konularda olduğu gibi kadın sorunu konusunda da "sanat" sinemasının geleneksel sinemadan farklı olduğu öne sürülmektedir. Sanat filmlerinin kadını daha çok düşündüğü ve onu özgürleştirme kaygıları taşıdığı bir gerçektir. Bununla birlikte, sanat filmleri de geleneksel filmlerle kısmen benzerlik gösterecek biçimde kadınlar üzerinde daha incelikli, estetik, nitelikli ve kapalı ideolojik egemenlik kurabilmektedir. Ancak, kadın yönetmenlerin bakışı, erkek yönetmenlere göre farklılık gösterebilmektedir. Başka bir deyişle, erkek yönetmenlerin yönettikleri sanat filmleri, kadını özel alana hapsederken; kadın yönetmenlerin yönettikleri filmler ya özel/kamusal alan ayrımı gibi hiyerarşik karşıtlıkları eleştirecek biçimde konumlanmakta ve kadını özel alanda özgürleştirmekte ya da geleneksel ilişkileri yıkarak kadını kamusal alana yerleştirmektedir. (Öztürk, 2000, s.19-20) Feminist filmlerde, yani cinsiyet farklılığını bir kadının bakış açısıyla sunan, cinsiyetler arasındaki eşit olmayan iktidar ilişkisine ilişkin eleştirel bir farkındalığa sahip olan filmlerde sıradan kadınların gerçek yaşamlarının ve günlük sorunlarının işlendiğini görmek mümkündür (Öztürk, 2000: 86). Feminist filmlere örnek olarak gösterilebilecek filmlerden biri Jane Campion'ın Piyano (1993); diğeri ise Marleen Gorris'e ait Antonia(1995) filmidir. (Öztürk, 2000, s.127-155) Bu filmlerle belirgin bir biçimde güçlü kadın imgeleri perdeye taşınmaktadır. Sonuç olarak, kadın ve erkek yönetmenler arasındaki fark, kadınlar ve erkekleri temsil biçimlerindeki farklılıklardır. (Öztürk, 2000, s.93) Bu farklılıklar, kadınlığa dair her yerde karşılaşılan ve kültürel açıdan egemen konumdaki geleneksel değerleri ortadan kaldırabilir. (Smelik, 2008, s.3)

Türkiye'de, sinemanın evrensel gücünü kullanarak cinsiyet eşitliği konusunda toplumsal bilinci yükseltmeyi ve sinemada kadın emeğini görünür kılmayı amaçlayan önemli bir etkinlik ise 1998 yılından beri her yıl gerçekleştirilen, aynı zamanda ilk kadın filmleri festivali olan Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali'dir. Festivalde, Türkiye'den ve dünyadan kadın yönetmenlerin uzun, kısa, belgesel ve animasyon filmleri belirli başlıklarda izleyiciye sunulmaktadır.

Nilgün Abisel tarafından yüz üç yerli filmin incelendiği çalışma ise Türk sinemasında kadınların yer alış biçimlerine dair önemli bulgular ortaya koymaktadır. Çalışmada incelenen filmlerde, kadın karakterlerin toplumsal varoluşu doğrudan onların aile kurumuyla ilişkilerine ve annelik kimliğine bağlanmaktadır. Filmler inşa ettikleri kurmaca dünya içinde kadınları temsil ederken, iki temel kategori kullanmaktadır:

"Toplumsal cinsiyet rolüne uygun davrananlar" ve "bunun dışında kalanlar". Rolüne uygun davranan kadının başlıca niteliği, yaşam amacı olarak aşkı, evliliği, çocuk büyütmeyi ve bir yuva kurup onun devamlılığı için var olmayı benimsemesidir. Kadın karaktere elinde olanla yetinme, her türlü zorluğa göğüs germe, fedakar olma, hiçbir konuda talepkar olmama, iffetini koruma dışında erkeklerin taleplerine uygun davranma rolü verilmektedir. Rolüne uygun davranmayan kadınlar ise elindekiyle yetinmeyen, daha rahat ve farklı bir yaşamı arzulayan, istediğini planlı bir biçimde elde etmeye çalışan kadınlar olarak temsil edilmektedir. (Abisel, 2000, s.174-177) Bu çalışma kapsamında incelenen filmlerde, birkaç örnek dışında kadın karakterlerin yaşam hedefleri arasında "meslek sahibi olmak" yer almamaktadır. Kadınların büyük çoğunluğu ev kadını olarak sunulmaktadır. En çarpıcı nokta ise bu filmlerde genellikle kadınlar için uygun görülen öğretmenlik, hemşirelik gibi işlerde çalışan kadınlara bile yer verilmemesidir. (Abisel, 2000, s.182-183)

Cinsiyete dayalı ayrımcılığın haber ve reklâm gibi farklı medya metinlerinde nasıl kurulduğuna bakılacak olursa, kamusal alanda yer alan yurttaşı bilgilendirme amacı taşıyan haberler, erkeklerle özdeşleşmişlerdir. John Fiske (1987) ise televizyon haberlerini "eril pembe diziye" benzetmektedir. Haberlerin pembe dizilerden daha üstün bir yerde olmasının nedeni, nesnellik ve doğruluk ideolojisi içinde gizlenmiş yetkin bir statüye sahip olmalarıdır. Bu uzlaşım, haberlerin yüzde 20'sinde kadınların konu edilmesini mümkün kılmaktadır. (Köker, 2007, s.138) Eğlence dünyası ya da magazin haberleri söz konusu olduğunda ise bu oran artmaktadır; çünkü magazin, daha önce de belirtildiği üzere "yumuşak" veya "hafif" haberdir. Haber değeri olarak ele alındıklarında ise kadın, politik ya da kurumsal bir kimliğe sahiptir. Söz konusu kimliklerden birine sahip olan kadınlar habere konu edildiğinde kadın oldukları vurgulanmaktadır. Örneğin, "kadın başbakan" ya da "kadın milletvekili" gibi tanımlamalara yer verilmektedir. (Timisi, 1997, s.43) Kadını konu alan haberlerin çoğunluğu ise kurban kadın öykülerini içermektedir. Küresel Medya İzleme Projesi çerçevesinde gerçekleştirilen araştırmaya göre kadınlar, erkeklere oranla iki kat daha mağdur olarak gösterilmektedir. Haberlerde kadına yönelik şiddetin ayrıntılı tasvirine yer ayrılmakta; haber anlatısı zaman zaman pornografinin dilini ödünç almakta ve şiddetin estetize edilmesine yönelik ifadeler kullanılmaktadır. (Köker, 2007, s.141)

Haberlerde şiddete maruz kalanların öyküsü yazılırken bu kadınların kimliklerine,

işlerine vs. gönderme yapmak yerine yine onların güzelliği, gençliği, eş ve anne olmaları, "kadersizliği" vurgulanmakta; şiddete maruz kalma nedenleri zaman zaman ön plana çıkarılarak şiddet haklılaştırılmaktadır. Şiddet eyleminin aktörü erkek ve erkeğin içinde yetiştiği toplumun erkek egemen değerleri sorgulanmamaktadır. Şiddet aile içinde meydana gelmemişse bu defa medya kadını kurbanlaştırmaya; şiddet uygulayanı ise canavarlaştırmaya, sapkınlaştırmaya çalışmaktadır. Bu da, izleyiciyi kadına yönelik şiddetin kökenlerini ve yaygınlığını sorgulamaktan alıkoymaktadır. (Gencel Bek ve Binark, 2000, s.12) Kadın hareketine ilişkin haberlerde ise başlangıçta sıklıkla alay etme ve önemsiz gösterme gibi durumlara rastlanmıştır. Ancak son yıllarda feminist örgütler, olumlu sözcükler eşliğinde de yer almaya başlamışlardır. Eşit haklar için mücadele veren, kadının eğitimini ve doğurganlıkla ilişkili sağlık sorunlarını ön plana çıkaran kadınlara yer verilmeye başlanmıştır. (Köker, 2007, s.142) Toplumsal cinsiyet eşitliği bakış açısıyla değerlendirildiğinde, haberlerde geleneksel kalıp yargılar mevcuttur ve bu kalıp yargılar aracılığıyla kadın kimliği yeniden tanımlanmaktadır. (Timisi, 1997, s.47) Kadın sorunlarını konu alan bir haber, kadınların geleneksel seçimlerini konu alan başka bir haberle dengelenmekte, dolayısıyla ticari yayıncılık bir anlamda "düzen bekçiliği" rolünü üstlenmektedir. Değişen kadın yaşamları, geleneksel değerler doğrultusunda disipline edilmeye çalışılmaktadır. Haberlerdeki sözcük seçimleri ve cümle yapıları ise cinsiyetçiliği gizlemekte; kurulan edilgen cümleler habere konu olan kadınların özne olma hallerini ortadan kaldırmaktadır. (Köker, 2007, s.138)

Bu bağlamda hem kadınların habere konu ediliş biçimleri hem de iletişim araçlarının kadın konularına yaklaşım biçimi cinsiyetçi bir nitelik taşımaktadır. Amacı ürünü tanıtmak ve satılmasını teşvik etmek olan reklâmlar ele alındığında ise reklâmların içeriğinin öncelikle ticari stratejilerle belirlendiğini söylemek mümkündür. Bu stratejinin sınırları içinde reklâmın sunduğu "gerçeklik", seçilmiş bir gerçekliktir. Reklâmcılar yeni bir imge yaratmak ya da tanımlamak yerine var olanı sürdürmektedir. Dolayısıyla, cinsiyetçi kalıp yargılar aracılığıyla reklâmlar toplumsal ilişkilerin yeniden üretilmesinde etkili olmaktadır. (Yavuz, 2006, s.122-123) Bu bakış açısıyla reklâmlar, basitçe belirli bir mal ve ürünün tanıtılmasının ötesinde "daha iyi yaşam tarzını" önermektedir. (Berger, 2006, s.142)

Sunulan bu hayat tarzı çerçevesinde ise kadın kimliğinin de belirlendiğini söylemek

mümkündür. Reklâmlarda kadınların temsil ediliş biçimi, pek çok araştırmanın konusu olmuştur. Söz konusu araştırma bulgularına göre, reklâmlarda genellikle kadınlar ev içinde anne, eş ve ev kadını olarak temsil edilmektedir. Ancak kadının reklâmlardaki temsil ediliş biçimiyle "gerçek" yaşamdaki konumu birbirinin zıttıdır. Evler, reklâmlardaki gibi düzenli ve yaşam izlerinin bulunmadığı parlak, kusursuz yüzeyler değildir; aksine kadınların görünmez emekleriyle düzenli hale gelmektedir.

Buna ek olarak; reklâmlardaki kadınlara dair temsiller kadını basitçe ev kadını olarak göstermek yerine; kadınların alışkanlıkları, tarihi ve psikolojisi de incelenerek kadını kendi kimliğini tüketimle tanımlayacak, kendini tüketimle ifade edecek ve tüketimle rahatlamayı sağlayacak biçimde ikna etmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla, tüketici olarak konumlandırılan kadın, sunulan imgelerle özel alana hapsedilmektedir. Bunun yanı sıra tüketim yoluyla kadınların ev dışında bir özgürlük alanına sahip olduğu imgeler de reklâmlarda yer almaktadır; ancak reklâmlarda çalışan ve özgür kadın imajı da tüketimle desteklenmektedir. (Timisi, 1997, s.36) Erkekler, reklâmlarda genellikle ev dışında ve aktif olarak gösterilmekte; teknolojik aletler, otomobillerin satın alınması, bakımı, gözetimi, temizliği onların ilgi alanı içinde temsil edilmektedir. Bununla birlikte, sadece kadınların yer aldığı reklâmlarda bile kadınlara neyi nasıl yapmaları gerektiğini söyleyen, onlara öğüt veren bir erkek sesi arka planda yer almaktadır. (Büker ve Kıran, 1999, s.45)

1980'li yıllardan itibaren ise televizyon programlarında yaşanan değişime paralel olarak reklâmlarda modern, çalışan, özgür kadın temsillerine yer verilmeye başlanmıştır. Modern kadın imgesinin temel unsurları ise toplumsal hayatın her alanında aktif rol üstlenmek, ev ve çalışma hayatı arasında bir denge kurmak, bilim ve teknolojiye açık, sağlıklı ve güzel olmaktır. Bu imge bir tür "süper kadın"dır; kadın eskiye oranla daha fazla rol üstlenmekte bununla birlikte eski rollerini de bunların içinde eritmektedir. (Timisi, 1997, s.39) Bununla birlikte reklâmlarda ürünleri kullananların kadın olarak sunulması aynı zamanda yine kadın bedeninin sergilenmesine de imkân tanımaktadır. Böylece, kadın bedeni erkek bakışına sunulurken, aynı zamanda kadınlar kendilerine ideal kadın niteliklerini kazandıracak ürünü seçmeye de yönlendirilmektedir. Dolayısıyla kadın hem tüketen hem de tüketilen konumuna indirgenmektedir. (Gencel Bek ve Binark, 2000, s.9) Reklâmlarda bu yöntemin kullanılmaya devam etmesi, reklâmların içeriğinde yaşanan değişimin yavaşlığına işaret etmektedir. Reklâmlar,

piyasanın taleplerini karşılamak için yapılmaktadır. Bu durum göz önüne alındığında, reklâmların içeriğinde önemli bir değişikliğin söz konusu olabilmesi için satış koşullarının bu değişimi gerekli kılmalıdır. (Yavuz, 2006, s.125)

Sonuç olarak; farklı iletişim türleri de dikkate alındığında kitle iletişim araçlarında kadınlar ya farklı kadınlık durumlarına yer verilmeyerek hiç temsil edilmemekte ya da geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri içinde anne ve eş olarak temsil edil
Geleneksel kadın imgesine ek olarak çağdaş kadın imgesine yer verilmeye ba
da bu kadın temsilinin, geleneksel kadın anlayışla bağlantısı devam etmektedir

2.4. TÜRKİYE'DE DİZİLER VE KADIN TEMSİLİ

2.4.1. Türkiye'de Popüler Kültür Ürünü Olarak Televizyon Dizileri

Son yıllarda, Türk televizyonlarında belli dizilerin çılgınlığa varacak oranda izlendiğinden, herkesin bu dizileri beklediğinden, akşam gezmelerini bile bu dizilere göre ayarladığından hatta hayatlarının anlamını bu dizilerde bulduklarından, söz ediliyor. Aslında dizilere yönelik bu tutku, özellikle 'Süper Baba' dizisiyle başladı. "İkinci Bahar"da doruğa ulaştı ve "Asmalı Konak" ve 'Zerda' ile sürüyor. Öyleyse bizim de artık Dallasımız, Şahin Tepelerimiz var diyebiliriz herhalde. İşte bunlardan biri olan "Asmalı Konak" diğerleri arasından hem aldığı reyting hem de popülerliği açısından çarpıcı bir biçimde öne çıkmıştır. Oldukça popüler hale gelen dizinin oyuncuları ve diziyle ilgili haberler medyanın gözdesi oldular. Dizi, izlendiği süre boyunca halkın ilgisini çekmekle kalmadı, bitişiyle de büyük ilgi uyandırdı. Ana haber bültenleri dizi ekibiyle bağlantılar yaptı, tartışma programları dizi oyuncularına, senaristine, yönetmenine ayrıldı. Prime time'da yayınlanan ve reytingi yüksek oldukça yüksek olan bu dizi, diğer kanallara da katkıda bulundu. Böylelikle, modern kent hayatının yoğunluğu ve yabancılaşmışlığı içinde bakkalının, komşusunun adını bilmeyen biz sıradan insanlar, bu dizilerdeki karakterlerin adını, hayatını ve tüm özelliklerini, ilişkilerini öğrendik. İyi, yetenekli tiyatro oyuncuları ve genç nesil türkücülerin başrolde olduğu ve ağa dizileri başlığı altında toplayabileceğimiz dizilerin ilki olan Asmalı Konakta Orta Anadolu'nun (Nevşehirli) bir ailenin ve başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Genellikle kadın izleyicilerin hayranlığını kazanan dizide, her yaşa uygun aşkların olması dizinin can alıcı noktasını oluşturmaktadır. Dizide yer alan karakterlerin her biri değişik bir kitleye seslenmektedir. Örneğin, dul ve mutsuz kadın

Dilara, üniversite öğrencisi genç kız Zeynep, asi gelin Bahar, her kadının peşinden koşacağı, karısına aşık yakışıklı ve genç ağa vs. Bunun yanında dizide evin kahyası ve eşi, ağa ailesine sadık kul statüsündeyken, Dicle karakteri arkadan iş çeviren, güvenilmez, gerilimi yükselten kişidir. Filmin komik tarafları genellikle bu karakterlerin/hizmetkarların cahillikleri, sakarlıkları, çok konuşmaları ile ortaya çıkar. Bu kesim daima yukarıdakileri konuşur, merak eder, onlara özenir. Patronlarına hizmet etmeyle ya da aldıkları maaşla ilgili şikayetlerini duymayız. Hatta mutludurlar. Başka bir deyişle, gerçek hayattaki efendi-köle ilişkisi dizide örtüktür. İzleyenler bu karakterlerin hayal ürünü olduklarını bilmelerine karşın, bu karakterlere gerçeklermiş gibi tepki verirler. Bunun asıl nedeni, izleyicilerin bu karakterlerin en mahrem, en duygusal zamanlarında bile yanlarında olmalarıdır. Böylelikle, izleyiciler bu hayatlarla özdeşleşerek, yaşadıklarını vekaleten yaşarlar. Bir rüya fabrikası olarak nitelendirilen sinemanın yanında, ortak düşleri kesintisiz bir süreç olarak bir araya getiren televizyon da bir düş makinesidir. Bu nedenle ekranda gerçek dünya ile fantezi, gerçek ile kurgu arasındaki ayrım bulanıktır ve aslında bu bulanıklığı sağlamak televizyonun birincil görevidir. Bunun konuyla ilgili en açık örneği dizide, evin küçük kızı Zeynep'e dizi icabı tecavüz eden oyuncunun günlük hayatta yolda yürürken izleyiciler tarafından dövülmesidir. (Aydoğan, 2004, s.69-73)

Aydoğan'ın da belirttiği gibi diziler her ne kadar hayal ürünü olsalar da izleyiciler tarafından gerçek olarak kabul edilerek inanmalarını ve özdeşleşmelerini sağlamıştır. Bu tür diziler insanların asla sahip olamayacağı yaşamları izleyicilerin evlerine getirerek onlara sende böyle yaşayabilirsin mesajı vermektedir. Böyle lüks bir hayatı yaşama şansı olmayan izleyici zengin olma, güzellik, popülerlik gibi isteklerini dizilerle özdeşleşerek tatmin etmektedir. Dizilerde gördüğü evler gibi evini dekore edenler, başrol oyuncularının kıyafetleri ve aksesuarlarını alıp, onların tarzını yakalamaya çalışan insanlar azımsanamayacak derecededir. Bunun en güzel örnekleri özellikle birkaç dizide hat safhaya çıkmıştır. Binbir Gece dizisinin başrol karakteri Şehrazat'ın giydiği beyaz gömlekler uzun süre moda oldu ve insanlar bunu alıp giydiler. Sıla dizisinin başrol karakteri sılanın saçıma taktığı altın rengi toka uzun zaman moda oldu ve takı mağazalarından pazarlara kadar bir çok yerde alıcı buldu. Asmalı konak dizisinin Dicle karakterinin gözüne çektiği sürme nedeniyle göz kalemleri satışında Dicle sürmesi patlama yaşandı. Yine aynı dizinin sümbül karakterinin kullandığı şallar,

sümbül hanım şalları diye uzun zaman moda ikonu haline geldi. Aşkı memnu dizisinin başrol karakteri Bihter'in giydiği kıyafetler, taktığı takılar büyük ilgi gördü. Bütün bunlardan hareketle insanlar dizideki kurmaca hayatlara özenmekte ve kendilerini bir nebze onlar gibi hissedebilmek için onların giydiklerini, taktıklarını ve davranışlarını taklit etmektedir. Bu durumda popüler kültürün desteklediği tüketim çılgınlığını artırmakta, popüler olan para ile özdeşleşerek insanlara umut satılarak ticari kazanç elde edilmektedir. Zira yerli dizilerin en çok reklam alan yapımlar olması ve kanalların gelirinin dörtte birinin bu yapımlardan sağlanıyor olması bunun en güzel örneğidir.

Dizilerin günümüzde bir popüler ikon konumuna dönüştüğünü ifade eden Atilla Dorsay, genel anlamda da popüler ikon konumundaki yapıtlarla kitleler arasına girmenin tehlikeli olduğunu belirtmektedir. Dorsay, bu popüler ikonların zaten, çeşitli nedenlerle yapıta şartlanmış büyük kitle için imal edildiğini ve bu arada sinemasever, eleştirmen, aydın gibi kategorilerin esamesinin bile okunmadığını belirtmektedir. Dizinin başarısını içerdiği çelişkilere bağlayan Atilla Dorsay, dizinin ardından yapılan film ile de karşılaştırmasını yapmaktadır.

> "TV dizileri ile sinemanın mantığı tümüyle farklıdır. Sinemada bir filmi olabileceği en mükemmel biçimde yapıp bitirme , hiçbir noktasını açıkta bırakmadan, paketi en mükemmel biçimde ambalajlamak zorundasınız. TV dizileri ise temelde sinema sanatına dayanmakla birlikte, hikayenin yazılması, uzatılması düşüncesiyle yapılır. Yani bir şey tüketilmez, birçok şey sürekli ertelenir. Gelecek ipuçları atılır, malzeme yığılır. Ve entrikalar hep geleceğe dönük olarak tasarlanır. 'Asmalı Konak' filminde, bir TV dizisi olan kopukluk, bir sinema filminin kaçınılmaz olan bütünlüğüne dönüşememiş. "(Dorsay, 2004, s.36)

Türkiye'deki popüler televizyon programlarına baktığımızda şu saptamayı yapabiliriz: İstanbul'un TV stüdyoları köylüleştirilirken, Anadolu'yu konu alan televizyon dizilerinin evleri de kentlileştirilir. Vakti zamanında kolonyal mimariyle yapılmış balkonlu konaklarda yaşlı hanımlar kırmızı şarap içer, ağalar geleneksel at- avrat-silah donanımını çağa uydurarak, kara kız denilen en havalısından ve en pahalısından modern jeeplerle dolaşır vb. Böylece bütün mekanlar ancak melezleştirilerek medyada yer alabilir. Yalnızca alanın maddi düzenlemesinde değil, buradaki yaşam alışkanlıklarında da melezlik çeşitliliği, bir çeşit kültür bereketi vardır. Yaşanılan ortam, gelinen yere benzetilir olabildiğince, ilişkilerde de insanın dolaştığı ortamların izi vardır. Bu üst üste

binen izlerin yanı sıra, hatta bunları sarmalayan bir medya tavrı da açıkça kendini gösterir. (Türkoğlu, 2004, s.56)

Televizyondaki eğlence içeriği içinde değerlendiren sinema ve dizilerin sinema salonlarında sunulan filmlerden ayrıcalığı, milyonlarca izleyiciye aynı anda hitap edebilme özelliğidir. İzleyici, istediği mekanda ve pozisyonda, para ödemeden, yorulmadan, rahatlıkla bu programları izler. Eğlenirken isterse gülümser; isterse yüksek sesle kahkaha atar; bazen yüksek sesle yorum yapar. Bu konuda kendini kısıtlayan hiçbir kural yoktur. Ancak televizyonda gösterilen sinema ile sinema salonlarında gösterime giren filmler arasında izleyici algısını ve dikkatini etkileyen farklılıklar vardır. Televizyonda sinemanın biletleri film oynarken reklamlar aracılığıyla izleyiciye kesilir ve bu aralar nedeniyle izleyicinin dikkati dağılır, filmden kopar. İzleyicinin dikkatini dağıtan ikinci ve önemli bir husus da sinema salonlarında sinemaskop olarak en son çekim teknolojisi ile çekilip kurgulanmış, oyuncuları göz harelerine kadar her türlü inceliği ve ayrıntıyı çok canlı bir biçimde perdeye taşıyan filmler, kabloda ve dijital olarak verilse de küçük ekranda aynı olayları yansıtmaz. Evinde rahat koltuğunda oturan ve bu arada dikkatini başka şeylere de vermesi gereken izleyicide televizyon filmleri aynı ilgiyi uyandırmaz. Ayrıca, kumanda aleti ile sürekli kanaldan kanala gezinmek izleyiciyi filmden koparabilir. Sinema bir bütünlük içinde sunulduğundan, bu kopuş anlam kopmasına neden olur. John Ellis'e göre, sinema izleyicisi bir 'dikizci (voyegur)'dir. Televizyona ise izleyici aslında bakmaz, göz atar. Televizyonda görüntünün kalitesizliği nedeniyle ses unsuru ön plana çıkar. Bu bakımdan dublajın kalitesi çok önemlidir. Türkiye gibi yoğun teknoloji ve program transferi yapılan ülkelerde izleyiciyi yabancı film ve dizilerde ekran başında tutabilmek için seslendirme (dublaj), orijinal filmleri alt yazıyla yayınlayan Avrupa ülkelerine göre çok gelişmiştir. (Tekinalp, 2003, s.336-337)

Televizyondaki anlam kopması dizi ve seriallerde daha çok görülür. Serialler (arkası yarın), öykünün devamlılığını sağlayacak, yani bir bölümün başı olacak biçimde yapılandırılırken; diziler aynı ana mekan ve ana karakterlerle öykünün ana temasını birbirinden ayrı anlatımlar içinde verilebilirler. Televizyondaki sinema filmlerinde salon filmlerine kıyasla nitel zayıflıklar dizi ve seriallerde de söz konusudur. Bunlar da reklamlarla bölünür ve izleyiciden koparlar. Ama başı sonu her defasında farklı olan haftanın belli günlerinde ve saatlerinde yayınlanan diziler bazen tesadüfen bulunarak

takınılır ve izlenir; ama hepsinden önemlisi, sinema izleyicisinin yaptığı gibi özellikle para ödenmediği, trafiğe çıkılmadığı, yani çabasız önüne geldiği için izlemek için yoğun bir çaba harcanmaz. Nasıl olsa devamı vardır; olmazsa öbür hafta izleyebilir. O hep ekranda mevcuttur.

Bir zamanlar televizyon kanallarında uzun yıllar oynayan 'Cesur ve Güze', 'Yalan Rüzgarı', gibi akşam 17.30-19.30 saatleri arasında yayınlanan ve özellikle ev hanımları arasında izlenme rekorları kıran diziler; öyküyü dolandıra dolandıra aynı kişiler etrafında anlattıkları, herkesin ilk bakışta rahatlıkla anlayabileceği ham öykü örüntülerinden oluştuğu ve birbirinden kopuk bölümlerle bir anlam bütünlüğü taşımadığı için aylarca izlenmese de bir şey fark etmezdi. İzleyici ilk izlemede neyin ne olduğunu kolaylıkla anlar ve diziye kaldığı yerden başlardı. Televizyonun parçalı ve yamalı dünyasını en iyi yansıtan programlar dizi ve seriyallerdir. (Tekinalp, 2003, s.336-337)

2.4.2. Temsil Kavramı ve Temsil ile Gerçeklik İlişkisi

Temsil kavramı "imge ve metinlerin, temsil ettikleri orijinal kaynakları doğrudan yansıtmalarından ziyade onları yeniden kurmalarını" anlatmaktadır. Örneğin bir ağaca dair resim, fotoğraf ya da yazılı metin gerçekte ağaç değil, onu temsil etme çabasındaki kişiye ifade ettiği şeyin veya onun görüntüsünün yeniden kurulmasıdır. (Marshall, 1999, s. 725)

Temsil için yapılan bu tanımlama, İngilizcedeki karşılığı "representation" (yeniden temsil etmek) kelimesinin anlamıyla örtüşmektedir. Dolayısıyla bu yenidenliğin verdiği anlam sonucu,"gerçek" ile"temsil" arasında tamamen kapanamayacak bir boşluk, fark var olmaktadır. (Alankuş, 2007, s. 34–35) Temsille ortaya konan kurgu, gerçek hayattan farklılık göstermektedir. İnsanlar medya metinleri aracılığıyla, günlük yaşam aktivitelerinden farklı nitelikte bir deneyim sunan hayali bir dünyaya girmektedirler. Aslında "dış dünya/ gerçek" ya da bunların anlamları, temsiller olmadan insanlara doğrudan ulaştırılamaz. Çünkü iletişimin olmazsa olmaz aracı olan dilin kendisi de, seslerden (sözlü dil), şekillerden (yazılı dil) oluşan bir temsil sistemi ortaya koymakta ve gerçek dünyaya dair algılar, bu dil aracılığıyla oluşturulmaktadır. (Alankuş, 2007, s. 34–35)

Belli kurumları, kavramları ve kişileri temsil eden sözcükler, biçimler, renkler; temsil edilenlerin insanların hayatındaki yerini ve bunlara atfedilen anlamları yansıtmakta ve bu yere ve anlama meşruluk kazandırmaktadır. Dolayısıyla temsiller, toplumda değerlerin, davranış biçimlerinin, toplumsal rollerin devamlı yeniden üretilmesine katkıda bulunmaktadır.

Yunan filozoflarından bu yana, "temsil" ile"gerçek" arasındaki ilişki ve temsilin insanların yaşamındaki yeri, çeşitli bilimsel alanlarda hep tartışılagelmiştir. Özellikle 20. yüzyılın başlarında stereotiplerin oluşmasında başlıca etken olarak kolektif temsillerin ortaya çıktığı bilinmektedir. Yapılan araştırmalar (özellikle ırkçılık ve ayrımcılık üzerine) sonucunda temsillerin, stereotiplerin oluşturulmasında ve böylece önyargıların sürdürülmesinde belirleyici rol oynadığı ortaya konulmuştur. (Alankuş 2007 s.153–154) Bütün medya imgeleri, belirli bir izleyici kitlesi göz önünde bulundurularak birisi tarafından belirli amaçlarla oluşturulmasına karşın, genellikle "gerçeklikmiş" gibi sunulmaktadırlar. Dolayısıyla bir temsilin arkasındaki gerçekliği yani imgelerin ne anlama geldiğini ortaya koyabilmek için imgenin kim tarafından, nerede, ne zaman, hangi amaçla ve hangi izleyici kitlesi için kurulduğunun analizinin yapılması gerekmektedir. Ancak bu analiz noktası eksik kaldığında da temsiller birer"gerçeklik" olarak kabul edilmektedir. (Marshall, 1999, s. 725–726) Bir medya imgesi olan reklamda sunulan evren ile gerçek evren arasında benzerliğe ve çağrışıma dayanan bir ilişki kurulmaktadır. Reklamdaki gerçek yaşamın içinden kopup gelen uzam, zaman, eyleyen ve nesne görüntüleri, gerçek evrene göndermede bulunmaktadır. Reklamda yaratılan evren, "gerçekmiş gibi" sunulmakta ve algılanmaktadır. (Büker,-Kıran,2000, s. 284)

Reklamlar biçimsel olarak, mutfağın, banyonun, salonun, bahçenin bir tarafının, aracın içi, sokağın, doğanın bir yönünün gösterilmesi gibi gerçek dünyanın sadece bir bölümünü sunmasına karşın, izleyici gerçek dünyanın tümünü algıladığını sanmaktadır. Reklam, gerçeğe dayanan bir etki yaratmakla birlikte aynı zamanda izleyicilere gerçeğin ertelenmiş imgesini sunmaktadır.

2.4.3. Televizyon Dizilerinde Anlatı Nesnesi Olarak Kadın ve Kadınlık Kodları

Televizyon, kitle iletişimin de en önemli role sahip olan araçtır. Çok boyutlu bir araç olması görsel, sesli ve yazlı, çok geniş kitlelere diğer araçlardan çok daha hızlı

ulaşabilmesi, televizyonu ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmektedir. Televizyon, anlatı üreten bir araçtır ve bu anlatılar belli özelliklere göre sınıflandırılır. Bu sınıflandırma, televizyon program türleri olarak karşımıza çıkar. Televizyon program türlerinden biri olan diziler, yeniden üretim mekanizması olan televizyonun en önemli ürünlerindendir ve diziler aracılığıyla toplumsal cinsiyet rolleri ve kadınlığa ait tanımlar ve kodlar yeniden üretilerek, idealize edilir. Televizyon anlatılarında kadın önemli bir nesnedir. Anlatı nesnesi olarak konumlandırılan kadın karakter, anlatının anlamı ve iletilmek istenen mesajın taşıyıcısıdır. Çalışmanın bu bölümünde, anlatı kahramanı olan kadının temsil biçimlerine yer verilecek ve yerli dizilerde idealize edilen ve yeniden üretilen kadınlık kodları incelenecektir.

Diziler, diğer televizyon program türleri gibi birer anlatı olarak kabul edilir. Televizyon anlatısı, kullandığı söylem ile bireyi yeniden biçimlendirerek, toplumsal olayları belli bir bakış açısına göre anlamlandırmaktadır. Anlamlandırma sürecinde, televizyon anlatısının hem nesnesi hem de hedefi olan kadın, önemli bir konuma sahiptir. Dizilerde anlatı nesnesi olan kadın, uyumlu, sadık, bağımlı, boyun eğen, vb. niteliklerle şekillenen bir imge olarak karşımıza çıkar. Toplumun değer, inanç, gelenek ve görenekleri, anlatı nesnesinin temel niteliklerini belirleyicidir. Nesne, tüm bu değerlerin taşıyıcısı konumundadır. Anlatı nesnesi konumundaki kadın, alışılmışın dışında özellikler taşıdığında veya toplumun değerlerine ve inançlarına ters düşecek şekilde biçimlendirildiğinde benimsenmeme olasılığı artar. Televizyon anlatılarında kadının temsil edilme biçimi geleneksel kodlara uygun olarak gerçekleşir. Anlatıyı kuran en temel çatışma kadın erkek karşıtlığıdır, bu karşıtlık üzerinden toplumsal cinsiyet rollerine dayalı kurulan temsillerde kadın, eş, anne, kız kardeş, kayınvalide, vb. erkek ise; eş, baba, amca, vb. rollere dayalı olarak biçimlenir. Karşıtlığın temeli cinsiyet ayrımına dayanmakta ve anlatı nesnesi durumundaki kadının konumu da buna göre şekillenmektedir.

Anlatının nesnesi veya kahramanı, yaratıcının gerçeklikle kurduğu ilişkiden doğar. Gerçek yaşamdaki karakterlerden alınmış özelliklerle yaratılmış kurgusal kişi, izleyici tarafından özdeşlik ilişkisi kurulan karakterdir. Karakter, anlatının varolma koşuludur ve anlatının işlevine göre var olur, konuşur ve davranır. Eylemleri, yerleri, uyumu anlatıya göre düzenlenir. Anlatının kahramanı görsel ve dilsel göstergelerden oluşan bir göstergedir ve anlatının tümüne yayılmış olan göstergeler bütününden yola çıkılarak

oluşturulmuş bir zihinsel yapıdır. Anlatı kahramanına ait; yaş, cinsiyet, düşünsel veya zihinsel beceriler, vb. nitelikler kahramanı tanımlayıcı özellik taşır. Bazı anlatılarda göndergesel kişilere de rastlanır.(Kıran - Kıran, 2007, s.187-188)

Anlatının kahramanının temsil biçimi, anlamı yaratma açısından önem taşır. Anlatının anlamı, kahramanlar aracılığıyla metne yayılır ve metni alımlayan seyircinin dünyayı algılayışı ve anlamlandırmalarında etkili olur. Anlatı nesnesi kadın olan birçok dizide, kadının temsili ve sunum biçimleri, kadınlık tanımları ve kadına biçilen roller toplumun genel yapısını yansıttığı gibi, kadın izleyiciye de bazı kalıpları dayatır.

Bir geleneğe, kültüre veya inanca bağlı olarak ortaya çıkmış, sözlü ve yazılı efsaneler bütünü olan ve yaradılışı konu alan mitler, günümüzde televizyon aracılığıyla tekrar tekrar anlatılmakta ve yayılmaktadır. Televizyonda bir hikaye anlatıcısıdır ve mitsel özelliklerde televizyon anlatısının vazgeçilmezidir. Diziler, reklamlar mitolojik özelliklere sahip kahramanlar veya karakterlere yer verir. Televizyon dizileri, esas olarak kadınlara yönelik olarak hazırlanır. Kadınlara yönelik televizyon programlarında uydurmacalara, masallara, fantazyaya yer verilir. Kadının meraklı olduğu Pandora mitine dayanan yaklaşımla "soap opera" adı verilen dizi filmlerde akıl almaz ilişkiler zinciri kurulur. (Türkoğlu, 2000,s.82)

Kadın izleyiciye hitap eden bu dizilerde, yine kadın karakter, bir anlatı nesnesi olarak konumlandırılır. Mitlerin çoğunda kadın, benzer özelliklere sahiptir. Her zaman aklı ve zekasıyla değil, bedeni ve güzelliğiyle ön plandadır. Mitlerde kadının güzelliğini ön plana çıkarması ve bunun için süslenmesi, erkeği baştan çıkarmayı kolaylaştıran ve onu günaha yakınlaştıran bir özelliktir. Öyle bir geçer zaman ki adlı dizide Carolin karakterinin, baştan çıkarıcı ve yalancı sahtekar ve güvenilmez biri olarak konumlandırılması, Adem ve Havva mitinde olduğu gibi Kadının, ilk günahı işleyerek dünyaya kötülüğü ve ölümü getirmiş olması bu nedenle de kusurlu bir varlık olarak tanımlanmasına neden olur. Bu kusurlu özü, onun asla erdemli olamayacağının göstergesidir.

Çoğu mitte kadın, ya Adem'in kaburgasından yada bir erkek tarafından şekil verilerek yaratılmıştır. Kadın, yaradılışta ikinci sıradadır. Tarihsel metinlerde ve mitlerde kadın türetilmiş bir varlık olarak tanımlanmakta, üremedeki rolü geri planda bırakılmaktadır. Üremede erkeğin önemi bilinene dek kadın, gücü nedeniyle hep korkulan ve gizemli bir

varlık olmuştur. Bir gücü yok etmenin en kolay yolu, onu değersizleştirmektir. Bu nedenle de kadın her zaman arka planda, kontrol altında tutulmaya çalışılan, bastırılan ve ötekileştirilen bir varlık olmuştur. Dizilere bakıldığında kadının yaradılışından itibaren sahip olduğu niteliklerin, günümüzde de devam ettiğini, kurgulanan kadın imajının bu niteliklere göre şekillendiği görülmektedir. Geleneksel kodlarla şekillenmiş, eşine ve ailesine bağlı, yaşamı özel alanla sınırlı, bağımlı, fedakar, vb. niteliklere sahip kadınlar, en sık karşılaştığımız kadın imgesidir. Mitlerde Hera,eş ve anne rolü ile geleneksel kadın arketipini oluşturur. Hera, aile ve evliliğin tanrıçasıdır, ilk geleneksel kadın olarak da tanımlanabilir. (Dönmez, 2007, s.56) Bir çok dizide Hera arketipi ile örtüşen kadın karakterler görülebilir. Son dönemde yayınlanan ve çok izlenen dizilere baktığımızda öyle bir geçer zaman ki adlı dizide Cemile ve Selma, hayat devam ediyor adlı dizide Kudret ve Cennet Arka Sokaklar dizisinde Suat ve Ayla, Fatmagül'ün Suçu Ne dizisinde Fatmagül, Lale Devri dizisinde İkbal ve Şeref, vb. birçok örneği olduğu gibi tüm bu kadın karakterler Hera arketipi ile örtüşen geleneksel kodlarla şekillenmiş karakterlerdir. Mitolojide en güçlü kadın tanrıçalardan biride Mısır Tanrılarından olan İsis'tir. İsis'in en önemli niteliği anneliğidir. İsis, anne arketipini oluşturur. Öyle bir geçer zaman ki adlı dizideki Cemile karakterinin en fazla ön plana çıkarılan özelliği de anneliktir ve bu yönüyle İsis arketipi ile örtüşmektedir.

Yunan Tanrılarından Artemis ise bağımsızlığı temsil eder, özgürlüğüne düşkündür ve güçlüdür. Bu yönleriyle Artemis, modern kadın imgesiyle örtüşür. Buradan hareketle öyle bir geçer zaman ki dizisinde ki Berrin ve Aylin karakteri Artemis'le de ortak özellikler taşımaktadır. Özgürlük ve modernlik, kadın açısından çok rastlanan nitelikler olmadığından, diğer dizilerde bağımsız kadın arketipinin örneklerini bulabilmek zorlaşmaktadır. Mitler, günümüzdeki kadını yüzyıllar öncesinde görebilmemiz ve kavramsal olarak kadınlığın anlam ve niteliklerini keşfedebilmemizi sağlar. Yüzyıllardır, kalıplaşan kadınlık tanımları, mitler yoluyla şekillenmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Günümüzde, toplumsal yaşamda, her bireyin sahip olduğu sosyal rollerin temeli mitlere dayanmaktadır. Baştan çıkarıcı, anne, özgür, vb. roller, kadınlığın kavramsal niteliklerini belirtmekte ve dizilerdeki kadın karakterler aracılığıyla yeniden üretilmektedir. Televizyon anlatısı, bu mitsel nitelikleri ve bunlara dayalı olarak oluşan sosyal rolleri, sürekli tekrar etmekte ve televizyon anlatısının en önemli nesnesi olan kadın karakter yardımıyla mesajlarını, yorumlarını, bilgilerini, değerlendirmelerini

izleyiciye aktarmaktadır. Kadını, anlatı nesnesi olarak konumlandırırken, kadın karakter üzerinden çeşitli yönlendirmeler de yaparak, izleyici olan kadına nasıl olması gerektiğini buyurmaktadır.

Geleneği besleyen değerler daha geniş kitlelere ulaşabilmek için kitle iletişim araçlarını kullanmakta ve özelliklede televizyonla yaygınlaştırmaktadır. Kadınları görme biçimi, ideal seyircinin erkek olarak kabul edilmesi ve kadın imgesinin de seyirci beklentisine göre düzenlenmesiyle şekillenmiştir. (Berger, 2003, s.64) Yansıtılan ve üretilen tüm kadınlık rolleri bu düşünce temeline dayanmakta ve ideal izleyicinin beklentilerine göre düzenlenmektedir. Bu düzenleme, sistemi yeniden üretme sonucunu pekiştirmektedir. Klasik anlatının temel alındığı, batı kültürünün en verimli konusunu oluşturan iyi ve kötü kadın miti, kadınlık rollerindeki en temel ayrımın belirleyicisidir. (Türkoğlu, 2000, s.82) Kadınlar yerli dizilerde erkeklerin görmek istedikleri biçimde konumlandırılır. Böylece erkek egemen söylem kadınlara biçtiği rolü oynamasını söyler. Kadınlar erkeklerin görmek istediği şekilde uyumlu, cezp edici, güzel, aynı zamanda iyi birer eş, anne, sevgili gibi belli kalıplar çerçevesinde konumlandırılır. Bu kalıpların dışında ise kötü kadın olarak temsil edilir. Yuva yıkan erkeleri baştan çıkaran kötü kadın yine erkek egemen sistem tarafından cezalandırılır. Böylece iyi kadın kutsanır ve ödüllendirilir. Her zaman iyiler kazanır düşüncesi meşrulaştırılır.

Dizilerde yer alan kadın karakter sayısının çokluğu ve başat kahraman olarak sunulması da dikkat çekici bir özelliktir. Ancak bu kadınların ortak nitelikleri özel alanla sınırlı kalmakta, belli bir amaçla kamusal alanda varlık göstermektedir. (Tanrıöver ve Eyüboğlu, 2000, s.50) Kadının biyolojik cinsiyet kimliği değil de toplumsal cinsiyet kimliğine dair özelliklerin ön planda tutularak oluşturulan kadınlık figürleri, ataerkil değer sistemini olumlayıcı niteliktedir. Aile seriyalleri olarak kabul edilen diziler de ideal aile çekirdek aile olarak yansıtılır. İki nesil temsil edilir ve cinsiyet rolleri ayrıştırılır. Bu yapı içerisinde kadınlar ikinci cinsiyet olarak temsil edilir ve kendi yaşamlarını ve mutluluklarını başkalarını mutlu etmek üzerine kurarlar. Ayrıca aileye katılım oranı azaldıkça toplum standartlarından çıkma ve sapkın figürlerin oluşma olasılığı artar. (İmançer, 2006, s.59)

Eğer söz konusu kariyer sahibi kadın ise bu figürün cinsellik ve ekonomik bağımsızlıkla tanımlanması kaçınılmazdır. Yerli dizilerde yansıtılan kadınlık rolleri kalıplaşmış

şekilde nazik hanımlar, saygıdeğer ev kadınları, kutsal anne, vb. rollerle sınırlanmışken, 90'lı yıllardan sonra özel televizyon kanallarının yayın hayatına girmesi ve modernleşme sürecinin hız kazanmasıyla üst ve orta sınıfa mensup, modern, aile kavramına sadık fakat sosyal değişime de açık olarak sunulmaya başlamıştır. Aslında yerli dizilerdeki cinsiyet kalıpları Türk melodram sinemasının devamı niteliğindedir. Türk sinemasının anlatım kalıplarının üzerine batı dizi standartlarının ve anlam kodlarının eklenmesiyle yeni bir biçim kazanmıştır. Temel olarak dizilerde karşımıza çıkan toplumsal cinsiyet rolleri:

- **Annelik Rolü:** En çok tekrarlanan rollerden biridir. Anne, aile içi ilişkileri düzenleyen ve gerilimleri azaltan, bundan daha önemli bir görevi olmayan aile içi rollerden biridir. Annelik rolü, mutluluğu ailedeki bireylerin mutluluğuna dayalı, fedakarlık ve özveri gerektiren ve yaşam alanı özel alanla sınırlandırılmış bir roldür.

- **Evli Kadın Rolü (ideal eş):** Varlık alanı özel alanla sınırlandırılmış ve genellikle ev içi işlerle temsil edilen, kocası ve çocukları en önemli meşguliyeti olan kadındır. (İmançer, 2006, s.132) Ataerkil sistemde geleneksel değerlere bağlı olarak aile kurumu çok önemli bir yere sahiptir, aile kurumunun devamı da anne ve eş olan kadının çabaları ile mümkündür. Bu nedenle hem sinemada hem de televizyonda çok fazla tekrarlanan rollerden biridir, izleyiciye nasıl olması gerektiği mesajı verilir.

- **Dul Kadın Rolü:** Televizyon dizileri ve sinemada çok fazla tekrarlanan geleneksel rollerden biridir. Genellikle olumsuz özellikleri yansıtılır. Karakter özünde iyi bir kişiliğe sahip olsa da dul olmanın getirdiği olumsuzlukları taşımak ve toplumdan gelecek olumsuzlamalara direnmek zorundadır. Dul bir kadın, evli erkekler için yuvalarını yıkabilecek bir tehlike, bekar erkekler içinde uygunsuz bir eş tercihi tercih olma özelliği taşır. Toplumun dul olan kadına karşı geliştirdiği bakış açısı dizilerde de gerçekçi bir biçimde yer almaktadır.

- **Gelin Rolü:** Eş ve annelik rolünün türevi olarak kabul edilebilecek ve geleneksel söylemler ile sınırları çizilmiş rollerden biridir. Gelin olan kadın, eşine ve onun ailesine saygı göstermek, onların kurallarına uymak ve ailedeki

huzur ve mutluluğun devamını sağlamakla yükümlüdür. Sessiz, ağırbaşlı, itaatkar olmalı, hizmette kusur etmemeli, eşinin ailesine de anne ve baba diye hitap etmelidir. Gelin olma durumu, birey olma durumunun dışında bir kavramdır, eşine ve onun ailesine aidiyeti temsil eder.

- **Kayınvalide Rolü:** Genellikle olumsuz temsil edilen rollerdendir. Geleneksel kayınvalide her zaman oğlu ve onun ailesi üzerinde hakimiyet sahibidir. Gelini üzerinde yaptırım gücü vardır ve büyük olduğu saygı, ilgi ve hizmet beklentisi içindedir. Kayınvalide ilişkilerinde ne kadar hatada yapsa her zaman affedilir ve saygı gösterilir. Ataerkil sistemin biçimlendirdiği bir figürdür ve hem erkek annesi olma hem de yaşça büyük olmanın verdiği yetkeyi sonuna kadar kullanır.

- **Akrabalık Rolleri:** Akrabalık rolleri anneanne, teyze, hala, abla olma durumuyla alakalıdır. Akrabalık ilişkilerine dayalıdır ve saygıyı gerektirir. Geleneksel rollerin türevidir.

- **Arkadaşlık Rolü:** Kategorileştirilemeyen ve hiçbir zaman değişmeyen, zorlama ilişkilerden ve bağıntılardan uzak, tamamen tercihlerle belirlenen rollerden biridir. Genellikle olumlu şekilde temsil edilir. Arkadaş rolü, yardımseverlik, hoşgörü, teselli, sevgi, eğlence, vb. niteliklerle çizilmiş bir temsildir.

- **Komşuluk Rolü:** Toplumsal ilişkilere dayalı bir roldür. Modern toplumda yavaş yavaş kaybolmaya başlamış komşuluk kavramı, geleneksel toplumda önemlidir. Ev hanımlarının özel alanla sınırlı yaşamlarında arkadaşlık kurabilme olasılığı en yüksek kişilerdir. Vakit geçirebilmek ve sorunlarını paylaşabilmek, hatta zaman zaman da dedikoduya varan sohbetleri gerçekleştirebilmek için komşuluk ilişkileri ev hanımları için önemlidir.

- **Meslek Sahibi Kadın Rolü:** Modernleşmenin ve kentleşmenin getirdiği değişimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kent yaşamının getirdiği zorluklar, özel alandaki kadını kamusal alana çıkmaya zorlamış ve kadın da erkeğin yanında bir çalışan olarak yerini almıştır. Ancak önceleri iş yaşamı yine kadınlık tanımlarının çerçevelediği görevlerle sınırlandırılmıştır, örneğin anneliğin devamı olarak görülen öğretmenlik, çok fazla bilgi ve çaba gerektirmeyen ev işlerini ve yaşamı düzene koymaktan çok da büyük farklılığı

bulunmayan sekreterlik ya da kadının her zaman yaptığı ve en iyi bildiği kabul edilen ev işlerinin devamı olarak, hizmetçi veya yardımcılık gibi mesleklerle sınırlandırılan kadın, daha sonraları erkeklerin sahip oldukları meslekleri de yapabileceklerini göstererek, hem modern bir görünüm kazanmış hem de avukatlık, doktorluk, yöneticilik gibi mesleklerde de boy göstermeye başlamıştır. Son yıllarda temsil edilen meslek sahibi kadınların fiziksel özellikleri de değişmiş, bakımlı, makyajlı, zayıf, modayı takip eden kadın figürleri artmıştır.

- **Yaşlı Kadın Rolü:** Genellikle ev hanımı olarak temsil edilen yaşlı kadın ataerkil değerlere göre öncelikle yaşından dolayı saygı duyulması gereken kişidir.Yaşamı yine özel alanla sınırlandırılmıştır, annelik ve eş olma en önemli meziyetleridir. Genellikle olumlu özellikler taşır, iyi huylu, saygılı, sabırlı, düzenli, mütevazi olarak temsil edilirler.

  Süper Kadın Rolü: Modernleşmeyle ortaya çıkmış bir roldür, modern kadın olarak da tanımlanabilir. Bu kadın rolü, bağımsız, azimli, kariyer sahibi, fiziksel çekiciliği olan, her anlamda özgür, eğitimli ve kültürlü kadındır. Evli olabilir, anne de olabilir ama annelik rolü de modernleşmeden etkilenmiştir. (İmançer, 2006 s.51) Süper kadın ve annelik rollerini bir arada temsil eden kadınların çocuklarının genellikle bir bakıcısı vardır ve bu kadın iş, ev, özel yaşamını dengelemek zorundadır, bunu yapabilmek için de her şeye çocuğuna bile kısıtlı zaman ayırmaktadır. Genellikle kusursuz bir kadın olarak temsil edilir, yüceltilen kadın figürüdür.

Yerli dizilerde toplumsal yapılanmaya bağlı olarak yerel kodlar daha fazla yansıtılmakta ve kadınlık temsillerinde yerellik söylemi ön planda tutulmaktadır. Bu nedenle yerel özellikleri daha fazla barındıran kadın figürleri geleneksel olarak tanımlanmıştır. Yerli dizilerde bir dönem Türk sinemasında olduğu gibi, popüler filmler aracılığıyla kadın olmanın anlamlarını üretmiştir ve ataerkil düzenin iktidar ilişkileri ve ideolojisi doğrultusunda kadın modelleri oluşturmuştur. Eril düzenin kadına biçtiği rollere rıza gösterilmesinde ve kitle iletişim araçlarıyla yeniden üretilmesinde önemli bir rolü olmuştur. (Abisel,1994, s.126)

Yerli dizilerde temsil edilen kadınların neredeyse hepsi ataerkil sisteme uydurulmuştur. Geleneksel kadın aileye bağlı bir hayat sürer, ailesi yoksa bile aile değerlerini yaşatacak bir çevresi vardır. Aile kurumuna ve annelik kimliğine sıkı sıkıya bağlıdır. Komşuluk ilişkileri Türk kültürüne özgü bir kod olarak önemli bir yere sahiptir. Geleneksel kadın bir erkek varlığıyla tanımlanmakta ve erkek olmadığında bir hiç olarak konumlandırılmaktadır. Geleneksel kadın için cinsel anlamda herhangi bir yakınlaşma uygun karşılanma, evlilik dışı birlikte yaşam onaylanmaz. Bu kadın için namus en önemli kavramlardan biridir. Geleneksel kadın, genellikle ev içi işlerle uğraşırken görüntülenir. Yaşamı özel alanla sınırlıdır. Sosyal faaliyetleri ve hobileri yoktur, içeriksiz bir entelektüel yaşam söz konusudur. Fiziksel çekicilikleri yoktur ve erotik giyim tarzı sergilemezler. Sade ve genellikle daha kapalı giyecekleri tercih ederler, makyaj ya hiç yoktur ya da çok sadedir. Bu kadınlar genellikle duygularıyla hareket ederler. Çoğu sadakatli olarak temsil edilir. Bağımlı, ezilmiş ve fedakardır. (İmançer, 2006, s.92-97)

Leyla Navaro'nun cinsiyet sınıflandırması dikkat çekicidir.

Tablo 1. Navaro'nun Toplumsal Cinsiyet Sınıflandırması

KADIN		**ERKEK**	
Şöyle Ol	**Böyle Olma**	**Şöyle Ol**	**Böyle Olma**
Yumuşak	Sert	Sert	Yumuşak
Uyum gösteren	Hükmeden	Hükmeden	Uyum gösteren
Güçsüz	Güçlü	Güçlü	Güçsüz
Kabullenici	Yargılayıcı	Yargılayıcı	Kabullenici
Kararsız	Kararlı	Kararlı	Kararsız
Başarı peşinde	Başarılı	Başarılı	Başarısız koşmayan
Bağımlı	Bağımsız	Bağımsız	Bağımlı
	Hırslı	Hırslı	
Çaresiz	Çözüm getiren	Çözüm getiren	Çaresiz
Edilgen	Etkin	Etkin	Edilgen

(Navaro, 1999. s.29)

Navaro'nun sınıflandırmasında sistemin erkeklere ve kadınlara belli kalıpları dayattıkları görülmektedir. Sistem güçlü ve etkin konumdaki kadını kabullenmemektedir. Televizyon programlarının her biri birer anlatı olarak kabul edilebilir. Diziler de bir televizyon anlatısıdır ve anlatıların hepsi özünde ideolojiktir, izleyiciye gerçek budur, doğru olan budur mesajı verir ve kadına nasıl olması gerektiği buyrulur. Bu nedenledir ki belli sınırlarla şematize edilen kadın temsilleri sürekli tekrarlanır. Navaro'nun sınıflandırmasında kadın için"şöyle ol" başlığı altında sırlanan nitelikler aslında geleneksel kadın temsilinin kodları olarak da kabul edilebilir. Yerli dizilerin çoğunda temsil edilen kadınların bu kodları taşıdığı gözlenebilir. Örneğin öyle bir geçer zaman ki dizisindeki Cemile karakteri bu kodlarla şekillenmiş geleneksel bir kadın temsilidir.

Modern kadının yaşam biçimi batı ideolojisinden etkilenerek şekillenmiştir. Yüzyıllardır geleneksel rollerle ve özelliklerle sınırlandırılmış kadın kimlikleri günümüzde değişmeye başlamıştır. Her geçen gün kadın toplumsal hayata biraz daha katılmakta ve sosyal hayatta bir yere dinen özgür kadın imgesi oluşmaya başlamaktadır. Bu yeni kadın imgesi ev, aile, iş yaşamını dengeye oturtmuş, yeniliklere ve değişime açık bir kadındır. Bu yeni kadın imgesi"süper kadın" olarak adlandırılmaktadır. Süper kadın, geleneksel kadından daha fazla rolü üstlenmek zorundadır. Kamusal yaşamda erkekle ortak bir paylaşım söz konusu olsa da, ev içi rollerde büyük bir değişim yoktur, iş bölümü pek söz konusu değildir. Modern kadınlık imajlarında güç, iktidar ve para ön plandadır. Bunun en önemli nedeni modern kadının kendisin destek olacak bir aileden yoksun olmasıdır. Modern kadın ekonomik özgürlüğe sahiptir ve bunun ödülü olarak kendisine bakar, spor yapar, zayıftır, makyajlıdır, kentte yaşamakta ve sosyal faaliyetlere katılmaktadır. Sinema, tiyatroya gitme, kitap okuma alışkanlıklarına sahiptirler, zaman cafe gibi mekanlarda da vakit geçirirler. Modern kadınların dizilerde yansıtılan genel nitelikleri dengeli, uysal, becerikli, kadınsı, nazik, özverili ve ikna edici gibi olumludur. Modernlik olgusu kentlilik, zenginlik, okumuş ve aydın olma kodları ile tanımlanır. (İmançer, 2006, s.94-100)

Navaro' nun toplumsal cinsiyet sınıflandırmasında kadın için "böyle olma" başlığı altındaki nitelikler modern kadın imgesinin kodları olarak kabul edilebilir. Genellikle bu nitelikler toplumun çok kolay kabullenemeyeceği türden de olsa, yaşanan değişim

hareketleri izleyicinin bakış açısında da değişimlere yol açmıştır. Modern kadın imgesi, geleneksel kodlarla beslendiğinde izleyici tarafından daha kolay benimsenmektedir.

2.5. KADINLARIN TELEVİZYON İZLEME PRATİKLERİ

Kadınlar arasında, günlük televizyon izleme saatinin ortalaması 4.43'tür. Yaklaşık yüzde 20'lik bir kitlenin 6 saat veya daha fazla televizyon izlediği görülmektedir. En çok televizyon izleyenler değerlendirildiğinde, medenî duruma göre evli kadınlar; eğitim durumuna göre ise ilkokul mezunu kadınlar olduğu gözlenmiştir. Günlük televizyon izleme saatine ilişkin oranlar, üniversite ve yüksek lisans mezunu kadınlarda belirgin oranda düşüş göstermektedir. Meslek grupları arasında ise en çok televizyon izleyen kadınlar işsiz, emekli ve ev hanımlarıdır. Doktorların, diğer meslek gruplarına oranla daha az televizyon izledikleri belirlenmiştir. En çok metropolde yaşayan kadınlar televizyon izlerken, en az köy kadınları televizyon izlemektedir. (RTÜK, 2009, s.7)

Kadınlar erkek izleyicilere göre en çok televizyon izleyen kesimdir. Evli kadınların daha çok televizyon izlemesi eğitim düzeyleri ve herhangi bir mesleği olmamaları ile açıklanabilir. Ev işleriyle meşgul olurken can sıkıntısını gidermek için televizyon izleme oranı yoğunlaşmaktadır. Eğitim düzeyi yükseldikçe televizyon izleme oranı düşmektedir. Buradan da eğitimli kadınların televizyona rağbet göstermediğini anlıyoruz bunun nedeni de çalışan kadın olmalarına ve bir uğraşının olmasına, televizyon izlemeye vakitlerinin olmamasına bağlayabiliriz. Meslek grupları açısından değerlendirildiğinde ise; işsiz, emekli ve ev kadınlarını olması doğaldır. Bu kadınlar tüm günlerini evlerinde geçirmekte yapacak önemli bir uğraşları olmadığından, televizyonu eğlence aracı olarak görerek vakitlerinin büyük bir kısmını televizyon başında geçirmektedirler. Yaşamak istedikleri hayatlar televizyonda gören insanlar izledikleri dizi ve programlar sayesinde kendilerini tatmin etmekte, bir anlamda hayal dünyasında yaşamaktadırlar. Aynı şekilde yaşanılan yerde televizyon izleme eğiliminde etkili olmaktadır. Şehirde yaşayan genellikle işi olmayan kadınlar daha fazla televizyon seyretmektedir çünkü yapacak fazla bir işi yoktur. Ancak köyde yaşayan kadın sabah erkenden kalkıp akşama kadar tarlada, bahçede çalışmakta, beslediği hayvanlara bakmaktadır dolayısıyla televizyon izlemeye vakit bulamaz. Televizyon izleme pratiklerini cinsiyete, meslek gruplarına ve eğitim seviyesine göre değerlendirdikten

sonra, kadınların televizyon izleme pratiklerini hafta içi ve hafta sonu televizyon izleme saatlerini analiz etmekte fayda görülmektedir.

Hafta içi televizyon izleme saatlerinde belirgin olarak 20.01-22.00 saat dilimi arasında büyük bir yoğunlaşma gözlenmektedir. Medeni duruma göre hafta içi günlük televizyon izleme saatleri arasında anlamlı bir farklılaşma tespit edilmemiştir. 20.01-22.00 saat dilimleri arasındaki izlenme oranlarında, eğitim durumuna bağlı olarak anlamlı değişiklik gözlenmektedir. Bu saatler, tüm eğitim grupları arasında en yüksek televizyon izlenen saat dilimi olmakla birlikte, eğitim seviyesi yükseldikçe bu saatler arasındaki günlük televizyon izleme oranı da artmaktadır.

Hafta sonu televizyon izleme saatlerinde de belirgin olarak 20.01-22.00 saat dilimi arasında büyük bir yoğunlaşma gözlenmektedir. Ancak, hafta içi aynı saatlere göre izlenme oranı, hafta sonu bu saatler arasında daha da artmaktadır. Kadınların hemen hemen yarısı, hafta sonu 20.01-22.00 saat dilimleri arasında en yüksek oranda televizyon izlerken, medenî duruma göre de farklılık gözlenmemektedir. 22.01-24.00 saat dilimlerinde ise en çok lise, üniversite ve yüksek lisans/doktora mezunu kadınların televizyon izledikleri gözlenmektedir. (RTÜK, 2009, s.7)

Televizyonun izlenme oranının 20.01-22.00 saatleri arasında yoğunlaşması anlamlıdır. O saatler tüm aile fertlerinin bir arada olduğu, akşam yemeği sonrası insanların dinlenmek ve günün stresini atmak için televizyon başına geçtiği saatlerdir. Özellikle çalışan kadınlar bu saatlerde televizyon izleme olanağı bulmaktadırlar. En çok izlenen program türü olan yerli dizilerin de bu saat diliminde yer aldığını göz önünde bulundurursak bu saatlerin en yoğun saatler olması anlam kazanmaktadır. Televizyonun daha çok hafta sonu izlenmesi de yine çalışan insanların hafta içi fazla vakit bulamamaları, hafta sonları dinlenme esnasında televizyona yönlenmeleri ile açıklanabilir. Geç saat dilimlerinde izleyici olarak öğrencilerin öne çıkması, onların çalışmıyor olması ile açıklanabilir. Sabah erken kalkma zorunluluğu olmaması, öğrencilerin genel itibari ile geç saatlere kadar uyanık kalması bunun nedenlerindendir. Kadınların televizyon izleme pratiklerini hafta içi ve hafta sonu izlediği saatlere göre değerlendirilmesinin ardından, kadınların en çok tercih ettiği televizyon kanallarını analiz etmekte fayda görülmektedir.

Kadınlara en çok izledikleri kanallar arasında birinci, ikinci ve üçüncü tercihleri sorulduğunda; birinci sırada en çok izlenen kanal tercihlerinde ATV, KANAL D ve SHOW TV ilk üç sırayı almaktadır. Tercih edilme düzeyinin birinci basamağında, yerel ve bölgesel kanalların izlenme oranı çok düşüktür. İkinci sırada en çok izlenen kanallar sıralamasında ise KANAL D, ATV ve SHOW TV yine ilk üç sırayı paylaşmaktadır. Kadınların en çok takip ettikleri ikinci sırada gelen kanallar listesinde yerel ve bölgesel kanallar, yine hemen hemen aynı ve çok düşük oranda izlenmektedir. (RTÜK, 2009, s.8)

Kadınlar tarafından en çok takip edilen kanallar, ülkenin en çok izlenen kanallarıdır. Bu kanallar genellikle popüler yayın anlayışına sahip ticari kanallardır. Özellikle yerli dizilerin ve kadınlara yönelik programların sıkça yer verildiği bu kanalların kadınlar tarafından en fazla takip edilmesi çok doğaldır. Kadınların en çok tercih ettiği televizyon kanallarını belirledikten sonra, kadınların en çok izlediği televizyon programlarını (yerli diziler) analiz etmekte fayda görülmektedir.

Kadınların en çok izlediği programların sıralamasında yerli diziler ile diğer program türleri arasında belirgin oranda bir farklılık gözlenmektedir. Kadınların yarısından fazlası televizyonda en çok yerli dizileri izlemektedir. Yerli dizileri haber bültenleri, kadın programları, müzik/eğlence/talk show programları takip etmektedir. Eğitici programlar ile sağlık programları ise kadınlar tarafından en az izlenen program türleridir. Yerli dizileri, müzik/eğlence/talk show programlarını ve haber bültenlerini en çok izleyenler evli kadınlardır. Kadın programlarını izleyenler arasındaki evli kadınların oranı ise en yüksek düzeydedir. Kadınların yarıdan fazlasının yerli dizileri izlemesi kurmaca hayatlara öykünme onlar gibi olabilme, hayali dünyalarında dizi yıldızları gibi yaşamalarından ve gerçek hayatın sıkıcı ve sorunlu atmosferinden uzaklaşmak içindir. Eğlence programları izleyişlerinin nedeni de yine günlük hayatın stresini atmak ve rahatlamak içindir. Eğitici programlar özellikle eğitimli olmayan kesim tarafından sıkıcı bulunur ve çok fazla talep görmez. Kadın programı izleyenlerin çoğunun evli kadınlar olması da kendilerini o program formatına yakın hissetmeleri nedeniyledir. Kadın programlarında özellikle evli kadınların sorunları, kadınlara yönelik pratik bilgiler gibi daha çok kadınlarla ilgili konuların işlenmesi ile açıklanabilir. Yerli dizileri izleyen kadınlar 18 - 25 ve 26 - 33 yaş arasında en yüksek oran iken, müzik/eğlence/talk show programlarını izleyen kadınların yaş dağılımında en yüksek oran 18-25 yaş arası

gençlere aittir. Haber bültenlerini izleyen kadınların yaş dağılımında ise en yüksek oran 34-41 yaş arasındaki kadınlara aittir.Haber bültenlerini izleyen kadınların arasında 34-41 yaş aralığındaki kadınlar, kadın programlarını izleyen kadınlar arasında ise 26-33 yaş aralığındaki kadınlar en yüksek orana sahiptir.Kadınların yaş aralığı değişikliği izlenilen program türünün değişmesine neden olmaktadır. 18-25 yaş arası genç kesim daha çok eğlence ve müzik programlarını takip ederken 25-33 yaş arası genellikle yerli dizileri ve kadın programlarını takip etmektedir. 34-41 yaş arası ise daha olgun kadınların bulunduğu yaş aralığı olması nedeniyle daha gerçekçidir. Bu yüzden haber bültenleri ağırlıklı olarak yer almıştır. Yaşın ilerlemesi kadınlarda eğlenceden hayatın gerçeklerine doğru bir kaymayı meydana getirir. Bu durum insanın yapısıyla da doğru orantılıdır. 20 yaşındaki bir genç kızın kriterleri ile 40 yaşında olgun bir bayanın kriterleri elbette aynı olamayacaktır.

Yerli dizileri ve kadın programlarını izleyen kadınların eğitim durumu dağılımı incelendiğinde, ilkokul mezunu kadınların belirgin olarak ayrıldığı görülmektedir. En çok ilkokul mezunu kadınların yerli dizileri ve kadın programlarını izlediği gözlenmektedir. Televizyonda en çok yerli dizileri, müzik/eğlence/talk show programları, haber bültenleri ve kadın programlarını izleyen kadınların meslek dağılımlarında da belirgin bir farklılaşma söz konusu olup, ev hanımlarının en yüksek orandaki izleyici kitlesini oluşturduğu görülmektedir. (RTÜK, 2009, s.9) Ev hanımlarının televizyon izleme oranlarında birinci sırayı alması şaşırtıcı değildir. Özellikle eğitim seviyesi ilköğretim düzeyinde kadınların neredeyse tek eğlencesi televizyon olmaktadır. Evin içine hapsolmuş ev hanımları hayatlarındaki boşlukları genellikle televizyon ile doldurmakta. Televizyonda sunulan hayatlar ile özdeşleşerek bir anlamda rahatlamaktadır. Kadınların en çok izlediği televizyon programlarını belirledikten sonra, kadınların televizyon izleme ile ilgili kanaatlerine sayısal veriler ışığında yer verilecektir.

- Kadınlar TV izlemeyi seviyorlar yargısına katılanların oranı yüzde 88.2'dir.
- TV izlemek, kadınların hayal dünyasını geliştiriyor yargısına katılanların oranı yüzde 57.2'dir.
- Kadınlar, yapacak başka bir ş ey olmadığında TV izliyorlar yargısına katılanların oranı yüzde 67'dir.

- Kadınlar, hayatta yapamadıklarını seyretmekten zevk aldıkları için TV izliyorlar yargısına katılanların oranı yüzde 54.3'dür.

- Kadınlar, dünya ve Türkiye'nin gündemini takip etmek için TV izliyorlar yargısına katılanların oranı yüzde 64.9'dur.

- TV izlemek kadınları dinlendiriyor yargısına katılanların oranı yüzde 65.7'dir.

- TV izlemek kadınları eğlendiriyor yargısına katılanların oranı yüzde 77.5'dir.

- Kadınlar, öğrenmek ve bilgi edinmek için TV izliyorlar yargısına katılanların oranı yüzde 72.2'dir.

- TV izleyen kadınlar, yeterince evle ve çocuklarla ilgilenemiyorlar yargısına katılanların oranı yüzde 45.6'dır.

- TV izleyen kadınlar, kitap okumak için vakit bulamıyorlar yargısına katılanların oranı yüzde 53'dür.

- TV izlemek, kadınların çevre ve sosyal ilişkilerini zayıflatıyor yargısına katılanların oranı yüzde 51.5'dir.

- Kadınlar, TV'de izledikleri bazı kişilerin/karakterlerin davranışlarını örnek alıyorlar yargısına katılanların oranı yüzde 53.3'dür.

- TV izlemek, kadınların pratik yaşam bilgileri edinmeleri konusunda öğretici oluyor yargısına katılanların oranı yüzde 68.7'dir.

- TV izlemek, kadınların daha bilinçli ve toplumsal duyarlılığı olan bir birey olmalarını sağlıyor yargı sına katılanların oranı yüzde 64'dür. (RTÜK, 2009, s.9-10)

Kadınların televizyon izleme ile ilgili kanaatlerine değindikten sonra, kadınların en beğendiği ve beğenmediği televizyon programlarına değinmekte fayda görülmektedir. Kadınlar tarafından en beğenilen televizyon programlarında sırasıyla Sıla, Haber Bültenleri, Sabahların Sultanı ve Serap Ezgü İle Biz Bize öne çıkmaktadır. Bu programları en çok evli kadınların izlediği gözlenmektedir. Serap Ezgü İle Biz Bize

programını, belirgin derecede yüksek bir oranla evli kadınlar izlerken, bekar kadınların ise çok düşük oranda izledikleri görülmektedir. Bu programları izleyenlerin eğitim durumlarının ve mesleklerinin dağılımda ise büyük bir benzerlik görülmektedir. ilkokul mezunu ve ev kadını olan kadınların en yüksek oranda öncelikle Serap Ezgü ile Biz Bize, Sabahların Sultanı, Sıla ve Haber Bültenlerini izledikleri gözlenmektedir. (Rtük, 2009, s.11)

Yukarıda bahsettiğimiz gibi eğitim seviyesi düşük ev kadınlarını en fazla diziler ve kadın programları izleyicileri olduğu görülmektedir. Bu sıralamada haberler en sonda gelmektedir. Bu da bize ev kadınlarının haber izlemek yerine daha çok kendilerini rahatlatacak, eğlendirecek programlar seçtiğini göstermektedir. Genel olarak kadınlarda eğitim seviyesi düştükçe, haber izleme oranı da düşmektedir.

Kadınların yarısından fazlasının izlediği ama beğenmediği programlar olduğu gözlenmektedir. Kadınların, beğenmedikleri halde izledikleri programlar arasında ilk olarak Sabahların Sultanı, Sabah Kadın Programları, Serap Ezgü İle Biz Bize ve Spor Programları gelmektedir. (RTÜK, 2010, s.11)

Kadınların en çok izlediği programlar ile sevmediği programlar arasında belirgin çelişki görülmektedir. Yukarıda ismi geçen programlar kadınların en sevdiği program sıralamasında ilk sırada olan programlardır. Ancak araştırmaya göre kadınlar bu programlardan hoşlanmamaktadır. Bu da bize beğenmedikleri halde vakit geçirmek için, boş zamanlarını değerlendirmek için ya da başka alternatifleri olmadığı için bu tür programları izlediklerini göstermektedir.

Kadınların en beğendiği ve beğenmediği televizyon programlarına yer verdikten sonra, kadınları en çok rahatsız eden televizyon görüntülerine yer vermekte fayda görülmektedir. Kadınların yarısından fazlasının, televizyonda görmekten rahatsız oldukları görüntülerin başında çocuklara, kadınlara ve güçsüzlere uygulanan fiziksel şiddet görüntüleri olduğu gözlenmektedir. Ardından ise müstehcen görüntüler, tecavüz mağdurlarının görüntüleri, cinayet görüntüleri, aile kavgası görüntüleri, sihir, büyü içeren görüntüler, hırsızlık, kapkaç görüntüleri, trafik kazası yaralanmaları ile ilgili görüntüler ve son olarak da çeşitli yerlerde eğlenen insanların görüntüleri gelmektedir. (RTÜK, 2009, s.11)

Kadınların televizyonda görmek istemedikleri görüntüler arasında ilk sırayı şiddet almaktadır. Şiddet çok rahatsız eden bir unsur olması neticesinde kadınlar tarafından hoş karşılanmaz. Aynı şekilde müstehcen görüntüler, tecavüz ve cinayet görüntüleri de ekranda görmek istemedikleri unsurlardır. İnsan onurunu kırıcı, bu tür davranışlar ekranda yer almaları halinde reyting rekorları kırmakta bu yüzden özellikle yerli dizilerde; şiddet, müstehcen sahneler, tecavüz sahneleri, cinayet, aile içi sorunlar, hırsızlık gibi suç unsuru olan davranış biçimleri sık sık yer almaktadır. Kadınlar bu görüntüleri istememelerine rağmen bu tür olaylar çok fazla rağbet görmektedir. Kadınları en çok rahatsız eden televizyon görüntülerine değindikten sonra, kadınların yerli dizileri izleme durumuna değinmekte fayda görülmektedir.

Yerli dizilerin kadınlar arasında izlenme oranı son derece yüksektir. Özellikle evli kadınlar yoğun olarak her zaman izlemektedir. Yaş durumu ve yerli dizilerin izlenmesi arasında negatif bir ilişki olmakla birlikte, 34 - 41 yaş aralığındaki kadınlar grubunda, ilişkinin bozulduğu gözlenmektedir. Yaş ilerledikçe kadınların yerli dizileri izleme oranı azalmaktadır. Ancak, 34 - 41 yaş aralığında 1 puan kadar küçük bir artış olmaktadır. Doktor, avukat, mühendis, serbest meslek sahibi ve öğretmenler, yerli dizileri izlemeyenler arasında en yüksek orana sahip meslek gruplarıdır. (RTÜK, 2009, s.14)

Kadınların yaşı ilerledikçe yerli dizi izleme pratikleri azalmaktadır. Bunun en önemli nedeni kadınların artık olgunlaşma çağında olmaları ve kurmaca dünyaları gerçekçi bulmamaları, hayata daha farklı bakmaya başlamalarıdır. 20'li yaşlarda izlenen aşk konulu diziler 40'lı yaşlarında bir kadına artık tat vermemektedir. Olgun kadınlar o yaşlarda daha çok haber programlarına yani daha ciddi yapımlara yönelmektedir. Yine aynı şekilde burada da meslek sahibi kadınlar yerli dizi izlemeyen kategorisinde en yüksek para sahiptir. Kadınların yerli dizileri izleme durumlarına değindikten sonra, kadınların yerli dizilerde en beğenmediği hususlara değinmekte fayda görülmektedir.

Kadınların yarısının, yerli dizilerde beğenmediği bazı hususlar bulunmaktadır. Bu hususların başında şiddet içeren konular gelirken, ardından töre ve ağalı konular, müstehcen görüntüler ve senaryoların aynı olması gelmektedir. (RTÜK, 2009, s.14)Yerli dizileri izleyen kadınların yarısı dizilerde yer alan şiddet, töre, ağalık gibi unsurları beğenmediğini dile getirmiştir. Bu tür konuları ele alan dizilerin en çok izlenme oranlarına sahip olduğu düşünülürse kadınların beğenileriyle izlenme oranları

arasında ters orantı ortaya çıkar. Örneğin sıla dizisinde; şiddet, töre, ağalık, müstehcen görüntüler yer almaktadır. Ancak dizi izlenme rekorları kırmıştır. Özellikle boran ağanın sıla ya tecavüz sahnesi izlenme ve tıklanma rekoru kırmıştır. Bu durumda şiddeti, müstehcenliği istemeyen izleyiciler, bu tür konuların yoğun işlendiği yapımları takip etmektedirler.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÖYLE BİR GEÇER ZAMAN Kİ DİZİSİNİN ANALİZİ



3.1. ÖYLE BİR GEÇER ZAMAN Kİ DİZİSİNİN LAJOS EGRİ YÖNTEMİYLE ÇÖZÜMLENMESİ

3.1.1. Dizinin Künyesi

Tür: Dram

Ses Formatı: Stereo

Gösterim Süresi: 90 dk.

Yapım: D prodüksiyon

Yapımcı: Cengiz Deveci

Yardımcı yönetmen: Savaş İlhan

2. yönetmen: Deniz Koloş

Yönetmen: Zeynep Günay Tan

Öykü ve Senaryo: Coşkun Irmak

Müzik: Nail Yurtsever, Cem Tuncer

Şarkıları: Öyle Bir Geçer Zaman Ki,

Açılış Müziği:

Anlatan: Taner Birsel

Kanal: Kanal D

Mekân: İstanbul

Yayın Tarihi: 14 Eylül 2010

Görüntü Yönetmeni: Sedat Yücel, Hüseyin Devrim

Kurgu: Ulaş Cihan Şimşek, Mark Marnikoviç

Cast sorumlusu: Mine Güler, Gökhan Akköprülü

Sanat Yönetmeni: Soydan Kuş

Yayınlandığı gün ve saat: Salı akşamları saat 20.30

3.1.2. Dizinin Konusu

Hikâye, 1967 yılında, İstanbul'un eski semtlerinden birinde başlayan ve günümüze kadar sürecek olan bir zamanı dilimini içerir. Hikâyenin odağında Akarsu ailesi vardır.

Anılan zaman içinde bu ailenin dağılması, aile bireylerinin bu dağılmadan aldıkları etkiler ve her birinin bu etkiler altında şekillenen hayat hikâyeleri sergilenir.

Denizci olan Ali Akarsu'nun, Hollandalı Carolin'le olan aşkı, karısı Cemile Akarsu tarafından öğrenilince, yaşanan büyük sıkıntılar ve bu durumun yarattığı olumsuz koşullar, Cemile, Ali ve çocukları üzerinde, hayatlarının geri kalanını şekillendirecek kalıcı etkiler bırakır. Hayatla ve birbirleriyle olan mücadeleleri, birçok travmanın izlerini taşıyarak, sürer. Ali ve Cemile'nin üniversiteye gitmekte olan büyük kızı Berrin, liseye gitmekte olan küçük kızı Aylin, Aylin'le aynı liseye gitmekte olan oğlu Mete, bu travmayı kendi hayatları içinde hissederler ve kendi hayat hikâyeleri de bu etki altında gelişir. Ailenin en küçük bireyi olan 6 yaşındaki Osman, bütün bu sürecin içinde olan, etkilenen, gözleyen bir kişi konumundadır. Küçük olduğu için, korunan kollanan, olayların dışında tutulmaya gayret edilen bir durumdadır. Ama bu sebeple, aslında, olayların bütününü görebilen, gözleyebilen ve diğer aile bireylerine oranla, yaşananlara en bütüncül yorumu yapabilecek verilere sahip olarak gelişen biridir. Bu özelliğiyle Osman, 1967'den günümüze uzanan hikâyenin, odağında olan kişidir. Ve hikâyenin bütünü, aslında Osman'ın hikâyesidir. Osman'ın bu niteliği, hikâyenin gelişimi içinde derinde olgunlaşacak ve ancak günümüz aşamasına gelindiğinde kendini net bir şekilde açığa vuracak Ali'nin annesi Hasefe Hanım, hikâyedeki en yaşlı kişidir. Dobra, mert, görmüş geçirmiş bir kadındır. Oğlu'nun yanlış yaptığına inandığı için, gelini Cemile'nin tarafını tutacak kadar açık sözlü ve yüreklidir. Diğer oğlu Kemal ve gelini Neriman, çıkarcı, rüzgâra göre davranan kişiler olarak, Hasefe Hanım'ın gözünde değer taşımazlar. 1967'den başlayarak, sürecin siyasal-toplumsal olayları, değişim ve dönüşümleri, hikâyenin gelişimindeki toplumsal zemini oluşturacağı için, önemlidir. Yukarda kısaca değinilen kişiliklerin hayat hikâyeleri, ilişkileri ve çatışmaları, bu toplumsal zemin üzerinde gelişecektir.

Böyle bir süreç, bu ilişkiler çerçevesinde ele alındığında, nostalji duygusu yaratacak ögelerin önem kazanması da kaçınılmaz olmakta. "Orhan Boran ve Yuki", "Fenerbahçe gazozu", dönemin şarkıları, reklamları, filmler, artistler. "Öyle Bir Geçer Zaman Ki", hikayesinde yer alan kişilikleri, olayları, bu nostalji duygusunun atmosferi içinde sergilemeyi ve en sonunda da, seyirciyi de bu atmosfere dahil edebilmeyi amaçlar.

3.1.3. Dizi Karakterleri

Oyuncu	Rol	Karakter
Erkan Petekkaya	Ali	45'li yaşlarda. Denizci. Geçirdiği kalp rahatsızlığı yüzünden erken yaşta emekli olmak zorunda kalır. Cemile'den dört çocuk sahibidir. Berrin, Aylin, Mete ve Osman. Ali verdiği kararlar ve anlık öfkeleri yüzünden ailesine zarar verir. Ama bunu yaparken bilerek ya da hesaplayarak yapmaz. Kişiliğindeki zaaflar bu zararlara yol açar. Çıktığı bir seferde tanıştığı Carolin de onun en büyük zaafıdır. Onunla evlenebilmek için ailesini dağıtır. Ondan da Mustafa adında bir oğlu vardır. Hatasını anladığında ise her şey için çok geçtir. Özellikle Balıkçı'yı vurup hapisten çıktıktan sonra bambaşka bir Ali olur. Cemile ve ailesine karşı mahçuptur, hatalarını düzeltmeye hatta Cemile ile tekrar birlikte olmaya çalışır.
Ayça Bingöl	Cemile	40'lı yaşlarda. Ev kadını. Berrin, Aylin, Mete ve Osman'ın annesi. Çocuklarına, ailesine bağlı, çocuklarına düşkün bir kadın Cemile. Çocukları her şeyin üzerinde. Onlar için mücadele etmekten çekinmeyen, sağduyu sahibi, mücadeleci bir kadındır. Çocuk yaşta evlendiği Ali'den Carolin yüzünden boşanmak zorunda kalır. Bir anda ailesi dağılan Cemile kendi ayakları üzerinde durmak için büyük savaş verir. Yeni bir hayat kuramaya çalışırken, Düğün gecesi Balıkçı'yı Ali vurur. Çok istemesine ve yaşadığı tüm kötü anılara rağmen Ali'yi bir türlü hayatından çıkartamaz.
Wilma Elles	Carolin	30'lu yaşlarda, çok güzel, gösterişli, zeki bir kadın. Hollanda vatandaşı. Mesleği bankacılık. Güzelliğini erkekleri kandırmak için kullanmaktan çekinmiyor. Hedefini gerçekleştirmede hiçbir ahlaki değeri tanımıyor. Çevirdiği numaralar sonucu Ali Kaptan ile evlenmeyi başarır. Mustafa adında oğulları var. Ancak rahat durmaz. Her fırsatta da Cemile ile uğraşmaktan vazgeçmez. Ali ve Cemile'nin en büyük düşmanı Kenan ile yakınlaşmaktadır.
Yıldız Çağrı Atiksoy	Berrin	Ali ve Cemile'nin en büyük kızı. Büyük olmanın sorumluğunu omuzlarında hissederek büyümüştür. Annesinin sıkıntılarını görüp, O'na destek olma görevi hep Berrin'e düşmüştür. Yükünü paylaşan hep O olmuştur. Babası ile hep çatışma halinde. Kardeşler içinde otokontrolü en güçlü olanı. Üniversitedeyken aşkı Ahmet'i kurtarmak için onun ezeli düşmanı Hakan'la evlenmek zorunda kalır. Mutsuz bir evliliği vardır. Tek dayanağı kızı Zehra'dır. Ancak Ahmet'in af ile Türkiye'ye geri dönmesi her şeyi alt üst eder.
Aras Bulut İynemli	Mete	Cemile ve Ali'nin üçüncü çocuğu. Dışarıdan bakıldığında sert bir mizacı var. Ama içten içe son derece duyarlı. Son derece gururlu. Onur, Mete için her şeydir. Kendini ifade edemediği zamanlarda hırçınlaşıyor, sert ve kavgacı bir mizaca bürünüyor. Babasının eksikliğini en çok o hissederek büyür. Lisedeki müzik öğretmeni sayesinde müzisyen olur. Kurduğu grup ile katıldığı yarışmalarda aldıkları birinciliklerle Türkiye çapında bir pop stara dönüşür. Ancak

		aşk istediği mutluluğu bir türlü bulamaz. Bela ve çetrefilli olaylar peşini bırakmaz.
Ferah Zeynep Abdullah	Aylin	Ali ve Cemile'nin ikinci çocuğu. Rahat ve özgürlüğüne düşkün. Bu yüzden bencilleşebiliyor. Gezmeyi eğlenmeyi sorumluluk almadan yaşamayı seviyor. Ancak Soner ile tanışmaları bütün hayatını değiştirir. Ona aşıktır ama hasta kardeşi Murat ile evlenmek zorunda kalır. Zaman içinde Murat'tan boşanıp Soner ile yeni bir başlangıç yapacaklarken nikâh masasında Soner tarafından terk edilir. Gerçek nedeni bilmemektedir, üstelik Soner'in çocuğuna hamiledir. Ailesinin tüm karşı çıkmalarına karşın çocuğunu doğurmakta ısrarlıdır.
Emir Berke Zincidi	Osman	İlkokul öğrencisi Cemile ve Ali'nin en küçük çocuğu. Bütün ailenin gözbebeği. Hassas ve duyarlı bir çocuk. Anlamaya çalıştığı bu dünyada isteği basit: Anne ve babası ve kardeşleriyle hep beraber mutlu bir hayat yaşamak. Ancak olmuyor. Ailede yaşanan bütün fırtınaların acıların tanığı. Hüzünle geçen bütün zamanları, çocuk kalbiyle sünger gibi emerek büyür.
Meral Çetinkaya	Hasefe	70'li yaşlarının sonunda. Ali ve Kemal'in annesi. Kemal'in evinde yaşıyor. Sezgileri güçlü bir kadın. Hayatın bütün yaşanmışlığını taşıyor. Sözünü sakınmayan, doğru bildiğini yapmaktan çekinmeyen bir kadın. Sağduyu sahibi. Oğulları arasında bütün olumsuzluğuna rağmen Ali'nin yeri başka. Fakat asla Cemile'yi de ezdirmiyor. Ali'den ayrılmış bile olsalar o onun hala gelini hatta kızı. Onunla birlikte oturuyor ve Her zaman Cemile'ye destek.
Mete Horozoğlu	Soner	40'lı yaşlara yakın. İşadamı. Zengin. Bulunduğu yere kural ve sınır tanımadan mücadele ederek gelmiş. Hasta kardeşinin en büyük hayalini gerçekleştirip onu Aylin ile evlenmesini sağlıyor. Ancak o da Aylin'e aşıktır. Fakat Aylin ile tam mutluluğu yakalayıp birlikte olacakları zamanda Murat'ın intiharı her şeyi alt üst eder. Soner, Aylin'den gerçeği gizler. Aylin'i bu şekilde kaybetmek Soner'i kahreder.
Mehmet Gürhan	Kemal	40 yaşlarda. Karaköy Limanı'nda, gümrük memuru. Hasefe'nin küçük oğlu. Ali'nin kardeşi. Neriman ile evli. Mesude adlı bir kızı var. Ağabeyi Ali'yi kıskanarak büyümüş. Ali gibi dobra değil. İçten pazarlıklı. Kıskançlığı devam ediyor. Ali'yi devamlı eleştirmesine karşın aslında O'nun gibi olmak istiyor. Ali'yle yarış halinde. Annesinin kendisindeki bu durumu fark ettiğini biliyor. Bu yüzden de annesine karşıda içten içe öfkeli.
Zeyno Eracar	Neriman	40'lı yaşlarda. Ev kadını. Kemal'in karısı. Mesude'nin annesi. Kemal'in Ali ile olan yarışına O da katılmış. Mesude'den başka çocuğu olamamış. Cemile'yi, çocuklarını kıskanıyor. Cemile ve ailesi zor günler geçirdikçe içten içe mutlu. Hasefe ile geçinemiyor. Hasefe'nin emekli maaşının takipçisi. Kemal'in emekliliği nedeni ile mahallede dükkân açarlar. Anne-kız dükkân ile ilgileniyorlar.

Nilperi Şahinkaya	Mesude	Kemal ve Neriman'ın tek çocuğu. Anne ve babası gibi O'da Ali ve ailesiyle yarış halinde. Zengin koca bulup evlenme derdinde. Özellikle de Aylin'i çok kıskanıyor. Soner'i elinden kaçırdığı için içten içe Aylin'e öfkeli. O da annesi gibi dedikodu ve arkadan iş çevirme usta hatta Carolin'le zaman zaman işbirliği yapmaktan kaçınmıyor.
Tolga Güleç	Ahmet	Üniversite yıllarından beri Berrin ile birbirlerine aşıktırlar. Sol siyasal kimliği var. Sol bir örgüt üyesi. Toplumsal olaylara karşı duyarlı. Hayatı bu mücadele ile geçer. Ve Berrin'i geride bırakıp yurt dışına kaçmak zorunda kalır. Af ile Türkiye'ye döndüğünde ise hiçbir şey eski gibi değildir. Berrin evlidir ve bir kızı vardır. Üstelik kocası da Ahmet'in ezeli rakibi Hakan'dır. Ahmet Berrin'in neden onunla evlendiğine bir türlü anlam veremez ve olayların peşini bırakmaz.

3.1.4. Öyle Bir Geçer Zaman Ki Dizisinin Özeti

3.1.4.1. Birinci Sezon

Yıl 1967; Ali Akarsu uzun yol gemilerinde ikinci kaptanlık yapmaktadır ve zamanın çoğunu ailesinden uzaklarda gemilerde geçirmektedir. Ailenin reisi geçim derdi için okyanus ötelerinde giderken aileyi bir arada tutan dört çocuğuna hem annelik hem de babalık yapan ise eşi Cemile'dir. Uzun bir seferin ardından Ali evine dönmektedir. Evin ahalisi özellikle de Cemile tatlı bir telaş içindedir. Mete, Berrin Aylin ama en çok da dört çocuğun en küçüğü olan Osman babasının dönüşünü pencerede beklemektedir. Ali her ne kadar ailesine kavuştuğu için mutlu görünse de halinde bir gariplik vardır. Üstelik daha ilk günden Mete'nin okuldaki haytalıkları ortaya çıkınca Ali, sinirlerine hakim olamaz. Evde büyük bir tartışma patlak verir. Ali'nin kızı Berrin ile de aralarında aşamadığı bir soğukluk vardır. Ancak Akarsu ailesinin hayatı Cemile'nin kocasının ceketinde bulduğu mektup ile tamamen değişecektir. Cemile, sonunda dayanamaz ve Ali'ye Carolin'i sorar. Ali, önce inkâr etmeye kalkışsa da, gerçeği itiraf etmek zorunda kalır. Karı - koca arasında patlak veren bu kavgaya çocuklar da istemeden kulak misafiri olur. Cemile, kocasına resti çeker. Köşeye sıkışan Ali, çareyi gemiye sığınmakta bulur. Eve gelmez, arıza yaptığı için seferi geciken gemisinde kalmaya başlar. Sinirlerine hakim olamayan Ali, telefonda Carolin ile de tartışır. Karısı ile sevgilisi arasında kalan kaptan, bir türlü ne yapacağına karar veremez. Berrin, Ahmet'i polis baskınından kurtarmak için onun dağıttığı bildirileri kendi çantasında saklar. Aylin ise sınıf

arkadaşına uyarak okuldan kaçar ve bir partiye gider. Ali'nin yabancı bir kadın ile yasak aşk yaşadığı abisi ve yengesinin de kulağına gider. İkili bu fırsatı kaçırmaz. İğneli ve kinayeli laflarla bozulan huzuru iyice kaçırırlar. Devreye Hasefe Ana girer. Ali evine döner ve bütün aile Cemile'lerdeki yemekte bir araya gelir. Hasefe Hanım'ın bambaşka niyetle önayak olduğu aile yemeği felaketle sonuçlanır. Carolin'in Ali'ye yazdığı aşk mektubu Osman'ın minik ellerinden sofraya bomba gibi düşmüştür. Uğradıkları şokun ardından yaşanan sessizlik Berrin'in babasını suçlamasıyla fırtınaya dönüşür. Berrin, Mete ve Ali arasında yaşanan şiddete gözyaşlarıyla tanık olan Osman'ın küçük yüreği pişmanlıkla sıkışır. Babası evi terk etmiştir, hem de onun yüzünden. Bu arada İstanbul'a inen Carolin, Ali'ye ulaşmanın yollarını arar. Bulur da. Ali'nin sığınacağı yeni limanı bir otel odasında kendisini beklemektedir. Berrin'in okulda olmadığı haberi herkesi endişelendirir. Ahmet gece yarısı soluğu mahallede alır. Aylin'in aklı dans ettiği Soner'dedir. Evde yaşanan olayla öfkesi giderek büyüyen Mete'nin okulda Necati ile hesaplaşması büyük olur. Gözü yollarda babasını bekleyen Osman, sonunda bir hastane odasında da olsa aileyi bir araya getirir ama bu çok da uzun sürecek bir kavuşma olmayacaktır.

Ali'yi eve, ait olduğu yere döndürmek için limana gittiğinde aniden bütün pervasızlığı ile karşısına çıkan Carolin'i bıçaklayan Cemile şoktadır. Olayı öğrenen çocukların yaşadıkları şaşkınlık ise daha büyüktür. Hasefe Hanım torunları ile birlikte soluğu karakolda alır. Ali'nin de yanlarına gelmesiyle gerginlik hat safhaya ulaşır. Ali ifadesinde olayın kaza olduğunu söyler ve Cemile' den de aynısını söylemesini ister. Ama her şey Carolin de bitecek, Cemile'nin kaderini ameliyatta yaşam savaşı veren Carolin'in ifadesi belirleyecektir. Karakolda gergin bekleyiş sürerken olay akşam gazetesine yansır. Cemile, Carolin'in verdiği ifade ile hapse girer. Parmaklıklar ardında yaşadıklarının şoku altındaki Cemile'nin hapishane gerçeği ile karşılaşması çok zaman almaz. Öte yanda Hasefe Hanım ve çocuklar yıkılmıştır, ne yapacaklarını, kime başvuracaklarını bilemezler. Annesini kurtarmak için Ahmet'in uzattığı yardım elini tutan Berrin, başka bir tehlikeye doğru yaklaştığının farkında değildir.

Ali'nin bildiğinden vazgeçmeyen Carolin'e tepkisi sert olur. Amacı Ali'ye sahip olmak olan Carolin'in ise tek bir şartı vardır. Cemile bu şartı kabul ederse, o da Ali'nin istediğini yapacaktır. Berrin ile konuşmak üzere mahalleye giden Ali'ye çocuklarının tepkisi çok ama çok sert olur. Ali evinden kovulur. Aldığı ağır darbe ile çok sarsılan

Ali, Carolin'in şartını Cemile'ye iletir iletmesine ama, aldığı cevap onu bozguna uğratır Cemile teklifi kabul etmez. Avukatlık bürosundaki patlama haberi üniversiteye ulaşır. Ahmet'in yaralı olduğu, yanındaki kadının da öldüğü haberi kulaktan kulağa hızla yayılır. Çılgına dönen Hakan ve Ayten soluğu hastanede alırlar. Ancak tedavisi yapılan Ahmet'in de orada olması soğuk rüzgarların esmesine neden olur.Berrin ile konuşmak üzere okula gelen Ali, kızının başına gelen olayı tesadüfen öğrenir. Berrin'den hesap sormak üzere eve gelen Ali gördüğü manzara karşısında çılgına döner. Her geçen gün çocuklarından uzaklaşmakta olan Ali'nin Berrin ile olan kavgasına Mete de karışır. Bu kavga çocuklara pahalıya patlar! Babalarının aldığı karar karşısında şoka uğrarlar. Cemile'yi ayrılmaya ikna edemeyen Ali, Carolin konusunda da çıkmazdadır. Hastaneden taburcu olmaya hazırlanan Carolin'in iyileşme sürecinde özenli bir bakıma ihtiyacı vardır. Ali çare ararken, Carolin bakılacağı yeri çoktan bulmuştur. Kimse ihtimal vermese de Ali dediğini yapar ve hastaneden taburcu olan Carolin'i eve getirir. Amacına ulaşan ve heyecan içinde mahalleye gelen Carolin'in çocuklarla ilk karşılaşması her iki taraf için de yıkıcı olur. Mete ve Berrin, annelerini hapishaneye gönderen kadını, babalarının aşığını eve almamak konusunda kararlıdır. Ali ise onlardan daha kararlıdır. Carolin, Ali ile baş başa kalmanın tadını çıkarırken Hasefe Hanım torunlarını amcaları Kemal'in evine gitmeye ikna eder.Bütün olanlardan bir haber olan Cemile'nin hapishanede, revirde yattığı bilgisi Berrin'i kahreder. Aylin ise annesini korumak için harekete geçer ancak gizli planı başlarına büyük dert açar.

Tüm pervasızlığı ile evlerine yerleşen Carolin yüzünden sokakta kalan torunları için yüreği kan ağlayan Hasefe Hanım, o gecelik de olsa bir çözüm bulur. Gece kopan kıyametin sebebi; Aylin-Soner görüşmesinin Cemile'ye yansıması ise şaşırtıcıdır. Üniversitede başlatılan boykot, Ahmet ile Kürşat'ı karşı karşıya getirir. Ancak iki karşıt görüşlü grup arasında artan gerilim ve çatışma Berrin'i de içine alır. Çocukları ile buluştuğu görüş günü Cemile için karar günü olur. Ali de oradadır. Osman'ın Cemile'ye kilitlenen gözleri her şeyin özetidir aslında. Yaşananlar Mete'nin öfkesine öfke katmakta, Aylin'i ise Soner'e daha da yaklaştırmaktadır. Demir parmaklıklar ardında yaşadığı kâbustan kurtulan Cemile, çocuklarına kavuşmanın heyecanı ile geldiği evinde gördükleri karşısında bir kez daha yıkılır. Birbirinin kollarında bulduğu Ali ile Carolin'i evden kovar. Berrin üniversitedeki boykotun ardından sırra kadem basan Ahmet'in peşine düşer.Aylin ise her geçen gün daha da etkilendiği Soner ile bilmediği ama

hoşlandığı bir oyunun içine doğru çekilmektedir. Cemile sözünü tutar, boşanmak üzere mahkemeye gelir fakat duruşma başladığı halde Ali ortalarda yoktur.

Ali'nin duruşmaya gelmemesi üzerine boşanma davası ertelenir. Cemile ve Hasefe Hanım da soluğu hastanede alırlar. Endişeli ve gergin bekleyiş başlar. Baygın halde yatan Ali'nin dudaklarından dökülen kelimelerse fitili ateşleyen kıvılcım gibidir, Carolin'i kıskançlık krizine sokar. Hakan bir kez daha Berrin ile konuşmaya çalışır ancak değişen bir şey yoktur. Ahmet ile konuşmaya giden Berrin ise orada kendinden gizlenen bir gerçekle yüzleşmek zorunda kalır. Soner ile buluşmaya devam eden Aylin onunla bu kez çiftlik evine gider. İnci öğretmene serenat yapmaya giden Mete'yi ise Necati takiptedir. Ali'nin taburcu olması yaklaşırken Carolin'in planları Hollanda'dan gelen bir telefon ile bozulur.

Cemile ve Hasefe Hanım, bakıma muhtaç olan Ali'yi eve getirirler. Ali'yi hasta yatağında bırakıp Hollanda'ya giden Carolin, geçmişinden ve Ekber'den hiç de kolay kurtulamayacağını anlar. Aylin'den kaçan Soner, sonunda ortaya çıkar. Soner'in davranışlarına anlam veremeyen Aylin'in aklı, duyduğu açıklamalarla daha da karışır. Ahmet ise daha fazla evde duramaz. Berrin ile konuşmak için büyük risk alarak okula gider. Berrin'in kaçırıldığı haberi, evde bomba etkisi yaratır. Berrin için harekete geçen Ahmet, Hakan'ın kapısını çalar. Mete, Necati'nin ispiyonları ve iftiralarıyla disiplin kurulunun karşındadır ancak, ithamlar karşısında fazla sessiz kalamayacaktır. Cemile ve Ali'nin duruşma tarihi belli olmuştur. Soner, bu kez Aylin'i evine götürmek için okula gelir.

Cemile, çocuklara babalarının onları evden atmak istediğini nasıl söyleyeceğini düşünürken, önce Aylin'in sırrını, ardından da Mete'nin okulu birbirine kattığını öğrenir. Ahmet, Berrin ile konuşmak için harekete geçer. Kürşat da boş durmaz. Hakan'ın babasına ulaşır ve ona oğlu ile ilgili bazı uyarılarda bulunur. Aşktan gözü kimseyi görmeyen Aylin tüm engellere rağmen Soner'in teklifini öğrenmek üzere onunla buluşmaya gider. Ali'nin onlara layık gördüğü eve giden Cemile ve çocuklar, gözlerine inanamazlar. Bu manzara karşısında Mete'yi zapt etmek artık imkânsızdır. Alevlerin sardığı evde oğlu ile karşı karşıya kalan Ali Kaptan büyük bir şok içindedir. İçinde büyüyen öfkeyi artık dizginleyemeyen Mete'nin evin her köşesine döktüğü benzin nedeniyle alevler hızla yayılmış, baba-oğlu esir almıştır. Bütün kontrolünü

kaybeden Mete için artık bu yoldan geri dönüş yoktur. Dışarıda ise Cemile, oğlu Mete için çırpınmakta, Carolin de Ali diye ağlamaktadır. Berrin, Aylin, Osman, Hasefe Hanım ve tüm mahalleli, çaresizlik içindedir. Cemile'nin ana yüreği bu dehşeti izlemeye daha fazla dayanamaz, tüm engellemelere rağmen cayır cayır yanan evin içine kendini atar. Yangın sonrası kontrolünü iyice kaybeden Ali, art arda verdiği acımasız kararlarla Cemile ve çocuklarını büsbütün çaresiz bırakır. Bir başka dram da Soner cephesinde yaşanır. Kardeşinin sağlığı giderek kötüleşen Soner, yine Aylin'in karşısına çıkar. Berrin ile Ahmet'in yakınlaşmasına tanık olan Hakan ise öfkesine yenilir. Bağrına taş basarak Osman'ı babasına vermek zorunda kalan Cemile, Mete ve Berrin'in büyük tepki göstermesi üzerine iyice kahrolur. Nafaka alamayan Cemile çalışmak zorundadır. Süheyla'dan kendisine iş bulması için yardım ister. Osman'ın evde olması Carolin'i rahatsız etmektedir. Ancak Ali'nin Osman'a zaafını bilen Carolin kötü yüzünü göstermek için başka bir yol bulur ve kendine yeni hedef olarak Cemile'yi seçer. Amaç, Cemile'yi Ali'ye ve çocuklarına küçük düşürmektir. Doğan tarafından takip edilen Aylin büyük tehlikededir. Kardeşinin durumu iyice kritikleşen Soner de köşeye sıkışmıştır. Berrin ise annesine yalan söyleyerek Ahmet ile birlikte Samsun'a eyleme gider.

Osman'ı istemeyen Carolin daha da ileri gidiyor. Ancak bu kez Ali, olup biten her şeyi görüyor. Cemile'yi küçük düşürmek için, temizliğe gittiği eve, Ali ve Osman'ı planlı olarak götüren Carolin'in silahı geri teper. Ali, Cemile'nin temizlikçilik yapmasını istemez ve ona para teklif eder. Ancak Cemile, Ali'nin parasını kabul etmez. O artık eski Cemile değildir. Genç kadın bundan böyle kendi ayakları üzerinde duracaktır. Ankara'da gözaltına alınan Berrin ve Ahmet mahkeme tarafından serbest bırakılır. Ahmet'e sırılsıklam aşık olan Berrin, eve gitmek yerine gece onunla kalır. Kızından haber alamayan Cemile, onu aramak için yollara düşer.İnci Hoca'nın ikna ettiği Mete okula geri döner. Aylin'in peşindeki adamalara hadlerini bildiren Soner, ona haber gönderir. Aylin görüşmeye gider ancak Soner'e olan hislerine karşılık orada yaşananlar sinirlerini altüst eder. Carolin'in evde istemediği Osman, gece yatağına çiş yapar. Ali Kaptan'ın evde olmamasını fırsat bilen Carolin, minik Osman'ı fena korkutur. Üvey annesi tarafından mahallede kovalanan Osman ölümden kıl payı döner. Bütün bunları gören Ali ile Carolin'in arasında büyük bir kavga patlak verir. Annesine gitmeyi kafasına koyan Osman, babasından kaçarken denize düşer. Kendi dertlerine dalan Ali

Kaptan, Osman'ın yokluğunu fark ettiğinde ise artık çok geçtir. Dalgaların arasında Osman'dan geriye bir tek beresi kalmıştır. Ali Kaptan çaresizdir. Gelen yardım ile birlikte polis her yerde Osman'ı aramaktadır. Minik Osman'ı başına gelen bu talihsiz kaza Ali ile Cemile arasında alınan kararların yeniden değişmesine neden olur. Olanlar yüzünden Ali, Carolin'i suçlar. Evde ikili arasındaki gerginlik kavgaya dönüşür. Carolin bavulunu alıp evi terk eder. Ahmet ile aşkını doludizgin yaşayan Berrin, okul kitaplarının arasında Amina ile ilgili bir yazı bulur. Soner'i kıskandırmak isteyen Aylin ise okuldan bir genç ile sinemaya gider. Balıkçı'nın, Cemile ve çocuklarına gösterdiği yakınlık Ali Kaptan'ın öfkelenmesine neden olur. Eve geri dönmek isteyen Carolin ise Ali'yi yumuşatmak için onu en zayıf yerinden vurur.

Cemile'yi Balıkçı ile gören Ali Kaptan kıskançlık krizine girer. Cemile'nin çalışmasını istemeyen Kendi ayakları üzerinde durmaya kararlı olan Cemile, onun verdiği parayı yine almaz ve Balıkçı'nın önerdiği iş teklifini kabul eder.Evin zor yaşam koşulları Aylin'i yeni bir karar almaya iter. Yaptığı bu seçim genç kızın kalbini derinden yaralar. Müzik yarışmasına hazırlanan Mete'nin gitardaki yeteneği Necati'yi fena korkutur. Bileğinin hakkı ile Mete'yi alt edemeyeceğini anlayan Necati onun açığını kollamaya başlar. Ahmet ile Amina'yı baş başa gören Berrin çok kırılır. Ahmet ile Berrin'in ilişkileri Amina nedeniyle gerilirken uzun zamandır fırsat kollayan Hakan, Ahmet'in konuşmasını sabote etmek için harekete geçer. Yaptığı seçim sonrası büyük hayal kırıklığına uğrayan Aylin, son çare Soner ile konuşmaya gider. Yeni işine alışmaya çalışan Cemile'nin korktuğu daha ilk günden başına gelir. Carolin ile evlilik hazırlıkları yapan Ali Kaptan, nikâh konusunda fikrini değiştirir. Balıkçı ile Ali arasında yaşananlardan sonra Cemile işe gidemez. Liseler arası müzik festivalinde okulu temsil etmek üzere Mete ve Necati'nin ekibi okul yönetimi ve öğrencilerin karşısına çıkarlar. Ancak Necati kaybetse bile yine de onun kazanmasını sağlayacak bilgeye sahip olduğu için çok rahattır. Aylin ise kararını değiştirmiştir. Duydukları karşısında çok şaşıran Soner Aylin'deki bu ani değişime bir anlam verememektedir. Ahmet ise Berrin'i yumuşatmanın yollarını arar en sonunda onu konuşmaya ikna eder. Ali Kaptan'ın aklı hala istememesine rağmen Balıkçı'nın yanında çalışan Cemile'dedir. Sarhoş bir şekilde ve elinde tabancayla Balıkçı'nın karşısına dikilen Ali Kaptan tetiği çekmeye hazırdır. Nikâh saati gelip geçtiği halde Ali Kaptan'ın ortalarda görünmemesi, başta Kemal olmak üzere herkesi iyice endişelendirir. Carolin ise gelinliği ile ortada kalmıştır. Aylin

ise tercihini yapmıştır. Murat'ın kendisine evlenme teklifi etmek için gerekli hazırlıkların bir an önce yapılmasını ister. Bir de Soner'e alınacakların listesini gönderir. Aylin'deki bu hızlı değişim Soner'i çılgına çevirir. Üstelik Murat ile Aylin'in baş başa çıkacakları romantik yemeğe maalesef o da katılmak zorunda kalır. Duydukları Berrin'in Ahmet'e olan son zamanlardaki davranışlarını tekrar gözden geçirmesine neden olur. Carolin'in söyledikleri karşısında erkeklik gururu kırılan Ali Kaptan, hemen iş arayışına girer. Ancak sağlık nedenleri yüzünden emekli olduğu için iş bulması hiç de kolay değildir. Paraya çok sıkışan Cemile'ye hiç umulmadık bir zamanda esrarengiz bir iş teklifi gelir. İnci Hoca'yı nişanlısı ile tekrar birlikte gören Mete büyük hayal kırıklığı yaşar. Eve dönerken kötü bir tesadüf, Ali Kaptan ve Aylin'i karşı karşıya getirir. Ancak Aylin yalnız değildir, üstelik Soner'in arabasındadır. Onları eve kadar takip eden Ali Kaptan büyük olay çıkartır. Aylin'in söyledikleri herkesi dehşete düşürür. Soner, en kısa zamanda kardeşini de alıp Aylin'i istemeye geleceklerini söyler. Düğünün davetsiz misafiri Ekber, Carolin'in peşini bırakmaya niyetli değildir. Carolin, istemeyerek de olsa Ekber'in suyuna gider. Eski sevgililer bu kez, Ali Kaptan'ın parası için tekrar iş birliği yaparlar. Hikmet Karcı'nın tavsiyesi ile trikotaj atölyesinde yeni işe başlayan Cemile, tam biraz rahatlamışken orada da yolu Ali Kaptan ile kesişir.

Berrin ile Ahmet arasındaki buzlar erir. Ancak Amina ile ilgili yeni bir gelişme ikilinin canını fena sıkar. Ailesinin kesinlikle izin vermemesine rağmen Aylin evlilikten vazgeçmez ve Soner ile konuşur. Kendisine kimin yardım eli uzattığını merak eden Cemile, Hikmet Karcı'ya ulaşmaya çalışır. Okul çıkışı herkesin gelip, Aylin'in gelmemesi evde büyük telaş yaratır. Soner'in kapısına polisle dayanan Cemile, Aylin'in söyledikleri karşısında yıkılır.Okul Müdürü, Ali'yi, Mete hakkında konuşmak için okula çağırır. Öğrendikleri, okul koridorunda Ali ile İnci Hoca'yı karşı karşıya getirir. Mete ne kadar uğraşsa da, artık İnci Hoca ile arasında hiç bir şey eskisi gibi olmaz. Amina ile ilgili yaşanan son olaylar sebebi ile arkadaşları Ahmet'i şaşırtan bir karar alırlar. Bir yandan açılış ile ilgilenen Ali Kaptan, diğer taraftan da Hikmet Karcı'nın peşindedir. Kısa süre içersinde Hikmet Karcı da Ali'nin kendisini aradığını öğrenir ve ona hiç beklemediği bir zamanda randevu verir. Yeni hayatına alışmaya çalışan Aylin ile Soner arasında büyük gerginlik vardır. Ali Kaptan ile Ekber'in boğuşmasına Carolin müdahale eder ve olaylar hiç beklenmedik bir noktaya varır. Can pazarına dönen boğuşma denizde biter.Ahmet istenmediği halde mitinge katılır. Berrin de onu yalnız bırakmak

istemez.Hakan'ın babası Ekrem'in tetikçisi de mitinge gelmiştir. Soner'i delirtmek için değişik taktikler deneyen Aylin, mutluluk oyununa devam eder. Yeni evliler balayı için Paris'e giderler. Bunu fırsat bilen Mesude de harekete geçer. Cemile ve çocuklar bir kez daha sokakta kalma tehdidi altındadır. Ali Kaptan tarafından ipotek ettirilen evin, bankanın alacağına karşı satılacağını herkes öğrenir. Açık arttırmada herkes Carolin'in teklifi ile şoke olmuştur. Bu duruma en çok şaşıranlardan biri de Ali Kaptandır. Ali Kaptan, Carolin'i arkasından iş çevirmekle suçlar. Ekrem, oğlu Hakan'ı ortalık yatışıncaya kadar gizlemek ister. Yüreği anne acısı ile yanan Ahmet ise intikam peşindedir. Mete yarışmaya İnci Hoca'nın da gelmesini umut eder. Ancak yarışma ile aynı gün, genç hocanın, hayatını tamamen değiştirecek bambaşka bir planı vardır. Cemile ve bütün aile sürpriz yaparak Mete'yi yarışmada yalnız bırakmazlar. Yüreği burukta olsa, Mete ve grubu sahnede en iyi performanslarını sergilerler. Balıkçı, Cemile ile konuşmaya gider. Duydukları genç kadının aklını karıştırır. Balıkçı'nın şok teklifi, en az Ali Kaptan kadar Cemile'yi de şaşkına çevirir. Duydukları Ali Kaptan'ı ise çileden çıkarır. Evde saatlerdir Ali'yi bekleyen Carolin, her şey yoluna girmişken kocasının bu garip davranışlarına bir anlam veremez. Ahmet annesinin katilini, yani Hakan'ı aramaktadır. Soner ile yakınlaşmak için hiç bir fırsatı kaçırmayan Mesude, Aylin ve Murat'a gittikleri gece kulübünde bir sürpriz hazırlar. Balıkçı'nın açığını arayan Ali, sonunda aradığı fırsatı yakalar. Ali, Balıkçı'nın bütün kirli çamaşırlarını ortaya dökmesine rağmen, Cemile'nin yine de evlenme teklifine evet demesi karşısında şoke olur. Bütün konuşulanlara çocuklar da şahit olur. Ali eve geldiğinde kıyamet kopar. Cemile'nin evleneceği haberini öğrenen Neriman vakit kaybetmeden bu son gelişmeyi tüm mahalleye duyurur. Aylin ise, Mesude yüzünden çok hırçınlaşmıştır. Bu dengesiz davranışları Murat'ın şüphelenmesine neden olur. Ahmet, Hakan'ın kapısına dayanır. İnci Hoca ise okulda baygınlık geçirerek başta Mete olmak üzere herkesi endişelendirir. Ali Kaptan ile Cemile'nin teknedeki buluşması ölüm kalım savaşına dönüşür. Cemile ve Carolin'i teknede zorla tutan Ali Kaptan, kontrolünü tamamen kaybeder. Cemile'yi Balıkçı'dan kıskanan Ali, Carolin'in tekneyi sattığını öğrenince iyice çıldırır ve tekne ile son sürat tehlikeli bir biçimde denizde yol almaya başlar. Hedefte ise Balıkçı'nın barınağı vardır.Ali son sürat gemi ile barınağa girer. Büyük gürültü kopar, toplanan kalabalık Cemile ile Carolin'i vakit kaybetmeden hastaneye yetiştirir. Fakat ne Ali ne de Balıkçı'dan eser yoktur. Çocuklar soluğu hemen hastanede alırlar. Ahmet, annesinin katilini ararken, katil onu bulur. Ancak tetikçinin ortaya çıkışı

özellikle Hakan için büyük yıkım olur. İnci Hoca okulda fenalaşır. Sedat ortalarda olmadığı için onu eve Mete getirir. Murat kötü bir kriz daha geçirir. Bu olay Soner'i çok zor bir karar almaya iter.

Ali Cemile'ye tecavüz eder. Yaşadığı olay, Cemile için kolay atlatılacak bir travma değildir. Hâlâ şokta olan Cemile kendini odasına kapatır. Mete vakit kaybetmeden babasının peşine düşer. Yaptıklarının şokundaki Ali Kaptan annesine sığınmıştır. Olayın vehametini anlayan Hasefe Hanım soluğu Cemile'nin yanında alır. Mesude, Soner'in evlilik teklifini hemen annesine iletir. Ali'yi terk eden Carolin bir otele yerleşir. İnci Hoca son tetkikler için hastanededir. Kaza sonrası teknenin sahibi ve polisler Ali Kaptan'ın peşindedir. Cemile ile Ali arasındaki sular bir türlü durulmaz. İkili, kimsenin onları bulamayacağı bir yerde yaşananlardan sonra ilk kez kozlarını paylaşmak üzere yüz yüze gelir. Soner'in Mesude ile nişanlanacağı haberi evde bomba etkisi yaratır. Aylin verdiği aşırı tepki Murat'ın gözünden kaçmaz. Resul tarafından korunan Ahmet ise hiç beklenmedik bir isim tarafından Hakan'ın babasına ispiyonlanır. İnci Hoca ise başlayacak yoğun tedavi süreci için okuldan ayrılmak zorunda kalır.

Annesinden Cemile'nin hamile olduğunu öğrenen Ali Kaptan, her şeye yeniden başlamak için bu bebeğin büyük umut olduğunu düşünür. Hasefe Hanım ile çocuğu doğurması için Cemile'ye haber gönderir. Ancak hapishanede eli kolu bağlıdır. Bir an önce çıkmak için kolları sıvar. Carolin'i arar, öne sürdüğü şartı kabul eder. Midesi yıkanan Aylin eve çıkar. Ancak her şeye burnunu sokan Mesude bu olayı da kurcalar. Söyledikleri Soner'in kulağına kadar gidince o da Mesude'ye iyi bir ders vermek için harekete geçer. Carolin'den umudunu kesen Ali Kaptan yardımı hiç beklenmedik birinden ister. Berrin'lerin odunluğunda gizlenen Ahmet, Ali Kaptan'ın sürpriz ziyareti yüzünden saklandığı yerden çıkmak zorunda kalır. Ali Kaptan bebeği doğurması için Cemile'ye baskı yapar. Ebe'nin evini basan Ali Kaptan, kürtaj olmaması için Cemile'yi ikna etmeye çalışır. İnci'nin hastalığı sinsice ilerlemektedir. İnci'nin tek moral kaynağı sürpriz ziyaretleri ile Mete'dir. Cemile ve Hasefe Hanım eve dönmeyince, Ahmet onları aramaya çıkar. Ancak ortalıkta bu kadar görünmesi her yerde aranan Ahmet için büyük risktir. Murat ile Aylin çiftlik evine giderler. Mesude ise Soner ile konuşmaya gelir. Sürpriz teklifi ve Aylin hakkında söyledikleri Soner'i çılgına çevirir. Carolin, Ali'yi arayarak otelde buluşmaya ikna eder. Ekber'in hem Carolin hem de Ali'den intikam almak için iyi bir planı vardır. Tuzağa düşen Ali Kaptan hâlâ olan bitene bir anlam

verememiştir. Carolin'i paraları getirmek üzere Ekber serbest bırakır. Paraların hepsini yanına alan Carolin, yurtdışına uçak bileti ayırtır. Takip edildiğini anlayan Carolin panik içindedir. Mete, tedavi süreci çok zor geçen İnci Hoca'ya refakat edebilmek için annesinden izin alır. Hapishane'ye düşen Ahmet ise orada bir saldırıya uğrar. Mesude'nin ailesi ile çat kapı çıkıp eve gelmeleri, üstelik bir de hesap sormaları Soner için bardağı taşıran son damla olur. Nişanı atar, onları da evden kovar. Öfkesinden kuduran Mesude, Murat'a gerçekleri anlatmaya karar verir. Çocuğu bir an önce aldırmak isteyen Cemile başka bir ebe ile anlaşır. Kanaması durmayan Cemile'nin durumu ciddidir. Hasefe Hanım, gelinini ambulansla hastaneye zar zor yetiştirir. Çaresiz kalan kadın kime haber vereceğini bilemez ve Ali'yi arar. Soner, Aylin'i eve geri dönmeye ikna eder. Bütün gerçekleri öğrenen Murat anlaşmanın şartlarını uygulama kararı alır. Hasefe Hanım, Cemile'nin durumunu çocuklardan saklamaya çalışsa da, Mete'nin refakat ettiği İnci Hoca da aynı hastanede tedavi olmaktadır. Annesinin yoğun bakımda olduğunu öğrenen Mete kardeşlerine de haber verir, durumu öğrenen herkes soluğu hastanede alır. Hakan'ın babası Ahmet'in infaz emrini verir.

Hastane koridorunda herkes şoke olmuş vaziyettedir. Berrin ve Mete hemen babalarına karşı saldırıya geçerler. Hamile olduğu ortaya çıkan Cemile ise utanır ve kimse ile görüşmek istemez. Arkadaşları Ahmet'i hapishane'den kaçırmanın bir yolunu bulurlar. Doktor raporu ile onu hastaneye sevk ederler. Fakat Ekrem'in adamları da Ahmet'in peşindedir. Sedat, Mete'nin zoru ile hastaneye gelir ancak, ikisi içinde duydukları hiç iç açıcı değildir. Murat'ın Aylin'e yaptığı kötü muameleye son vermek isteyen Soner bir karar alır. Bu karar Aylin için katlanılması çok zor bir durumdur. Berrin annesini babasına karşı dava açmaya zorlarken, Balıkçı da Ali Kaptan'ın biletini keser. İki erkeğin tabanca düellosu Carolin'in şoke edici açıklaması ile yarım kalır. Carolin hamiledir. Okul müdürü ve öğrenciler İnci Hoca'ya ziyarete gelirler. İnci Hoca'yı hastanede bir an olsun yalnız bırakmayan Mete, hep hayalini kurduğu bir günü yaşatmak için, herkesten habersiz onu hastaneden dışarıya çıkarır. Ahmet hastanedeyken onu kaçırmak için harekete geçilir fakat işler umulduğu gibi gitmez. Berrin'e ziyarete gelen Hakan'ın bir teklifi vardır. Ahmet'i kurtaracağını söyler ama bunun gerçekleşmesi bir şarta bağlıdır. Murat ile anlaşan Soner evden ayrılacaktır. Ancak bundan önce Aylin ile baş başa bir gün fırsatı yaratır. Balıkçı konuşmak için Cemile'nin iş yerine gelir. Ali Kaptan da oradadır. Balıkçı'nın yeniden evlenme teklifi

etmesi Cemile için büyük bir sürpriz olur. Ali hakkında şikâyette bulunan Cemile'ye savcılıktan bir mektup gelir. Soner evden ayrılmak üzere tüm hazırlıkları yapmıştır. Bir süreliğine yurtdışına gidecek olan Soner ile vedalaşmak Aylin için çok zordur. Radyoda grubu ile programa katılan Mete çok büyük beğeni toplar ve bu imkân ona yeni kapılar açar. Ahmet hapishaneden kaçırılır ama bunun bir bedeli vardır. Hiç bir şeyden haberi olmayan Ahmet ise Berrin'e en kısa zamanda dönmek üzere söz verir.

3.1.4.2. İkinci Sezon

Ali Kaptan'ın Balıkçı'ya ateş edip, ardından kendisinin de vurulup Mete'nin kollarına kanlar içinde yığılışının ardından 2 yıl geçmiştir. Bu korkunç olay Akarsu Ailesi'nin tüm fertlerini derinden etkileyip, kalplerinde yeni yaralar açarken, hayatlarının akışını da tamamen değiştirmiştir. Osman artık okullu olmuştur. Okulda yeni arkadaşlar edinen Osman'ın kafasındaki okul hayatı ile gerçek, birbirine pek benzemese de, her gün sınıfa gitmesinin bambaşka bir nedeni vardır. Osman minik kalbini sınıf arkadaşı Gülden'e kaptırmıştır. Ancak bundan kimsenin haberi yoktur. Çıkarttıkları albüm ile büyük ilgi gören Mete yaralarını müzik ile sarmaktadır. Üstelik grupları yavaş yavaş müzik piyasasının arananları arasına yükselmektedir. Ahmet'i kurtarmak için kendini feda eden Berrin, verdiği karar nedeniyle zor günler yaşamaktadır. Altına girdiği sorumluluk taşıyabileceğinden kat kat fazladır. Aylin ise daha olgunlaşmıştır. Artık yeni hayatına ve sosyal çevresine alışmış, hızla lise talebesinden, kendinden emin bir kadına dönüşmüştür. Zamanın değiştiremediği tek kişidir Cemile'dir. Ailesini kendi bildiği yöntem ve anlayışla hâlâ bir arada tutmanın mücadelesini vermektedir. Ali Kaptan ve Cemile'nin 2 yıl aradan sonra karşılaşmaları her ikisi içinde trajiktir. Unutulmaya çalışılan acılar yeniden gün yüzüne çıkarak, her ikisinin de yüreğini bir kez daha yakar. Yaptığı tüm iş görüşmelerinden olumsuz yanıt alan Hakan, Berrin'in karşısına son çare olarak düşündüğü bir teklifle gelir. Minik yüreği Gülden için çarpan Osman, onu etkilemek için annesini kızdıracak boyundan büyük bir işe kalkışır. Amacı alacağı laklak oyuncağını en iyi kendisinin yaptığını göstermektir.İlişkileri hızlı bir şekilde ilerleyen Kenan ile Selma evlilik kararı alır. Oğlunun hapishaneden çıktığını öğrenen Hasefe Hanım, onunla görüşmek ister fakat bu durum ikisi için de çok zordur. Cemile ise Mustafa bebek için endişelidir. Ali Kaptan, Mustafa'yı almak için Cemile'nin evine gelir. Uzun bir aradan sonra Ekber ile yolları kesişen Carolin'in durumu iyi değildir. Ekber kendinde olmayan Carolin'i evine getirir. Güçlükle kendine gelen Carolin ve

Ekber arasında bir kaza yaşanır carolin istemeden de olsa Ekber'i öldürür. Cemile'nin yanında işe başlayan hakan mutludur. Ahmet ise aftan yararlanmış, ülkeye giriş yapmıştır. Aylin'e ulaşamayan Cemile endişelidir. Babasının hapisten çıktığını ona haber vermek ister. Murat da karısını görmek ister ancak, Süleyman onu oyalar. Fakat Murat, Aylin'in peşini bırakmamaya niyetlidir ve nerede olduğunu bir şekilde öğrenir. Okula giden Osman, babasını bahçede baygın bulur. Mete, babasına hiç beklemediği bir anda yardım eli uzatarak, onu derinden etkiler. Baba-oğul arasında sular ilk kez bu kadar sakindir.

Ali Kaptan'ın ardından, Carolin'in de sürpriz ziyareti herkesi tedirgin eder. Ancak Carolin bebeğinden kolay kolay vazgeçecek gibi değildir. İş bulamayan Ali Kaptan, elde avuçta ne varsa satmaktadır. Sağlığı henüz düzelmemiş olan Aylin, Soner ile birlikte hâlâ çiftlik evindedir. Ağabeyinin varlığından şüphelenen Murat, Süleyman'ı takibe aldırır. Uzun bir aradan sonra birlikte oldukları sayılı dakikaların tadını çıkartmaya çalışan Aylin ve Soner'in izini bulan murat çiftlik evine gelir. Mete'nin kalbini kazanmaya çalışan Jale, Necati'den faydalı bilgiler edinir ve bunları kullanmak için hemen harekete geçer. İş arayan ve bir türlü bulamayan Carolin'in karşısına Cemile iş teklifi ile çıkar, ona temizlikçilik teklif eder. Cemile'nin karşısına bu kadar çaresiz çıkmak Carolin'i kahreder. Üstelik bir zamanlar Cemile'yi küçük düşürmek adına yaptıklarını şimdi o yaşamaktadır. Mustafa'yı verecektir ama tek bir şartı vardır. Ali Kaptan, Carolin'e karşı çıkar. Mustafa'ya bakacak durumları olmadığını söyler. Ayten, Berrin'e bir iş konusunda yardımcı olur. Fakat bu yeni gelişme Hakan'ın hiç hoşuna gitmez. Murat, Süleyman'ı takibe alır. Bunu anlayan Süleyman da taktik değiştirir ama Murat, abisinin yanında olduğunu tahmin ettiği Aylin'i bulmaya kararlıdır. Gülden'in Arif ile daha samimi olması Osman'ı çok üzmektedir. Minik yüreğine söz geçiremeyen ve Gülden'i çok kıskanan Osman başını yine derde sokar. Kenan vakit kaybetmeden Selma'nın peşinden İstanbul'a gelir. Hedefine ulaşmak için hazırladığı plan şimdilik sorunsuz gitmektedir. Apar topar karakola götürülen Carolin şoke olmuştur. Ali Kaptan da ne olduğunu öğrenmek için peşinden gider. Evlilik telaşında olan Selma, Cemile'den bir iyilik rica eder. Berrin, Hakan'ın tüm olumsuz tavırlarına rağmen işe başlar.Soner, bir anda ortadan kaybolan kardeşi Murat'ın peşindedir. Arif ile rekabet içinde olan Osman, Gülden'i etkilemek için yine iş başındadır. Fakat Gülden'i etkilemeye çalışırken kendini yine öğretmen karşısında ceza yerken bulur. Cemile'nin geri adım

atmayacağını anlayan Ekrem Tatlıoğlu daha sert kararlar alır ve atölyeyi zora sokmak için adamlarını devreye sokar. Bu tehditlere pabuç bırakmayan Cemile yalnız değildir. Hiç ummadığı bir kişi de bu meselenin çözümü için onunla beraber hareket eder. Yenilgiyi kabullenemeyen Ekrem Tatlıoğlu iyice öfkelenir. Ekrem Tatlıoğlu'nun talimatı ile atölye kundaklanmış, alevler her yeri sarmıştır. Mahalle esnafı Cemile'nin atölyeye geri döndüğünü ve içerde olabileceğini söylemesi üzerine Ali Kaptan hiç düşünmeden kendini alevlerin içine atar. Berrin ve Hakan da hemen olay yerine gelirler. Kardeşi Murat'tan bir türlü haber alamayan Soner her geçen gün biraz daha Aylin'den uzaklaşmaktadır. Bu durum Aylin'i kahretmektedir. Sahne aldığı gazinoda büyük ilgi gören Mete sonunda Jale'nin kim olduğunu öğrenir. Gülden'i etkilemek adına eve televizyon aldırmak için uzun zamandır ter döken Osman sonunda muradına erer. Selma ile evlenen Kenan sonunda amacına ulaşır ve holdinge girer.

Cemile'nin, Karcı Holding'in başına geçme kararı başta Kenan olmak üzere herkesi şaşırtır. Bu durum Kenan ve yancısı İbo'nun hiç hoşuna gitmez. Hedefine giden yolda karşısına çıkan Cemile engelini kaldırmak için Kenan yeni bir plan yapar. Ayrıca ağır ağır Selma'yı Cemile'ye karşı doldurmaya da başlar.Yeni işinde Ahmet ile çalışmak zorunda olan Berrin zor zamanlar geçirmektedir.Soner tarafından reddedilen Carolin, hiç ummadığı bir anda kendine yandaş bulur, bu kişi Mesude'dir. Her ikisinin de amaçları farklı olsa da, Soner ve Aylin'e karşı birlikte hareket etme kararı alırlar. Sesi kısılan ve sahneye çıkamayan Mete, Jale'nin oyununa gelir. İlk kez Jale'nin aslında hiç de göründüğü gibi biri olmadığı ortaya çıkar. Lemi'nin bahçesine giren Osman bu kez yakalanır, üstelik Cemile de durumu öğrenir. Kendisi yerine Cemile'nin yönetim kurulu koltuğunda oturması Kenan'ı çok rahatsız etmektedir. Ali Kaptan'ın teklifini reddetmesine rağmen onun peşini bırakmaz. Her şeyden haberdar olan Carolin, Ali'nin Kenan'ın teklifini kabul etmesini sağlamak için elinden geleni yapar. Ahmet ile her karşılaşmaları Berrin'in hayatına hiçbir şey olmamış gibi devam etmesini zorlaştırmaktadır. Berrin'in değişken bu ruh hali, Hakan'ı endişelendirmektedir. Carolin'in verdiği bilgi doğrultusunda Soner, Murat'a ulaşmak için yeni bir yol bulur. Ancak kendini aldatılmış hisseden Murat, abisi ve Aylin'e hayatı zehir etmeye kararlıdır. Evlerine televizyon alınan Osman bu kez Gülden'i etkileyeceğinden yüzde yüz eminidir. Aylin, Carolin ile konuşmaya gider. Maddi sıkıntı çeken ve zor durumda olan Ali Kaptan, kaldığı baskılar sonucu iş teklifini reddetme konusunda kararsızlığa

düşer. Ali Kaptan'ın, Karcı Holding'te Kenan'ın başdanışmanı olarak işe alınma haberi bomba etkisi yaratır. Buna ilk başta Cemile karşı çıkar.İş hayatına henüz alışamamışken, üzerine bir de Ali Kaptan şokunu yaşayan Cemile'ye bir kötü haber de Hakan'dan gelir. Grev sırasında Berrin de gözaltına alınmıştır. Cemile ve Hakan, Berrin'i kurtarmak için hemen karakola giderler. Fakat üçü de Berrin ile birlikte Ahmet'in de gözaltına alındığından habersizdir. Gazinoda provalar sırasında Nihal'e yardım etmeye çalışan Mete, Jale'nin beklenmedik tepkisi ile karşılaşır. Fakat bu kez alttan almaz. Osman ise sonunda amacına ulaşır. Gülden, televizyon izlemeye onlara gelecektir. Yeni bir kriz daha geçiren Murat'ın sağlığı her geçen gün kötüye gitmektedir.

Holdingde, Ali Kaptan ile çalışmak zorunda kalan Cemile, yetmezmiş gibi bir de onunla Bursa'ya iş seyahatine gitmek zorunda kalır. Ortak olacakları fabrikanın yöneticileri tarafından karşılanan ikili, Ali Kaptan'ın daha önce Carolin ile balayına gittiği Uludağ'daki otelde misafir edilir. Ancak bu planlı bir tesadüftür. Nihal'e mesai sırasında mandolin çaldığı için bağırıp çağıran, hatta daha da ileri giden Jale, bunun bedelini fena öder. Soner'den ayrı kalmak Aylin için cehennem azabıdır. Biraz dolaşmak için dışarı çıkar ve Murat'ın adamları tarafından kaçırılır. Murat, abisini arar ve Aylin'in artık kocasının yanında olduğunu haber verir. Berrin'i iş nedeniyle her gün gören Ahmet, sonunda patlar ve içinde tutuklarını ortaya döker. Fabrikadaki yöneticilerden hiç hoşlanmayan Ali Kaptan bu ortaklığı onaylamaz.Üstelik adamların Cemile'ye olan ilgisi de onu kıskançlık krizine sokar. Cemile, daha fazla rezillik çıkmadan Ali Kaptan'a yardım etmeye çalışır. Ancak içkinin etkisinde olan Ali Kaptan, duygusallaşmıştır ve ona bir itirafta bulunur. Carolin dâhil herkes hakkında bilgi toplayan Kenan, aldığı veriler ışığında ortalığı daha da karıştırmak üzere harekete geçer.

İflasın eşiğine gelen fabrikayı Karcı Holding'e katma konusu ise artık sözleşme aşamasına gelmiştir. Ali Kaptan anlaşma masasına oturan Cemile'yi vazgeçirmek için son bir hamle yapar. Soner, hiç beklemediği anda Murat'tan haber alır. Kardeşi her şeyi unutup affetmenin karşılığında ona şok bir teklifte bulunur. Teklifi öğrenen Süleyman, Aylin'e haber verir. İkili, Soner'i durdurmak için yola koyulurlar, ancak Soner kararını vermiştir. Ali Kaptan ile Cemile'nin Uludağ'a birlikte gittiklerini öğrendiğinden beri kıskançlık krizi geçiren Carolin, Kenan'la görüşmeye karar verir. Uludağ'dan ayrılmadan önce esrarengiz bir mektup alan Ali Kaptan, okudukları karşısında

şaşkındır. Ali Kaptan ile Carolin'in kavgası mahalleye taşar. Carolin bütün öfkesini Cemile'ye kusar ve Mustafa ile sokağa atılmasından onu sorumlu tutar. Ali Kaptan ise kendisine notu yazan kişinin kim olduğunu bulmanın peşine düşer. Ancak iki şüpheli vardır: Biri Cemile, diğeri de Kenan. Gecenin bir yarısı sokakta kalan Carolin, Kenan'dan yardım ister. Fakat bu durum Selma'nın hoşuna gitmez ve duruma müdahale eder. Planlarını büyük bir titizlikle yapan Kenan, Selma'ya rağmen bu işi de kılıfına uydurmayı başarır. Soner ve Aylin arasında yaşanan sürpriz gelişme ise Cemile'yi endişelendirir. Bir önceki sefer adamların elinden kıl payı kurtulan Nihal yine tehlikededir. Peşindeki adamlar yine iş yerine gelirler ve onu zorla götürmek isterler. Olayı fark eden Mete ise hiç düşünmeden adamlara karşı çıkar. Arkadaşları işten çıkartılan ve ücretleri düşürülen atölyedeki işçiler greve başlarlar. Ancak Cemile'nin tüm bu olanlardan haberi yoktur. Üstelik atölyedeki işçileri, bağlı oldukları sendika adına Berrin temsil etmektedir. Bu durum hem Ali Kaptan ile Cemile'yi hem de Berrin ile Hakan'ı hiç ummadıkları bir şekilde karşı karşıya getirir. Holding ile sendika arasındaki görüşmede ise olaylar kontrolden çıkar. Çıkan arbedede yaralanan Berrin, bilinci kapalı olarak hastaneye kaldırılır. Hastane koridorlarında ise gerginlik vardır. Ali Kaptan, Hakan ve ailenin dışında Ahmet de iyi bir haber alabilmek için oradadır. Aylin'in ise mahkemesi vardır. Aylin ile birlikte Soner de onunla gider. Ancak Murat da gizlice gelmiştir ve abisini orada Aylin ile görmek onu yıkar. Bir süredir işe gelmeyen Nihal'i arayan Mete sonunda onu bulur. Evine onu görmeye giden Mete hiç ummadığı bir durumla karşı karşıya gelir. Nihal, Mete'yi kurtarmak için ailesine haber verir. Kenan'ın işi bahane edip eve geç gelmesi Selma'nın dikkatinden kaçmaz, onu takibe alır. Carolin'in oteline ziyaretlerini arttıran Kenan, onunla akşam yemeği yer. Carolin'in otelinde bir araya gelen Ali Kaptan, Cemile ve Selma şaşkındır. Ancak Kenan bu durumu profesyonelce herkese açıklar. Kenan durumu kendince açıklığa kavuştursa bile, Selma ve Cemile kuşku içindedir. Mete ise sahne alacağı düğünde hiç ummadığı bir isimle karşılaşır. Bir anda karar veren Mete gelini de alarak düğünü terk eder. Aylin'in eve gelmemesi Cemile'yi fena kızdırır. Aylin'i eve bırakan Soner'e çok sert davranırlar. Bu durum karşısında Soner'in aklına parlak bir fikir gelir. Soner'in bu ani teklifi herkesi şaşırtır. Berrin ise sinemaya gitmek için evden çıkar ancak, Ahmet ile buluşacağından şüphelenen Hakan sinema biletini onun cebinden almıştır. Ve Berrin'in yerine sinemaya o gider. Cemile, atölyedeki işçilerin geri alınması için yönetim kurulunu toplar. Eğer kararı kabul ettirmez ise holding yönetiminden çekilecektir.

Cemile, sözünü tutar ve işçilerin geri alınmasını kabul ettiremeyince, istifasını sunar. Ancak toplantı bitiminde Kenan'a noterden gelen bir not bütün dengeleri değiştirecek cinstendir. Mete ise saklanmayı kendine sindiremez ve sahne almak üzere çalıştığı gazinoya gider. Ancak Nihal'in belalıları da ordadır ve büyük karışıklık çıkar. Aylin ve Soner çok mutludur. Yıldırım nikâhı için başvuru yapıp, nikâh için alış verişe çıkarlar. Belinden rahatsız olan Ahmet'e yardımcı olan Berrin onu evine götürür.Ahmet, Berrin'i neden Hakan ile evlendiği konusunda köşeye sıkıştırır. Kenan karşı atağa geçer ve Ekrem Tatlı ile yeni bir kirli plan üzerinde anlaşırlar. Carolin de Kenan ile yakınlaşacak hiçbir ortamı kaçırmaz ve iş konusunda ondan yardım ister. Soner ile Aylin'in nikahına çok az bir süre kala Murat'tan bir telefon gelir. Murat abisi ile son kez buluşmak ister. Ancak nikâha geciken Soner, başta Aylin olmak üzere herkesin endişelenmesine neden olur. Soner'in bu ani tepkisi önce büyük bir kargaşaya, sonra da yürek yakan bir acıya dönüşür. Olan bitene kimse anlam vermezken Ali Kaptan çıldırır ve kendini kaybeder. Aylin ise tam şoktadır. Yaşananları keyif içinde izleyen iki kişi vardır. Biri Carolin diğeri de Mesude'dir. İkisi de yaşanan trajediden adeta zevk almaktadır. Soner kardeşinin ölüm nedenini bir sır gibi herkesten, özellikle de Aylin'den saklar. Kenan holdingdeki küçük hissedarların hisselerini ellerinden almak için harekete geçer. Her şey yolunda giderken Nuri Bey ve ona ait hisselerin ele geçirilmesinde hiç hesapta olmayan bir gelişme yaşanır. Sakinleştirici hapların etkisi ile uyuyan Aylin, herkesin yüreğini ağzına getirecek bir deliliğe kalkışırken, Berrin de hastaneye gitmediği için kötüleşen Ahmet'e yardıma gider. Ancak bu durumu yanlış yorumlayan Hakan da Berrin'in peşinden Ahmet'in evine gider. Ali Kaptan ve Cemile de onunla gelir.

Hakan'ın eve almadığı Berrin, annesinin evine sığınır. Berrin, Zehra'yı görmeye çalışır ancak, kendine ihanet edildiğini düşünen Hakan, kızını ona göstermez. Kenan'ın kumpası ile Holding'i denetleyen müfettişler bir takım usulsüzlükler bulurlar.Hakan'ı ikna edemeyen Berrin bir karar verir. Ancak bu teklif Hakan'ın iyice öfkelenmesine neden olur. Aylin hala kendine gelememiştir. Cemile profesyonel yardım almaya karar verir. Mete, Nihal'in evlenmesine engellemek olmak için son bir deneme daha yapar ancak bu girişim büyük bir facia ile sonlanır. Hastanede bir anlık boşluktan faydalanan Aylin, Soner'i görmeye gider ve elinde silah vardır. Cemile ve Ali, silah sesi ile dehşete düşerler. Odaya girdiklerinde ise kimse ne yapacağını bilmez, Aylin kendinde değildir. Mete ise Nihal'in yasını tutmaktadır. Kimi sevse, bir şekilde onu kaybettiğini düşünen

Mete, Nihal'in ölümünden kendini sorumlu tutmaktadır. Kenan, Selma'nın psikolojisini olumsuz yönde etkilemek, hatta onu ruh sağlığının bozuk olduğu eski günlerine geri döndürmek için hiçbir fırsatı kaçırmaz.Berrin, Ahmet ile konuşmaya gider ve ona Hakan ve kızı ile ilgili son gelişmeleri anlatır. Ancak Ayten'in son günlerde Ahmet'e gösterdiği yakın ilgi ve ikisinin sık sık görüşmesi canını çok sıkar. Cemile ise Hakan ile konuşmaya gider ve onu, Zehra'yı annesine göstermesi konusunda ikna etmeye çalışır. Müfettişlerin incelemesi bitmiş, usulsüzlüklerle ilgi holding suçlu bulunmuş ve yüklü miktarda ceza kesilmiştir. Bu durum uzun zamandır bu günü bekleyen Kenan'ı harekete geçirir. Herkes hisseleri satın alan Nermin Adalı'nın kim olduğunu merak ederken, Cemile iyice köşeye sıkışmıştır. Hisselerini satmak istemez ancak, yüklü miktardaki cezayı da ödeyecek parası yoktur. Hakan onu iyi bir ceza avukatına yönlendirir. Emekli olmaya karar veren Kemal, dükkan açmak ister. Gereken para yardımı için de Neriman ile birlikte Ali Kaptan'a Holding'e gelirler. Fakat Ali Kaptan'dan para yerine nasihat alınca küplere binerler. Olanlara kulak misafiri olan Kenan bu fırsatı hemen değerlendirir. Kemal ve Neriman ile hemen samimiyeti kurar. Evde hala kendine tam gelemeyen Aylin, Soner'i görmeye hastaneye gider, niyeti ona Murat'ı sormaktır. Zehra'nın ise ateşi çok yükselmiştir. Cemile, Berrin'e ulaşamaz ve apar topar çocuğu hastaneye götürürler. Berrin eve geldiğinde ise yine Hakan ile aralarında büyük tartışma yaşanır. Selma'ya gizlice ilaç içiren Kenan, bir yandan onun hastalığını tetiklemeye çalışırken diğer yandan da Carolin ile birlikte ufak bir seyahate çıkar.

Borcun ödenmesi için Cemile, holdingde ki bütün hisselerini satmak zorunda kalır. Hepsini Nermin Adalı satın alır. Kenan'ın sonunda beklediği gün gelip çatmıştır. Anne - oğlun keyfine diyecek yoktur. Sonunda geçmişte kendilerine yapılan haksızlığın bedelini Cemile'ye ödetmişlerdir. Geriye tek bir engel kalmıştır: Selma. Kenan bu engeli de ortadan kaldırmak için harekete geçer. Holding'i terk eden Cemile bir anlamda da rahatlamıştır. Hakan da onunla birlikte istifa eder. Ali Kaptan bu durumu Selma'ya haber verir. Selma müdahale etmek ister ancak sağlığı giderek bozulmaktadır.

Konser veren Mete, bir an dinleyiciler arasında Nihal'i görür. Her şeyi bırakıp onun peşinden gider. Ancak bulamaz fakat bu işin arkasını bırakmaz. Nihal'in öldüğüne inanmak istemeyen Mete onun peşine düşer. Berrin ile Hakan'ın boşanma duruşması vardır. Cemile ve Ali Kaptan onu mahkemede yalnız bırakmazlar. Fakat Berrin için Zehra'nın velayetini almak sanıldığından da zor olacaktır. Hastaneye doktora giden

Aylin ise Soner ile karşılaşır. Soner bir kez daha ameliyat olacaktır. Aylin'in hamile olduğu haberi Akarsu Ailesi'nde bomba etkisi yaratır. Ali Kaptan bir an önce Aylin'den çocuğu aldırmasını isterken, Cemile ona zaman tanımasını ister. Mete ise Nihal'in peşini bırakmayıp, onu tekrar görmeye gider. Mete ve Nihal, her şeyi göze alarak gizlice buluşur. Ancak Hakkı'nın adamları Nihal'i yalnız bırakmaz. Soner daha fazla hastanede kalmak istemez ve doktorun izni olmadan eve gitmeye karar verir. Ancak yaraları henüz tam iyileşmemiştir. Kızını doğru dürüst göremeyen ve ona hasret olan Berrin, Zehra'nın velayetini alabilmek için Ahmet'ten bir ricada bulunur. Kemal'in, Kenan'a borcunu ödeme zamanı gelmiştir. İlk gemi içinde kaçak silahlarla limana gelmiştir. Gümrükten sorunsuz çıkmaları için gerekli tedbirler alınır. Kenan çok heyecanlıdır. Durumu Ekrem Tatlı'ya rapor eder. Kenan Selma'yı eski köşke hasta olduğu gerekçesi ile geri getirir. Bu durumdan kimsenin haberi yoktur.

Evde merdivenlerden düşen Aylin, acil olarak hastaneye kaldırılır. Son kontrolleri için hastaneye gelen Soner ise beklenmediği bir şekilde Aylin ile karşı karşıya gelir. Aylin'i hastanede gören Soner, endişelenir. Aylin'in nesi olduğunu öğrenmesi için Doktor Gülay'dan yardım ister. Aylin ise ameliyat masasındadır. Cemile ve Ali Kaptan da ona destek olmak için hastaneye gelirler. İlk parti kaçak silahları, gümrükten sorunsuz çıkartan Kenan, Ekrem Tatlı ile yeni bir yasa dışı iş organize eder.Mete ise Nihal'in peşini bırakmaz. Kızını görmeye gelmeyen Berrin'i merak eden Hakan peşine düşer. Takip edildiğinden habersiz olan Berrin kendini bir anda Hakan ile burun buruna bulur. Karcı Köşk'te her geçen gün giderek kötüleşen Selma, zor durumdadır. Kenan bir doktor getirerek onun akıl sağlığının yerinde olup olmadığını kontrol ettirmek ister. Fakat doktoru raporu yazmaya ikna edemez ve Selma'nın daha da ağırlaşmasını sağlamak için ona ekstra haplar vermeye başlar. Avukatı Nedim ile bir türlü buluşamayan Cemile sonunda onunla akşam yemekte konuşmayı kabul eder. Cemile, Avukat Nedim Bey ile biraz emrivaki de olsa akşam yemeğine çıkar. Ancak konuşma, avukat-müvekkil ilişkisinden daha farklı boyutlara kayar. Üstelik Ali Kaptan da inatla evinin önünde Cemile'nin dönüşünü beklemektedir. Fakat gece Cemile'nin fenalaşması ile hastanede biter. Hasefe Hanım'ın haber verdiği Ali Kaptan da hastaneye gelir. Nedim ile Ali arasındaki gerginlik had safhaya çıkar. Mete ve Nihal'in peşine düşen Hakkı, intikam peşindedir. Onları bir benzinci de köşeye kıstırır. Tuvalete kaçan âşıklar zor durumdadır. Silahlar patlar ve ortalık bir anda savaş alanına döner. Doktor Tarık,

Aylin'i doğumdan vazgeçirmeye kararlıdır. Onunla tekrar konuşmaya gider. Yine ikna edemeyince gerçeği ailesine söylemeye karar verir. Selma ise gün geçtikçe kötüleşir. Kenan doktoru akli dengesi yerinde değildir raporu almaya bu kez ikna eder. Mete ve Nihal'in başına gelenler ise tez duyulur. Cemile ve bütün Akarsu Ailesi karakoldadır. Ortada bir cinayet vardır. Üstelik hem Mete hem de Nihal, Hakkı'yı kendisinin vurduğunu iddia etmektedir. Mete'nin Hakkı'yı öldürdüğünü itiraf etmesi Cemile'yi mahveder. Mustafa çok hastadır. Ali, Cemile'yi yalnız bırakmak istemez ancak Nedim Bey ona göz kulak olacağını söyler. Bu durum Ali Kaptan'ın hiç hoşuna gitmese de onları baş başa bırakmak zorunda kalır. Selma'nın akıl sağlığının yerinde olmadığına dair doktor raporunu almayı başarır. Sıra mahkemeden de bu raporla vesayetini almaya gelmiştir. Doktor Tarık, Aylin için başka bir doktordan daha randevu alır. Muayeneye zorla giden Aylin için ufak da olsa yeni bir umut doğar. Soner'in isteği üzerine Mete'nin davası ile ilgilenen Süleyman, olayın soruşturmanın gidişatını etkileyecek bir şahit bulur. Olay günü orada olan kamyoncunun oğlu, korktuğu için konuşamaz. Cemile ve Ali Kaptan başlarındaki büyük sorunla uğraşırken Kenan, gemi ile 2. parti kaçak malları da limana yanaştırır. Ancak limanda tesadüfen eski bir dostuna rastlayan Ali Kaptan dönen kirli işlerin kokusunu alır ve yardım etmesi için Kemal'i arar.

Dikiş işlerine evde devam eden Cemile parça başına ilk ödemesini alır. Murat'ın doğum günüdür. Aylin, Murat'ın mezarına gider, orada Süleyman ile karşılaşır. Ona, Murat'ın nasıl öldüğü ile ilgili sorular sorunca Süleyman gerçekleri anlatıp anlatmama konusunda ikileme düşer. Berrin ile Hakan'ın boşanma davası sonuçlanmak üzeredir. Berrin kızının velayetini almayı her şeyden çok istemektedir. Durumu iyice kötüleşen Selma ise son bir umut yardım istemek için Cemile'ye ulaşmaya çalışır. Cemile fenalaşır,hem Nedim hem de Ali Kaptan onu hastaneye götürmeye çalışınca ortam gerilir. Süleyman sürpriz tanığı mahkemede konuşmaya ikna eder. Görgü tanığının ifadesi ile Mete serbest kalır ancak, Hakkı'nın adamları intikam peşindedir. Soner ile Aylin'in mezarlıkta karşılaşmaları her ikisi içinde acı verici olur. Soner, Süleyman'ın Murat'ın ölümü ile ilgili gerçekleri fırsat bulduğunda Aylin'e anlatacağını anlar ve onu sert bir şekilde uyarır. Aylin'in yeniden kendine bir hayat kurması için gerçeği asla öğrenmemesi gereklidir. Osman'ın ise okulda piyesi vardır. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler oyunu için seçmeler yapılır. Osman Prens rolünü kapabilmek için evde Hasefe Babaannesi ile çalışır. Berrin ile Hakan'ın boşanma davaları karara bağlanacaktır. Davadan bir gece

önce Ahmet dayanamaz ve Berrin'i görmeye gider, ona destek verir. Akarsu Ailesi Berrin'i yalnız bırakmaz ve duruşmaya hep birlikte giderler. Mahkeme kararı herkesi şok ederken, Hakan yeni işi ile ilgili beklenmedik bir açıklamada bulunur.

Cemile, gördüğü manzara karşısında şoktadır. Hemen arkasından Ali Kaptan gelmektedir. Eğer onları görürse olacaklardan korkan Cemile ne yapacağını bilemez. Piyeste prens rolünü Arif'e kaptıran, Prens seçilmeyen Osman isyan bayrağını çeker. Kimse onu okula gitmeye ikna edemez. Hastanede hasta çocuklar yararına düzenlenen bir kermes vardır. Birbirlerinden habersiz Tarık, Aylin'i, Gülay da Soner'i kermese davet ederler. Hakan'ın Zehra'yı alıp Almanya'ya gideceğini öğrenen Ahmet, onunla hesaplaşmaya gider. İş bulmak zorunda olan Cemile'ye Hasefe Hanım bir akıl verir. Bu fikir Cemile'yi heyecanlandırır ve hayata geçirmek için araştırma yapar.

Ali Kaptan, holdingde olan biteni aydınlatmak için araştırmalarına devam eder ve diğer hissedarlarla konuşur. Nedim Bey ise Cemile'ye Selma ile ilgili önemli bir bilgi verir. Selma'nın sağlığından endişe eden Cemile, Ali ile onu görmeye gider. Berrin, Hakan'ın Almanya'ya gitmesini engellemek için ona, Ahmet'i unutup evine dönme sözü verir. Herkes, Hakan'ın vereceği kararı heyecan ile beklemektedir. Cemile, atölyesi için heyecanlıdır. Neriman'dan haberi alan Carolin, hemen Cemile'yi ziyaret eder. Fakat Cemile yalnız değildir, Ali de oradadır. İçindeki nefreti kusan Carolin, Ali'nin beklenmedik itirafı karşısında şoka girer. Pamuk Prenses oyununda Prens olamayan Osman okula gitmek istemez. Carolin'in peşini bırakmayan Hasefe, onu takip eder. Gördükleri onu hiç şaşırtmaz, bir anda karşılarında Hasefe'yi bulan Kenan ve Carolin hazırlıksızdır.

Selma'nın vesayeti ile ilgili duruşma vardır. Selma'nın zarar görmesini istemeyen Cemile onu korumak için harekete geçer. Soner, Gülay'ı kendisine söyleyeceği konu hakkında sıkıştırır. Aylin tahlillerinin sonuçlarını almaya hastaneye gider. Fakat orada işi olan birisi daha vardır. Aylin'i görünce de onu takibe alır ve durumu hakkında bilgi almaya çalışır. Kenan çok heyecanlıdır zira az sonra mahkeme kararı ile Selma'nın bütün mal varlığı onun eline geçecektir. Duruşma başlar fakat Selma kayıptır. Kenan'a yakalanmadan Selma'yı Cemile'nin evine getirirler. Aylin'in hamile olduğunu öğrenen Carolin'e gün doğar. Beklediği fırsatı yakalayan Carolin, bu bilgiyi kullanmak üzere harekete geçer. Hastane bağış yapan gönüllüleri için bir gece düzenler. Gülay'ın zoru ile

bu geceye katılan Soner'i bir sürpriz beklemektedir. Aylin de Dr. Tarık ile geceye katılır üstelik inadına onların karşısındaki masaya oturur.

Pamuk Prenses piyesinde prens rolünü Arif'e kaptıran Osman, yenilgiyi kabul etmez. Arif'i saf dışı bırakmak için harekete geçer. Mete, Nihal'i görmek için cezaevine gider. Süleyman da oradadır ve ona ilginç bir teklifte bulunur. Berrin ile Hakan boşanma davasından vazgeçtiklerini beyan etmek için birlikte mahkemeye giderler. Fakat Ahmet de oradadır ve Berrin ile konuşmak ister. Kenan haklı çıkar, polisler Selma'yı Cemile'nin evinde bulurlar. Ali Kaptan, Kenan aleyhindeki belgelerin güvende olup olmadığını kontrol eder ama Carolin onu takip etmektedir ve kilitli olan dolabı açmak için fırsat kollamaktadır. Nihal'in duruşma günü gelmiştir. Kamyoncunun tanıklık yapan oğlu, Nihal'in lehinde ifade verir. Mete onu yalnız bırakmaz fakat duruşma sonrası çıkışta bir kaza yaşanır. Soner, Tarık ile Aylin hakkında konuşmak üzere randevulaşır. Tarık, Soner ile konuştuklarını hemen Gülay ile paylaşır. Osman'ın beklediği mucize gerçekleşmiş, Arif kızamık olmuştur. Osman'ın birden bire prens olması Cemile'yi kuşkulandırır. Ayten'in Ahmet'e olan ilgisini fark eden Berrin, onunla konuşur. Üst üste yaşadıkları tatsız olaylardan sonra Mete ve Süleyman birlikte sahne alacaklardır. Aylin'in de katıldığı geceye Soner de gelir. İkili arasında büyük gerilim yaşanırken Soner, Aylin'e verdiği kararı açıklar. Cemile atölyesini bir an önce açmak için harekete geçer. Ancak, Carolin ve Kenan, güçlerini birleştirip, hem Ali Kaptan'a hem de Cemile'ye savaş açarlar.

Carolin'in dosyaları alıp Kenan ile iş birliği yapmış olması onu çılgına çevirir. Her ikisinden de hesap sorar ancak, Kenan bu duruma hazırlıklıdır. Kenan'ın adamları Ali Kaptan'ı fena benzetirler. Mete, Nihal'i görmeye gider ancak göremez. Hakkı'nın adamları intikam peşindedir. Hiç ummadığı bir anda saldırıya uğrar. Osman ise nihayet muradına erecektir. Okulda Pamuk Prenses oyunu sergilenecektir. Cemile ve çocuklar kardeşlerini izlemeye gelirler. Osman'ın tek derdi ise oyunun sonunda Gülden'i öpebilmektir. Soner, uzun bir yolculuk için hazırlıklara başlar. Fakat gizemli tutumu Süleyman'ı endişelendirir. İşlerini sağlama alan Carolin, Soner'e müjdeli haberi vermek için onu arar. Bir türlü ulaşamayınca da evine gider. Hakan'ın babasının adamları da Zehra'nın peşindedir. Babasından Soner'in yurtdışına gideceğini öğrenen Gülay, Soner'i vazgeçirmek için şansını dener. Kararsız kalan Aylin de sonunda hamile olduğunu Soner'e söylemeye karar verir.

Gözü dönen Ali Kaptan, Carolin'i köşeye sıkıştırır. Silahı Carolin'in kafasına dayayan Ali Kaptan, onu öldürmeye kararlıdır. Hasefe, Cemile ve çocukların da olay yerine gelişi ile ortalık iyice karışır. Herkesten gizli son yolculuğuna hazırlanan Soner, son olarak vasiyetini hazırlar. Yaralanmanın ardından bandajları çıkan Nihal ise ilk kez aynaya bakar. Selma ile arasındaki engeli; Cemile'yi ortadan kaldırmaya kararlı olan Kenan, atölyeyi zora sokacak bir yeni bir kriz yaratır. Tarık ile buluşan Aylin ona bir mektup verir. İçinde yazılanları o gittikten sonra okumasını özellikle rica eder. Zehra'yı dolaştırmaya sahile giden Berrin ise Ekrem Tatlı'nın adamları tarafından takip edilmektedir. Zehra'ya temiz hava aldıran Berrin orada Ahmet ile karşılaşır. Soner'in intihar edeceğini anlayan Süleyman, onu vazgeçirmeye kararlıdır. Zehra'nın kaçırılması bütün aileyi birbirine sokar. Ahmet, baş şüpheli iken Hakan'a babasından bir telefon gelir. Zehra'nın yerini bildiğini söyleyen Ekrem Tatlı, oğlunu yüz yüze konuşmaya çağırır.

Gülay sonunda dayanamamış, Soner'e Aylin'in hamile olduğunu söylemiştir. Bu gerçek karşısında neye uğradığını şaşıran Soner'in bütün planları altüst olur. Kenan'dan intikam almak isteyen Ali Kaptan, gümrüğe gelen gemiye girmek için Kemal'den yardım ister. Ali Kaptan onu zorla da olsa ikna eder ve gemiye girerler. Şüpheleri doğru çıkar. Fakat buldukları deliller beklediklerinden çok daha büyüktür. İkili polise gitmek için harekete geçtikleri sırada Carolin, Kenan ve Ekrem Tatlı ile burun buruna gelirler. Mete ve Nihal'in ailesi görüş gününe cezaevine giderler. Ahmet, Zehra ile ilgili yardım almak için Resul'ü arar. Aylin'in, karnındaki çocuğun babasının Tarık olduğunu söylemesi Soner'i deli eder. Ancak Aylin onunla konuşmayı reddeder. Üstelik Tarık ile bir an önce evlenmek için gerekli işlemleri de başlatır.

Selma'nın hisselerini bir türlü alamayan Kenan, Cemile ve atölyedekileri zor durumda bırakacak yeni bir girişimde bulunur. Ürettiği malları elinde kalan Cemile, parasızdır. Fakat kendinden beklendiği gibi pes etmez. Ali Kaptan'a ise mahkemeden celp gelir. Carolin, Ali'ye boşanma davası açmıştır. Mustafa'yı kesinlikle vermek istemeyen Ali, Carolin ile konuşmaya gider. Hakan, kızını babasının elinden kurtarmak için onunla uzlaşmaya çalışır. Berrin, kızından alacağı umut dolu haberi beklerken Zehra hiç beklenmedik bir şekilde evine geri döner. Zehra'nın kendi çabasının dışında çok farklı koşullarda annesine kavuştuğunu gören Hakan zor bir karar alır. Baba olacağı için

sevinen Soner, anneler günü için Aylin'e sürpriz hazırlar. Her ikisi de Aylin'e aşık olan Tarık ve Soner, son kozlarını paylaşmak üzere randevulaşır.

Tarık ile konuşup gerçekleri öğrenen Soner, hemen Aylin ile konuşmak ister. Fakat Tarık ona engel olur. Aylin ile önce kendisinin konuşmasının daha doğru olacağını söyler. Soner'e Aylin'i onunla konuşmaya ikna edeceği sözünü verir. Kenan'ın baskısı yüzünden mallarını kimsenin satın almadığı Cemile pazara çıkar. Önce mahalledekilerin aşağılamasına maruz kalırlar. Ardından da Kenan'ın adamları tarafından kışkırtılan zabıtalar satışa engel olurlar. Nihal'in de şartlı tahliyesi kabul olmuştur. Ahmet ve Berrin, Hakan'ın aralarından çekildiğine hala inanamazlar. Hakan, evi Berrin'e bırakmak ister ancak, Berrin kızı Zehra'yı da alıp annesine taşınır. Bu gelişmelerden habersiz olan Ayten ise Ahmet ile konuşmaya gider. Cemile'nin sıkıntısını hafifletmeye karar veren Ali Kaptan evini satmaya karar verir. Neriman'dan yardım ister. Bunu duyan Hasefe ve Cemile onu vazgeçirmeye çalışırlar.

3.1.5. Öyle Bir Geçer Zaman Ki Dizisi Karakter Çözümlemesi

Aşağıda, dizinin temel karakterleri olan Cemile, Ali Kaptan, Carolin, Berrin, Aylin, Mete, Osman, Soner ve Ahmet Lajos Egri'nin karakter çözümleme yöntemine göre çözümlenmiştir.

CEMİLE

Fizyolojik Boyut;

1.Cinsiyet: Kadın

2.Yaş: 40'lı yaşlarında

3.Boy ve kilo:1,63 ve 55

4.Saç, göz, cilt rengi: kestane, yeşil, buğday rengi.

5.Tavır, hareket ve duruş: Yaşına göre oldukça olgun, alımlı, albenisi olan

6.Görünüş: Oldukça güzel, giyim kuşamına dikkat eden, zaman zaman saç şeklini ve rengini değiştiren bakımlı

7.Kusurlar: Yok

8.Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut;

9.Sınıfı: Kentsoylu

10. Uğraş: Eşinden ayrılmadan önce ev hanımı, eşinden ayrıldıktan sonra geçimini sağlayabilmek için çeşitli işlerde çalışıyor. İkinci evliliği ile beraber şirket patronu oluyor ve iş kadını rolü üstleniyor.

11. Eğitimi: Lise mezunu

12. Ev yaşamı: Aile içi ilişkileri çocukları ile çok iyi. Çocuklarının sıkıntılarını gidermek için çok çaba sarf eden fedakâr bir anne. Eski eşinin annesi ile birlikte yaşayan sevgi dolu bir insan. Evde olduğu vakitlerde genellikle çocuklarıyla vakit geçiriyor ya da ev işi yapıyor. Eski eşiyle sürekli çatışma halinde onu affedemiyor ancak ondan da kopamıyor. Ev dışında, işyeri, kızı Berrin'in evi, eski yaşadığı mahalle, atölye, otel, restoran gibi mekânlarda bulunuyor.

13. Dini inanç: Müslüman. Allah inancı var bunu dizide dua ettiği sahnelerden anlıyoruz.

14. Irk, milliyet: Beyaz Türk

15. Çevre içindeki yeri: Ali kaptan'ın eski eşi, Hikmet Karcı ile evlenmiştir. Ali kaptan tarafından Hikmet Karcı düğün gecesi öldürülünce, Hikmet Karcı'nın mirası Cemile'ye kalmıştır. Bu sayede holding patronu olur. Çevresi tarafından sevilen, iyi kalpli, hoşgörülü, mücadeleci, güçlü bir kadındır.

16. Hoşlanılan şeyler: Sürekli sıkıntılarla uğraştığından eğlenceye vakti olmamıştır. En büyük eğlencesi çocuklarıdır. Özellikle küçük oğlu Osman ile vakit geçirmeyi çok sever.

Psikolojik Boyut;

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: İlk evliliğini Ali Kaptan ile yapmış ve aldatıldığı için boşanmıştır. Boşandığı süreç içerisinde kendini çocuklarına adamış ve ikili ilişkilerden uzak durmuştur. Ahlaki değerlere son derece bağlı namuslu bir kadındır. Gayri meşru ilişkileri yoktur. Aldatıldığı için yaralıdır bu yüzden kimseye bağlanmak istemez ürkek davranır. Ayrıca tüm hayatını çocukları üzerine kurduğu için başka bir erkeği hayatına sokmayı pek istemez.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler (önermeler), tutku: Severek evlendiği eşinin kendini aldatması, yabancı bir kadın yüzünden yuvasının yıkılması neticesinde yaralı bir aşıktır. Eski eşini sevmesine rağmen onu affedemez.

19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: Aldatıldığından dolayı evlilikte umduğunu bulamamış mutsuz bir kadındır. Çocuklarının yaşadığı sıkıntılar ve gel git'ler de onu iyice mutsuz hale getirmiştir.

20. Mizaç: İşler yolunda giderken uysal, mutlu, sevecen, iyimser; işler yolunda değilse soğukkanlılığını yitirmeyen, gururundan taviz vermeyen, mücadele eden güçlü bir kadın.

21. Yaşama karşı tutum: Zorluklarla savaşmayı öğrenmiş, kimseye boyun eğmeyen, her şekilde ayakta kalmayı başarabilen, umudunu kaybetmeyen, azimli bir kadın.

22. Kompleksler: Eski eşini tüm değişimlerine rağmen, pişmanlıklarına rağmen affedememesi stres altında, zor durumda kalınca eski eşine karşı saldırgan tutumu. Carolin'in acı çekmesini isteme tutkusu.

23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: Hakimken dışa dönük, yenikken içe dönük

24. Beceriler: Ev işlerinde becerikli. Ayrıca çalıştığı trikotaj atölyesinde el işi yapıyor o konuda da becerikli.

25. Nitelikler: Oldukça mantıklı, yönetim kabiliyeti olan, becerikli, ailesini her şeye rağmen ayakta tutmayı başarabilen, çocukları ile iletişimi çok iyi olan akıllı bir anne.

26. Zeka düzeyi: Zeki

ALİ KAPTAN

Fizyolojik Boyut;

1.Cinsiyet: Erkek

2.Yaş: 40'lı yaşlarında

3.Boy ve kilo: 1,89 ve 78

4.Saç, göz, cilt rengi: siyah, kahverengi, esmer

5.Tavır, hareket ve duruş: Kadınların dilinden anlayan, karizmatik biri.

6.Görünüş: Oldukça yakışıklı,çevresindeki insanların ilgisini çekebilecek nitelikte.

7.Kusurlar: Yok

8.Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut;

9. Sınıfı: Kentsoylu

10. Uğraş: Uzun yol gemi kaptanı. Geçirdiği kalp rahatsızlığı neticesinde emekli olmak zorunda kalmış. İş kurmak ister ancak dolandırılır. Son olarak Hikmet Karcı'nın şirketinde çalışır.

11. Eğitimi: Belli değil.

12. Ev yaşamı: Carolin ile tanışıncaya kadar mutlu bir aile yaşantısı var. Bir sefere gittiğinde Carolin'e tutulur ve karısı Cemile'den ayrılarak Carolin ile evlenir. Çocuklarına ve eski eşi Cemile'ye maddi manevi çok sıkıntı yaşatır. Sinirli tavrı, kabadayı tipi nedeniyle insanlar ondan uzaklaşır. Çocukları onu sevmez eski eşi Cemile'de onun yaptıklarını asla unutamaz. Carolin ile de mutlu olamayan Ali Kaptan yaptığı yanlışı anlar ancak artık çok geçtir. Ev dışında genellikle, oturduğu mahalle, Cemile'nin evi, Hikmet Karcı'nın şirketi yani iş yeri, hastane, otel, meyhane, vb. mekânlarda görülür.

13. Dini inanç: Müslüman

14. Irk, milliyet: Beyaz Türk

15. Çevre içindeki yeri: Eşini aldatması ve bir yabancı ile evlenmesi neticesinde çevresinde itibar kaybetmiştir. İnsanlar ondan uzaklaşmıştır. Ancak hapisten çıktıktan sonra bambaşka biri olmuş ve eski itibarını geri kazanmaya başlamıştır.

16. Hoşlanılan şeyler: Gemi kaptanlığı, eski eşi Cemile ile ve çocuklarıyla vakit geçirmek, içki içmek.

Psikolojik Boyut;

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: Carolin ile tanışmadan önce mutlu bir aile yaşantısı var. Eşi cemile'yi Carolin ile aldatıyor. Ardından onunla evleniyor. Carolin ile evliyken eski eşi Cemile'ye tecavüz ediyor, saplantılı ve sorunlu.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler (önermeler), tutku: Tutkuyla bağlandığı uğruna yuvasını yıktığı kadının buna değmediğini görüp, bunun verdiği pişmanlık ile yaşıyor. Eski eşi ve çocuklarına karşı iyi bir aile babası olmamanın verdiği eziklikten dolayı utanıyor. Çocuklarına karşı mahçup.

19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: Eşi Cemile'den boşandıktan sonra ikinci evliliğinde umduğunu bulamaz Ali Kaptan. Carolin ile evlendiği için son derece pişman olur. Eski eşine dönmek ister, onun kendisini affetmesini ister, ancak bu pek mümkün olmaz. Çocukları tarafından da dışlanır.

20. Mizaç: Uyumsuz, sinirli öfkeli, zaaflarına yenik düşen.

21. Yaşama karşı tutum: Zengin ve rahat yaşamayı seven ancak işler yolunda gitmediğinden maddi anlamda sıkıntıya düşen ve eski rahat yaşamını yaşadığı olaylar neticesinde artık istemeyen bir karakter.

22. Kompleksler: Aşırı derece de kıskanç, sinirlendiğinde gözü hiçbir şeyi görmeyen, şiddete başvuran sapkın bir karakter.

23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası; Hapse düşmeden önce Dışadönük, hapisten sonra içedönük.

24. Beceriler: kariyer olarak iyi bir kaptan. Gemilerden çok iyi anlıyor.

25. Nitelikler: İnsan ilişkileri güçlü,

26. Zeka düzeyi: Zeki

CAROLİN

Fizyolojik Boyut;

1. Cinsiyet: Kadın

2. Yaş: 30'lu yaşlarında

3. Boy ve kilo: 1,77 ve 56

4. Saç, göz, cilt rengi: sarı, yeşil, beyaz tenli.

5. Tavır, hareket ve duruş: Çok güzel ve gösterişli, ayrıca kurnaz ve zeki. Oldukça şık, rahat ve havalı.

6. Görünüş: Çok güzel ve çok çekici bir kadın, soğuk bir yapısı var yabancı olmasından dolayı da erkeklerin ilgi odağı. (femme fatal)

7. Kusurlar: Yok

8. Kalıtım: yok

Sosyolojik Boyut;

9.Sınıfı: Kentsoylu

10. Uğraş: Hollanda'da iken bankacı. Türkiye'de farklı işlerde çalışıyor.

11. Eğitimi: Üniversite mezunu.

12. Ev yaşamı: Yuva yıkan kişi olması neticesinde aile hayatında mutluluğu bulamaz. Kıskanç ve bencil bir insandır sürekli Cemile ile uğraşır bu nedenle Ali Kaptan ile sürekli çatışma halindendir. Sürekli problem yaratır. Oğlu Mustafa ile ilgilenmez, hatta Ali Kaptan hapse düştüğünde çocuğunu bırakıp memleketi Hollanda'ya kaçar. Oğlu

Mustafa'ya Cemile bakar. Ali kaptan hapisten çıkınca tekrar Türkiye'ye döner ve çocuğunu alır ancak çocuğuyla yine de ilgilenmez, ilgisiz ve sevgisiz bir annedir. Son derece bencildir.

13. Dini inanç: Hıristiyan

14. Irk, milliyet: Hollandalı

15.Çevre içindeki yeri: Fazla arkadaşı yok, insanlarla ilişkiler genelde çıkar ilişkisi çerçevesinde. Çevresi tarafından sevilmeyen bir karakter.

16. Hoşlanılan şeyler: Alışveriş, gazete-dergi okumak, eğlence mekânları, gezmeyi eğlenmeyi ve parayı çok seviyor.

Psikolojik Boyut;

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: Ali Kaptan'ı ayartıp onunla evleniyor. Evliyken başka erkeklerle münasebet kuracak kadar düşük. Güzelliğini erkekleri kandırmak için kullanır. Çıkarları için erkeklerle birlikte olmaktan çekinmez.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler (önermeler), tutku: Para hırsı, güç başkalarına hükmetme arzusu, istediğini elde etme pahasına her şeyi göz alabilen entrikalı ve son derece tehlikeli.

19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: Ali kaptan ile parası için evlenir lüks yaşamı çok sever. Para en büyük dostudur. Ancak Ali kaptan'ın hapse düşmesi ve fakirleşmesi neticesinde onu terk eder. Evlilikte umduğu lüks hayatı ve rahat yaşamı elde edemez. Ali kaptan'ı değiştirmeye çalışır ancak bunu da başaramaz.

20. Mizaç: Hırçın, boyun eğmeyen, hırslı ve bencil.

21.Yaşama karşı tutum: Çıkarları doğrultusunda her şeyi olumlayan, kazanmaya odaklı hedefe ulaşabilmek için her şeyi göze alabilen, gözü kara.

22. Kompleksler: Ali kaptan'ın eski eşi Cemile'ye karşı olan tavrı ve ilgisi bunun neticesinde kıskançlık krizlerine girer. Cemile'yi alt etmek için tüm gücünü kullanır.

23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: Dışadönük

24.Beceriler: Yabancı olmasına karşın Türkçeyi anlaşılır şekilde konuşabilme. Güzel giyinme.

25. Nitelikler: Akıllı ve son derece kurnaz, insanları özellikle erkekleri cezp etmeyi ve kendi çıkarlarına alet etmeyi çok iyi başarıyor. İnsanlarla ilişkilerinde bazen sorunlu. Erkeklerle iletişimi iyi ancak bayanlarla geçinemeyen bir tip.

26. Zeka düzeyi: Zeki

BERRİN

Fizyolojik Boyut;

1.Cinsiyet: Kadın

2.Yaş: 24

3.Boy ve kilo: 1,76 ve 65

4.Saç, göz, cilt rengi: Kumral, kahverengi, buğday

5.Tavır, hareket ve duruş: Özgüvenli, kibar, olgun, cezbedici

6.Görünüş: Masum, ürkek, kırılgan; Güzel, alımlı ve zarif.

7.Kusurlar: yok

8.Kalıtım:yok

Sosyolojik Boyut;

9.Sınıfı: Kentsoylu

10. Uğraş: Sendikada avukat olarak çalışıyor

11. Eğitimi: Hukuk fakültesi mezunu

12. Ev yaşamı: Evde genellikle küçük kızı Zehra ile vakit geçiriyor. Bunun dışında ev işleri ile ilgileniyor. Eşi hakan ile çatışma halinde sürekli.

13. Dini inanç: Müslüman

14. Irk, milliyet: Beyaz Türk

15. Çevre içindeki yeri: Ali kaptan ve Cemile'nin en büyük çocuğu. Sorumluluk sahibi. Hukuk fakültesi mezunu, arkadaşları tarafından sevilen bir karakter.

16. Hoşlanılan şeyler: Kızı Zehra ile vakit geçirmeyi, oyun oynamayı seviyor. Eski aşkı olan Ahmet ile vakit geçirmekten hoşlanıyor.

Psikolojik Boyut;

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: Evlenmeden önce üniversiteden arkadaşı Ahmet'e aşıktır. Ancak hakan ile evlenmek zorunda kalır. Hala Ahmet'e aşıktır. Hakan'ı bir türlü sevemez. Ahmet döndüğünde onunla görüşmeye devam eder. Evli olduğu halde Ahmet'in evine gider. Ayrıca evlenmeden önce Ahmet ile cinsel birliktelik yaşar.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler (önermeler): Çok sevdiği tek aşkı Ahmet ile evlenememesi ve sevmediği halde başka biriyle evlenmek zorunda kalması neticesinde hayata küskün, yaralı, mutsuz bir karakter. Ahmet'e karşı mahçup. Tek mutluluğu kızı Zehra.

19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: Sevdiği insanla evlilik hayalleri kurarken, ters giden olaylar neticesinde onun başka ülkeye gitmek zorunda kalması sonucu düş kırıklığı yaşar. Ayrıca sevmediği bir insanla evlendiği için evlilik kâbus olur ve umduğunu bulamaz.

20. Mizaç: Otokontrolü güçlü, fedakâr, olumsuzluklar karşısında mutluluğundan vazgeçecek kadar olgun. Kırılgan. Mutsuz.

21.Yaşama karşı tutum: Kararlı ancak söz konusu sevdikleri olunca her şeyden vazgeçebilen bir karakter. Tek aşkı Ahmet'e kavuşma şansı varken kızı Zehra'dan mahrum olmamak için eşi Hakan ile birlikte yaşamaya katlanacak kadar fedakar. Şartların getirdiği koşullara boyun eğen.

22. Kompleksler: Tek aşkı Ahmet'i kaybetme korkusu ve ona kavuşamama.

23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: İçedönük

24. Beceriler: Okul hayatında başarılı, iş yerinde iyi bir avukat.

25. Nitelikler: Sezgileri güçlü, yargı gücü dengeli kontrollü ve saf ve masum.

26. Zeka düzeyi: Zeki,

SONER

Fizyolojik Boyut;

1.Cinsiyet: Erkek

2.Yaş: 30'lu yaşlarında

3.Boy ve kilo: 1,79 ve 72

4.Saç, göz, cilt rengi: Sarı, mavi, beyaz ten

5.Tavır, hareket ve duruş: Olgun, İstanbul Beyefendisi

6.Görünüş: Yakışıklı, çekici

7.Kusurlar: Yok

8.Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut;

9.Sınıfı: Kentsoylu

10. Uğraş: İstanbul'un en zengin iş adamlarından biri

11. Eğitimi: Belli değil ama eğitimli

12. Ev yaşamı: Sakat olan kardeşi Murat ile birlikte yaşıyor. Kardeşine karşı gayet duyarlı, sevgi dolu, sorumluluk sahibi. Kardeşinin mutlu olması için çok sevdiği Aylin'den vazgeçiyor. Murat Aylin'i sevdiği için Aylin'i murat'la evlenmesi için ikna ediyor ve onunla bir anlaşma yapıyor. Kardeşi sakat olduğu için ona baba şefkati besliyor.

13. Dini inanç: Müslüman

14. Irk, milliyet: Beyaz Türk

15. Çevre içindeki yeri: İş dünyasında iyi bir yeri var. Zenginliği dolayısıyla itibar sahibi

16. Hoşlanılan şeyler: Gezmeyi, eğlenmeyi, müzik dinlemeyi çok seviyor. Ayrıca Aylin'le vakit geçirmekten çok hoşlanıyor.

Psikolojik Boyut;

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: Hiç evlenmemiş bu yüzden ara sıra kadınlarla cinsel münasebette bulunuyor. Ayrıca Aylin kardeşi murat'ın eşi iken Aylin'le birlikte oluyor ve kendi kardeşinin karısına göz dikmiş oluyor. Bunun neticesinde murat'ın intihar etmesine sebep oluyor ve kendini affedemiyor.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler (önermeler), tutku: İşine önem veren iyi bir patron. Özel hayatında pişmanlıklarla dolu bunların altında ezilen, ölen kardeşi murat'a karşı mahçup, aynı zamanda yarı yolda bırakmak zorunda kaldığı Aylin e karşıda mahçup ve ezik.

19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: Tutkuyla sevdiği kadın kardeşiyle evli ve yasak aşk yaşamak zorunda kalıyor. Kendini ne kadar zorlasa da Aylin den vazgeçemiyor. Aylin'e kavuşamıyor böylece aşkta umduğunu bulamıyor. Ayrıca Aylin Murat'tan boşanıp kendisiyle nikâh masasına oturacağı sırada murat gözleri önünde intihar eder. Böylece hem kardeşinden hem de çok sevdiği aşkından olur. Bunun neticesinde düş kırıklığına uğrar ve psikolojisi bozulur.

20. Mizaç: Uyumlu, olgun, anlayışlı, mücadeleci, güçlü

21. Yaşama karşı tutum: Kurallara uygun şekilde rekabetçi, düzene uyan, istediğini elde etmek için her türlü fedakârlıkta bulunan, normalde mantıklı ancak aşk konusunda duygularına yenik düşen bir karakter.

22. Kompleksler: Kardeşi Murat'ın ölümüne sebep olduğu düşüncesi ve pişmanlık, çok sevdiği Aylin'e kavuşamama sıkıntısı.

23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: Her şey yolunda gittiğinde, mutluyken dışadönük, olumsuzluklar karşısında içedönük.

24. Beceriler: İş hayatında başarılı, özel hayatı çalkantılı aşırı duygusal mantıklı görünse de duygularına yenik düşen.

25. Nitelikler: İş hayatında denge sağlayıcı ancak özel hayatında bir türlü denge sağlayamaz. Özel hayatının kontrolünü kaybeder.

26. Zeka düzeyi: Zeki

AYLİN

Fizyolojik Boyut;

1.Cinsiyet: Kadın

2.Yaş: 20

3.Boy ve kilo: 1,72 ve 60

4.Saç, göz, cilt rengi: sarı, kahverengi, beyaz tenli

5.Tavır, hareket ve duruş: Özgüvenli, kibar, alımlı çekici, cezbedici

6.Görünüş: masum, güzel, alımlı ve zarif.

7.Kusurlar: yok

8.Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut;

9. Sınıfı: Kentsoylu

10. Uğraş: Belli bir uğraşı yok. Liseyi bitirip hemen evleniyor.

11. Eğitimi: Lise mezunu

12. Ev yaşamı: Evde genellikle gazete okuyarak ya da müzik dinleyerek vakit geçiriyor.

13. Dini inanç: Müslüman

14. Irk, milliyet: Beyaz Türk

15. Çevre içindeki yeri: Ali kaptan ve Cemile'nin ikinci çocuğu. Uçarı haylaz bir o kadarda sorumsuz. Ailesi ve çevresi tarafından sevilen ve şımartılan bir kişilik

16. Hoşlanılan şeyler: Gezmeyi, eğlenmeyi, güzel vakit geçirmeyi seviyor. Aşık olduğu ve bir türlü kavuşamadığı Soner ile vakit geçirmeyi çok seviyor.

Psikolojik Boyut;

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: Daha lise öğrencisiyken kendinden yaşça büyük Soner'e aşık olur. Kimse bu aşkı onaylamaz. Ardından Soner in isteği üzerine Murat ile evlenir para karşılığı bir anlaşma yaparak ayrıca ailesinin rızasını almadan, ailesinden gizli evlenir. Murat ile evliyken Soner ile ilişki kurar. Murat'ı öz ağabeyi ile aldatır.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler (önermeler): Aşık olduğu Soner ile evlenememesi ve sevmediği bir insanla evlenmek zorunda kalması neticesinde kızgın ve hırçın. Aklına estiği gibi davranan dik kafalı, genellikle yaptıklarının sonunu düşünmeyen bir kişilik.

19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: Mutlu olamayacağını bile bile sırf Soner'e yakın olabilmek için kardeşi Murat ile evlenmesi neticesinde evlilikten umduğunu bulamamış ve sıkılmıştır. Böylece Murat'tan boşanır. Soner ile tam nikâh masasına oturacakken Soner kardeşi Murat'ın intihar etmesi üzerine nikâhtan vazgeçer. Ancak Murat'ın intihar ettiğini Aylin bilmez ve buna anlam veremez. Bu yüzden bunalıma girer ve tedavi görür. Tam anlamıyla hayal kırıklığına uğramıştır.

20. Mizaç: Ruhsal anlamda güçsüz, psikolojisi pamuk ipliğine bağlı. Aynı zamanda dik kafalı ve inatçı. Kırılgan ve mutsuz

21. Yaşama karşı tutum: İstediğini elde edene kadar karalı bir şekilde mücadele eden. Şartlara ve koşullara boyun eğmeyen kendi aklındakini yapan, boyun eğmeyen; İstediği olmayınca bunalıma giren ve hayata küsen; Ailesinin desteğiyle zorlukları aşan bunun yanında kararlarına kimseyi karıştırmayan özgürlüğüne son derece düşkün.

22. Kompleksler: Soner'e kavuşamama ve ondan vazgeçememe, mutlu olamama.

23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: Genellikle dışadönük, olumsuzluklar karşısında içe dönük.

24. Beceriler: Dans konusunda yetenekli.

25. Nitelikler: Zorluklarla mücadele edebilen kararlı ve azimli. Yargı gücü dengesiz. Kontrolden çıkabilen. Aynı zamanda ve saf ve masum

26. Zeka düzeyi: Zeki,

HASEFE

Fizyolojik Boyut;

1.Cinsiyet: Kadın

2.Yaş: 70

3.Boy ve kilo:1,67 ve 58

4.Saç, göz, cilt rengi: kızıl, yeşil, buğday rengi.

5.Tavır, hareket ve duruş: Yaşının vermiş olduğu olgunluk ve bilgelik hakim.

6.Görünüş: Yaşına göre güzel denebilecek nitelikte. Şirin ve iyi kalpli babaanne.

7.Kusurlar: Yok

8.Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut;

9.Sınıfı: Kentsoylu

10. Uğraş: Ev hanımı.

11. Eğitimi: Belli değil.

12. Ev yaşamı: Aile içi ilişkileri gelini cemile ve torunları ile çok iyi. Beraber oturuyorlar. Çocuklarının sıkıntılarını gidermek için çok çaba sarf eden fedakâr bir babaanne. Oğlundan ayrılmasına rağmen gelini Cemilenin tarafını tutan ve onunla yaşayan fedakâr bir insan. Evde olduğu vakitlerde genellikle ev işi yapıyor. Oğlu Ali ile

yaptığı haksızlıklardan dolayı çatışma halinde. Hatta gelinin kurtarmak için oğlunu vuracak kadar yürekli bir anne.

13. Dini inanç: Müslüman.

14. Irk, milliyet: Beyaz Türk

15.Çevre içindeki yeri: Ali ve Kemal in annesi, Cemile, Neriman ve Carolin'in kayınvalidesi. Berrin, Aylin, Mete, Osman, Mesude ve Mustafa'nın babaanneleri. Cemile ve çocukları tarafından ve Ali kaptan tarafından çok sevilen, ancak Kemal'in ailesi ve Carolin tarafından, Cemilenin yanında olduğu ve onu savunduğu için sevilmeyen bir kişi. Genel itibari ile çevre içindeki yeri saygı ve hürmet gören, sevilen ve sayılan bir kişi.

16. Hoşlanılan şeyler: Tek eğlencesi torunlarıdır. Onları mutlu görmek onu çok mutlu eder. Ayrıca küçük Osman neşe kaynağıdır. Onunla oyun oynamayı çok sever.

Psikolojik Boyut;

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: Ahlaklı. Namusuna ve ahlaki kurallara bağlı geleneksel bir anne. Tek eşli.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler (önermeler), Hayatta yaşadığı tecrübeler neticesinde olgun ve mantıklı. Hayata ve olumsuzluklara karşı cesaretini kaybetmeyen soğukkanlı.

19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: Çocuklarının ve torunlarının yaşadığı sıkıntılar neticesinde onların mutsuzluğundan dolayı son derece üzgün. Ali'nin cemileden boşanıp Carolin ile evlenmesi sonucunda düş kırıklığı yaşamıştır.

20. Mizaç: Sevecen, iyimser; gelini Cemile gibi cesaretli ve mücadeleci. Olumsuz şartlara boyun eğmeyen güçlü bir kadın.

21. Yaşama karşı tutum: Zorluklarla savaşmayı öğrenmiş, kimseye boyun eğmeyen, umudunu kaybetmeyen, görmüş geçirmiş tecrübeli bir kadın.

22. Kompleksler: Ali'nin Carolin ile evlenmesini sindiremez.

23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: İkisinin ortası

24. Beceriler: Ev işlerinde becerikli.

25. Nitelikler: Sözünü sakınmayan, doğru bildiğini yapmaktan çekinmeyen bir kadın. Sağduyu sahibi. Gelini Cemile ve torunları ile iyi bir iletişim içinde olan sevecen bir babaanne.

26. Zeka düzeyi: Zeki

METE

Fizyolojik Boyut;

1.Cinsiyet: Erkek

2.Yaş: 19

3.Boy ve kilo:1,82 ve 68

4.Saç, göz, cilt rengi: kumral, kahverengi, beyaz ten

5.Tavır, hareket ve duruş: Karizmatik, hırçın, asi.

6.Görünüş: Yakışıklı, çekici

7.Kusurlar: Yok

8.Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut;

9.Sınıfı: Kentsoylu

10. Uğraş: Müzikle ilgileniyor. Kendi müzik grubu var kulüplerde sahne alıyor.

11. Eğitimi: Lise mezunu

12. Ev yaşamı: Annesi Cemile, kardeşleri; Aylin Osman ve babaannesi Hasefe ile birlikte yaşıyor. Ailesine son derece bağlı, duyarlı ve sorumluluk sahibi. Özellikle annesinin bambaşka yeri var. Babası ile ilişkisi mesafeli tüm aile bireyleri olduğu gibi o

da babasının yaptıklarını unutmuyor ve affedemiyor. Ailede bir baba olmadığı için evin en büyük çocuğu olarak sorumluluk üstleniyor ve bu konuda annesinin yükünü hafifletmeye çalışıyor.

13. Dini inanç: Müslüman

14. Irk, milliyet: Beyaz Türk

15. Çevre içindeki yeri: Arkadaşları arasında ve çalıştığı kulüpte çok sevilen bir kişilik. Ayrıca müzisyen olması sebebiyle ünlü. Çevresi tarafından sevilen bir karakter.

16. Hoşlanılan şeyler: Müziği ve şarkı söylemeyi çok seviyor.

Psikolojik Boyut;

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: Gayri meşru bir ilişkisi yok. Genellikle aşık olduğu kişiler ya ölüyor yada başkasıyla evleniyor. Birlikte olduğu kız arkadaşı yok. Ahlaklı.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler (önermeler), tutku: İşine çok önem veren iyi bir sanatçı. Özel hayatı sıkıntılarla dolu. Özellikle aşktan hiç yüzü gülmez. Dolayısıyla tek tutunduğu dal müzik olmuştur.

19.Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: Tutkuyla sevdiği müzik hocası başkasıyla evleniyor. Bir türlü aşkından vazgeçemiyor. Ayrıca İnci hocanın hayatını kaybetmesi sonucu bunalıma giriyor ve tüm kızlarda onu arıyor. Ardından Nihal ile tanışıyor ancak Nihal'de başkasıyla evleniyor. Bunun neticesinde aşkta umduğunu bulamaz ve sevdiklerini kaybeder. Nihal'in zorla başkasıyla evlenmesi neticesinde düş kırıklığı yaşar.

20. Mizaç: Uyumlu, olgun, anlayışlı, mücadeleci, güçlü, hırçın, sinirli.

21.Yaşama karşı tutum: Kafasın koyduğunu ne pahasına olursa olsun yapan gözü kara. İstediğini elde etmek için her türlü fedakârlıkta bulunan. Anlık öfkelere yenik düşen, maceradan hoşlanan, kendi kararlarını kendi veren. Boyun eğmeyen aşırı gururlu. Zorluklar karşısında yılmayan, cesur bir karakter.

22. Kompleksler: İlk aşkı olan müzik hocasını kaybettikten sonra hayata küser. Onu tek teselli eden müzik olur. Zaman geçmesine rağmen onu unutamaz. Her zaman yanında

fotoğrafını bulundurur, tüm kadınlarda ondan bir şeyler arar, herkesin ona benzemesini ister.

23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: Mutluyken dışadönük, mutsuzken içedönük.

24. Beceriler: Müzik konusunda başarılı, özel hayatı çalkantılı aşırı duygusal, duygularına yenik düşen. Sonunu düşünmeden boyundan büyük işlere kalkışabilen, deli cesareti olan bir karakter.

25. Nitelikler: İş hayatı düzenli ve dengeli. Ancak özel hayatı çetrefili, karmaşık. İş hayatında karaları kendi verirken özel hayatında bu çok mümkün olmaz. Böylece özel hayatıyla ilgili kararları düşünmeden alır.

26. Zeka düzeyi: Zeki

OSMAN

Fizyolojik Boyut;

1.Cinsiyet: Erkek

2.Yaş: 7

3.Boy ve kilo:1,30 ve 35

4.Saç, göz, cilt rengi: Kumral, kahverengi, beyaz ten

5.Tavır, hareket ve duruş: Tatlı, mahsun, yaşına göre olgun ve akıllı.

6.Görünüş: Şirin, hoş.

7.Kusurlar: Yok

8.Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut;

9.Sınıfı: Kentsoylu

10. Uğraş: İlkokul 1. Sınıf öğrencisi.

11. Eğitimi: İlkokul.

12. Ev yaşamı: Annesi Cemile, kardeşleri; Aylin Mete ve babaannesi Hasefe ile birlikte yaşıyor. Annesine çok düşkün. Babasını da çok seviyor ancak mesafeli ona karşı. Babasının yaptıkları onu idrak edemeyeceği yaşta yakalasa da yine de her şeyin farkında. Ailede yaşanan sıkıntılar, problemler her ne kadar dışında tutulmaya çalışılsa da en çok onu etkiliyor. Çocuk yüreği adeta olgun bir insan gibi.

13. Dini inanç: Müslüman

14. Irk, milliyet: Beyaz Türk

15.Çevre içindeki yeri: Ailesi tarafında çok sevilen ve şımartılan bir çocuk. Okulda arkadaşlığı ilk başladığında iyi olmasa da arkadaşları arasın da artık sevilen bir çocuk.

16. Hoşlanılan şeyler: Başkasın bahçesinden meyve almak ve yemek en büyük eğlencesi. Ayrıca okulda hoşlandığı kız Gülden ve arkadaşıyla vakit geçirmeyi çok seviyor.

Psikolojik Boyut;

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: Ahlaklı, terbiyeli.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler (önermeler), tutku: Anne ve babası ve kardeşleriyle hep beraber mutlu bir hayat yaşamak istiyor en büyük hayali bu. Ancak olmuyor. Ailede yaşanan bütün fırtınaların acıların tanığı. Bunun neticesinde mutsuz ve kırılgan korunmaya muhtaç.

19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: Anne ve babasının birlikte yaşamalarını ve mutlu bir aile olmalarını istiyor ancak bu mümkün olmuyor bu yüzden aile anlamında umduğunu bulamaz.

20. Mizaç: Uyumlu, duygusal, masum, hassas, duyarlı.

21. Yaşama karşı tutum: Küçük yaşına rağmen kendi doğrularını savunan yeri geldiğinde inatçı, istediğini elde etmek için çabalayan, olmayınca küsen, kırılan bir çocuk. Boyun eğmeyen, gururlu.

22. Kompleksler: Arkadaşları tarafından dalga geçilmesi onu çok üzüyor.

23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: İçedönük.

24. Beceriler: Yaşına göre çok akıllı ve olgun.

25. Nitelikler: Annesinde mutluluğu bulan. Hayata onun bakışıyla bakmaya çalışan onu örnek alan bir çocuk. Duyarlı, kibar, efendi. Canı sıkıldığında hırçın, asi kırılgan, yufka yürekli, duygusal.

26. Zeka düzeyi: Zeki

AHMET

Fizyolojik Boyut;

1.Cinsiyet: Erkek

2.Yaş: 26

3.Boy ve kilo: 1,82 ve 73

4.Saç, göz, cilt rengi: Kumral,mavi, beyaz ten

5.Tavır, hareket ve duruş: Hayranlık uyandıran, oldukça karizmatik

6.Görünüş: Yakışıklı, çekici

7.Kusurlar: Yok

8.Kalıtım: Yok

Sosyolojik Boyut;

9.Sınıfı: Kentsoylu

10. Uğraş: İşçi sendikası başkanı

11. Eğitimi: Hukuk fakültesi mezunu

12. Ev yaşamı: Tek başına yaşıyor, annesi öldükten sonra tamamen yalnız kalır. Hayatta tek dayanağı çok sevdiği berrin ve sol örgüt üyesi arkadaşları.

13. Dini inanç: Müslüman

14. Irk, milliyet: Beyaz Türk

15. Çevre içindeki yeri: İş dünyasında etkili özellikle işçilerin hakkını savunmada kararlı. Çalıştığı sendikada sevilen ve sayılan bir karakter. Arkadaşlarıyla çok sıkı dostlukları var.

16. Hoşlanılan şeyler: Hayatta tek mutluluğu Berrin, onunla vakit geçirmekten hoşlanıyor. İşçilerin haklarını korumakta onu mutlu eden başka bir unsur.

Psikolojik Boyut;

17. Cinsel yaşam, ahlaksal ölçütler: Yabancı bir kadınla evlilik yapmış ardından boşanmış. Berrin'e aşık ve Berrin ile evlilik dışı birlikte oluyor. Aşkına sadık Berrin dışında kimseyle ilişki yaşamıyor. Eşini aldatmıyor ondan boşandıktan sonra Berrin ile birlikte oluyor. Berrin' ide kimseyle aldatmıyor.

18. Kişisel davranışa yön veren güçler (önermeler), tutku: İşine önem veren iyi bir sendika başkanı. İşçilerin hakkını savunmak için çok mücadele veriyor. Özel hayatında pişman ve mutsuz Berrin'in Hakan ile evlenmesini bir türlü hazmedemez. Evli olmasına rağmen hala Berrin'den vazgeçemeyen tutkulu bir aşık.

19. Umduğunu bulamama, düş kırıklıkları: Tutkuyla sevdiği kadın can düşmanı, ezeli rakibi ile evleniyor. Bu durum onu çok yaralar ancak yinede aşkından vazgeçemez. Berrin'e kavuşamaz böylece aşkta umduğunu bulamaz. Ayrıca kendisinin yurt dışındayken Berrin'in aniden Hakan ile evlenmesine hiç anlam veremez. Bu hiç beklemediği durum karşısında düş kırıklığına uğrar.

20. Mizaç: Uyumlu, olgun, anlayışlı, mücadeleci, güçlü aynı zamanda duygusal.

21. Yaşama karşı tutum: Kurallara uymayan ve düzeni eleştiren ezilen sınıfın yanında yer alan ve ezenlere karşı mücadele eden özgürlüğüne çok düşkün bir karakter.

İstediğini elde etmek için sonuna kadar mücadele eden. Normalde mantıklı ancak aşk konusunda duygularına yenik düşen bir karakter.

22. Kompleksler: Berrin'in eşi Hakan'a olan kıskançlık ve düşmanlık. Berrin'e kavuşamama.

23. İçedönük, dışadönük, ikisi ortası: Hayata karşı dışadönük, duygusal anlamda içedönük.

24. Beceriler: İş hayatında başarılı. Sol örgüt üyesi kimliği neticesinde çok hızlı organize etme yeteneğine sahip.

25. Nitelikler: İş hayatında dengeli. Özel hayatı karmaşık ve problemli. İş hayatında mantıklı kararlar alabilirken özel hayatında bu pek mümkün olmaz aklına estiği gibi davranır. Duygularına yenik düşer.

26. Zeka düzeyi: Zeki

3.2. ÖYLE BİR GEÇER ZAMAN Kİ DİZİSİNDE KADIN TEMSİLİ

Kadınların toplumsal, kültürel ve siyasal olarak televizyonda konumlandırılmış biçimi çeşitli televizyon programlarına, haber ve tartışma programlarına, reklamlara, dizilere, filmlere yansımaktadır. Televizyon kadına hem tüketici olarak hem de tüketim sürecinde kullanılan bir nesne olarak çok fazla yer vermektedir.

Televizyon dizilerinde kadın çoğunlukla fedakar anne ve iyi bir eş olan ev kadını rolüyle yer almaktadır. İncelediğimiz Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisinde de Cemile karakteri fedakar anne olarak karşımıza çıkar. Bu kadının cinselliği sadece sağlık problemlerinde ortaya konur. Çalışan kadınlar, aile yaşantıları, çocukları, başarılı eşlerin arkasındaki kimlikleri konu edilerek verilir; ikincil oldukları yansıtılır. Diğer kadınların ise cinsel metalar oldukları mesajı iletilirken sevgilileri, aşkları, sansasyonel yaşantıları konu edilir. Dizide kötü kadını canlandıran Carolin ise; cinselliğini kullanarak amaçlarına ulaşmaya çalışan 'famme fatal' olarak karşımıza çıkar. Çatışma iyi kadın, fedakar anne olan cemile ve kötü niyetli, yuva yıkan kadın olan Carolin üzerinden sürer.

Yerli televizyon dizilerinde kullanılan kadın imgesi muhafazakardır. Türk toplumunun örf ve adetlerine uygun olarak sunulan kadının iyi bir anne ve eş rolü ön planda

tutulmaktadır. Kadınların gelenekselleşmiş rollerinin işlendiği yerli dizilerde bir bakıma kadınların gerçek durumları yansıtılmaktadır. Dizide de bu yargıyı destekleyen temsil ortaya çıkmaktadır. Türk kadının gerçek hayatta ki rolü öyle bir geçer zaman ki de Cemile ile karşılık bulur. Aynı şekilde fettan kadınlarda dizide Carolin tarafından temsil edilmektedir. Cinsiyetçi iş bölümü yerli dizilerde de karşımıza çıkmaktadır. Orada da kadınlar, konumları ne olursa olsun 'aile' içinde, evde gösterilirler. Dizi de Cemile holding patronu olmasına rağmen daha çok evde gösterilir iş kadını rolüne değil ev kadını ve anne rolüne daha çok yer verilir. Aynı şekilde Carolin çalışmaktadır ancak biz Carolin'i hiç iş yerinde görmeyiz o da yine evde anne ve eş olarak temsil edilir. Çalışan ve mesleği belli olan kadınlar bile dizilerde ev kadını ve anne nitelikleri ile öne çıkarılır. Berrin avukat olmasına rağmen daha çok özel hayatı gösterilir Berrin'i iş yerinde çok az görürüz iş yerinde gösterildiği zamanlar da da daha çok Ahmet ile olan aşkları çerçevesinde gösterilir.

Dizide kocanın otoritesinde simgelenen kutsal 'aile ocağı' kadınların bireysel varoluşlarını ortadan kaldırır. Dizide anlatılan daha çok erkek karakterlerin şiddet eylemlerinin haklılığıdır. Dizide ev kadınlığı ve annelik görevlerini yerine getirmeyen kadınların cezayı hak ettikleri ya da dik başlı küstah davranışlarıyla erkekleri 'kışkırttıkları' mesajı verilir. Buna en iyi örnek Cemile ve Carolin karakteri olur. Cemile Ali Kaptan tarafından her fırsatta şiddet görür Ali Kaptan onun iyi bir anne ve eş olmadığını düşünür özellikle dizinin ilk zamanlarında bundan dolayı Cemile ye psikolojik ve fiziksel şiddet uygular. Aynı şekilde Carolin de dik başlı olduğundan Ali Kaptan tarafından şiddet görür. Kontrol alınması gerekir böyle bir kadının geleneklere göre, bu yüzden Carolin de erkek egemen ideoloji tarafından olumlanmaz. Genellikle dizide kadınların, kendisine çizilen rol ve görevlere karşı çıkmayı denemesi durumunda koca ya da babanın şiddeti devreye girer. Kadınlar her tür davranışlarının hesabını vermek zorunda bırakılırlar.

Dizide kadının temsili en çok anne, eş ve cinsel nesne olarak karşımıza çıkar. Ancak, az olmakla birlikte kadının meslek sahibi olarak farklı yaşantılarla temsil edildiği durumlar da vardır. Anne temsili cemile ile özdeşleşirken, cinsel nesne temsili daha çok Carolin de hayat bulur. Hafif meşrep fettan bir karakterdir Carolin bu nedenle cinselliği ön plana çıkarılır. Erkekler tarafından arzu edilen ucuz bir kadındır. Para ve mevki karşılığında kocasını aldatan bir kadındır Carolin bu yüzden çocuğu olmasına rağmen anne yönüne

pek vurgu yapılmaz. Çocuğu ile pek bir arada gösterilmez Carolin. Dizide meslek sahibi olarak temsil edilen tek kadın karakter Berrin'dir. Berrin avukat olarak çalışmasına rağmen, tam anlamıyla özgür bir karakter olamaz. Mesleğindeki başarılarından daha çok özel hayatındaki başarısızlıklarıyla karşımıza çıkar. Kocası Hakan ile olan anlaşamazlıkları, sevdiği kişi Ahmet'e karşı olan zaafı ve bebeği Berrin'in hayatındaki çıkmazlardır. Bu yüzden Berrin meslek sahibi kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olarak değil, hayatını kendi yönlendiremeyen, edilgen, aşırı duygusal ve mutsuz bir kadın olarak temsil edilir.

Kadınların iş yaşamlarındaki başarıları 'sıradışı', 'olağanüstü' örnekler olarak, kadının kendisi de "süper kadın" olarak sunulur. Dizide Cemile her ne kadar geleneksel kadın özelliklerini taşısa da buna ek olarak o aslında süper kadındır. Cemile'ye otoriter, çabuk, titiz, çalışkan, ilkeli, girişken, yürekli gibi erkeklere özgü nitelikler atfedilirken, bir yandan da son derece bakımlı, göz alıcı, canlı, özenli, ama her şeyden önce dost, içi sevgi dolu gibi kadınlara özgü görülen nitelikler atfedilir. Cemile tek başına hem hayatın zorluklarına karşı koyarken, hem de 4 çocuğuna annelik babalık yapar. Onların sorunlarıyla tek başına mücadele eder. Çocuklarını geçindirebilmek için evlere temizlik yapmaya gider. Balıkçı'nın yardımcısı olarak çalışmayı kabul eder. Bu yönüyle cemile fedakar bir annedir. Cesaretlidir zorluklar karşısında yılmaz çalışkan ve yürekli bir kadındır. Erkek egemen iş dünyasında kendini var etmeye çalışır. Aynı zamanda Cemile bakımlı, güzel, hoş bir kadındır. Bu tarafıyla da erkeklerin ilgisini çeker. Eski eşi Ali Kaptan onu hala kıskanır. Balıkçı ona evlenme teklif eder. Cemile yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen ailesine ve çevresine karşı son derce dostane davranır. Sevgi dolu bir anne olduğunu hemen her bölümde görmekteyiz. Çocukların sorunlarını hafifletebilmek için her türlü fedakarlığı yapar. Bütün bu özellikler Cemile'nin süper kadın olduğunu işaret eder. Hem iş yaşamını hem de özel hayatını dengede tutmaya çabaladığı için süper kadın kategorisinde değerlendirilebilir.

Öyle Bir Geçer Zaman Ki'de Cemile ve Carolin ana karakterlerdir. Kadın karakterler üzerinden sürer dizi daha çok. Cemile'nin aseksüelliği dışında, dizideki tüm kadın karakterler, dizinin yansıttığı zamana göre bir hayli cesurdur. Mesela Carolin, evli bir adamla birlikte olur. Aylin evlendi, ama evli olduğu adamın kardeşine âşıktı. Ve bu aşkı yaşadı. Keza Berrin de evli ama başkasına âşık.

Dizide kadınlar daha öncede ifade ettiğimiz gibi öncelikle “ev kadını” olarak temsil edilir. Cemile, Carolin, Berrin, Aylin ve Neriman ev kadını olarak temsil edilirler. Aylin ve Neriman her hangi bir işte çalışmazken. Çalışan kadın olan Cemile, Carolin ve Berrin çalıştıkları halde iş hayatlarına fazla vurgu yapılmaz ev kadını olarak yansıtılırlar. Kadınların dizide anne/eş gibi geleneksel roller içinde temsil edilişlerinin yanı sıra aldatılan, terk edilen, tecavüze uğrayan ve şiddet eylemlerinin hedefi olarak ya da bedenleri, cinsellikleri ile bir arzu nesnesine dönüştürülerek sunulduğu görülür. Cemile kocası tarafından aldatılır ve terk edilir. Bu anlamda kadersiz bir kadındır. Bununla da kalmaz kocası tarafından boşandıktan sonra sürekli şiddet görür. Şiddet tecavüze kadar gider böylece Cemile bahtsız acınacak bir kadın olarak temsil edilir. Tecavüz sahnesinde şiddet hat safhaya çıkmıştır. Cemilenin eski eşi tarafından tecavüze uğraması kadın için utanç kaynağı olur. Bunu kimseyle paylaşamaz ve genel kabul gören bir davranışa bürünür yani susar. Genellikle dizilerde yansıtılan davranış biçimidir bu gerçek hayatla yakından ilgilidir. Gerçek hayatta da tecavüze uğrayan kadın paylaşamaz, dertleşemez, utanır ve susar.

Dizi geleneksel aile yapısını yansıtır bu nedenle aile dizisi kategorisindedir. Evlilik kutsal olarak gösterilir bu yüzden mutlak evlilik söz konusudur. Her ne kadar dizide Berrin ve Aylin evlilik dışı ilişkiler yaşasalar da evli olmadıkları için çiftlerin ilişkisi uzun süre hoş görülmez ve bir biçimde ilişki evlilikle sonlanmaktadır. Berrin Ahmet ile nikah masasına otururken, aynı şekilde Aylin uzun zamandır birlikte olduğu Soner ile sonunda evlenir. Dizide anneliğin özel bir yeri vardır. Bir anlamda annelik kutsanır. Cemile ideal anne olarak sunulur. Yaşamın tüm zorluklarına çocukları için katlanan onları en iyi şekilde yaşatmaya çalışan ve sevgisini her daim gösteren şefkatli bir annedir. Bu yönüyle Cemile gerçek hayatta anne olgusunun birebir aynısıdır. Dizilerin genelinde olduğu gibi bu dizide de çocuk fetişizmi dikkat çeker. Dizide küçük Osman karakteri ön plana çıkar. Birçok ana veya yan olay Osman karakteri ile gelişir veya çözümlenir. Osman aynı zamanda dış ses olarak dizide anlatıcı konumunda olduğu için olayların merkezinde yer alır. Aynı zamanda Berrin’in bebeği, Carolin’in çocuğu, Aylin’in hamile oluşu hiçbir aile çocuksuz bırakılmaz dizide. Bu doğrultuda, en istenmeyen gebelik bile doğum ile sonuçlanır. Örneğin Berrin sevmediği biriyle evlendiği için kızı Zehra’yı dünyaya getirmek istememiştir. Dizide her ne kadar aile kavramına vurgu yapılsa da boşanmalar çok sık yaşanır. Ali kaptan ve Cemile Carolin

yüzünden boşanır. Hakan ile Berrin, Berrin Ahmet'e aşık olduğu için boşanır. Aylin Murat ile anlaşmalı evlilik yapar ancak Soner'e aşık olduğu için bu evlilik uzun sürmez ve onlarda boşanır. Dizinin çekildiği dönem açısından ele alacak olursak bunlar çok cesur davranışlardır. Özellikle kadınların boşanmak istemeleri dikkat çeker.

Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisinde aile ve ailevi ilişkiler merkezi bir konumu işgal etmektedir. Bu bağlamda karakterlerin anne-babaları, sevgilileri, çocukları, akrabaları, komşuları ve arkadaşlarıyla kurdukları ilişkiler oldukça ön plandadır. Dizi de birden fazla aşk ilişkisi ele alınırken, çiftlerin bir araya gelememeleri veya mutlu bir birliktelik sürememeleri önündeki engeller, daha çok ailelerden ve yakın çevrelerinden kaynaklanan sorunlar bağlamında ele alınmaktadır. Cemile, avukat Nedim ile yakınlaşmaya başlar, Berrin ile Ahmet birbirlerine aşıktır dizinin başından beri. Aynı şekilde Soner ve Aylin de birbirlerine en başından beri aşıktırlar. Mete ile Nihal'in de umutsuz aşkları söz konusudur. Küçük Osman bile sınıf arkadaşı Gülden'e aşıktır. Bu kapsamda öykü içinde karakterler arası çatışmayı yaratan unsurlar arasında gelenekler ve aile baskısı önemli bir yer tutmaktadır. Yanı sıra, nefret, kıskançlık, haset ve yanlış anlamalar da çatışma yaratan unsurlar olarak azımsanmayacak oranda yer almaktadır. Mesude Soner ile Aylin'in aşklarını kıskanırken onların ayrılması için planlar yapar ve Soner'i elde etmek ister. Hakan eşi Berrin'i eski sevgilisi Ahmet'ten deli gibi kıskanır ve bundan dolayı sürekli kavga ederler. Ali kaptan eski eşi Cemile'yi çok kıskanır hatta kıskançlığı yüzünden Balıkçı'yı bile öldürür. Aynı şekilde Cemile'nin etrafında olan tüm erkeklerden kıskanır. Carolin Cemile'yi kıskanır. Ali Kaptan'ın hala ona olan ilgisini görür ve bunu kabullenemez. Bu yüzden de Cemile'ye her türlü kötülüğü yapar. Onu zor durumda bırakmak için sürekli plan yapar.

Dizide erkek karakterler iş dünyasında güç peşinde koşan, suça eğilimli olarak kadınlar ise tecavüze uğrayan, evlilik dışı hamile kalan genç, güzel kadın özellikleri ön plana çıkarılır. Bu özelliklerin yanı sıra kadın başrol karakterleri için olmazsa olmazlardan birisi anne olmak ve başroldeki erkeğin aşkını hak etmektir. İş kadını mesleğinde yükselse de duygusal dünyasında ve aile hayatında dengeyi kuramayandır. Carolin Ali Kaptan'ın aşkını hak edebilmek için çok mücadele eder. İş kadını anlamında da Berrin çok iyi bir örnektir. Her ne kadar meslek sahibi çalışan kadın olsa da aile hayatında dengeyi bir türlü kuramaz. Özel hayatı çalkantılar içinde geçer. Hakan ile olan mutsuz evliliği ve Ahmet'e olan aşkı Berrin'in talihsizliğidir.

Kadınlar kadere boyun eğen ve pasif olarak karakterize ediliyor. Dizide çalışan kadınların çalıştıkları işyerleri yalnızca bir işyeri değil aynı zamanda onların çekici ve etkili sunumlarına katkı sağlayacak bir unsur. Cemile'nin holdingteki konumu, Berrin'in sendikadaki konumu buna örnek verilebilir. İdeal kadın tipi neredeyse genç ve zayıf olarak tek tiptir.

Dizide egemen toplumsal cinsiyet ideolojilerinin desteklediği çekirdek aile ya da geleneksel geniş aileyi toplumsal ilişkilerin merkezine yerleştiriyor. Geleneksel geniş aile kurumu içinde anne rolü üstlenen kadınlar aileyi ayakta tutmak, birlik ve bütünlüğü sağlamak için her türlü fedakarlığı göze alıyor. Dizide kadın kamusal alanda da yer almakla beraber asıl başarısı özel alanda gösterdiği performans ile ölçülüyor. Örneğin, Cemile ve Berrin in iş hayatındaki başarıları ve sorumlulukları üzerinde fazla durulmaz ancak özel hayat tüm detayıyla sunulur. Böylece kadın karakterler asıl özel hayattan sorumlu olarak lanse edilir. Bu bağlamda dizi anlamını egemen kültürün aile değerlerinin kodlarıyla oluşturuyor.

Dizide kadın olgusu genç yaşlı, fakir zengin gibi karşıtlıklarla belirleniyor. Dizide Başlıca kadın rolleri şu şekilde sıralanabilir: Mutluluğu yakalamak için uğraş veren kadın; Aylin ve Berrin. Olayların gidişini yönlendiren, akıllı, vefalı, özverili kadınlar, ailenin iyiliği adına uğraşan anneler; Cemile, Hasefe. Eşlerine ihanet eden kadınlar, yalan ve kurnazlıkla mutluluğa ulaşmak isteyen kadınlar; Carolin, Mesude. Dayak yiyen kadınlar; Cemile, Carolin, Berrin. Bu basmakalıp özelliklerle sunulan dizi kadınlarının en temel hedefi, erkeğin sevgisini hak etmektir. Bu da erkeğe bir anlamda tanrısal bir konum veriyor.

Türk sinemasının melodram tarzı öyle bir geçer zaman ki dizisinde kendini hissettir. Bu da Türk toplumunun benimsediği hazır anlatım kalıplarının kullanılması televizyonun var olan değerleri sürdürme ve yansıtma psikolojisini doğrular. Dizide kadınlara biçilen roller çoğunlukla kalıp yargıları besleyen nitelikte. Ya kurnaz, kötü kadın oluyor, ya içinde bulunduğu durumdan bir erkek tarafından kurtarılmayı bekleyen yardıma muhtaç kadın ya da fedakar anne. Hayat hep erkek karakterler üzerinden kodlanıyor. Kadın, özverili bir eş anne olarak sunuluyor. Bu kadın da eskimiş önyargı ve gelenek göreneklerin sınırlarını hiçbir zaman aşamıyor. Aştığı zaman ise ahlaksal açıdan olumsuz puan alıyor. Örneğin Aylin evli olduğu halde kocasının abisiyle ilişki yaşaması

ahlaki anlamda destek görmez ve Aylin olumsuz bir karakter olarak kodlanır. Geleneklere uygun olarak Aylin in yapması gereken her ne kadar kocasını sevmese de ona sadık kalmasıdır. Bu şekilde Aylin ancak kadın olarak saygı görebilir diğer türlü, hafif kadın olarak değerlendirilir. Ancak dizide biz Aylin'i masum olarak görürüz. Aşk acısı çeken, bunalıma giren, sevdiği adama kavuşamayan aşkı uğruna fedakarlık eden. Aylin her ne kadar ahlaki açıdan uygun olmayan davranışlarda bulunsa da Aylin'i kötü kadın karakter olarak göremeyiz bu tarafının üstü örtülür, masum, aşık kadın tarafı ortaya çıkarılır ve seyirciye aşk için her şey mübah mesajı verilir.

Ali ile Cemile: Ali, gemi kaptanı. Cemile onu bekleyerek 4 çocuğunu büyüten bir ev kadını. Mecburi mutsuzluğa çocuklar için katlanır gibiler. Bu tabloyu, Ali'nin hayatına giren bir kadın parçalıyor ve aynı yastıkta yaşlanacak ikili, o yastıkla birbirini boğacak hale geliveriyor.

Ali ile Carolin: Carolin, Ali'nin sevgilisi. Ali'de ne bulup da buralara geldiği pek anlaşılmıyor. Ama "Bak, bir macera, başınıza ne işler açabilir" dersinde bütün kötülüklerin üzerinde toplandığı karakteri oynuyor.

Cemile ile Carolin: Aynı adama gönül vermiş iki kadın. Biri kumral, biri sarışın; Biri melek, öteki şeytan. Fedakâr eş ile dişi sevgili.

Hasefe Ana ile iki oğlu: Hasefe, Ali'nin annesi. Zalim oğluna karşı gelini Cemile'nin safında duruyor. Öbür oğlu (Kemal), hain bir gelinin (Neriman) eline düşmüş. Onlar da fenalığın simgeleri sanki. Cemile'yi, "sefil koca, hain elti, yılan kuma" sarmalında iyi kaynana destekliyor.

Ali ile Osman: Osman, evin en küçük oğlu. Baba-oğul birbirlerine tutkunlar. Ali Kaptan, Carolin'le yeni bir hayata yol alırken en çok Osman aklına takılıyor. Osman'ı koparıp almanın yollarını arıyor.

Mete ile Ali: Baba ile ortanca oğul, iki rakipler. Ali, "Yok artık, bu kadar da olmaz" diyecek kadar örseliyor oğlunu. Mete, onu öldürmek isteyecek kadar nefret dolu.

Cemile ile Aylin : Ergenlik kız ile annesi. Tipik bir ana-kız ilişkisi. Aylin zengin bir adama (Soner) tutuluyor. Anne, pencerede endişeyle bekliyor. Adam onu kendine değil, felçli kardeşine istiyor. Aylin yıkık, ama gururlu.

Ahmet ile Berrin: Berrin evin büyük kızı. Asi devrimci Ahmet'i seviyor. Ama devrim yolunda aşka yer yok. Kader yolarını uzun zaman ayırıyor.

Mahalle: Olup biteni sinsice izleyen, dedikodusunu yapan, ama karışmayan seyirciler. Sessizce dizinin kenarında duruyorlar.

Dizide Yeşilçam melodramlarına benzer, iki tip kadın algısı var; aileye ya da erkeğe bağlı olmadan ayakları üzerinde durmaya çalışan kadın ve anne, bu tip Cemile tarafından canlandırılır. Ailenin saf masum kızı olarak bir erkekle resmedilen 'saf-masum' kadın. Bu tip Berrin ve Aylin karakteri için söylenebilir. Dizi kadın ve kadın bedeni üzerinden ataerkil algıları yeniden üretiyor ve kadına aile ya da erkek koruması dışında yer bırakmıyor. Nihayetinde dizi'deki tüm kadınlar bir erkek koruması altındadır. Cemile boşanmış olsa bile Ali Kaptan onu her zaman korur arkasında durur. Soner Aylin'in her zaman koruyucusudur. Berrin hem hakan sahiplenip korur hem de Ahmet. Carolin ilk başlarda Ali Kaptan tarafından korunurken daha sonra aralarının bozulması neticesinde işbirliği yaptığı Kenan tarafından korunur himaye altına alınır.

Kötü kadın iyi kadın tiplemesi dizide çok belirgindir. Bu da yine bize Yeşilçam kalıplarını hatırlatır. Carolin başarılı bir işte çalışıp yaşayan ama evli erkekleri ayartan, yapmadığı kötülük kalmayan, çocuğunu bile bırakıp kaçan bir kadın. Öte yandan Cemile eski eşinden dayak yemiş, tecavüze uğramış ama fedakâr bir anne-eş. Cemile Carolin'in çocuğuna annelik yapacak kadar şefkatli. Dizi 'bekâret, namus' gibi algıları derinleştiriyor. Bakire olmak hâlâ kadınların vasıflarından, kadının sözde namusunu korumaksa bir erkeklik özelliği olarak sunuluyor. Böylece aile içi şiddet, kadına karşı şiddet normalleştiriliyor. Ali Kaptan Cemile'den ayrılmasına rağmen hala onu kendi karısı gibi görür. Yaptıklarını takip eder, balıkçı ile görüşmesine müsaade etmez, görüştüğü takdirde şiddete başvurur. Boşanma ve boşanmış kadınlara önyargılı bakış Cemile üzerinden pekişir. Normalleştirilen ve doğal sayılan kadınlık ve erkeklik rollerine uymayan, farklı yaşayan kadınlara karşı önyargı ve nefret körüklenir dizide. Carolin bu anlamda dizide dışlanan tek kadın karakterdir. Yabancı olması, farklı kültürden gelmesi ve rahat davranışları onu hep farklı kılar. Bu yüzden insanlar için problem yaratan, arkalarından iş çeviren erkekleri ayartan bir karakter olması neticesinde sevilmez.

Dizide fiziksel şiddet en çok fark edilen ve en çok uygulanan şiddet yöntemidir. Kadın karakterlerin neredeyse hepsi bir kez fiziksel şiddete maruz kalmışlardır. Cemile Ali Kaptan'dan bir çok kez şiddet görür. Carolin yine Ali kaptan'dan şiddet görür. Berrin kocası Hakan'dan tokat yer. Dizide dikkat çeken başka bir şiddet türü cinsel şiddettir. Anlatılamayan görmezden gelinen bir suçtur cinsel şiddet. Çok fazla gizlenen ve çok da sık gerçekleşen bir şiddet türüdür. Tecavüz toplumsal bir şiddettir aynı zamanda. Çünkü tecavüzden sadece mağdur olan kadın değil tüm kadınlar etkilenir. Dizide Cemile'ye eski kocası Ali'nin tecavüz ettiği sahne, tecavüzü hiçbir şekilde pornografikleştirmeyen, tecavüz eylemine dair karelere yer vermeyerek tecavüzü cinselleştirmeyen şekilde kurgulanmıştır. Tecavüzün olduğu evin dışındaki havanın güzelliği, güneşin aydınlığı, çocuk Osman'ın oyunu ve fonda çalan müziğin huzuru ile evde yaşanan tecavüzün acısı ve karanlığı arasındaki uçurumun yarattığı huzursuzluğu insanın iliklerine kadar hissettiren bir atmosfer yaratılmış. Birileri çok büyük acı çekerken dışarıdaki yaşamın hiçbir kötülük yokmuş gibi akabilmesi daha çok etkiliyor insanı.

Dizide 'fettan, acımasız, şirret' gibi sıralanabilecek olumsuz betimlemelerle çizilen ve olumsuzlamaların içine alttan alta gayrimüslimliği de eklenen Caroline karakteri ile fedakâr anne ve eş rolüyle olumlanan Cemile karakteri, yine "fettan ve şirret" bir biçimde kurgulanan Mesude karakteri ile yine "şirret" bir biçimde kurgulanan, Neriman karakteri aracılığıyla bir yandan annelik ve ev hanımlığı yüceltilirken, bir yandan aileyi parçalayan kötü kadınlar'ın olumsuzlanması suretiyle klasik ataerkil bir yaklaşımla ailenin kutsanması sürdürülüyor.

Dizi yaşandığı dönem itibariyle boşanmanın sıradanlaşması konusunda güzümüz dizileriyle benzerlik göstermektedir. Dizilerde giderek daha çok 'boşanmış' karaktere ya da olay örgüsü içinde boşanmaya rastlanmaktadır. Bu Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisi içinde geçerli bir durumdur. Boşanma neredeyse tüm kadın karakterlerin yaşadığı bir deneyim haline gelir. Cemile Ali Kaptan'dan aldatılma sonucu boşanır. Berrin Hakan'dan sevmediği için, eski aşkı Ahmet ile birlikte olabilmek için boşanır. Aylin Murat'tan Soner'e aşık olduğu için boşanır. Carolin Ali Kaptan'ın arkasından iş çevirip onu başkalarıyla aldattığı için yani çıkarları için boşanır. Selma karakteri eski eşi Hikmet Karcı'dan aldatılma sonucu boşanmıştır. Genellikle bu boşanma durumları yeni ve mutlu bir evliliğe açılan yol olarak da görülebilir. Örneğin; Aylin Murat'tan boşanıp çok sevdiği Soner ile evlenir. Aynı şekilde Berrin Hakan'dan boşanıp tek aşkı olan

Ahmet ile evlenir. Cemile Hikmet Karcı ile evlenir ancak, Ali Kaptan Hikmet Karcıyı düğün gecesi öldürür. Bu anlamda dizi de boşanmalar ve mutsuz birlikteliklerin sonlandırılması meşru hale getirilmektedir. Dizide ev kadınlığı silinmektedir. Özellikle de daha genç karakterler açısından ev kadınlığı dizide silinmeye başlamıştır. Cemile, Carolin, Berrin ve Aylin, Neriman ve Mesude karakterlerini ev işi yaparken görmeyiz. Sadece yaşlı kadın rolünde olan Hasefe Ana ev işleri ile meşgul olur. Ancak çalışan kadınların, hâlâ parasal zorunlulukla bağlaştırılması neticesinde ev kadını görevi olan işler parasal zorunluluklar sebebi ile yapılır. Örneğin; Cemile holdingde ki hisselerini kaybettikten sonra evde dikiş işi yapmaya başlar geçimini sağlayabilmek için.

Eril sistemin biçimlendirdiği kurgusal metinlerde ailenin temel olması şaşırtıcı değildir, ayrıca dizinin hedef aldığı kitlenin de ağırlıklı olarak ev kadınlarından oluşması, benzer ilişkileri temellendirmeyi gerektirir. Örneğin Cemile, eşinden boşanmıştır fakat aile ilişkilerine önem vermektedir, eşinin annesi ile aynı evde yaşar, ona çok iyi davranır, anne diye hitap eder. Bunun dışında eşinden boşanması sonucu dağılan aile yapısını, çocukları ve Hasefe Ana ile toparlamaya çalışır. Cemile karakteri ekonomik ikinci eşi Hikmet Karcı sayesinde sahip olur ve güçlü bir kadın profili oluşturur. İki evlilik yapması ve ilk eşi tarafından aldatılması neticesinde cinselliğe yaklaşımı çok olumlu değildir, genelde tutucu olarak nitelendirilebilen karakterdir. Kararlı, azimli, çalışkan ve tutucu sayılabilecek bir kadındır. Hayata karşı bir duruşu vardır ve kendinden emindir.

Carolin, Berrin, Aylin, Mesude karakterleri modern bir görünüme sahiptir. Cemile kadar sade değildirler. Yaş itibariyle genç olmaları neticesinde daha renkli kıyafetleri tercih ederler ve makyajlıdırlar. Kısa saç ve makyaj modern kadının önemli özelliklerindendir. Ancak görünümü modern olan Berrin ve Aylin, tipik geleneksel kadın özellikleri taşır. Tek bir erkeğe aşıktırlar. Evlenseler dahi aşklarından vazgeçemezler. Evlendikleri kişiye değil aşık olduklarına sadakatle bağlıdırlar. Berrin ve Aylin iyi niyetli, duygusal ve zayıf karakterler olarak yansıtılmaktadır. Duygularına çok çabuk yenilmekte ve sağlıksız kararlar alabilmektedirler. Parçalanmış bir ailenin çocukları olmaları da zayıf karakterlere sahip olmalarında etkilidir kuşkusuz. Berrin ve Aylin aşık karakterler olarak en çok aşklarıyla ve aşk acılarıyla temsil edilirler.

Dizide Toplumsal Roller Açısından Kadın Temsilleri

Annelik Rolü: Cemile, Carolin, Hasefe, Berrin, Neriman

Evli Kadın Rolü: Carolin, Berrin, Aylin, Neriman, Selma

Dul Kadın Rolü: Cemile, Hasefe

Gelin Rolü: Cemile, Carolin, Neriman

Kayınvalide Rolü: Hasefe

Akrabalık Rolleri: Cemile'nin eltisi olan Neriman, kayınvalidesi Hasefe, damadı Hakan ve damadı Soner.

Arkadaşlık Rolü: Cemile ve Selma

Meslek Sahibi Kadın Rolü: Berrin, Tülay

Yaşlı Kadın Rolü: Hasefe, Nermin Adalı

Süper Kadın Rolü: Cemile

Dizi toplumsal roller açısından çeşitlilik arz etse de toplumsal roller çoğunlukla aynı karakterler tarafından üstlenilmiştir. Cemile, dul, anne, akraba, arkadaş ve süper kadın rollerinin taşıyıcısıdır. Cemile karakteri bu kadar fazla toplumsal role sahipken her birinin sorumluluklarını mükemmel düzeyde bir başarıyla yerine getirmektedir. Cemile kusursuz bir kadın olarak yansıtılmakta ve idealize edilmektedir. Dizi alışık olduğumuz geleneksel roller açısından bazı karakterlerde devamlılığını sürdürürken birkaç yeni kadın imgesi de görürüz. Bu yeni kadın imgesi ile örtüşen en önemli karakter elbette ki Cemiledir. Cemile öncelikle annedir ama modern bir annedir. Bilinçlidir, ancak aynı zamanda çalışan bir kadın olduğu için küçük çocuğu Osman'a kendisi bakamamaktadır, bu geleneksel annelik kodlarının dışında bir davranıştır. Ayrıca Cemile, çocuğunun yaşı küçük de olsa dayatmacı bir tavır sergilemez, çocuğunu ve onun düşüncelerini, kararlarını önemser. Cemile, ev ortamında sık görüntülense de ev işi yaparken görüntülenmez. Cemile'nin önemli bir özelliği de dul bir kadın olmasıdır. Toplumda dul olan kadına kötü gözle bakılmakta ve dul kadın bir tehlike olarak görülmektedir.

Cemile aynı zamanda arkadaş olarak da önemli bir rolü vardır. Selma'nın en iyi dostudur. Ona her konuda yardımcı olmaya çalışır. Kenan Selma'nın mal varlığını elinden almak için planlar yaparken Cemile onu kaçırır ve Kenan'ın elinden kurtarır.

Cemile çok yönlü bir kadındır, ideal olarak tasvir edilir. Bu nedenle her konuda eksiksiz, kusursuz olması onu "süper kadın imajı" olarak biçimlenmesini sağlar. Dizide rastladığımız gelenekseller rollerden biri de 'gelin' rolüdür. Gelin olarak konumlandırılan karakter Cemile ve Neriman'dır. Cemile iyi bir gelin imajı ile yer alırken, Neriman tam tersi kötü bir gelin olarak konumlandırılır. Neriman kayınvalidesine anne diye hitap etmekle birlikte ona pek iyi davranmaz. İğneli lafları, saygısız davranışları, gizli işler çevirmesi dedikoducu ve çirkef bir kadın olması neticesinde olumsuz olarak konumlandırılır ve Hasefe Hanım tarafından da sevilmez. Gelin olarak, eş olarak ve anne olarak başarısız bir kadındır. Cemile'nin tersine hiçbir rolün gereğini tam olarak yerine getirememektedir ve bu tamamen onun kişiliğinden kaynaklanmaktadır. Hasefe Hanım, anneliğinin dışında kayınvalide olarak da çok olumlu yansıtılan bir karakterdir. Neriman'ı her ne kadar sevmese de ona karşı kötü davranmaz. Cemile'yi çok sever. Oğlundan ayrılmış olmasına rağmen Cemile ile oturur anne kız gibidirler. Cemile'nin umutsuzluğa düştüğü zamanlarda hep o destek olur, ayakta kalmasına yardımcı olur. Torunlarını çok sever ve onlar tarafından çok sevilir.

Carolin de anne olan kadınlardan biridir. Ali sevgilisi olur ve daha sonra evlenerek ondan çocuk sahibi olur. Ancak Carolin anne olarak saygı duyulan bir karakter olmanın ötesinde fettan ve kötü kadın özellikleri taşıdığı için olumsuz olarak temsil edilir. Anneliği onu iyi bir kadın yapamaz. Dizide meslek sahibi kadın sayısının az olması, anne ve dul olan kadın sayısının fazla olması yerli dizilerdeki alışılmış kadın temsillerinin devamlılığını kanıtlar niteliktedir. Dizide evli kadın sayısının az olması da yerli dizilerdeki kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan, bir erkek varlığıyla tanımlanmaya ihtiyaç duymayan kadın temsillerinin arttığına dair önemli bir gelişmedir.

DEĞERLENDİRME VE BULGULAR

Öyle Bir Geçer Zaman Ki adlı dizide, geleneksel rollerin devamı niteliğindeki kadın temsillerine yer verildiği gibi, modernleşmenin ve yenileşmenin de etkisiyle, geleneksel kalıpları zorlayan kadın temsillerine de yer verilmekte ve dizi, modernlik ve geleneksellik sentezini yansıtarak Cemile karakterini de bu sentezin bir sembolü olarak konumlandırmaktadır.

Bazı toplumsal roller, kadına karşı olan bakış açısını farklılaştırmakta ve toplumsal role sahip kadınların farklı şekillerde konumlandırılmalarına neden olmaktadır. Sistemin bir sonucu olarak toplumda dul kadına iyi gözle bakılmamakta ve dizi bu bakış açısını gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır. Toplumsal yaşamda, kadının karşılaştığı en önemli sorunlardan biri olan şiddet eylemi, bir çok televizyon programında olduğu gibi dizide de konu edilmekte ve şiddet eyleminin meşrulaşmasına sebep olmaktadır. Dizide Carolin çıkarları karşılığı bir adamla birlikte olması, Aylin ise nikahsız bir birliktelik sonucu çocuk sahibi olması gibi toplum tarafından onaylanmayacak davranışların, izleyici tarafından tepki ile karşılanmaması ve bu tarz davranışların televizyon dizileri aracılığı ile meşrulaştığı sonucunu ortaya koymaktadır. Ancak dizide bu davranışlar bir şekilde geleneksele uydurularak çözüme kavuşturulur. Dizide sahip olduğu toplumsal rollerin, gelenek göreneklerin, vb. gereğini yerine getirmeyen kadın karakterler, izleyici tarafından benimsenmez. Carolin bu konuda en dışta kalan karakter olur. Dizide geleneksel kodlarla biçimlenen ve geleneksel değerlerin taşıyıcısı konumundaki kadın karakterlere olumlu değerler yüklenmektedir. Anne olan veya yaşlı olan kadın karakterler örnek verilebilir. Cemile ve Hasefe karakteri dizide en olumlu karakterler olarak karşımıza çıkar. Dizide kadın karakter sayısının fazlalığı, kadın karakterlerin mekanlar üzerindeki egemenliği ve kadının kamusal alanda varlık göstermesi olumlu yöndeki bir değişimin ve geleneksel rollerdeki kırılmanın göstergesidir. Dizi, gelenekselliğin modernizm tarafından stilize edildiği sonucunu ortaya koyan bir örnektir.

Çalışmanın temelini oluşturan ve örnekleyen Öyle bir geçer zaman ki adlı dizi, toplumsal değişmeyi, kadın rollerindeki farklılaşmayı yansıtması, kadın erkek ilişkilerine farklı bir bakış açısıyla yaklaşması ve izlenme rekorları kıran bir dizi olması nedeniyle incelenmeye değerdir. Ayrıca çalışmada iki sezon boyunca devam eden dizinin bölümlerinden yola çıkılarak, dizideki kadın temsillerinin nasıl konumlanmdırıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Cemile'nin hayatını zorlaştıran en önemli özelliklerden biri de sahip olduğu toplumsal rollerin getirdiği sorumluluklardır. Öyle bir geçer zaman ki kadın temsilleri modernlik ve geleneksellik sentezini yansıtmakta ve cemile karakterini de bu sentezin bir sembolü olarak konumlandırmaktadır. Dizide geleneksel rollerin devamı niteliğindeki kadın temsilleri olduğu gibi, modernleşmenin etkisiyle, geleneksel kalıpları zorlayan kadın temsillerine de yer verilmiştir. Dizide geleneksel olarak temsil edilen kadın karakterler Cemile, Hasefe ve Neriman'dır. Cemile karakteri yeni kadın imgesinin bir örneğidir. Hem anne, hem iş kadını, hem de dul bir kadındır. Boşanmış ve yalnız bir kadın olması nedeniyle hayattaki zorluklara tek başına göğüs germeye çalışmaktadır. Kararlı, azimli, başarılı ve güçlü bir kadındır. Süper kadın rolüyle özdeşleşmektedir. Ancak Cemile'nin bu özellikleri onu tamamen modern bir kadın yapmaz, bu özellikler onu geleneksellikten farklılaştırır ama Cemile'yi gelenekselliğe yakınlaştıran bazı nitelikler de söz konusudur. Öncelikle annelik geleneksellikle bütünleşmiş bir roldür ve Cemile'nin en çok ön plana çıkan özelliği anneliğidir ve bu nedenle geleneksel bir kadın olarak nitelemiştir, bunun dışında düşünce ve davranışlarına bakıldığında tutucu bir kadın olması, Cemile'yi gelenekselleştiren niteliklerdendir. Cemile, olumlu nitelikleriyle idealize edilen bir kadındır. Cemile karakteri dul bir kadın olmanın zorluklarını hat safhada yaşamıştır.

Toplumumuzda da dul bir kadın olmak yaşamı zorlaştıran bir faktördür ve toplumdaki dul kadına bakışı gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır. Kocasından boşanmış olmasına rağmen onun zulmünden kurtulamaz, dayak ve tecavüz gibi şiddet eylemlerinin hedefi olur. Bu durum kadın suçluluğunu ortaya koyar. Toplumda dul olana olumsuz bakıldığı gibi dul olan kadının evlenmesine de olumlu gözle bakılmamaktadır. Nitekim Cemile'nin hikmet karcı ile evlenmeye karar vermesi neticesinde Ali kaptan Hikmet Karcı'yı öldürmüştür. Dizinin anlattığı dönem şartlarını da göz önüne alırsak, dul bir kadının yaşadığı zorlukların ne kadar haklı olduğunu görürüz. Günümüzde bile dul

kavramı olumsuz özelliklere sahipken 1960'lı yılların sonunda bu durumun bu bakışın doğal olduğu söylenebilir. Cemile dizide çeşitli şekillerde şiddete maruz kalmıştır. Bu durumda yerli dizilerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Kadına uygulanan şiddet ataerkil düzende zaman zaman olumlanmakta olan bir davranıştır. Ancak izleyici bu durumu onaylamamakta ve şiddet görüntülerinin yayınlanmasından rahatsız olmaktadır.

Berrin karakteri de Cemile gibi geleneksellik ve modernliğin sentezi olarak konumlandırılabilir. Ailevi ilişkileri zayıf, meslek sahibi, okumuş, eğitimli, kentli bir kadındır. Ancak onu da geleneksele yaklaştıran niteliklere vardır. Bunlardan en önemlisi Ahmet'e duyduğu büyük aşk ve bağlılıktır. Berrin, Ahmet'siz bir yaşamda mutlu olamayan bir karakterdir. Kocası hakan ile yaşadığı her sorunda Ahmet'in aşkına sığınmaktadır. zayıf, güçsüz, saf, duygusal, kırılgan bir yapısı vardır. Tamam en geleneksel olarak konumlandırılan kadın karakterlerden biri kötü kadın Carolin'dir. Evli olduğunu bilmesine rağmen Ali Kaptan ile birlikte olmuş ve onun yuvasını yıkmıştır. Ali Kaptan'a karşı olan aşırı kıskançlığı, Cemile'ye olan kini ve düşmanlığı, kendini teşhir edecek derece de olan giyim tarzı, görünüşü ve davranışları onu geleneksel kötü kadın kategorisine sokmaktadır. Nikahsız birlikteliği, evli olduğu halde menfaatleri ve para için kocasını Kenan ile aldatması, paraya karşı olan aşırı hırsı Carolin'in toplumda tepki görmesine neden olacak davranışlardır. Yuva yıkan famme fatal olarak temsil edilir Carolin karakteri. Hasefe Hanım, dizideki önemli karakterlerdendir. Hasefe Hanım, geniş ailesi, gelini Cemile'ye ve torunlarına bağlılığı, tüm uğraşı ev ve aile içi işler olan gelenekselliğin temsili bir karakterdir. Hasefe karakteri, izleyici tarafından çok sevilen ve benimsenen bir karakterdir. Bunun en önemli sebebi toplumun alıştığı kodlarla biçimlenmiş bir karakter olmasıdır. Anne, kayınvalide, babaanne gibi geleneksel rolleriyle alışıldık kadın imajlarından biridir.

Aylin karakteri ise melodram sinemasındaki tipik aşık ve acı çeken kadın klişesine yakın bir konumdadır. Eğitimsiz ve ev hanımıdır. Soner'e aşık olmuş ancak küçük kardeşiyle evlenmek zorunda kalmıştır. Bu nedenle sürekli gözü yaşlı mutsuz olarak gösterilir. Mutsuzluğundan dolayı zaman zaman huysuzlanır, kıskanç ve kaprisli biri haline gelir. Kocasına iyi bir eş olamaz çünkü sevmiyordur. Hatta eşini abisiyle aldatır. Ancak yine de Aylin karakteri kötü bir kadın olarak konumlanmaz. Sevdiği insana kavuşmak için mücadele eden aşk acısı çeken biri olarak konumlanır. Böylece tüm olumsuz davranışları bertaraf edilir. Dizideki çevre ve mekanlardaki egemenlik yoğun

olarak kadına aittir. Tabi ki bunun dizide yer alan kadın karakter sayısıyla da ilişkisi vardır, ancak her ikiside kadının kamusal alanda varlık göstermesi ve incelenen dizide kadın kahramanlara daha fazla yer verilmesi olumlu yöndeki bir değişimin ve gelişmenin göstergesidir. Ancak buna karşın değişmeyen bazı temel değer ve roller de bulunmaktadır, o da anneliktir. Annelik idealize edilen,geleneksel sistemin önemli değerlerinden biridir. Ayrıca önemli bir konu da yerli dizilerin geleneksel yapıya zarar verdiği ve ahlaki değerleri olumsuz etkilediği görüşüdür. Dizide gösterilen olumsuz davranış kalıpları izleyen insanların bilinç altına yerleşmekte ve dizi sayesinde meşrulaşmaktadır. Televizyonun ahlaki değerlerimizi olumsuz etkilemesinin en önemli göstergesi, Carolin'in para için Kenan ile birlikte olması ve kocasını aldatması. Berrin'in evlenmeden sevgilisi Ahmet ile birlikte olması, Aylin'in kocasını Soner ile aldatması. Bu bize bu tarz olayların toplumda meşrulaştığını ve bu süreçte de televizyonun çok önemli etkileri olduğunu ortaya koymaktadır. Dizide geleneksel yapıya ters düşen davranışlar, bir şekilde geleneksele uydurulmuştur. Berrin dizinin sonunda kocasından boşanarak eski sevgilisi Ahmet ile evlendirilmiştir. Aylin tek aşkı Soner' dizinin sonunda evlenerek kavuşmuştur ve onsan bir çocuk beklemektedir. Carolin'in tüm kötülükleri ortaya çıkmış ve cezalandırılmıştır. Ali kaptan'ın intihar etmesi ve Kenan'ın tutuklanması üzerine ortada kalmıştır. Cemile holding'e geri dönmüş Selma ile birlikte işlerin başına geçmiştir. Dizide karakterlerin davranışları çok da olumsuz yansıtılmasa da doğuracağı olumsuz sonuçlar gösterilerek, bir şekilde telafi edilmiştir. Nihayetinde geleneksel kalıplara uygun olarak kötüler cezasını bulmuş, iyiler ise; mutlulukla ödüllendirilir.

SONUÇ

Değişim, sürekli olarak, hayatın her aşamasında devam etmekte olan bir olgudur. Değişimin belki de en kolay takip edildiği, izlendiği ve yansıtıldığı ortam kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçları, kitlelere enformasyon iletme, eğlendirme, eğitme vb. işlevlere sahiptir, bunlar görünen işlevleridir, görünmeyen işlevleri ise kitleleri kontrol altında tutma ve onlar üzerinde denetim sahibi olmadır. Ne giyeceğimizi, ne yiyeceğimizi, nasıl görünmemiz, kaç kilo olmamız gerektiğini, vb. söyler ve bize nasıl olmamız gerektiğini buyurur. Kitle iletişim araçları içerisinde en güçlü ve etkili araç televizyondur. Televizyon bir temsil sistemidir ve anlamın inşasında önemli rol oynar. Modern dünyada bireysellik ön plana çıkmış ve yalnız olan birey artık dini inançlara, kurumlara, siyasal birimlere olan güvenini yitirdiği için kendisine güvenecek bir dal ve sığınacak bir liman arar hale gelmiştir. Bağlanmak isteyen birey için, televizyon en ideal araçtır. Bireye enformasyon ulaştırır, eğlendirir, öğretir, bakış açımızı geliştirir, bunların dışında boş zamanımızı ihlal eder, izleyici tarafından denetleniyor hissi yaratsa da izleyiciyi denetler ve izleyiciyi edilginleştirir. Televizyon modern yaşamın bir vazgeçilmezi olarak bir çelişkiyi de doğurur, modern çağda, kamusal alanda varlık göstermesi gereken kadını özel alana sıkıştırır ve onu sınırlar.

Kadının ve erkeğin en önemli varoluş amaçlarından biri de üremek ve cinsin devamlılığını sağlamaktır. Bu bir anlamda yaratma yetisidir ve yaratma yeteneği tek bircinse ait değildir. Erkek bu eylemi başlatan, kadın ise sonlandırandır.Yaratma, cinse özgü bir ayrıcalık değildir. Erkek üremenin kaynağı, kadın ise üremenin aracı olarak da yorumlanabilir. Bazı mitlerde ise kadının erkeğin kaburgasından yaratıldığı iddiası, erkeğin kadın cinsi üzerindeki hâkimiyetini haklılaştırmış ve kadını bir erkek varlığıyla tanımlayarak nesneleştirmiş ve değersizleştirmiştir. Doğuştan kusurlu bir öze sahip olduğu fikri, kadın cinsinin olumlu özelliklerini örtmektedir. Kadın sorunu, ilk kez Tanzimat'la gündeme gelmiştir. Tanzimat hem kadın hem de toplum açısından

yaşanacak gelişme ve değişmenin ilk kıpırtısıdır. Tanzimat, kadının özel alandan kamusal alana geçişinin simgesidir. Bu değişim süreci I.ve II. Meşrutiyet ile devam etmiş ve eğitimli kadın sayısı artmış, çok sayıda kadın örgütü kurulmuş, ev içi rollerinden sıyrılmaya başlayan kadınlar meslek sahibi olmaya başlamış, basın ve edebiyatta söz sahibi olabilmişlerdir. Osmanlı'da savaşlar nedeniyle azalan erkek nüfusunun da kadınların konumlarındaki değişimde etkisi büyüktür.19.yy. sonlarına doğru varlık göstermeye başlayan kadın, geleneksel rollerinde önemli değişimler sağlayan yasal düzenlemelere kavuşsa da, yıkılması çok zor bir yapı olan ataerkil düzen içerisinde, sitemin elverdiği ölçüde modernleşme ve değişme hareketlerine katılarak, kalıpları zorlamaya başlamıştır.

Cumhuriyet'in ilanı kadın için bir dönüm noktası olmuştur. Modernleşmenin hız kazandığı bu dönemde kadın artık kamusal alandadır. Çalışan, üreten kadınlar kamusal alanda erkekle eşit şartlara sahip olsalar da, ev içi rollerde bu eşitliği elde etmeleri pek mümkün olmayacaktır. Cumhuriyet'in ilanıyla gerçekleşen yasal düzenlemelerin en önemlisi Medeni Kanun'dur. Medeni kanun, erkeklerin üstünlüğünü pekiştirici, kadını ise koruyucu yasalara ve düzenlemelerden oluşmaktadır. Bu yasalara göre kadın, ulusal idealleri olan, fiziksel görünüm ve tavırlar açısından cinsiyetsizleştirilmiş ve devletin ilerlemesi ve gelişmesi için üzerine düşeni yapmaya hazır bir konumdadır, ancak bir yandan da geleneksel rollerini devam ettirmektedir. Bu dönemde gerçekleşen tüm reformlar, kadın kimliği açısından çok büyük değişimler yaratmamış, kadını modernlik ve geleneksellik söylemleri arasında sıkıştırmıştır. Kadın cinsinin yaradılışından itibaren, üzerine eklenerek kalıplaşan özellikleri, kültürel boyutta toplumsal cinsiyet kalıplarını oluşturmuştur. Toplumsal cinsiyet kavramı, biyolojik farklılıkların kültürel temelli dönüşümüdür. Çocukluktan başlayarak öğrenilen rollere, ideoloji tarafından yüklenen anlam ve değerler bütünü olan kavram çeşitli kuramsal yapılarla temellenmiştir. Freud'a göre toplumsal cinsiyet psikanalitik yaklaşımı temel alarak libidonun kavramsallaştırılması ve fallusa dayanır. Biyolojik temelli cinsel enerji,toplumsal cinsiyeti organize eder ve erkeklerin birincil, kadınlarınsa ikincil olarak konumlandırılmasında rol oynar. Lacan ise fallusu ataerkil sistemin bir ürünü olarak kabul eder. Cinsel farklılık ve baba yasasını temsil eden fallus, her iki cinsi de esareti altına almıştır. Sandra Lipsiz Bem ise toplumsal rollerin öğrenme temelli olduğunu belirterek, toplumsal cinsiyet şeması olarak kavramlaştırır. Şema, alınan bilgileri

cinsiyet çağrışımlarına göre kadınsı ve erkeksi özelliklere dahil ederek, sınıflandırma temeline dayalıdır. Tüm kuramsal yaklaşımlar, biyolojik farklılık temeline dayanmaktadır. Biyolojik farklılıktan temellenen kavram, mitler, tarihsel metinler, ritüeller ve kültürden beslenerek dünyadaki en temel ayrım olan erkek ve kadın sınıflandırmasını yaratır.

Kadın erkek sınıflandırması, kültürün gerektirdiği çeşitli kodlarla belirginleştirilmiştir. Giysi, toplumsal cinsiyet göstergesidir ve erkek kadın ayırımını kesinleştirir. Kadınlık ve erkeklik, toplumun gerektirdiği şekilde davranış, mimik, tavır, kıyafet gibi özelliklerle belirlenir. Kadınlık ve erkekliğin oluşması toplumsallaşma süreciyle de gerçekleşir. Toplumsallaşma kültüre özgü değer, inanç ve normların öğrenilme sürecidir. Kadın veya erkeğin bireysel olarak içselleştirdikleri toplumsal beklentiler, rol kavramına karşılık gelir. Öğrenilen roller, bireyin cinsiyetine özgü beklentilere karşılık gelir. Toplumsal cinsiyet ve sosyal roller, ataerkil sistem tarafından biçimlendirilmiştir. Ataerkil sistem, kültürü ve yaşamı biçimlendiren ve çok sağlam kökleri olan bir sistemdir. Yapısal nitelikleri, yerellik söylemlerine dayalıdır. Ataerkil sistem, geleneksel yaşam biçimlerini oluşturmuş ve bu yaşam biçimi içerisinde ortaya çıkmış toplumsal rolleri kalıplaştırmıştır. Geleneksel roller, babalık, annelik, ideal eş, vb. olarak kalıplaşmıştır ve değişmesi çok kolay değildir. Eril düzen bazı rolleri kadına dayatır; eş, kardeş, anne, anneliğin devamı olarak öğretmen, terzi, çocuk bakıcılığı gibi mesleklerle özdeşleşen rollerde kadınla adeta bütünleşmiştir.

Cinsiyete göre temellenen en önemli anlatı türü dizilerdir. Televizyon anlatısı sözlü kültürün devamı olarak kabul edilir ve izleyiciye bir hikaye anlatır. Bu hikaye televizyona özgü bazı temel özellikleri içeren, fakat segmenter bir yapıya sahip olan hikayelerdir. Televizyon dizilerindeki bu yapı aslında sürekli olarak tekrara dayalı bir yapıdır. Televizyon dizileri de kendi aralarında çeşitli türlere ayrılır. En genel ayrım dizi ve seriyal ayrımıdır, fakat şunu da belirmek gerekir ki günümüzde televizyon programlarında artık türler ve türsel özellikler iç içe geçmiş ve bir melezleşme süreci başlamıştır. Dizilerin en temel farkı, her bölümde ana konuya bağlı hikaye son bulur, her bölümün kendisine ait bir giriş, gelişme ve sonuç bölümü vardır, her bölüm hikayeye uygun bir sonla biter ve yeni bölümde yeni bir konuyla tekrar başlar. Ana konu ve temel karakterler değişmez. Seriyalde ise her bölümde kapanmayan bir ana öykü vardır, ana öyküye bağlayan öykülerde ise kapanma gözlenir, her bölüm bir merak

unsuruyla son bulur, çok sayıda karakter yer alır, asla bitmeyen bir ana öykü vardır ve segmenter bir yapıyla sunulur.

Kurgusal bir metin olan öyle bir geçer zaman ki dizisi, anlatısal olarak melodram ve bir seriyal olarak tanımlanabilir. Melodram anlatısındaki bazı klişeler dizide de gözlenir. Kimsesiz ve çaresiz bir kadın, abartma, aşırı dramatize edilmiş olaylar, inanılmaz tesadüfler, evlilik dışı birliktelikler ve cinsel sömürü gibi özelliklerin dışında, kapanmayan öykü, beklenmeyen olaylar ve sonlar, kadının kendini feda edişi, yanlış anlamalar, kendini olduğundan farklı tanıtma, engeller, sık ayrılma ve barışmalar gibi özellikler dizi de gözlenebilir. Dizi, dramatik anlatı yapısı olarak klasik paradigma veya geleneksel anlatı yapısı olarak bilinen giriş, gelişme ve sonuç bölümünden oluşan, çatışma ve krizlerin ardı ardına yaşandığı, heyecanın en üst düzeye ulaşarak, sonuç bölümün de sorunların çözüme kavuştuğu anlatı yapısına sahiptir. Ancak geleneksel anlatı, mutlaka bir "son"a ihtiyaç duyar. Buda seriyal yapısıyla çelişir, çünkü seriyal asla kapanmayan bir sona sahiptir. Bu nedenle seriyalde anlatı yapısı birkaç kez kurulur ve daha sonra başa döner. Her sondan yeni bir hikaye ve yeni bir çatışma üretilmekte ve anlatı yapısı baştan kurulmaktadır.

Hem seriyallerin hem de dizilerin en önemli malzemesi ve izleyicisi kadınlardır. Televizyon daha geniş izleyici kitlesine ulaşabilmek için geleneği besleyen öğelere ve değerlere yer vermektedir. Gelenek ideal izleyiciyi erkek olarak kabul ettiğinden üretilen ve yansıtılan tüm kadınlık rolleri, bu düşünceye göre şekillenmektedir. Yerli dizilerde sıkça gözlenen özelliklerden biri başkahraman olarak kadınların seçilmesi, fakat bu kadınların yaşamlarının özel alanla sınırlı olarak yansıtılmasıdır. Aile dizilerinde veya seriyallerinde ideal aile çekirdek ailedir ve bu modernleşme yolundaki değişimin göstergesidir. Yerli dizilerde sürekli tekrarlanan kadın imajları ve rolleri;annelik, ideal eş, akraba, dul kadın, gelin, kayınvalide, akraba, arkadaş, komşu, yaşlı kadın ve artık günümüzde yeni yeni karşılaşmaya başladığımız meslek sahibi kadın ve süper kadın rolüdür. Sürekli olarak karşılaştığımız kadınlık imajları, geleneksel paradigma tarafından biçimlendirilmiş, toplumun alışık olduğu ve sürekli yeniden üretilerek idealize edilen rollerdir. Meslek sahibi kadın, modern çağda, kentte yaşayan ve zor yaşam şartlarıyla baş edebilmek için çalışmak zorunda olan kadını sembolize eder, bu kadın öğretmenlik, terzilik, çocuk bakıcılığı, sekreterlik gibi kadınla özdeşleşmiş mesleklerin dışındaki mesleklerde de görev alabilen bir kadındır. Süper

kadın ise hem evi, hem anneliği, hem işi, vb. hepsini bir arada yapan ve tüm bu sorumlulukların altından başarıyla kalkabilen, azimli, kariyer sahibi, güçlü, ekonomik bağımsızlığı olan, fiziksel çekiciliğe sahip, eş ve anne olabilen ve bunların hepsini dengeleyebilen bir kadın figürüdür. Yerli dizilerde en sık karşımıza çıkan ve idealize edilen geleneksel kadın figürleri, namus kavramını temel alan, bir erkek varlığıyla tanımlanan, sadakat ve bağımlılık gibi niteliklere sahip kadınlardır. Bunlar sistemin kadınlara dayattıkları kalıplardır. Ancak değişim hareketleriyle kadın, her geçen gün toplumsal hayata biraz daha katılan, yeniliklere açık, güç, para, başarı gibi niteliklere sahip bir kadın olarak konumlandırılmakta ve dizilerde de kentli, aydın, okumuş, makyajlı, bakımlı, spor yapan, sosyal faaliyetlere katılan, vb. niteliklerle temsil edilmektedir.

Yenileşme hareketleri ve modernleşme süreci inançlarımızı, tutumlarımızı, davranışlarımızı, alışkanlıklarımızı etkileyen, değiştiren ve toplumsal cinsiyet kalıplarında bazı kırılmaları beraberinde getiren bir etki göstermiştir. Ancak, televizyon gibi yeniden üretim mekanizmalarıyla toplumsal düzlemdeki cinsiyetçi rol ayrımının desteklenmesi ve ataerkil ideolojinin pekiştirilmesi, tüm değişmelere rağmen kendisini hissettirmekte ve devamlılığını sürdürmektedir. Bu görüşün desteklenmesi bakımından Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisi çok uygun bir örnektir. Çünkü dizi hem değişimin etkilerini ortaya koymakta hem de geleneksel/modern sentezini yansıtmaktadır. Bunu yaparken geleneksel yanını yitirmemeye de özen gösterir. Bu kırılmaların ve dizide yansıtılan cinsiyetçi rollerin izleyici tarafından anlamlandırılması da yine değişimin etkilerinin gözlenebileceği yönde olmuştur.

Dizi geleneksel rolleri, kalıpları modernize ederek yeniden üretir. Geleneksel değerlerle ve kodlarla biçimlenen bu değerleri taşıyan rol ve karakterlere de olumlu değerler yüklenmektedir. Anne olan, yaşlı olan kadın her zaman saygı görmektedir. Ancak dul ve yalnız olan kadın bir tehlike gibi görülmeye devam etmektedir. Sistemin ürettiği ve yerli dizilerde sıkça tekrarladığı şiddet uygulama eyleminin meşrulaştığı, dizi de desteklenmiştir. Öyle Bir Geçer Zaman Ki dizisi dönemin kadın temsilerini, toplumsal cinsiyet kalıplarının kadın karakterler üzerindeki yansımalarını ortaya koymada önemli bir örnek olmuş ve kadını her ne kadar modern yönüyle vurgulamaya çalışsa da geleneksel ataerkil söylemin dışına çıkamamıştır.

KAYNAKÇA

Abisel, Nilgün (1994), *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, İmge Kitabevi, Ankara.

Abisel, Nilgün (2000), *Yeşilçam Filmlerinde Kadının Temsilinde Kadına Yönelik Şiddet,* Derleyen: N. B. Çelik*, Televizyon, Kadın ve Şiddet içinde*, Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı Yayınları, Ankara.

Alankuş, Sevda (2007), *Neden Kadın Odaklı Habercilik?,* Haz: Sevda Alankuş*, Kadın Odaklı Habercilik,* IPS İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul.

Alankuş, Sevda ve İnal Ayşe (2000), *Güldürü Programlarında Kadının Temsili ve Kadına Yönelik Şiddet,* Derleyen: N. B. Çelik*, Televizyon, Kadın ve Şiddet içinde*, Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı Yayınları, Ankara.

Arat, Necla (1997), *Kadınların Gündemi*, Say Yayınları, İstanbul.

Arat, Necla (1991, *Kentli Kadınların İş Yaşamındaki Sorunları ve Çözüm Önerileri*, İstanbul Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, İstanbul.

Aydoğan, Filiz (2004), *Medya ve Popüler Kültür Üzerine Yazılar*, MediaCat Akademi, İstanbul.

Aziz, Aysel (1994), *Medya, Şiddet ve Kadın 1993 Yılında Türk Basınında Kadınlara Yönelik Şiddetin Yer Alış Biçimi*, KSSGM Yayınları, Ankara.

Batı, Uğur (2008), *Hayatın Arka Sokakları: Seks İşçilerine Karsı Toplumsal şiddet*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt:10, Sayı:2

Berger, John (2003), *Görme Biçimleri,* (Çev: Yurdanur Salman), Metis Yayınları, İstanbul.

Berktay, Fatmagül (2000), *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, Metis Yayınları, İstanbul.

Büker Seçil ve Kıran Ayşe (1999), *Televizyon Reklamlarında Kadına Yönelik Şiddet: Şiddetin Nesnesi Kadın*, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Caner, Emre (2004), *Kutsal Fahişeden Bakire Meryem'e: Toprak ve Kadın*, Su Yayınları, İstanbul.

Connell, Robert William (1998), *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Çam, Şerife (2009), *Televizyon Dizilerinin Kadına Yönelik Şiddet Temsillerinde Ataerkil Rejimin İdeolojisi*, Kültür ve İletişim.

Çelenk, Sevilay (2005), *Televizyon Temsil Kültür: 90'lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri*, Ütopya Medya İletişim, Ankara.

Çelenk, Sevilay, ve Timisi Nilüfer (2000), *Güldürü Yerli Dramalarda Kadın Temsili ve Şiddet,* Derleyen: N. B. Çelik*, Televizyon, Kadın ve Şiddet içinde*, Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı Yayınları, Ankara.

Çelik, Nur Betül (2000), *Televizyon, Kadın ve Şiddet*, KİV yayınları, Ankara.

Demez, Gönül (2005), *Değişen Erkek İmgesi Kabadayıdan Sanal Delikanlıya*, Babil Yayınları, Ankara.

Dorsay, Atilla (2004), *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları*, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul.

Egri, Lajos (2004), *Piyes Yazma Sanatı,* (Çev. Suat Taşer), Papirüs Yayınevi, İstanbul.

Gane, Mike (2003), *Zararsız Aşıklar: Cinsiyet Teori ve Kişisel İlişkiler,* (Çev. Ekin Uşşaklı), Epos Yayınları, Ankara.

Gencel Bek, Mine (2008), *Medyada Aile İçi Şiddetin Temsili ve Üretim Pratikleri Araştırması*, Yayınlanmamış Araştırma, KSGM, Ankara.

Gencel Bek, Mine ve Binark Mutlu (2000), *Medyada Kadın*, Ankara Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Ankara.

Gencel Bek, Mine ve Binark Mutlu (2009), *Medya ve Cinsiyetçilik*, Ankara Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi ve KADER Eğitim Kitapçığı, Nisan.

Giet, Slyvette (2005), *Özgürleşin! Bu Bir Emirdir Kadın ve Erkek Dergilerinde Beden,* (Çev. İdil Engindeniz), Dharma Yayınları, İstanbul.

Işınbark, Ayşe Belgin (1992), *Televizyon Yayınlarının Kadınların Genel Davranışları ve Siyasi Tercihleri Üzerine Etkileri* (İstanbul İlinde Bir Alan Araştırması), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.

İlkkaracan, İpek (1998), *Kentli Kadınlar ve Çalışma Yaşamı, 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler,* Editör: Ayşe Berktay Hacımirzaoğlu, Türkiye İş Bankası, İstanbul.

İmançer, Dilek (2006), *Medya ve Kadın*, Babil Yayınları, Ankara.

Kahraman, Hasan Bülent (1999), *Cumhuriyet, Değişim ve Değiştirmek, 75 Yılda Değişen yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları,* Editörler: Oya Baydar, Derya Özkan, İstanbul Tarih Vakfı Yayınları.

Kancı, Tuba (2008), *Cumhuriyetin İlk Yıllarından Bugünlere Ders Kitaplarında Kadınlık ve Erkeklik Kurguları, Cinsiyet Halleri Türkiye'de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları,* Derleyen: Nil Mutluer, Varlık Yayınları, İstanbul.

Kandiyoti, Deniz (2000), *Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşme Araştırmalarında Eksik Boyutlar*, (Haz. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba), Tarih Vakfı Yayınları.

Karahan Uslu, Zeynep (2000), *Televizyon ve Kadın*, Alfa Basım, İstanbul.

Kıran, Zeynel ve Kıran, Ayşe (2007), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, Ankara.

Kıray, Mübeccel (1999), *Toplumsal Yapı Toplumsal Değişme*, Bağlam Yayınları, İstanbul.

Kırca Schroeder, Süheyla (2007), *Popüler Feminizm Türkiye'de ve Britanya'da Kadın Dergileri*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Kozanoğlu, Can (1995), *Cilali İmaj Devri: 1980'lerden 90'lara Türkiye Ve Starları*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Köker, Eser (2007), *Kadınların Medyadaki Hak İhlalleriyle Baş Etme Stratejileri,* Derleyen: Sevda Alankuş*, Kadın Odaklı Habercilik içinde*, IPS İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul.

KSSGM, (2000), *Popüler Kültür Ürünlerinde Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Öğeler*, KSSGM Yayınları, Ankara.

Mascetti, Manuella Dunn (2000), *İçimizdeki Tanrıça, Kadınlığın Mitolojisi,* (Çev. Belkıs Çorakçı)*,* Doğan Kitap, İstanbul.

Marshall, Gordon (1999), *Sosyoloji Sözlüğü,* (Çev. Osman Akınbay ve Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Mutlu, Erol (2008), *Televizyonu Anlamak*, Ayraç Kitap Evi, Ankara.

Mutlu, Erol (1999), *Televizyon ve Toplum*, TRT Eğitim Dairesi Bakanlığı, Ankara.

Navaro, Leyla (1999), *Tapınağın Öbür Yüzü:Kadınlar Erkekler Üzerine*, Varlık Yayınları, İstanbul.

Onaran, Oğuz (2000), *Televizyonda Gösterilen Yabancı Filmlerde Kadının Sunumu,* Derleyen: N. B. Çelik*, Televizyon, Kadın ve Şiddet içinde*, Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı Yayınları, Ankara.

Özbudun, Sibel (2000), *Türkiye'de Kadınlar Ve Toplumsal Kurtuluş Kadın Yazıları*, Sibel Özbudun-Temel Demirer-Yücel Demirer, Ütopya Yayınları, Ankara.

Öztürk, Ruken (2000), *Sinemada Kadın Olmak*, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Postman, Neil (2004), *Televizyon: Öldüren Eğlence*, (Çev. Osman Akınbay), Ayrıntı Yayınları İkinci Basım, İstanbul.

Press A. L. (1991), *Women Watching Television*, Philadelphia: University of Pensilvania Press, Rakow, L. F. Kranich, K. (2002), *Televizyon Haberlerinde Gösterge Olarak Kadın*, Derleyen: Süleyman İrvan, Medya Kültür ve Siyaset içinde, Alp Yayınevi, Ankara.

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (2003), *Yayınlarda Program Türleri Kod, Tanım ve Sınıflandırmaları,* RTÜK, Ankara.

RTÜK, (2006), *Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması*, RTÜK, Ankara.

RTÜK, (2009), *Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması*, RTÜK, Ankara.

Saktanber, Ayşe (1993), *Türkiye'de Medyada Kadın: Serbest Müsait Kadın veya İyi Eş ve Fedakar Anne,* Derleyen: Şirin Tekeli*, 1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar içinde*, İletişim Yayıncılık, İstanbul.

Smelik, Anneke (2008), *Feminist Sinema ve Film Teorisi-Ve Ayna Çatladı,* (Çev. Deniz Koç), Agora Kitaplığı, İstanbul.

Springer, Claudia (1998)*, Elektronik Eros*, (Çev: Hakan Güneş), Sarmal Kitabevi, İstanbul.

Tanrıöver, Hülya Uğur (2007), *Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri,* Haz: Sevda Alankuş*, Kadın Odaklı Habercilik*, IPS İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tekeli, Şirin (1985), *Türkiye'de Feminist İdeolojinin Anlamı ve Sınırları Üzerine*, Yapıt sayı: 9, Şubat-Mart.

T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, *Türkiye'de Kadının Durumu*, Ankara, Şubat, 2010.

Timisi, Nilüfer (1997), *Medyada Cinsiyetçilik*, KSSGM Yayını, Ankara.

Tufan Tanrıöver, Hülya, ve Eyüboğlu, Ayşe (2000), *Popüler Kültür Ürünlerinde Kadın İstihdamını Etkileyebilecek Öğeler*, Ankara.

Türkoğlu, Nurçay (2000), *Görüş-Yorum: Gündelik Yaşamda İmgelerin Gücü*, Der Yayınları, İstanbul.

Türkoğlu, Nurçay, *Kültürel Üretim Alanları Renkli Atlas*, Babil Yayınlan, İstanbul, 2004.

Yalamaç, Emel (2011), *2000 Sonrası Türk Sinemasında Kadın Temsilleri*, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Yamaner, Şerafettin (1998), *Atatürk Öncesi ve Sonrası Kültürel Değişimin Felsefesi ve Toplumsal Özü*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.

Yaraman, Ayşegül (2001), *Resmi Tarihten Kadın Tarihine*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Yavuz, Şahinde (2006), *Reklam ve Toplumsal Cinsiyet Rolleri*, İletişim Çalışmaları Dergisi, (3), 115-131.

Yaşın Dökmen, Zehra (2006), *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar,* Sistem Yayınları, İzmir.

Erkal, Aslı, *Toplumsal Cinsiyet*, http://kuanta.blogcu.com/2966148/Sosyolog, 10.04.2012

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı : Birsen Baltacı

Uyruğu : Türkiye (TC)

Medeni Durumu : Bekâr

Tel : 0543 827 12 78

Email : b.2.rst@hotmail.com

Yazışma Adresi : Merkez Mahallesi, İkinci Çermik Sokak

NO: 35 Posof / ARDAHAN

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek lisans	ERÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü	2012
Lisans	ERÜ İLETİŞİM FAKÜLTESİ. RST.	2009
Lise	Behçet Kemal Çağlar Lisesi, İSTANBUL	2004

YABANCI DİL

İngilizce